



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Politécnica Superior de Gandia

Efectos de los contenidos audiovisuales de ficción en la
formación de actitudes sobre las personas trans: el impacto
de Pose.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Comunicación Audiovisual

AUTOR/A: Rodríguez Díaz, Lucas

Tutor/a: Pardo Gimilio, David

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

EFFECTOS DE LOS CONTENIDOS AUDIOVISUALES DE FICCIÓN EN LA FORMACIÓN DE ACTITUDES SOBRE LAS PERSONAS TRANS: EL IMPACTO DE POSE.

RESUMEN

La metodología desarrollada en este trabajo busca comprender cómo la representación de las personas trans en las series de ficción afecta a la formación de actitudes. Para ello se analiza la evolución histórica de la representación y se examina detalladamente *POSE* (serie que hace una buena representación de las personas trans y trata del mundo del *ballroom* de Nueva York en los años 80), destacando los rasgos distintivos y la importancia de esta serie, dada la representación tan realista que se hace de este colectivo en ella.

A partir de esto, se desarrolla una metodología cualitativa para poder demostrar el objetivo comentado en el párrafo anterior. Se eligió la entrevista en profundidad como método para alcanzar el objetivo de una forma más profunda y directa. Además, esta técnica permite una interacción personalizada y flexible, donde los participantes pueden expresar sus opiniones de manera abierta y sincera, lo que facilita una mejor comprensión de sus experiencias y actitudes.

La creación de esta metodología contribuye al campo de la comunicación audiovisual y la representación LGBTQ+ proporcionando una vía para lograr una visión más clara de cómo los contenidos audiovisuales influyen en la formación de actitudes.

Palabras clave: actitudes, LGBTQ+, personas trans, *POSE*.

ABSTRACT

The methodology developed in this paper seeks to understand how the representation of trans people in fiction series affects attitude formation. For this purpose, the historical evolution of the representation is analyzed and *POSE* (a series that makes a good representation of trans people and deals with the New York ballroom world in the 80's) is examined in detail, highlighting the distinctive features and the importance of this series, given the very realistic representation of this group in it.

From this, a qualitative methodology is developed in order to demonstrate the objective mentioned in the previous paragraph. The in-depth interview was chosen as a method to achieve the objective in a deeper and more direct way. In addition, this technique allows a personalized and flexible interaction, where participants can express their opinions in an open and sincere manner, which facilitates a better understanding of their experiences and attitudes.

The creation of this methodology contributes to the field of audiovisual communication and LGBTQ+ representation by providing a way to achieve a clearer vision of how audiovisual content influences the formation of attitudes.

Keywords: attitudes, LGBTQ+, trans people, *POSE*.

AGRADECIMIENTOS

A Diego Álvarez Sánchez, por su infinita paciencia y las veces que ha tenido que repetirme las cosas.

ÍNDICE

1. Introducción	4
1.1. Motivación	4
1.2. Objetivos	5
1.3. Metodología.....	6
1.4. Estructura de la memoria.....	6
2. Marco teórico	8
2.1. Las actitudes	8
2.2. Representación de las personas trans en la ficción	12
2.2.1. Villanas	14
2.2.2. Bufón/objetos de burla	16
2.2.3. Víctimas	18
2.2.4. La serie <i>POSE</i>	19
2.3. Análisis de la serie <i>POSE</i>	21
2.3.1. Personajes principales y tramas.....	22
2.3.2. Rasgos diferenciales: singularidades narrativas y valores artísticos y cognitivos.....	24
2.3.3. Actitudes hacia las personas trans en <i>POSE</i>	26
3. Enfoque cualitativo y cuantitativo	32
3.1. Aproximación cuantitativa	32
3.2. Aproximación cualitativa	34
3.3. Selección aproximación	36
4. Diseño metodológico	37
4.1. Identificación cambio actitudinal	37
4.2. Entrevista en profundidad	40
4.3. Información y consentimiento	43
4.4. Análisis de la propuesta metodológica	45
5. Conclusión.....	47
Bibliografía.....	49
Filmografía.....	55

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 A la izquierda Úrsula, en medio Jafar y a la derecha Scar.....	14
Fig. 2 Norman Bates, Psicosis	15
Fig. 3 Helena Handbasket, Friends.....	17
Fig. 4 Entrevista estructurada	39
Fig. 5 Entrevista en profundidad	42
Fig. 6 Correo electrónico.....	44
Fig. 7 Consentimiento informado	45

1. INTRODUCCIÓN

1.1. MOTIVACIÓN

En los últimos años, la visibilidad y los derechos de las personas trans han sido temas de creciente importancia en la sociedad española. Si bien es cierto que ha habido avances significativos en la legislación y la protección de los derechos trans en España, como puede ser la ley 4/2023 de 28 de febrero, aún persisten desafíos para estas personas en su día a día.

Ejemplo de ello podría ser la discriminación y la violencia hacia ellas, que continúa siendo una realidad preocupante. Así lo demuestran los datos que menciona E. Colell (2022), que indica que las agresiones a personas trans en 2022 se dispararon casi un 25%. Este aumento de los casos podría deberse al debate parlamentario sobre la ley trans, al menos esta es la dirección que apunta el Observatori Contra l'homofòbia en Catalunya (OCH).

Por otro lado, muchas personas trans enfrentan dificultades en áreas como el acceso a la atención médica adecuada (García-Acosta et al., 2019), el reconocimiento legal de su identidad de género o la inclusión laboral (Pérez et al., 2022). Así, la falta de comprensión y aceptación por parte de la sociedad puede generar un clima hostil y contribuir a la marginalización y el aislamiento de estas personas.

En este contexto, la representación de las personas trans en los contenidos audiovisuales de ficción cobra especial relevancia, pues la ficción audiovisual tiene el poder de moldear las actitudes de la sociedad (Bandura, 1977; Iyengar, 1994). Cuando las personas trans son representadas de manera precisa y respetuosa en películas, series de televisión y otras creaciones audiovisuales, se crea una oportunidad para desafiar estereotipos negativos y promover así una mayor comprensión y aceptación (Lavoie, 2007; Paluck y Green, 2009).

No solo eso, sino que la representación positiva y diversa de personajes trans en la ficción puede ayudar a generar empatía puesto que, al mostrar las experiencias y los desafíos de colectivos oprimidos de manera cercana y sincera, se fomenta una mayor comprensión de su realidad (Tamborini et al., 2010; Slater y Rouner, 2002). Estos contenidos audiovisuales pueden desempeñar un papel crucial en la educación y la sensibilización, al contribuir a la eliminación de estigmas y prejuicios (Igartua, 2008).

Por otra parte, la representación negativa, estereotipada o perjudicial puede tener efectos dañinos. La ficción que perpetúa estereotipos y prejuicios puede reforzar la

discriminación y contribuir a la marginación de las personas trans en la sociedad (Dixon y Linz, 2000; Mastro y Greenberg, 2000). Es fundamental que los creadores de contenidos audiovisuales sean conscientes del impacto que sus producciones pueden tener en la formación de actitudes y se esfuercen por evitar la simplificación y la caricaturización.

Para conseguir esta conciencia de los creadores de contenido, hay un creciente interés en entender cómo se relaciona la creación de actitudes con la ficción y cómo esta puede influir en los comportamientos de los espectadores. Hay numerosos estudios que apuntan en esta línea, como puede ser el estudio realizado por Massey et al. (2021), en el que estudiaban cómo la serie de ficción *Transparent* (Soloway, 2014) afecta a los prejuicios sobre las personas trans.

En definitiva, estos estudios ponen el foco sobre la necesidad de entender mejor cómo la ficción puede impactar en la formación de actitudes en distintas temáticas. Además, buscan analizar cómo las representaciones de ficción pueden llegar a promover ciertas actitudes.

En línea con estas investigaciones, consideramos relevante avanzar en el desarrollo de metodologías que permitan comprender cómo puede afectar la ficción a la formación de actitudes sobre las personas trans. Aunque la formación de actitudes, como podemos observar con los distintos estudios, ya ha sido investigada, pensamos que estudiar el caso de las personas trans en específico sería bastante relevante hoy en día por distintas razones.

En primer lugar, la representación de estas personas en los medios de comunicación y en la ficción ha sido limitada y estereotipada, lo que ha desembocado en el mantenimiento de estos estereotipos (Otero, 2019). Por otra parte, la ficción tiene una gran influencia en la sociedad, como hemos ido avanzando en párrafos anteriores.

Por tanto, la metodología diseñada en este trabajo pretende servir de instrumento para la adquisición de datos que permitan conocer mejor el impacto de la ficción audiovisual en la formación de actitudes, así como abogar por una representación más realista y diversa en los medios.

1.2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este TFG es desarrollar una metodología que permita entender cómo afectan las representaciones de las personas trans en las series de ficción a la formación de las actitudes.

Sin embargo, este no es el único objetivo, pues como objetivos secundarios también buscamos estudiar la representación de las personas trans en los contenidos audiovisuales a lo largo de la historia y ver si ha evolucionado a lo largo del tiempo y de qué manera.

Además, vincularemos la metodología propuesta con contenido audiovisual actual.

1.3. METODOLOGÍA

Este trabajo final de grado comienza con el estudio teórico de las actitudes y su relación con los medios. Una vez conocida la relación de estos conceptos, establecemos el marco de referencia conceptual que podemos ver delimitado en el punto dos de este trabajo.

A continuación, analizamos la representación que se ha dado hasta ahora de las personas trans en las creaciones audiovisuales hasta llegar a *POSE* (Murphy, 2018), serie que consideramos que tiene especial relevancia en la actualidad y que decidimos analizar con mayor detenimiento e incluirla como parte de la investigación. A su vez, se realiza un análisis comparado de las aproximaciones cualitativa y cuantitativa con el fin de determinar el enfoque sobre el que construir la metodología propuesta. Por último, diseñamos la metodología de la investigación poniendo el foco en la técnica de la entrevista en profundidad y hablamos de la forma de analizar los datos.

1.4. ESTRUCTURA DE LA MEMORIA

Esta memoria está dividida en distintos apartados para facilitar su lectura y comprensión. En este primer punto podemos encontrar la introducción con la motivación que ha llevado a elegir este tema, los objetivos planteados para este trabajo final de grado y la metodología seguida en este proyecto.

A continuación, tenemos el capítulo de marco teórico que se encuentra dividido en tres apartados principalmente: el de actitudes tal y como las entendemos en el marco teórico de este proyecto; un apartado dedicado a un pequeño viaje por la historia de la representación trans en las distintas creaciones audiovisuales; y un último apartado centrado en el análisis de la serie *POSE*, donde comprenderemos mejor las características que han llevado a seleccionar esta serie para su estudio.

En tercer lugar, hablaremos de los dos métodos de investigación: el cualitativo y el cuantitativo. Comentaremos las fases que deben atravesar cada uno de estos métodos y de las posibles técnicas que podrían utilizarse. Además, explicamos el porqué de la elección del método cualitativo en general y la entrevista en profundidad en específico.

En el punto cuatro y como punto principal de este trabajo encontraremos un apartado completo dedicado a la metodología desarrollada. Aquí se encuentran los guiones de las entrevistas junto a todos los procesos que se han ido realizando para poder desarrollar este trabajo, así como se describirá la forma en la que se tendrían que analizar los datos. Además, realizaremos un análisis de la propuesta metodológica, donde reflexionaremos sobre las ventajas e inconvenientes, así como de los problemas planteados. Por último, en el punto seis comentaremos las conclusiones del trabajo realizado.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. LAS ACTITUDES

Según Morales (1998) “Entendemos por actitud una predisposición aprendida, no innata y estable, aunque puede cambiar, a reaccionar de una manera valorativa, favorable o desfavorable, ante un objeto” (p.8).

Las actitudes tienen una vinculación con la conducta. Podemos predecir la conducta de una persona atendiendo a cuáles son sus actitudes, pues, aunque estas no se pueden observar directamente, es cierto que podemos extraerlas a partir de ciertos comportamientos.

Esto queda reflejado en lo que afirman Neto y Sierra (1997) “El concepto particular de actitud es un constructo y, como tal, nos permite conocer la consistencia de lo que las personas dicen, piensan o hacen, de forma que dadas determinadas conductas se pueden predecir otras futuras” (p. 881).

Además, las actitudes no solo muestran parte del mundo interior de una persona, sino que ayudan a entender el mundo exterior, seleccionando y filtrando la información que consideramos pertinente. Es decir, las actitudes son un estado interno de la persona, normalmente de tipo evaluativo, que se muestran a través de respuestas observables.

Existen dos corrientes para definir las actitudes:

Por un lado, hay personas que hablan de las actitudes como unidimensionales. Las personas que apoyan este modelo distinguen los conceptos de actitud, creencia e intención conductual. Para ellos, la creencia es la opinión que tenemos acerca de un determinado objeto de actitud. Las actitudes serían las evaluaciones afectivas sobre ese objeto. Por último, las intenciones conductuales son la predisposición para realizar una conducta con relación a ese objeto (Igartua, 1996).

Por otro lado, existen investigadores que tienen una concepción multidimensional de las actitudes, pues aseguran que están compuestas por tres elementos:

- Cognitivo. Es aquella relacionada con los pensamientos e ideas de las personas. Se suele equiparar con los estereotipos.
- Afectivo. Son los sentimientos, estados de ánimo, las emociones que producen los objetos de actitud. Es por esta razón que está muy enlazado con los prejuicios.
- Conativas o conductuales. Es la parte relacionada con el comportamiento. Por tanto, la discriminación suele ir de la mano con este elemento.

Como podemos observar, realmente tanto la parte cognitiva como la afectiva están estrechamente ligadas, pues una persona al tener una serie de ideas sobre un grupo determinado inevitablemente tenderá a opinar, a tener unos sentimientos respecto a ese grupo.

La definición más conocida dentro de esta perspectiva es la de Rosenberg y Hovland (1960) quienes definieron las actitudes como “predisposiciones a responder a alguna clase de estímulo con cierta clase de respuesta” (p.3).

En este trabajo abordaremos el estudio partiendo de la perspectiva multidimensional de las actitudes. Para poder abordar el estudio de una manera precisa, es necesario conocer cuál es el proceso de formación de las actitudes. Han aparecido algunas tesis que afirman la existencia de factores biológicos y genéticos que influyen en la formación de las actitudes. Ejemplo de ello es la de Tesser (1993), quien defiende la base genética y hereditaria.

A pesar de estas teorías, las que prevalecen hoy en día son las que se fundamentan en la idea del desarrollo de las actitudes como un proceso lento y delicado, puesto que afirman que son muchos los factores que influyen en su formación. No se trata de una aparición espontánea, sino que se van adquiriendo y desarrollando a lo largo de la vida, como parte de un proceso de aprendizaje.

El desarrollo de estas actitudes puede provenir de diferentes tipos de información con las que las personas estamos en contacto a lo largo de nuestra vida. A continuación, mencionaremos las experiencias que participan en la formación de estas actitudes:

- Información afectiva. Este tipo de información puede adquirirse de dos formas distintas: En primer lugar, el condicionamiento (aprendizaje) en el que se relaciona un estímulo con una respuesta específica. En segundo lugar, el efecto de mera exposición, descrito por Zajonc (1968), quien afirmaba que el simple hecho de exponerse a un objeto actitudinal repetidas veces acaba provocando una actitud más favorable hacia él.
- Información conductual. Según la teoría de la autopercepción de Bem (1972) a veces inferimos nuestros estados internos a partir de conductas manifiestas. Es decir, si no tenemos clara nuestra actitud hacia un objeto específico, tenderemos a mirar al pasado y examinar nuestras conductas hacia este para así poder deducir de ellas nuestra posición. Esta teoría no solo se aplica a uno mismo, sino que también tendemos a extraer cuál es la actitud de una persona de acuerdo con cuáles son sus conductas manifiestas.

- Información cognitiva. Como podríamos pensar, tendemos a ver el mundo y evaluar lo que nos rodea de acuerdo con las creencias y experiencias previas que tenemos con ello. En línea con la teoría de la acción razonada de Fishbein y Ajzen (1975), “la actitud ante un objeto está determinada por las características que la persona considera importantes de ese objeto (creencias). Y son estas características las que habitualmente acuden con rapidez a la mente cuando se piensa en ese objeto”. Es decir, las creencias que tenemos se van formando a raíz de las experiencias con el objeto actitudinal. Estas experiencias pueden ser de dos tipos: por un lado, tenemos las experiencias directas, en las que la persona se expone personalmente al objeto actitudinal y, por tanto, se produce un aprendizaje vívido y directo. Por otro lado, las actitudes pueden formarse por experiencia indirecta, pues se adquieren de la realidad social de la persona, que incluye las instituciones, la familia, los grupos de referencia y los medios de comunicación.

Como comentábamos anteriormente, según la teoría multidimensional de las actitudes, los estereotipos se relacionan con el elemento cognitivo de estas. Es por ello por lo que cabe mencionar y profundizar en ciertos aspectos de cómo estos se forman. Stroebe e Insko (1989) establecen tres planteamientos diferentes:

- Teorías de personalidad. Entre ellas destacan:
 - a) Hipótesis frustración-agresión. Cuando una persona persigue una meta y alguien se entromete en su camino y dificulta su consecución, aparece la frustración, que tendemos a descargar hacia determinados blancos sociales, que suelen ser los exogrupos étnicos y religiosos, elegidos por su debilidad social.
 - b) La personalidad autoritaria. Las personas que han crecido en hogares con disciplinas rígidas y amenazantes supuestamente tienden a reprimir sus hostilidades y proyectarlas sobre grupos marginados. Las inseguridades de uno mismo se suelen proyectar a través de situaciones de dominancia.
- Orientaciones cognitivas. Estas orientaciones proponen que los estereotipos tienen su inicio en los procesos de categorización. Los seres humanos tendemos a simplificar el mundo a través de esquemas mentales sobre cada grupo. Por ello, cuando conocemos a una persona nueva, la colocamos en uno de los grupos mentales que tenemos, lo que, según Hamilton y Sherman (1994) trae una serie de consecuencias cognitivas. Entre estas consecuencias encontramos la minimización de las diferencias intragrupalas, es decir, percibimos a los

miembros del exogrupo como muy iguales entre ellos. Otro de los procesos facilitadores de creación de estereotipos ha sido la correlación ilusoria (Fiedler, 1991) que propone que tendemos a correlacionar dos variables aun cuando realmente no están relacionadas.

- Orientaciones socioculturales. Dentro de este planteamiento se encuadran las teorías que ponen el punto de mira en los factores socioculturales. Entre ellas destacan:

- a) La teoría del conflicto realista (Sheriff, 1966; Campbell, 1967). Esta teoría habla de que cuando diferentes grupos sociales tienen que competir por recursos (bien sean económicos o naturales) se incrementa la competencia, aparece la discriminación y por tanto se favorece la formación de estereotipos.
- b) Teoría de la identidad social (Tajfel y Turner, 1979). Esta teoría parte de la premisa de que nuestra identidad está formada por dos niveles: la identidad personal y la identidad social. La primera es la que se corresponde con nuestros pensamientos, nuestros valores y las características que consideramos que nos diferencian del resto. Por otro lado, la identidad social se fundamenta en la pertenencia a diferentes grupos sociales. Las personas siempre buscan tener una imagen positiva de ellas mismas, y es por ello por lo que tienden a comparar su propio grupo (endogrupo) con los otros grupos (exogrupos), asignando características positivas al propio y negativas al resto, de forma completamente subjetiva.
- c) Teorías del aprendizaje sociocultural. Numerosas investigaciones apuntan a que los prejuicios, al igual que las actitudes, se aprenden. Ciertos investigadores proponen que los niños absorben los prejuicios de sus padres, como demuestra, por ejemplo, la investigación de Altermeyer (1994). Sin embargo, los padres no son la única fuente de absorción de prejuicios, tanto para niños como para adultos, pues se ha demostrado que los medios de comunicación tienen un papel clave en la formación de estereotipos y actitudes.

En línea con lo mencionado en el párrafo anterior respecto a los medios de comunicación, se ha demostrado que en muchos casos estos refuerzan una especie de correlación ilusoria. Podemos apreciarlo en nuestro día a día cada vez que vemos, por ejemplo, los telediarios. Cuando una persona comete un crimen, solo se menciona su orientación sexual o su procedencia si se trata de una persona racializada o

perteneciente al colectivo LGBTQ+, pero jamás se mencionan estos aspectos si esta persona es blanca y heterosexual. Esto provoca que cuando las personas piensan en esos grupos minoritarios, lo relacionan con crímenes y aspectos negativos, que es lo que ven en las noticias.

Como menciona (Moral, 2005, p.95) “el juicio se basa en aquella información más accesible, sin tomar en consideración que esta muestra sobre la que basan su juicio es pequeña y que, además, no es representativa de la realidad”.

Sin embargo, los informativos no son el único aspecto de los medios de comunicación que afecta a la creación de las actitudes. La ficción es una herramienta muy influyente en la aparición de actitudes. Además, la ficción tiene el poder de provocar emociones en el espectador (Zillman, 1996) y como señala Domínguez (2021) “la emoción es una herramienta que despierta nuestra atención y nos ayuda a comprender mejor”. Además, diversos estudios han demostrado que la comprensión y especialmente la empatía provocan un aprendizaje (Davis, 1983; Mayer, 1997; Hoffman, 2000), por lo que viendo ficción estamos, en definitiva, aprendiendo. En este caso estaríamos hablando del proceso de aprendizaje que lleva a la formación de actitudes.

Como sugiere Domínguez (2021) los referentes de la ficción son sumamente importantes, puesto que forman parte de nuestra socialización, de la que a fin de cuentas aprendemos a vivir en sociedad y relacionarnos con otras personas. Es por ello por lo que las situaciones que vemos en la pantalla nos enseñan a orientarnos y actuar en la vida real.

Las responsables de esta imitación son las células espejo, descubiertas por Giacomo Rizzolatti, Leonardo Fogassi y Vittorio Gallese en 1996. Y se ha descubierto que estas neuronas no solo se activan con personas reales, sino que también se estimulan con la ficción (Keen, 2011).

Es por esta visión de la ficción como parte importante del proceso de aprendizaje y creación de actitudes por la que consideramos trascendente un estudio más detallado de este tema.

2.2. REPRESENTACIÓN DE LAS PERSONAS TRANS EN LA FICCIÓN

Como menciona Domínguez (2021) “Lo que vemos tiene más poder que lo que no vemos” (p.12). Dicho de otra manera: no podemos saber de la existencia de las personas trans si no conocemos a nadie y tampoco se muestran en pantalla, y en contrapunto, si se muestran siempre de determinada manera tenderemos a asociar su existencia a esos elementos.

Citando a Jiménez (1989) “A través de la televisión, como con cualquier otra forma de representación, lo que se nos transmite es una representación subjetiva de la realidad, la visión propia de quien elabora dicha representación” (p.296). Por lo que cualquier contenido audiovisual que consumamos será, inevitablemente, subjetivo. Además, toda la información que nos llega atraviesa nuestro cerebro y se procesa a través de los distintos mecanismos que lo componen. Las percepciones serán distintas para cada uno de nosotros (Wang et al., 2020), pero el mensaje subjetivo que se lanza va calando en nosotros de manera inconsciente.

Es especialmente importante el papel que tienen las emociones en la ficción y en cómo entendemos el mundo que nos rodea, afectando incluso a la percepción de este (Zhang et al., 2021). Científicos como Francisco Mora Teruel enfatizan la importancia de las emociones en el proceso de aprendizaje, llegando a afirmar que no existe aprendizaje sin emoción. Mora (2013) destaca:

Las emociones encienden y mantienen la curiosidad y la atención y con ello el interés por el descubrimiento de todo lo que es nuevo (...) Las emociones, en definitiva, son la base más importante sobre la que se sustentan todos los procesos de aprendizaje y memoria (p.37).

En esta línea Domínguez (2021) comenta que “La ficción activa la empatía y por tanto la ficción genera aprendizaje” (p.14). Por esta razón es realmente importante la forma en la que se muestran ciertas minorías, como en nuestro caso son las personas trans.

A lo largo de la historia del cine han existido numerosos personajes trans en las pantallas, ejemplo de ello podría ser la película de *Judith of Bethulia* de D.W. Griffith (1914), donde Griffith convierte a las personas trans en el chiste de su historia o la película *I was a male war bride* de Howard Hawks (1949) donde también se ríen de este colectivo.

Si bien es cierto que con anterioridad a los años 70 ya existía representación de las personas trans en la ficción, es a partir de ese momento cuando empieza a ser una realidad más palpable (McInroy y Craig, 2015). Sin embargo, a pesar de un aumento en su representación, esto no significa que sea realista, de hecho, históricamente se ha retratado su realidad de una forma estereotipada y negativa, alejada de las vivencias de estas personas (McLaren, 2018).

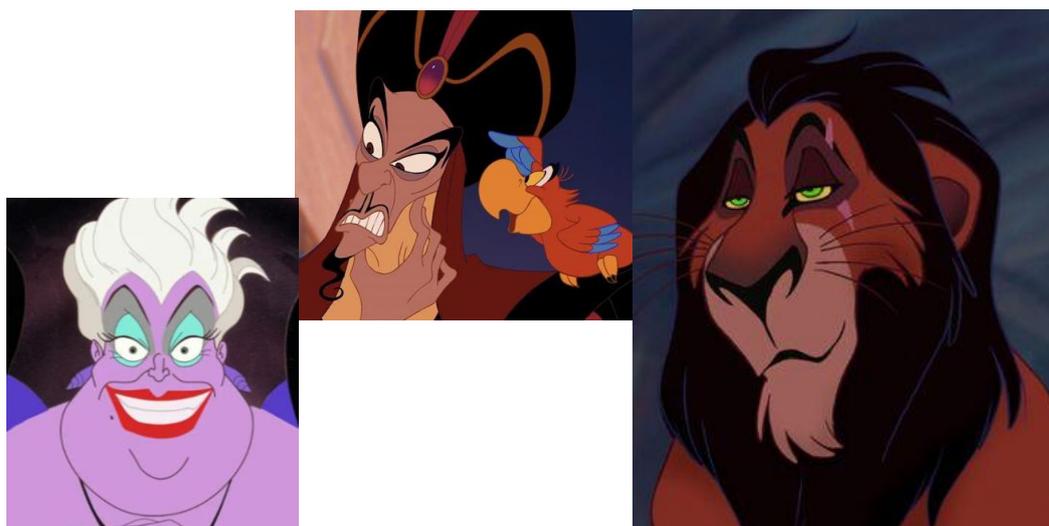
A continuación, vamos a hacer un recorrido por la historia de la representación de este colectivo. Hasta ahora se ha representado a estas personas esencialmente de tres maneras distintas (Otero, 2019): como villanas, bufón/objetos de burla y víctimas.

2.2.1. VILLANAS

Como hemos comentado con anterioridad, los personajes trans representados como villanos han sido múltiples a lo largo de la historia del audiovisual. Tanto es así que incluso en películas infantiles se utiliza el *queer coding* para representar a los personajes malvados. El *queer coding* se refiere a la idea de que las características asociadas a la comunidad *queer*¹ y/o *drag*² aparezcan reflejadas en un personaje (Greenhill, 2015; Higa et al, 2014).

Ejemplos del *queer coding* en películas infantiles podrían ser Úrsula en la película *The Little Mermaid* (Musker, 1989) o Jafar y Scar en las películas *Aladdin* (Musker, 1992) y *The lion king* (Allers, 1994) respectivamente. En la *Figura 1* podemos observar cómo Úrsula presenta rasgos que relacionamos inevitablemente con el movimiento *drag*, y en el caso de Jafar y Scar son figuras masculinas con rasgos asociados a la feminidad por su maquillaje y vestimenta. Esto provoca que el espectador relacione de forma inconsciente estas características con la maldad.

Figura 1. A la izquierda Úrsula, en medio Jafar y a la derecha Scar



Nota. Imagen de Úrsula extraída de [LATERCERA](#) la de Jafar recuperada de: [LA VANGUARDIA](#) y la de Scar obtenida de: [FANDOM](#)

¹ Con *queer* entendemos una identidad de género o sexual distinta a la heterosexual y cisgénero.

² El *drag* se refiere a una forma de arte que se basa en vestirse y maquillarse exagerando una identidad de género.

Sin embargo, la representación de los personajes trans como villanos no se queda en algo tan sutil como el *queer coding*. Alberda (2018) puso nombre a un subgénero existente en el cine y lo denominó *transkiller*. Este subgénero mostraba a personajes trans que eran retratados como asesinos.

Figura 2. Norman Bates, *Psicosis*



Nota. Imagen recuperada de: [20minutos](#)

Psycho (Hitchcock, 1960) fue el inicio de esta figura de *transkiller*, que irremediablemente provocaría que la sociedad comenzase a percibir a las personas trans como psicóticas y peligrosas. Y “Aunque Bates no se autoidentifica como transgénero, y mucho menos como transexual, el impacto visual de un travesti empuñando un cuchillo resuena con las concepciones populares de diversas identidades transgénero” (Alberda, 2018, parr. 13). Podemos ver en la *Figura 2* la famosa imagen de Norman Bates en la película *Psycho*.

Sin embargo, este fue solo el inicio de una oleada de películas que contarían con esta figura de *transkiller*, pues le sucederían gran cantidad de contenidos audiovisuales que la utilizarían. Algunos ejemplos son *The rocky horror picture show* (Sharman, 1975), *Dressed to kill* (De Palma, 1980), *Terror train* (Spottiswoode, 1980) o *The silence of the lambs* (Demme, 1991). Este último es especialmente interesante debido al impacto que tuvo en la sociedad debido a su éxito en taquilla. Esto podría hacer que planteásemos qué tipo de impacto pudo tener en la comunidad trans y en cómo la sociedad percibía a esta.

Un aspecto que cabría destacar dentro de este tipo de obras es que normalmente el espectador no es conocedor de la identidad trans del asesino hasta el final de la obra, el momento de la “revelación” (Russell, 2012). Esto provoca que todos los hechos espeluznantes que ha llevado a cabo durante la trama queden asociados a esa identidad.

En definitiva, podemos observar que existe una larga lista de obras de ficción audiovisual que bien sea de una forma más indirecta como el *dress coding* o de forma directa como a través de la identidad *transkiller* relacionan la identidad trans con los asesinatos. Esto es bastante relevante puesto que según el estudio realizado por Russell (2012) estas obras provocan un distanciamiento entre los espectadores y el personaje.

2.2.2. BUFÓN/OBJETOS DE BURLA

“La comedia es la forma más popular y conocida de representación de personas trans en largometrajes” (Russell, 2012, p.47). Además, cabe comentar que Russell (2012) destaca que estos personajes son los objetos pasivos de esas mofas. Esto mismo subraya Bermel (1990) “Nos reímos del personaje, nunca *con* el personaje” (p.54).

Al igual que pasaba con los personajes trans representados como asesinos, el hecho de que a las identidades trans se les muestre como objeto de burla provoca que los espectadores se distancien de estos personajes, causando que la audiencia vea como aceptables las burlas hacia las personas trans (Russell, 2012).

Existen múltiples ejemplos de personas trans como bufones a lo largo de la historia del mundo audiovisual. Podríamos remontarnos a películas lejanas como *Barney Miller* (Flicker, 1975) o *Risky Business* (Brickman, 1983).

En relación con la serie *The Lucy-Desi Comedy Hour* (Thorpe, 1959), Laverne Cox, actriz trans, comenta en el documental *Disclosure: trans lives on screen* (Feder, 2020) “Me hacían odiar todo lo trans que había en mí”.

Sin embargo, podemos nombrar diversas obras audiovisuales actuales que se ríen de la identidad trans. Ejemplo de ello podemos verlo en *How I met your mother* (Bays, 2011) donde Ted Mosby, protagonista de la serie, sale del baño de los hombres y se encuentra a una mujer trans haciendo pis en los urinarios de pie. La conversación que tienen en ese momento es la siguiente:

- TED (protagonista): Este es el aseo de los hombres.
- Chica trans: Lo sé. Soy un hombre.

Como ya adelantábamos anteriormente, no es el único contenido audiovisual que ha utilizado la identidad trans como objeto de burla en los últimos años. Otro ejemplo podemos encontrarlo en *White famous* (Kapinos, 2017) donde un cómico tiene que vestirse de mujer y hacer una actuación para así convertirse en un cómico más importante.

Más allá de estos ejemplos, un personaje de vital importancia en este aspecto es el que podemos ver en la *Figura 3*, Helena Handbasket, el “padre” de Chadler en la serie de *Friends* (Crane, 1994).

Figura 3. Helena Handbasket, *Friends* (1994-2004)



Nota: Recuperado de [ESPINO](#)

A lo largo de la trama argumental de la serie, Helena mantiene un aspecto estereotípicamente femenino no solo dentro de su trabajo (de *drag queen* en Las Vegas), sino también fuera de él. De acuerdo con Jobe (2013), a pesar de que Chadler parece hacer las paces con su “padre”, este no deja de ser objeto de burlas continuas por parte del resto de personajes de la serie, sufriendo incluso *misgendering*, es decir, que se refieren a ella en masculino y bromean sobre su identidad.

De hecho, aunque en ningún momento de la serie se aclara que Helena sea una mujer trans, hace poco Kathleen Turner, la actriz que interpreta el papel de Helena, confesó que el personaje estaba creado para ser una mujer trans, por lo que el *misgendering* y las bromas sobre su identidad son a sabiendas de que el personaje era trans (Monfort, 2023).

Como menciona Russell (2012) aunque no siempre el humor sobre las personas trans se centra en su identidad, es innegable que se construye a partir de estereotipos que apoyan la representación de este colectivo como objeto de burla.

Aunque este tipo de tramas no se centren en la identidad trans, es indiscutible que estas tienen un impacto en la sociedad. Además, a pesar de que en muchos casos tan solo se muestre travestismo y no se hable tanto de la identidad trans, Vegas (2019) afirma que en España el término travesti se ha utilizado durante muchos años en referencia a las personas trans, por tanto, es evidente el impacto que estas obras tienen en el imaginario colectivo.

2.2.3. VÍCTIMAS

Otra de las formas en las que se ha tratado recurrentemente la identidad trans es ocupando el rol de víctima. Podemos ver numerosas apariciones en series policíacas en las que la persona trans suele ser objeto de violencia sexual y asesinato (Reitz, 2017). Además, en muchos casos los miembros del propio equipo de investigación tratan a la víctima en masculino (*misgendering*) en caso de ser mujer trans, e incluso utilizan su nombre previo a la transición (*deadnaming*) como menciona Otero (2019) en su investigación.

Abbot (2013) explica que, aunque no existe una única forma de violencia hacia las personas trans en las diferentes obras audiovisuales, es cierto que en muchos casos esta ocurre cuando la persona da a conocer su identidad. Esto hace que las personas trans no quieran vivir abiertamente su identidad al temer por su integridad física.

Uno de los ejemplos que más resonó públicamente y que llegó a un gran número de personas fue la película *Boys don't cry* (Peirce, 1999), de hecho, la actriz Hilary Swank recibió un Oscar por su interpretación. Esta película trata de un joven trans que se fuga de su casa y empieza a vivir con un grupo de chicos de su edad. Cuando ellos descubren su identidad de género, se lo dicen a su novia, que era conocedora de su identidad y lo aceptaba, a la que obligan a verle los genitales. Posteriormente le violan y asesinan.

Este largometraje tuvo dos lecturas diferentes dependiendo de la audiencia. Según Jobe (2013), para el público cisgénero resultó una representación de un chico trans que se convierte en héroe en lugar de villano en una película. Sin embargo, para el público trans, resultó una advertencia sobre el peligro que corría al revelar su identidad de género. De hecho, Rigney (2003) también apunta en esta línea.

Sería conveniente hacer hincapié en que esta película está basada en el documental *The Brandon Teena story* (Muska, 1998), que cuenta la historia real de los hechos ocurridos en Nebraska en 1993.

2.2.4. LA SERIE POSE

Según una encuesta realizada por la *Gay and Lesbian Alliance Against Defamation* (GLAAD) en 2015, tan solo un 16% de los norteamericanos conocen personalmente a una persona trans, lo que significa que un 84% de las personas continúan aprendiendo de este colectivo a partir de lo que ven en los medios. Esto lleva a que enfatizamos la importancia de una buena representación al ayudar en dos puntos principalmente: (1) Influye en la opinión pública y en cómo vemos a estas personas y (2) repercute en las personas pertenecientes a este colectivo, especialmente aquellas en etapas más complicadas como puede ser la adolescencia, facilitándoles modelos de conducta y ayudándoles al tener así un sentimiento de pertenencia a un colectivo (Gomillion y Giuliano, 2011). Es por esto por lo que las narraciones audiovisuales tienen la capacidad de crear, así como de modificar las definiciones sociales de género, ayudando así a la aceptación de las personas trans o, por el lado contrario, contribuyendo a que exista más transfobia (Gillig et al., 2018).

El estudio realizado por Gillig et al. (2018) demuestra que incluso los personajes que aparecen en un solo episodio o tramas relativamente breves pueden influir en la opinión sobre las personas trans. Es por ello por lo que creemos que una buena representación de estas personas podría ayudar a la idea mental que tiene la sociedad de la identidad trans.

Es cierto que últimamente hay cada vez más creaciones audiovisuales que tratan de una forma natural y poco o nada estereotipadas a estas personas. Esto podemos verlo en series como *Orange is the new black* (Kohan, 2013) en la que Laverne Fox interpreta a Sophia Bucket y, aunque el entorno es una cárcel y podríamos pensar que de alguna forma puede estar victimizándola, esto no es así, puesto que están todas las reclusas en la misma posición y en ningún momento se le da ese papel de víctima en comparación con sus compañeras cisgénero.

Cabe destacar también el papel de Jamie Clayton en la serie *Sense8* (Wachowskis, 2015), que merece una mención especial debido a su papel de protagonista en el que su actuación y sus tramas no giran en torno a su identidad de género, sino que está más centrado en su trabajo como *hacker*, el activismo y su conexión con el resto de los *sensates*³.

En cuanto a la representación de hombres trans es mucho menos numerosa y podríamos centrarnos en un actor en particular: Elliot Fletcher. Fletcher ha actuado en

³ En la serie *Sense8* los *sensates* son personajes que tienen una conexión telepática.

diversos proyectos como *Faking it* (Goodman, 2014), *The fosters* (Bredeweg, 2013) y *Shameless* (Abbot, 2011). Esta última es especialmente interesante puesto que, a pesar de llegar en la séptima temporada, este mantiene una relación con uno de los protagonistas, Ian Gallagher. Como explica Otero (2019):

“Trevor propició la educación de Ian (hombre cisgénero y homosexual) y, por consiguiente, de la audiencia, sobre la identidad de género, la expresión de género y la importancia de la adecuación de los pronombres utilizados ante una persona de género diverso” (p.33).

Otra serie con una buena representación de personas trans es *Euphoria* (Levinson, 2019) donde Hunter Schafer interpreta a Jules Vaughn, una adolescente trans que se muda y comienza el curso en un nuevo instituto. Una vez más, el papel de Schafer no está centrado en su transición, sino que simplemente va lidiando con problemas de su adolescencia.

Por último, hablaremos de *POSE*, que según GLAAD (2019) es la serie con más personajes principales trans. Es inevitable hablar de *Paris is burning* (Livingston, 1990) si hablamos de *POSE*, puesto que es en gran parte una inspiración para esta serie. *Paris is burning* fue un documental donde se dio a conocer y se mostró el mundo del *ballroom* y diferentes personas pudieron dar a conocer su experiencia gracias a Jennie Livingstone.

POSE se centra en la subcultura del *ballroom* de Nueva York, mostrando cómo se convirtió en uno de los pocos sitios seguros para las personas LGBTQ+ en la época de finales de los años 80. Sin embargo, aunque las tramas giran en su mayoría entorno a este elemento, también se explora el mundo de fuera del *ballroom*, pudiendo mostrar así la discriminación, opresión y violencia que estas sufren.

El *ballroom* es, como mencionábamos anteriormente, una subcultura dentro de la comunidad LGBTQ+ que surgió en los años 60 y ese extendió especialmente entre las comunidades afroamericana y latina. Dentro de estos *balls*, que son los eventos que se convocaban en los *ballroom*, competían las diferentes familias y casas para ganar categorías que podían ser de moda, por atributos físicos, habilidades de baile...

Sin embargo, aunque en *POSE* se muestra esta subcultura, se indaga mucho más en las personas y los dramas que estas viven a lo largo de la serie, dándole un toque mucho más humano a las tramas que vemos en ella. De hecho, también se desarrollan otros temas como el del VIH, cómo se formaban las familias dentro del mundo del *ballroom* y cómo se apoyaban entre ellas, o la discriminación a la que se exponían cuando salían de este espacio seguro.

“Los temas analizados en POSE siguen siendo relevantes para la comunidad trans en la actualidad, el rechazo social y familiar, la dificultad para acceder al mundo laboral, la transfobia dentro del propio colectivo LGBTQ+, la discriminación institucional y las experiencias de violencia física y verbal (...). Sin embargo (...) *POSE* lo hace desde una perspectiva renovada, sin victimizar o ridiculizar a sus protagonistas, y centrando el foco de atención en la sororidad y el apoyo que las mujeres protagonistas se profesan entre ellas”. (Otero, 2019, p.74).

Es por ello por lo que consideramos que *POSE* puede ser una serie idónea para estudiar el efecto que puede tener una buena representación trans en el público cisgénero que no tiene más referencias que las que recibe de los medios de comunicación. De hecho, según el análisis de Russell Miller (2012) *POSE* fomenta la empatía, facilitando la identificación entre audiencia y protagonista.

2.3. ANÁLISIS DE LA SERIE POSE

POSE es una serie creada dirigida por Ryan Murphy y producida por Our Lady J. Esta serie de tres temporadas es una producción de 20th Television las dos primeras temporadas y Disney-ABC Domestic Television la tercera. La primera y tercera temporada tienen 8 capítulos, mientras que la segunda tiene un total de 10. Esta serie se adentra en Nueva York en los años 80, donde existe una comunidad transexual en auge que se reúne habitualmente para celebrar bailes y conseguir premios. Dentro de esta comunidad se crean familias, donde se acogen a personas abandonadas por sus familias de sangre y dejadas a su suerte en la calle. En esta serie veremos la contraposición entre los lujos de las personas pertenecientes a la clase alta norteamericana de esa época y las personas pertenecientes al colectivo LGBTQ+ que la sociedad ha marginado.

Dentro de esta serie podemos encontrar tres diferentes Target:

- Las personas de entre 18 y 30 años, que son el verdadero público objetivo al contar con personajes de estas edades y ser, según Pérez y Aznal (2022), el target que tiene más acceso a las distintas plataformas de *streaming*.
- Las personas comprendidas entre los 55 y 65 años, al ser personas que vivieron aquella época.
- Personas del colectivo LGBTQ+ e interesadas en la cultura del *ballroom*, especialmente las afroamericanas y negras, al ser las representadas en esta serie.

2.3.1. PERSONAJES PRINCIPALES Y TRAMAS

Aunque tenemos bastantes personajes en esta primera temporada, destacaremos los que mayor importancia cobran a lo largo de las tramas.

- Blanca. Se trata de una mujer trans seropositiva interpretada por MJ Rodríguez, ganadora de un Emmy. Es exmiembro de la casa Abundancia y fundará su propia casa: la casa Evangelista. A lo largo de la serie se mostrarán *flashbacks* del rechazo que sufrió por parte de su familia y que le llevaron a acabar en la comunidad del *ballroom*. De hecho, en la primera temporada será informada de la muerte de su madre, a cuyo funeral decide acudir a pesar de los rechazos por parte de su familia. En este momento se mostrará un aspecto que será clave en muchas de las tramas: la importancia de la unión dentro del colectivo y el valor de las familias dentro de él. Podremos verlo claramente en que, a pesar de que algunos miembros de su familia le hacen *misgendering* al volver a encontrarse e incluso llegan a la violencia física hacia ella, Blanca dará un paso adelante apoyada por su comunidad y los miembros de la casa Abundancia.

La importancia de este personaje radica en mostrarnos cómo las *casas* formadas por los propios miembros de la comunidad serán esenciales en el desarrollo de las personas, pues se darán un apoyo emocional y económico desinteresado. De hecho, Blanca no solo hará de madre en lo que se refiere a estos aspectos, sino que también tendrá charlas con sus hijos en las que les hablará sobre educación sexual, consentimiento y VIH, así como recalcará la importancia de realizarse pruebas de diagnóstico periódicas.

El personaje interpretado por MJ Rodríguez se presenta como luchadora, enfrentándose en diversas ocasiones durante la primera temporada a ataques de otros miembros del colectivo LGBTQ+, como cuando en el capítulo 2 acude a un bar gay, donde le hacen *misgendering*, le echan e incluso llegan a llamar a la policía.

- Elektra. Interpretada por Dominique Jackson. Mujer trans y fundadora de la casa Abundancia. Una de las pioneras de la escena del *ballroom*, por lo que en este mundo es considerada como legendaria.

En el primer capítulo de la serie podemos ver cómo la aspiración de Elektra es ganar trofeos en los *ball* y mostrar la superioridad de la casa Abundancia. Además, cuando Blanca le cuenta que va a abandonar su casa para formar la

suya propia, ella le ataca diciéndole que no va a poder puesto que no tiene el *passing*⁴ que tiene Elektra y que no va a triunfar.

Elektra goza de todo tipo de lujos debido a que mantiene una relación con Dick Ford (interpretado por Christopher Meloni), un adinerado hombre de negocios que le proporciona todo tipo de lujos a cambio de relaciones sexuales. Esta relación resulta especialmente interesante por el enfoque falocentrista que tiene, pues su relación se tambalea cuando Elektra expresa su deseo de someterse a una vaginoplastia⁵.

Esta trama no sólo sirve para profundizar en el enfoque de su relación, sino que también ayuda a abordar el tema de la disforia⁶ y cómo esta afecta a las personas trans. Elektra, a pesar de saber que se puede enfrentar a la pérdida de su estabilidad económica, decide someterse a la operación debido al malestar provocado por esta disforia. Así, Ford decide dejar de ver a Elektra y no seguir manteniéndola económicamente.

Este hecho provoca que sus hijas, al verse desprotegidas económicamente, decidan abandonarla y fundar su propia casa. Es así como Elektra se ve obligada a trabajar como *stripper* para poder salir adelante. Sin embargo, la serie vuelve a incidir sobre la importancia de las casas y los vínculos en este contexto, pues Blanca aparece para conseguirle un trabajo a Elektra en un restaurante de lujo.

- Damon Richards, interpretado por Ryan Jamal Swain. Componente de la casa Evangelista, toma importancia por ser un bailarín con grandes dotes. En el primer capítulo se muestra cómo sus padres le echan de casa por su orientación sexual, situación que no se aleja de lo que los jóvenes LGBTQ+ viven hoy en día según el estudio de Giménez Rodríguez (2019). Este suceso hace que conozca a Blanca y decida a unirse a su casa.
- Pray Tell, interpretado por Billy Porter. Es el maestro de ceremonias de los *balls* y diseñador de moda, les hará los trajes a varias *casas*, especialmente a la de Evangelista, puesto que es muy amigo de Blanca. A mitad de temporada descubriremos que es seropositivo y su mundo se verá en constante cambio debido a esta enfermedad. Su novio, que morirá a mitad de la primera temporada, no será la primera persona cercana que él pierda por el VIH.

⁴ Hablando de *passing* nos referimos a cuando una persona trans parece cis.

⁵ Intervención quirúrgica para la reasignación de sexo de las mujeres trans.

⁶ Sensación de incomodidad que se produce cuando el sexo biológico no coincide con la identidad de género.

- Angel, interpretada por Indya Moore, es una mujer trans trabajadora sexual. Angel comienza perteneciendo a la casa Abundancia; sin embargo, termina cambiándose con Blanca a su nueva casa, Evangelista, cansada de los menosprecios de Elektra.

A través de Angel vemos la dificultad que sufren las mujeres trans al tratar de incorporarse al mundo laboral. En el primer capítulo de la serie, vemos cómo es rechazada en la entrevista de un puesto de trabajo por el hecho de ser trans. Este rechazo obliga al personaje a volver al muelle, donde las mujeres de esa época en Nueva York ejercían la prostitución, para poder ganarse la vida. Además, mediante este personaje podremos ver el contraste entre el mundo de Stan (Evan Peters), un hombre cishetero blanco que trabaja en las torres Trump y el mundo de la escena *ballroom* de la época.

Angel hablará de su deseo de ser tratada como “una mujer normal” y de encontrar a su “príncipe azul”. La relación mostrada entre Stan y Angel difiere de lo que estamos acostumbrados a ver en este tipo de relaciones, pues Stan en ningún momento trata a Angel diferente por el hecho de ser trans.

Fuera de las tramas que hemos nombrado en cada personaje, creemos que es importante destacar una trama que se desarrolla durante gran parte de la serie a través de varios personajes: el VIH. Como ya hemos mencionado, Blanca es seropositiva, pero no es la única persona seropositiva en esta serie. Pray Tell, el maestro de ceremonias de los *balls* y su novio, también son seropositivos.

De esta forma se muestran dos realidades distintas: la de un hombre cis homosexual seropositivo y la de una mujer trans heterosexual seropositiva. A través de estos personajes podemos observar cómo los hombres homosexuales de aquella época tenían mucha más información sobre esta enfermedad que los hombres heterosexuales, que muestran reacciones más desinformadas e incluso violentas.

Sin embargo, lejos de mostrar esta realidad como un hecho dramático, se muestra como un simple diagnóstico, una parte más en la vida de los personajes. Además, la serie adentra así a los espectadores en la discriminación que sufrían las personas diagnosticadas, tanto en los tratos negligentes como en la falta de recursos.

2.3.2. RASGOS DIFERENCIALES: SINGULARIDADES NARRATIVAS Y VALORES ARTÍSTICOS Y COGNITIVOS

La elección de *POSE* en este trabajo parte no solo de la actualidad de su creación, sino también de su valor como contenido. Como hemos ido analizando a lo largo de este trabajo, la importancia de esta serie radica en que escapa de las formas de

representación trans que se habían utilizado hasta ahora como villanas, objetos de burla o víctimas.

En esta serie podemos ver una mejoría respecto a la manera en la que se ha representado a las personas trans en las creaciones audiovisuales hasta este momento. Ejemplo de ello es la relación entre Stan y Angel, pues cuando se encuentran en un hotel y Stan le pide que se quite la falda, al verle los genitales no tiene una reacción de asco o miedo, sino que su cara es más bien de sorpresa. Además, al ver que Angel no se encuentra cómoda mostrándolos, permite que ella vuelva a vestirse y simplemente se quedan charlando. Además, en la ficción televisiva y cinematográfica anterior posiblemente se habrían enfocado los genitales de Angel, mientras que en *POSE* optan por poner el foco en las reacciones de Stan.

Sin embargo, este no es el único rasgo diferencial de la serie, sino que a continuación mencionaremos más características que hacen de esta creación una obra vanguardista.

- **Trasfondo cultural.** Es innegable que la escena *ballroom* forma parte de una cultura del movimiento LGBTQ+. Es por ello por lo que se muestra y se retrata como tal, dándole la importancia que se merece en cuanto a la ayuda que supone esta cultura en la evolución de los personajes. De hecho, sin las casas a las que pertenecen, no podrían evolucionar de la forma en la que lo hacen, pues no dejan de estar marginados socialmente.
- **Diseño de arte.** El espectador no podría sentirse tan identificado y hacer un acercamiento tan realista de no ser por el trabajo del diseño de arte, que transmite de una manera fiel y realista la vestimenta de aquella época, tanto dentro como fuera de la escena de los *balls*.
- **Inclusión.** *POSE* es una muestra de diversidad e inclusividad a través de una mezcla de etnias, identidades y sexualidades.
- **Interpretación.** Sin actrices del nivel de Dominique Jackson y MJ Rodríguez habría sido difícil llegar al público de una manera tan sincera. Además, se muestra la importancia de contratar actrices trans para los papeles de personas trans, pues pueden hacer de una forma mucho más sincera el papel que les ofrecen.
- **Universal.** Es una serie que transgrede y recalca la importancia de la autoestima y el reconocimiento de uno mismo.

Es curioso y llamativo cómo el espectador es capaz de sumergirse en las tramas gracias al vestuario elegido, el maquillaje, los peinados, etc. Es prácticamente imposible no sentirse parte de la escena *ballroom* de los años 80 por la forma tan realista que tienen de retratarlo. En parte esta forma de detallarlo es posible gracias a *Paris is burning*, documental en el que se basa *POSE* y se ayuda para hacer el acercamiento a esta cultura.

2.3.3. ACTITUDES HACIA LAS PERSONAS TRANS EN POSE

Como ya adelantábamos en puntos anteriores, en este trabajo trataremos las actitudes desde la concepción multidimensional de estas. A continuación, recogemos para cada una de las dimensiones cognitiva, afectiva y conductual una breve explicación acompañada de las escenas que las ejemplifican.

- Cognitiva. Que se refiere a la información y creencias que tiene cada persona sobre un grupo específico, en nuestro caso sobre las personas trans. A través de los capítulos se muestra de una manera general cuál es esa información que la sociedad de los años ochenta poseía sobre estas personas.
 - Capítulo 1. Escena “Cena Damon-Blanca”. 28:08 – 30:50. Se proporciona información sobre la infancia que han tenido las protagonistas. Aquí Blanca le cuenta a Damon cómo su madre le echó de casa al enterarse de su identidad sexual.
 - Capítulo 1. Escena “Entrevista trabajo Angel”. 43:36 – 44:35. A Angel rechazan hacerle una entrevista de trabajo por ser trans.
 - Capítulo 2. Escena “Bar Blanca-Lulu”. 19:33 – 22:56. Blanca y Lulu, ambas chicas trans, entran a un bar gay y piden un cóctel, el camarero se dirige a ellas de una manera incómoda, diciéndoles que “él invita, pero luego se van”, acompañado de “ya me han preguntado si es noche de *Drag queens*”. En ese momento, Blanca se siente ofendida, contestando que no son *Drag queens*, sino mujeres. Esto hace que extraigamos que las personas de la época no sabían la diferencia entre *Drag queens* y personas trans.
 - Capítulo 2. Escena “Blanca cenando indignada”. 24:52 – 27:06. Blanca les cuenta a los miembros de su casa lo ocurrido, a lo que Angel comenta “Gays, heteros... Da lo mismo. Todos creen que tenemos problemas psicológicos”. Este pensamiento tan extendido en la sociedad, incluso hoy en día, se verá reforzado por la inclusión de la transexualidad dentro de los trastornos mentales en 1980 en el Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos

mentales (DSM por sus siglas en inglés). Este tratamiento como trastorno mental no desaparecerá hasta 2013, cuando en la quinta edición del DSM empezarán a contemplar tan solo la disforia de género como “incongruencia entre el sexo que uno siente o expresa y el que se le asigna” (Asociación Americana de Psiquiatría, 2013, p.240).

- Capítulo 2. Escena “Restaurante Angel-Stan”. 40:24 – 44:55. “Tú eres quien eres a pesar de que el precio que pagas es ser repudiada por el mundo”. Stan le dice a Angel esta frase, dando a entender que es una persona valiente por vivir como le gustaría. Es también un pensamiento extendido por la sociedad, que ven a las personas trans como valientes por atreverse a dar el paso de ser quienes son.

En esta misma escena Angel dice “Lo único que sé es (...) que mis probabilidades de no ser asesinada en la calle han aumentado”. Esto hace referencia a la cantidad de mujeres trans asesinadas al verse obligadas a ejercer la prostitución. Según Mena (2020) un 98% de las personas trans asesinadas son mujeres, de las cuales más de la mitad ejercían la prostitución.

- Capítulo 3. Escena “Vaginoplastia Elektra”. 23:06 – 25:29. La médica que habla con Elektra sobre la vaginoplastia le comenta que ha tenido pacientes que trabajaban en un sitio de trabajos sexuales como si fuese algo habitual.
- Capítulo 4. Escena “Hotel Elektra-Ford”. 14:59 – 18:22. Un dato destacable que vamos vislumbrando a lo largo de los capítulos es la razón por la que Elektra decide someterse a la vaginoplastia. En un primer momento ella está convencida de que quiere realizarse la operación, sin embargo, cuando en esta escena habla con el señor Ford, con quien mantiene una relación, da un paso atrás, pues este le dice que dejará de pasarle dinero en el caso de realizarse la operación.
- Capítulo 4. Escena “Médico Elektra”. 50:50 – 52:25. Elektra queda pensativa tras el encuentro mencionado anteriormente con Ford, su amante, pero acaba decidiendo dar el paso igual, lo que proporciona una información bastante importante: Elektra se está operando por sí misma, por su propio bienestar, no por gustar al resto.
- Capítulo 5. Escena “Escalera Blanca-hermana”. 9:23 – 11:13. Blanca recibe una llamada informando de que su madre ha muerto, por lo que decide ir a

casa de su hermana, quien le dice “no es tiempo para tus confusiones”, así como “cómo le digo a una niña de diez años que su tío es gay y se viste con ropa de mujer”. Insistiendo en llamarle por su *deadname* y hacerle *misgender*, negando así su identidad de género.

- Capítulo 5. Escena “Casa hermana Blanca-hermano”. 32:19 – 34:00. El hermano de Blanca se dirige hacia ella diciéndole “Nadie te quiere aquí pederasta, los maricones corrompéis a los niños”. Negando su identidad de género, así como dando información contra el colectivo LGBTQ+.
- Capítulo 6. Escena “Cafetería Angel-Mujer Stan”. 0:05 – 4:23. Cuando la mujer de Stan descubre la infidelidad, va a buscar a Angel y habla con ella en una cafetería de la zona. En ese momento, le dice que “no parece trans”. Esto deja una idea extendida entre la sociedad: las personas trans son diferentes a las cis y es posible reconocerlas a simple vista.
- Capítulo 6. Escena “Psiquiatra Stan-mujer Stan”. 34:26 – 37:07. También está muy extendida la visión de las personas trans como su sexo de nacimiento, sin tener en cuenta su verdadero género. Esto queda patente cuando la mujer de Stan se entera de que le está poniendo los cuernos con Angel, una mujer trans, y le pregunta “¿Eres homosexual?”.
- Capítulo 7. Escena “Casa Papi-Blanca”. 0:07 – 2:37. Papi reprocha a Blanca que no regañe a Angel por vender su cuerpo y esta le dice “Cuando eres transexual te buscas la vida como puedes”.
- Capítulo 7. Escena “Habitación Elektra-Ford”. 3:15 – 5:55. En *POSE* también se muestra otra realidad de las personas trans: están fetichizadas. Esto podremos verlo cuando Elektra se somete a la operación, pues su amante, Ford, le abandona.
- Capítulo 7. Escena “Bar Elektra-ricachón”. 23:01 – 25:55. Encuentra un posible amante al poner un anuncio en el periódico que le rechaza al enterarse de que se ha realizado la vaginoplastia diciéndole “Una pena que no lo pusieras en el anuncio”.
- Capítulo 8. Escena “Elektra trabajo sexual”. 0:18 – 1:28. Ford deja a Elektra y esta se ve obligada a volver a ejercer trabajos sexuales para sobrevivir.

- Capítulo 8. Escena “Habitación Blanca-Angel”. 17:43 – 20:42. Stan deja a Angel y esta se ve obligada a volver al *muelle* (lugar donde las personas del mundo del *ballroom* ejercen la prostitución).
- Afectiva. Recordemos que esta dimensión atiende a los sentimientos, emociones o estados de ánimo que produce un objeto actitudinal específico. Para hacer más sencilla una clasificación limitaremos las emociones a las primarias propuestas por Ekman (1984) y Goleman (1995): sorpresa, ira, asco, miedo, alegría y tristeza. La emoción más repetida en referencia a las personas trans en la primera temporada de *POSE* es la ira.
- Capítulo 1. Escena “Hotel Angel-Stan”. 34:06 – 38:48. Otra de las emociones que podemos encontrar hacia las personas trans es la sorpresa. Esta es la emoción que siente Stan al ver a Angel desnuda.
 - Capítulo 2. Escena “Bar Blanca-Lulu”. 19:33 – 22:56. Blanca y Lulu entran en el bar gay y todas las personas que se encuentran en ese momento se enfadan por su presencia allí, consiguiendo que al final sean expulsadas del lugar.
- En esta misma escena podemos reconocer la emoción de asco reflejada en las caras de las personas que se encuentran en el bar gay cuando entra Lulu.
- Capítulo 5. Escena “Funeral madre de Blanca”. 27:48 – 30:52. Los hermanos de Blanca no están de acuerdo en que Blanca esté en el funeral y muestran su desacuerdo a través del enfado.
 - Capítulo 5. Escena “Casa hermana Blanca-hermano”. 32:19 – 34:00. El hermano de Blanca se enfada con ella por estar allí y le agrede físicamente.
 - Capítulo 5. Escena “Ball mujer Stan”. 45:12 – 48:12. Encontramos el miedo cuando la mujer de Stan aparece en un *ball* a buscar a Angel y se ve rodeada de personas trans en ese ambiente.
 - Capítulo 7. Escena “Hotel Elektra-botones. 19:26 – 20:08. Cuando Ford deja de ver a Elektra, esta igualmente se presenta en el hotel donde solían quedar. Ahí se encuentra al botones que solía atenderle cada vez que iba a encontrarse con Ford y este se enfada y le dice “sigue así puta, te partiría con gusto esa cara de monstruo”.

- Conductual. Este elemento está relacionado con los comportamientos. A lo largo de esta primera temporada encontraremos numerosas conductas hacia las personas trans.
 - Capítulo 1. Escena “Hotel Angel-Stan”. 34:06 – 38:48. Stan, al enterarse de que Angel es trans, no tiene ningún tipo de reacción y actúa con total normalidad. Es un hecho destacable teniendo en cuenta cómo suelen actuar en otras películas o series en el momento de la “revelación”, como comentamos en apartados anteriores.
 - Capítulo 1. Escena “Entrevista trabajo Angel”. 43:36 – 44:35. Angel acude a una entrevista de trabajo en la que se niegan a hacerle la entrevista por el hecho de ser trans.
 - Capítulo 2. Escena “Bar Blanca-Lulu”. 19:33 – 22:56. Cuando se encuentran Blanca y Lulu en el bar gay se les acerca un chico que les dice: “Feliz Halloween, señoras”. Haciendo uso de la ironía al referirse a que van “disfrazadas”. De hecho, la palabra señoras la pronuncia de una manera marcada e irónica. En esta misma escena son expulsadas del bar por el hecho de ser mujeres trans.
 - Capítulo 2. Escena “Peep show Stan”. 33:23 – 37:40. Stan va a ver a Angel en el lugar donde trabaja. Stan le pregunta al señor de la puerta si puede entrar a verla, a lo que el señor le contesta que sí, que es un *chico* muy popular. Insistiendo así en el continuo *misgendering* que podemos ver hacia las personas trans durante la temporada.
 - Capítulo 2. Escena “Bar Blanca”. 54:29 – 55:48. Blanca vuelve a insistir en ir al bar, esta vez sola, donde le hacen *misgendering* y vuelven a expulsarla, esta vez arrestada.
 - Capítulo 2. Escena “Cárcel Blanca”. 55:49 – 56:09. La policía mete a Blanca en el calabozo de hombres, donde uno de los presos se mete con el otro diciéndole que cree que a Blanca le gusta.
 - Capítulo 4. Escena “Hotel Elektra-Ford”. 14:59 – 18:22. En línea con lo comentado en párrafos atrás, pero esta vez desde el punto de vista conductual, las mujeres trans serán vistas como objetos de fetiche. Esto podemos verlo en esta escena cuando Ford trata a Elektra como si fuese un objeto sexual, de hecho, le llama “mi mejor posesión”.

- Capítulo 5. Escena “Funeral madre de Blanca”. 27:48 – 30:52. Encontramos más *misgendering* en el encuentro de Blanca con su familia, quienes insisten en seguir llamándola por su *deadname* y utilizar los pronombres masculinos al dirigirse a ella. En este mismo contexto familiar, observamos cómo su hermano intenta echarla del funeral de su madre.
- Capítulo 5. Escena “Casa hermana Blanca-hermano”. 32:19 – 34:00. El hermano de Blanca llega a la violencia contra Blanca cuando esta intenta llevarse el libro de recetas de su madre.
- Capítulo 6. Escena “Cafetería Angel-Mujer Stan”. 0:05 – 4:23. Cuando Angel y la mujer de Stan hablan en la cafetería, esta última le dice a Angel que es imposible que sea trans porque no lo parece y se siente en el derecho de pedirle que le “demuestre” que es trans, pidiéndole que le enseñe los genitales.
- Capítulo 7. Escena “Habitación Elektra-Ford”. 3:15 – 5:55. Ford solo quiere la presencia de Elektra para el sexo y satisfacción de sus fetiches, lo que demuestra en esta escena cuando se enfada y la deja tirada tras su operación.
- Capítulo 7. Escena “Bar Elektra-ricachón”. 23:01 – 25:55. Recalcando la idea de las mujeres trans como fetiche, Elektra es rechazada tras no tener pene por haberse sometido a la vaginoplastia.

3. ENFOQUE CUALITATIVO Y CUANTITATIVO

Para poder seleccionar la aproximación idónea es necesario conocer el problema de investigación. En este caso, conocer cuál es el papel de la ficción en la formación de actitudes sobre las personas trans. Además, es necesario identificar los objetivos que se pretenden alcanzar con la investigación para la que se diseña la metodología. En este contexto serían los siguientes:

1. Descubrir si las personas asimilan la información proporcionada por *POSE* y la incluyen en sus conocimientos acerca de las personas trans.
2. Comprender si los personajes de *POSE* ayudan a cambiar y de qué forma las emociones provocadas por las personas trans en los sujetos.
3. Entender si la serie puede influir en los comportamientos de estas personas en futuros encuentros con personas trans.

3.1. APROXIMACIÓN CUANTITATIVA

La investigación cuantitativa es un enfoque científico que se utiliza para recopilar, analizar e interpretar datos numéricos con el fin de responder preguntas de investigación y lograr objetivos específicos. Se basa en la recopilación sistemática de datos medibles y objetivos y utiliza métodos estadísticos para analizar y generalizar los resultados obtenidos (Bryman & Bell, 2003). Este enfoque es especialmente adecuado para investigaciones que buscan establecer relaciones causales, identificar patrones o tendencias y medir variables de manera precisa.

Dentro de esta aproximación, existen una serie de pasos que deben seguir todas las investigaciones de tipo cuantitativo. Según Kerlinger (1986) estas fases son:

1. Planteamiento del problema. En esta etapa se identifica y formula el problema de forma clara. Además, se debe establecer una base teórica de acuerdo con los estudios ya existentes.
2. Formulación de hipótesis. Se formulan hipótesis o suposiciones que se pueden probar y refutar mediante el análisis de los datos recopilados.
3. Diseño de la investigación. En este punto se debe seleccionar el diseño de investigación más apropiado para abordar las preguntas de investigación planteadas. Incluye decisiones sobre el tipo de estudio, la selección de la muestra, las variables a medir y las técnicas de recolección de datos.

4. Recopilación de datos. En esta fase se recogen los datos numéricos que serán recopilados mediante técnicas estandarizadas como encuestas, cuestionarios o experimentos.
5. Análisis de datos. Se utilizan técnicas estadísticas y métodos de análisis cuantitativo. En esta fase se buscan relaciones entre variables, así como la identificación de patrones.
6. Interpretación de resultados. En este punto buscamos la interpretación de los análisis en función de las hipótesis formuladas. Se examinan las relaciones encontradas, se evalúa su significancia estadística y se hacen inferencias sobre la población objetivo.
7. Conclusiones y generalizaciones. En esta fase se extraen conclusiones basadas en los resultados y se realizan generalizaciones a la población objetivo. Se discuten las implicaciones de los hallazgos y se plantean recomendaciones para futuras investigaciones o para la toma de decisiones basadas en los resultados.

Siguiendo esta aproximación, las técnicas de investigación que podrían incluirse en un diseño metodológico que permitiera alcanzar los objetivos planteados serían los que expongo a continuación:

- Las encuestas. En investigación cuantitativa se utilizan con el objetivo de obtener información numérica que pueda cuantificarse sobre las actitudes, opiniones comportamientos o características demográficas. Son preguntas con respuesta predefinida como pueden ser escalas de Likert, preguntas de selección múltiple o preguntas de respuesta cerrada. Pueden ser tanto autoadministradas como realizadas por un entrevistador y en papel o electrónicamente. A través de estos datos puede hacerse un estudio estadístico de los datos recopilados. El estudio realizado por Maki (2018) utilizaba las encuestas para estudiar la discriminación intragrupal que existe entre los hombres homosexuales.
- Experimentos. Se caracterizan por ser una técnica que manipula intencionalmente una o varias variables denominadas independientes para observar el efecto que producen sobre otra variable denominada dependiente. Suelen utilizarse al menos dos grupos, donde uno de ellos se expone a la manipulación de las variables mientras que el otro, denominado grupo control, no recibe la manipulación. Posteriormente se comparan los resultados de los grupos para comprobar si existen cambios en la variable dependiente. En el estudio llevado a cabo por Nguyen et al. (2018) se utilizaron los grupos de control

para ver las diferencias que producían las hormonas en el cerebro de las personas trans.

- Observación sistemática y registro de comportamientos. Se trata de un método de recopilación de datos que implica la observación directa y sistemática de comportamientos para obtener datos cuantitativos. Los investigadores observan los comportamientos que desean estudiar (o la ausencia de ellos), su frecuencia, duración, secuencia o cualquier otra variable que sea relevante en el estudio específico. El objetivo es obtener datos cuantificables y objetivos, por lo que se utilizan instrumentos como listas de verificación, escalas de verificación o sistemas de categorías predefinidas para así garantizar la fiabilidad y validez de los datos.

3.2. APROXIMACIÓN CUALITATIVA

La investigación cualitativa busca comprender los fenómenos sociales desde una perspectiva subjetiva. Al contrario que la investigación cuantitativa, que busca medir y describir fenómenos de una manera objetiva y generalizable, la investigación cualitativa se centra en comprender los fenómenos sociales a partir de una mirada más profunda (Stake, 1995).

Al igual que en la investigación cuantitativa, existen una serie de pasos en común para la investigación cualitativa. Según Merriam (2009) los pasos que deben seguir este tipo de investigaciones son:

1. Planteamiento del problema: En esta etapa, se identifica y formula claramente el problema de investigación, se establecen los objetivos y se plantean las preguntas de investigación. Se busca entender el contexto y las motivaciones detrás del estudio.
2. Marco de referencia conceptual: Se realiza una revisión de la literatura existente para establecer una base teórica y conceptual sólida. Se exploran los trabajos previos relacionados con el tema de investigación y se establece el marco teórico que guiará el estudio.
3. Diseño de la investigación: Se selecciona el enfoque y el diseño de investigación cualitativa más apropiados para abordar las preguntas de investigación y cumplir los objetivos. Esto incluye decisiones sobre el tipo de estudio, el muestreo, las técnicas de recolección de datos y los procedimientos éticos.
4. Recopilación de datos: En esta fase, se recopilan los datos cualitativos utilizando la técnica más apropiada. Se busca obtener

una perspectiva rica y detallada de los participantes o casos seleccionados.

5. Análisis de datos: Se organizan, codifican y analizan los datos recolectados de manera sistemática.
6. Interpretación de resultados: En esta etapa, se interpretan los hallazgos obtenidos del análisis de datos en relación con los objetivos y las preguntas de investigación. Se busca generar explicaciones o teorías basadas en los datos recopilados y se establecen conexiones con la literatura existente.
7. Elaboración del informe: Se presentan los resultados de la investigación en un informe claro y coherente que incluya una descripción detallada del estudio, los hallazgos obtenidos, las conclusiones alcanzadas y las implicaciones relevantes.

Existen distintos tipos de investigación cualitativa, pero aquí tan solo mencionaremos los que consideramos más oportunos teniendo en cuenta los objetivos que planteamos:

- Grupo focal. Consiste en una entrevista grupal dirigida por un moderador que prepara previamente un guion. En este tipo de investigación se busca que los participantes intervengan para así generar interacciones entre ellos y poder obtener más información. Su objetivo es explorar y comprender las perspectivas colectivas y dinámicas grupales respecto a un tema de interés. Este método fue el utilizado por Montaner et al. (2023) en un estudio en el que detectaron “actitudes, comportamientos y opiniones de los farmacéuticos comunitarios, evidenciándose el desconocimiento de numerosos aspectos relacionados con la realidad transexual” (p.169).
- Métodos visuales. Se trata de una técnica en la que se expone a los sujetos a imágenes, fotografías, vídeos, etc. para la discusión o el análisis de imágenes existentes en el contexto del estudio. Dentro de esta técnica existen diferentes variedades, aunque de la que podemos ver más ejemplos es la de foto-provocación, que utilizan Edmondson et al. (2018) en su estudio en el que buscan comprender las razones para las autolesiones repetidas.
- Entrevista en profundidad. Estas entrevistas permiten recoger gran cantidad de información sobre las distintas actitudes, comportamientos y percepciones de los entrevistados. La ventaja de estas entrevistas es que permiten una gran flexibilidad, al ser poco estructuradas y permitir al entrevistador amoldarse a lo que el sujeto le esté refiriendo. Estas entrevistas son individuales y pueden realizarse cara a cara, por teléfono o por medios electrónicos. La investigación

realizada por el Trades Union Congress (2023) utiliza esta técnica para entrevistar a personas pertenecientes al colectivo LGBTQ+ y así conocer cómo eran sus experiencias en el trabajo y si creían que aún existía odio hacia ellos.

3.3. SELECCIÓN APROXIMACIÓN

Una vez planteadas las distintas opciones para esta investigación concluimos que la mejor opción sería la investigación cualitativa ya que sus métodos permiten capturar la naturaleza compleja y subjetiva de los objetivos. Se trata, por tanto, de un enfoque que facilita abordar la comprensión profunda de las percepciones, experiencias y actitudes de los sujetos. Este punto resulta fundamental para poder comprender la complejidad de la formación de actitudes hacia las personas trans y el impacto que tienen los contenidos audiovisuales en este proceso.

A continuación, en base a los objetivos propuestos, se detallan las razones para la selección de esta aproximación.

El primer objetivo es descubrir si las personas asimilan la información proporcionada por la serie y la incluyen en sus conocimientos sobre las personas trans. Las investigaciones de tipo cualitativo permiten indagar en los procesos de recepción y comprensión de los contenidos audiovisuales, consiguiendo así capturar los significados e interpretaciones que los espectadores atribuyen a las narrativas y personajes presentes en *POSE*.

En segundo lugar, propusimos comprender si los personajes de *POSE* impulsan el cambio en las emociones provocadas por las personas trans en los sujetos elegidos para la investigación, además, se busca entender de qué forma ocurre ese cambio. La metodología cualitativa es idónea para este punto, pues da pie a explorar las experiencias emocionales y las reacciones subjetivas de los individuos, así como a conocer en profundidad cómo han percibido e interpretado cada momento de la serie y cómo se han sentido.

Otro de los objetivos busca comprender si la serie *POSE* puede influir en los futuros comportamientos de los sujetos en encuentros con personas trans. En este último punto son cruciales las opciones proporcionadas por la investigación cualitativa, ya que permiten explorar las posibles transformaciones que han ocurrido en las actitudes de los sujetos al concederles la oportunidad de reflexionar a través de la serie sobre cómo se han comportado hasta este momento con las personas trans y si les gustaría cambiarlo en un futuro.

4. DISEÑO METODOLÓGICO

El enfoque seguido en el desarrollo del presente trabajo final de grado, conforme lo indicado en el capítulo 3, responde a los postulados de la investigación cualitativa. Así, se ha realizado la identificación y definición del problema que se pretende abordar, y se han fijado los objetivos específicos del trabajo, que son los mencionados en el punto tres. Además, en los puntos precedentes a este se ha realizado el marco de referencia conceptual donde se han descrito los conceptos, presupuestos, expectativas y teorías que dan forma a este proyecto (Maxwell, 2019).

A partir de estas premisas, este punto aborda el diseño metodológico donde se establece el procedimiento para identificar los posibles cambios actitudinales. A su vez, se justifica y describe la utilización de la entrevista como técnica de recolección de datos y se delimitan los procedimientos para la realización de las entrevistas, junto al procedimiento para el tratamiento y posterior análisis de los datos e interpretación de los resultados. Por último, se establecen los criterios de selección de las personas participantes en el estudio y se definen los mecanismos de contacto y consentimiento informado.

4.1. Identificación cambio actitudinal

Para identificar posibles cambios actitudinales en las participantes, se realiza una invitación abierta dirigida a las integrantes de asociaciones feministas de la zona de Talavera de la Reina⁷ y Madrid⁸. Esta invitación incluye criterios específicos que han de cumplir las participantes con el fin de facilitar la autoselección de personas interesadas en participar en el estudio.

Para identificar posibles cambios actitudinales en las participantes, se realiza una invitación abierta dirigida a las integrantes de asociaciones feministas de la zona de Talavera de la Reina⁷ y Madrid⁸. Esta invitación incluye criterios específicos que han de cumplir las participantes con el fin de facilitar la autoselección de personas interesadas en participar en el estudio. De esta forma, se tiene en cuenta la importancia de incluir participantes que permitan entender qué procesos mentales se desarrollan al ver un producto audiovisual con buena representación de personas trans como es POSE y cómo esto afecta a cada una de las dimensiones que componen sus actitudes. En general, se pretende determinar hasta qué punto asimilan la información que se incluye en la serie, si cambia en algo la forma en la que le hacen sentir las personas trans cuyas

⁷ Zona de residencia del autor del TFG

⁸ Por la facilidad de desplazamiento

vivencias se suceden en pantalla, o si la ficción en su conjunto afectará a cómo tratarían a estas personas.

En línea con estas consideraciones, se establecen los siguientes criterios:

1. Mujeres feministas en contra de la ley trans.

Las personas que participan son mujeres que simpatizan con el feminismo transexcluyente. Una corriente dentro de del feminismo que, apoyándose en la biología para respaldar sus planteamientos, no considera a las mujeres trans como mujeres. Consideramos sumamente interesante ver si pueden darse cambios y de qué tipo en la actitud de personas que, en principio, tienen una actitud negativa hacia las personas trans, en especial, las mujeres trans.

2. Mujeres jóvenes.

Las participantes pertenecen a la Generación Z. Esta generación, según Turner (2015) está conformada por aquellas personas nacidas entre 1993 y 2005. Es decir, personas que actualmente tienen entre 17 y 30 años. Esta decisión ha sido tomada debido a que *POSE*, como ya comentamos en el apartado de análisis de la serie, tiene como uno de sus públicos objetivo las personas pertenecientes a estas edades. Aunque las personas de esta generación tienen la mayoría de edad cumplida en la mayoría de los casos, hay personas del 2005 que aún son menores. Estas personas quedan excluidas de este estudio por la dificultad añadida de tener que pedir permiso paterno para su inclusión en el estudio. Es decir, nuestra muestra comprende personas de entre 18 y 30 años.

3. Mujeres que no han visto *POSE*.

Es importante que las mujeres seleccionadas no hayan visto la primera temporada de *POSE* antes de la realización del estudio. De esta forma, pretendemos asegurar que las posibles diferencias observadas antes y después del visionado se pueden atribuir, al menos en parte, a la visualización de la serie elegida.

Posteriormente, se seleccionan 10 diez participantes con el objetivo de obtener una diversidad de perspectivas y experiencias que puedan ofrecer una visión enriquecedora sobre las actitudes hacia las personas trans. Si bien una muestra más amplia podría brindar una visión más exhaustiva, la selección de 10 participantes se basa en una cuidadosa consideración de los recursos disponibles y el objetivo de obtener datos suficientes para alcanzar los objetivos propuestos en el estudio.

Una vez conformado el grupo de participantes, se realiza una entrevista estructurada individual inicial para determinar la opinión general y la actitud de las participantes hacia

las personas trans. La utilización de la entrevista estructurada se justifica como un método adecuado para determinar el nivel de partida de las actitudes, ya que permite obtener datos objetivos y comparables sobre las opiniones y percepciones iniciales de los participantes hacia las personas trans. En la *Figura 4*⁹ se puede ver la entrevista que se había planteado.

Figura 4. Entrevista estructurada.

<p>Objetivos</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Conocer la actitud de la persona entrevistada hacia las personas trans. 2. Determinar el origen de la actitud a nivel cognitivo, afectivo y conductual. <p>Recomendaciones</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hay que enfatizar que no hay respuestas correctas o incorrectas, y que estás interesado/a en comprender su perspectiva individual. <p>Preguntas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pregunta general sobre la situación en España de las personas trans: ¿Cuál dirías que es situación actual de las personas trans en España? • Pregunta concreta sobre la actitud hacia las personas trans: ¿Cómo describirías tu actitud general hacia las personas trans? ¿Dirías que es principalmente positiva, negativa o neutra? • Preguntas sobre el origen de la actitud: <ol style="list-style-type: none"> a. A nivel cognitivo. ¿Cuál es tu nivel de conocimiento sobre las personas trans y las cuestiones relacionadas con la identidad de género? ¿Qué creencias o ideas tienes acerca de la transexualidad y las personas trans? ¿Qué factores crees que han influido en la formación de tus creencias o conocimientos? <i>Con esta pregunta damos la oportunidad de identificar posibles influencias, como la educación, la cultura, la religión, los medios de comunicación, las interacciones personales, entre otros.</i> b. A nivel afectivo. A nivel personal, ¿qué emociones o sentimientos tienes hacia las personas trans? ¿Has tenido alguna experiencia positiva o negativa relacionada con personas trans que haya influido en tus sentimientos hacia ellas? Experiencia no significa necesariamente haber conocido en persona. Puede ser haber visto una película, haber leído un artículo, que alguien le haya contado algo, etc. ¿Has experimentado algún cambio en tus sentimientos hacia las personas trans a lo largo del tiempo? ¿Qué lo ha causado? 	<p>c. Conductual. En términos generales, ¿cómo calificarías tu comportamiento en las interacciones personales que has tenido con personas trans en tu vida? En el caso de tener un encuentro con una persona trans, ¿crees que tu comportamiento podría verse influido por tu forma de comportarte en general con otras personas o se vería influido por tus creencias y sentimientos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pregunta de cierre: ¿Cómo crees que se debería abordar la discriminación o los desafíos que enfrentan las personas trans en la sociedad?
---	---

Nota. Capturas de pantalla de la entrevista redactada como parte de este trabajo.

A continuación, se solicita a las participantes que realicen el visionado de los ocho episodios de la primera temporada de la serie POSE. Se recomienda que vean un capítulo al día durante 8 días, tanto en versión original como doblada al castellano.

Una vez completado el visionado de la serie, se lleva a cabo una entrevista individual en profundidad con cada participante. Durante estas entrevistas, como se detalla en el siguiente punto, se les pide que compartan su experiencia y reflexionen sobre los impactos que la serie tiene en sus actitudes y percepciones hacia las personas trans.

Finalmente, se procede al procesamiento de la información obtenida, se realiza el análisis e interpretación de los resultados y se establecen las conclusiones del estudio. Este proceso permite obtener una comprensión más profunda de las experiencias individuales y los posibles cambios actitudinales de las participantes después de ver la serie POSE. A su vez, una vez finalizado el estudio se considera proporcionar un

⁹ Adjunto en anexo

resumen escrito de los resultados para que las participantes puedan tener acceso a la información y, de esta forma, poder revisarlo cuando lo deseen.

4.2. Entrevista en profundidad

La entrevista en profundidad es una técnica de investigación cualitativa que permite obtener información detallada sobre las experiencias, percepciones y opiniones de los participantes. Se trata de una conversación en la que se desarrolla el arte de realizar preguntas y escuchar respuestas (Denzin y Lincoln, 2018).

Son varias las características asociadas a esta técnica que la hacen idónea para el presente trabajo. En primer lugar, la entrevista en profundidad permite conocer la perspectiva de los participantes (Corbetta, 2007), explorar la experiencia subjetiva de la visualización de POSE y cómo esta puede influir en sus actitudes. En segundo lugar, esta técnica facilita aproximarse al contexto y vivencias previas de los participantes y, de esta forma, facilitar la comprensión de cómo afectan a la formación de actitudes. Por último, la entrevista en profundidad fomenta la apertura y la empatía en la comunicación. Al abordar temas sensibles y potencialmente emocionales, como la identidad de género y las actitudes hacia las personas trans, permite establecer un ambiente de confianza y seguridad. Ahora bien, para que esto sea posible la entrevista ha de ser flexible (semiestructurada) y adaptarse a las personalidades distintas de los entrevistados (Corbetta, 2007).

En resumen, la entrevista en profundidad permite una interacción personalizada y flexible, donde los participantes pueden expresar sus opiniones de manera abierta y sincera, lo que facilita una comprensión más completa y precisa de sus experiencias y actitudes. Para ello, a pesar de la “falta de procedimientos o normas estandarizadas para realizar una entrevista de investigación” (Kvale, 2014, p.60), se propone un conjunto lineal de cinco etapas que parte de los objetivos formulados y la concepción del tema como podemos ver en el resultado final en la *Figura 5¹⁰*. Esta secuencia se concreta como sigue a continuación:

1. Definir el propósito de la entrevista.

En esta etapa se determinan claramente los objetivos de la entrevista y qué se espera lograr con ella. Esto puede incluir explorar experiencias, ideas preconcebidas, opiniones o conocimientos sobre un tema específico.

2. Identificar los temas clave.

¹⁰ Adjunto en anexo

Identificar las áreas de interés que se abordarán durante la entrevista. Estos temas deben estar estrechamente relacionados con la concepción multidimensional de las actitudes desarrollada en el capítulo 2; y, de esta forma, ayudar a obtener la información requerida.

3. Elaborar el contenido de las preguntas.

Diseñar preguntas abiertas que permitan a los participantes compartir sus experiencias y opiniones de manera detallada. En este punto, conviene evitar preguntas cerradas que limiten las respuestas.

4. Establecer un guion flexible.

Siguiendo lo indicado por Corbetta (2007) crear un guion de la entrevista que incluya los temas y las preguntas, pero manteniendo la flexibilidad para adaptarse a las respuestas y seguir las direcciones que los participantes puedan tomar durante la entrevista. Esto permite profundizar en los temas de interés y explorar nuevas ideas emergentes.

5. Considerar el orden de las preguntas.

Reflexionar sobre el orden en que se presentarán las preguntas durante la entrevista. Es recomendable comenzar con preguntas más generales y menos intrusivas para establecer un ambiente de confianza, y luego avanzar hacia preguntas más específicas y profundas.

Figura 5. Entrevista en profundidad.

- Objetivos**
1. Ubicar cultural, social, política e informativamente a las personas entrevistadas.
 2. Determinar hasta qué punto la personalidad e identidad de género influyen en su visión del mundo.
 3. Caracterizar la experiencia audiovisual del visionado de la primera temporada de la serie POSE.
 4. Determinar si el visionado de la primera temporada de la serie POSE ha influido en las actitudes hacia las personas trans en relación con los tres componentes identificados (creencias, sentimientos y comportamientos).
- Preguntas**
- BLOQUE 1**
1. ¿Podrías compartir conmigo tu formación académica? ¿Tienes algún título o certificación académica en alguna área específica?
 2. ¿Cómo describirías tus creencias políticas o tu orientación ideológica? ¿Has experimentado cambios en tu ideología política a lo largo del tiempo? Si es así, ¿qué factores han contribuido a esos cambios?
 3. ¿Qué fuentes de información o medios de comunicación utilizas con mayor frecuencia para mantenerte informado(a) sobre cuestiones sociales y políticas? ¿Consideras que estas fuentes son equilibradas y representativas?
 4. ¿Qué tipo de contenido audiovisual consumes en tu tiempo libre (series, películas, no ficción, etc.)? En ficción, ¿qué tipo de contenidos te gustan (comedias, drama, thriller, true crime, etc.)?
- BLOQUE 2**
1. ¿Cómo te describirías como persona? ¿Qué aspectos de tu personalidad consideras importantes para definir quién eres?
 2. ¿Cómo describirías tu círculo social o tus relaciones con otras personas? ¿Qué tipo de personas suelen formar parte de tu círculo social más cercano? ¿Tienes amistades o relaciones cercanas con personas de diferentes antecedentes culturales, étnicos, religiosos o sociales?
 3. ¿Cómo crees que tu identidad de género influye en tu perspectiva y en tus experiencias en diferentes ámbitos de la vida?
 4. ¿Has experimentado discriminación, prejuicios o desigualdades por ser mujer? ¿De qué manera ha influido esto en tu visión del mundo y en tus actitudes hacia temas sociales y políticos?
- BLOQUE 3**
1. ¿Puedes describir tu experiencia general al ver la primera temporada de la serie POSE? ¿Cómo caracterizarías tu disfrute o nivel de interés durante la visualización?
 2. ¿Cómo describirías tu nivel de inmersión y concentración mientras veías la serie POSE? ¿Te resultó fácil mantener la atención o hubo distracciones que la dificultaron?
 3. ¿Hubo momentos o escenas en los que sentiste que tu atención decaía o perdiste interés? ¿Por qué crees que sucedió?
 4. ¿Notaste alguna diferencia en tu nivel de atención al ver la serie en comparación con otros programas o películas? ¿Qué factores crees que influyeron en esa diferencia?
- BLOQUE 4**
- a. Nivel emocional
1. ¿Cómo te hizo sentir emocionalmente la primera temporada de la serie POSE? ¿Generó alguna emoción específica, como alegría, tristeza, miedo o emoción? ¿Puedes explicar esas respuestas emocionales?
 2. ¿Hubo escenas, diálogos o imágenes específicas en la primera temporada de la serie POSE que encontraste especialmente impactantes o significativas? ¿Qué aspecto de esos elementos te dejó una impresión duradera?
- b. Nivel cognitivo
1. ¿La primera temporada de la serie POSE cumplió con tus ideas preconcebidas antes de verla? ¿Desafió o reforzó alguna de tus creencias existentes sobre temas o temáticas similares?
 2. ¿La primera temporada de la serie POSE presentó diferentes perspectivas, mensajes o temas? ¿Cómo contribuyeron esos elementos a tu comprensión o interpretación de la serie?
 3. ¿Hubo algún aspecto de la primera temporada de la serie POSE que te resultó confuso, poco claro o difícil de comprender? ¿Ver la primera temporada de la serie POSE te llevó a buscar información adicional o investigar sobre temas relacionados?
 4. ¿Discutiste la primera temporada de la serie POSE con otras personas, como amigos, familiares o en comunidades en línea? ¿Cómo influyeron esas conversaciones o interacciones en tu comprensión de la serie?
- c. Nivel conductual
1. ¿La primera temporada de la serie POSE desafió estereotipos, prejuicios o suposiciones que pudieras tener? ¿Cómo influyó ese desafío en tu valoración de conductas que hubieras podido tener con o hacia las personas trans?
 2. ¿Sentiste una conexión o identificación con alguno de los personajes o historias presentes en la primera temporada de la serie POSE? ¿Cómo crees que podrá influir esa identificación (o la falta de ella) en tu empatía, comprensión y aceptación de las experiencias y desafíos de las personas trans?
 3. ¿Ha habido alguna situación o momento en la serie POSE que te haya hecho reflexionar sobre tus conductas previas hacia las personas trans? ¿Podrías describir esa situación y cómo te ha impactado?
- d. Valoración general
1. Reflexionando sobre tu experiencia audiovisual, ¿crees que la primera temporada de la serie POSE tendrá un impacto duradero en tus opiniones o comportamientos? ¿Puedes identificar de qué manera específica influirá?
 2. Basándote en tu experiencia con la primera temporada de la serie POSE, ¿cuáles crees que son las posibles implicaciones de utilizar contenido audiovisual para moldear las actitudes y percepciones sobre las experiencias audiovisuales en general?

Nota. Capturas de pantalla de la entrevista en profundidad redactada como parte de este trabajo.

Por otro lado, el procedimiento de análisis de los datos recabados con las entrevistas sigue las siguientes etapas (Giles, 2002):

1. Transcripción. Conversión del contenido hablado de las grabaciones de las entrevistas en texto escrito, incluyendo gestos y expresiones no verbales.
2. Familiarización. Comprende la lectura y relectura de las transcripciones para lograr una inmersión profunda en la información recogida.
3. Codificación abierta (*open coding*). Comprende las siguientes tareas:
 - a. Identificación y etiquetado (asignación de códigos) inicial sin categorías preconcebidas.
 - b. Etiquetado de segmentos de texto específicos que contienen conceptos, ideas o patrones relacionados con las actitudes, creencias o experiencias relacionadas con las personas trans.
4. Codificación focalizada (*focused coding*). Comprende las siguientes tareas:
 - a. Identificación de similitudes y diferencias en la codificación inicial.
 - b. Construcción de categorías conceptuales más amplias.
 - c. Elaboración de un listado completo que comprenda las categorías y sus definiciones.
5. Categorización. Comprende las siguientes tareas:
 - a. Agrupación de códigos relacionados en temas más amplios.

- b. Búsqueda de patrones, conexiones o similitudes entre los códigos con el objetivo de capturar las actitudes de las participantes hacia las personas trans.
6. Visualización e interpretación de los datos. Comprende la búsqueda de sentido en los temas identificados y la extracción de conclusiones.

4.3. Información y consentimiento

Con el propósito de garantizar participación informada y consciente se incluye en el proyecto la elaboración de un consentimiento informado de las participantes (Universidad CL-M, s.f.). De esta forma, en la invitación para participar en el estudio se proporciona información clara y comprensible sobre los objetivos y procedimientos, así como sobre el derecho a retirarse en cualquier momento. La invitación, como podemos ver en la *Figura 6*¹¹, sigue una redacción clara, concisa y respetuosa, e incluye la siguiente información:

- a. Saludo y presentación.
- b. Explicación breve descripción del propósito del estudio y por qué es relevante.
- c. Criterios de elegibilidad seguidos para participar en el estudio.
- d. Descripción breve de qué implica participar en el estudio y la duración estimada.
- e. Confidencialidad y protección de datos: Asegure a los posibles participantes que su identidad y respuestas serán tratadas de manera confidencial y que se tomarán las medidas necesarias para proteger su privacidad.
- f. Garantía de confidencialidad y anonimato de la información proporcionada por las participantes.
- g. Información de contacto para que las interesadas puedan hacer preguntas o solicitar más detalles sobre el estudio.
- h. Agradecimiento por considerar participar en el estudio.

¹¹ Adjunto en anexo

Figura 6. Correo electrónico.

Estimada (nombre asociación).

Mi nombre es Lucas Rodríguez Díaz y me dirijo a ustedes para solicitar su colaboración en un estudio que estoy realizando como parte de mi Trabajo de Final de Grado. El estudio busca comprender los efectos de los contenidos audiovisuales de ficción en la formación de actitudes. Más concretamente, el objetivo es analizar si el visionado de la serie de ficción "POSE" puede influir en las actitudes hacia las personas trans. Consideramos que este estudio es relevante porque nos ayudará a comprender si una representación positiva y precisa de las personas trans en los medios de comunicación puede tener un impacto significativo en las actitudes de la sociedad hacia ellas.

Si lo consideran oportuno, necesitaríamos que trasladaran a sus asociadas y simpatizantes la invitación a participar en este estudio. Atendiendo a los objetivos perseguidos, buscamos personas que cumplan las siguientes características:

- Ser una mujer feminista y estar en contra de la ley trans.
- Tener entre 18 y 30 años (haber nacido entre 1993 y 2005).
- No haber visto la primera temporada de POSE.

El proceso a seguir por aquellas personas que decidan participar en el estudio comprende una primera entrevista breve en la que exploraremos las actitudes actuales hacia las personas trans. El siguiente paso consiste en que las participantes vean la primera temporada de la serie POSE. Y, por último, una vez completada la visualización, realizaremos una segunda entrevista individual más profunda para explorar su experiencia.

La colaboración es anónima. Todos los datos se analizarán de forma agregada y anónima, lo que significa que no se divulgarán detalles personales en ningún informe o publicación relacionada con el estudio.

Las personas interesadas en participar en este estudio pueden rellenar el siguiente formulario:

<https://forms.gle/VWXkZVv4ztFz3wSA>

Si tienen alguna pregunta adicional o desean obtener más detalles sobre el estudio, no duden en ponerse en contacto a través de este correo electrónico (lucasrd1700@gmail.com) o llamando al número de teléfono 601 16 83 70.

Agradecemos de antemano su colaboración con el estudio.

Atentamente,
Lucas Rodríguez Díaz
lucasrd1700@gmail.com
601168370

Nota. Capturas de pantalla del correo electrónico redactado como parte de este trabajo.

Por otro lado, se ha elaborado un formulario de consentimiento, para asegurar la voluntariedad de participación, la confidencialidad y el anonimato de las participantes, dando garantías de protección de su privacidad y respetando sus derechos. Los datos incluidos en el formulario son los siguientes, como podemos ver en la *Figura 7*¹²:

- a. Título del estudio.
- b. Breve descripción del propósito y la importancia del estudio.
- c. Nombre del autor del proyecto y datos de contacto para que las participantes puedan hacer preguntas, aclaraciones o informar cualquier problema o inquietud.
- d. Objetivos, duración, procedimientos que realizarán las participantes.
- e. Garantía de confidencialidad y anonimato de la información proporcionada por las participantes.
- f. Aclaración de que la participación es voluntaria y que las participantes tienen el derecho de retirarse del estudio en cualquier momento.
- g. Espacio para que las participantes indiquen su acuerdo voluntario y proporcionen su firma y la fecha.

¹² Adjunto en anexo

Figura 7. Consentimiento informado.

Consentimiento informado

Yo, _____ declaro que he sido informada e invitada a participar en una investigación denominada "Efectos de los contenidos audiovisuales de ficción en la formación de actitudes sobre las personas trans: el impacto de Pose", realizado en el marco de los estudios de Comunicación Audiovisual de la Universitat Politècnica de València. Este estudio tiene como objetivo conocer la influencia de las series actuales en las opiniones y creencias de las audiencias. El propósito de este formulario de consentimiento es brindarle información completa sobre el estudio y garantizar que esté informada antes de decidir participar.

Su participación en el estudio constará de tres partes principalmente. En la primera parte se realizará una primera entrevista breve en la que se recopilará información para establecer un punto de referencia para el análisis. A continuación, se le proporcionará la primera temporada de la serie POSE para su visualización. Por último, se llevará a cabo una segunda entrevista en profundidad para explorar su experiencia. La entrevista se realizará en un lugar tranquilo y requerirá un poco más de tiempo.

Todas las respuestas e información proporcionadas serán tratadas de manera confidencial. Se tomarán medidas para proteger su privacidad y los datos se utilizarán únicamente con fines de investigación. Cualquier información obtenida se analizará y presentará de forma agregada y anónima, garantizando la confidencialidad de su identidad.

Su participación en este estudio es completamente voluntaria. Si decide participar, puede retirarse en cualquier momento sin ninguna consecuencia negativa. Su decisión de participar o no, así como su decisión de retirarse, será respetada en todo momento.

Si está de acuerdo, le solicitamos que firme y consigne la fecha a continuación.

Firma _____

En _____, a ____ de _____ de 20__

Nota. Captura de pantalla del consentimiento informado redactado para este trabajo.

Por último, se habilitará un procedimiento para que aquellas participantes que lo soliciten puedan recibir una copia del formulario de consentimiento.

4.4. ANÁLISIS DE LA PROPUESTA METODOLÓGICA

Dentro de los puntos fuertes de la metodología podemos destacar la posibilidad de conseguir un análisis más profundo de la información del que podría obtenerse con otros métodos, como pueden ser la encuesta o un cuestionario tipo test. Se trata de una técnica que ayuda a darle a los sujetos un espacio para manifestar sus opiniones y emociones de una forma más abierta, evitando sesgos que podrían aparecer con preguntas más cerradas. Además, facilita una participación más activa por parte del encuestado y una comprensión más profunda del tema abordado.

Otro punto fuerte de esta metodología radica en la necesidad de menos participantes que en otro tipo de investigaciones, al no necesitar un análisis estadístico que permita generalizar el resultado, lo que *a priori* es una ventaja al no ser necesaria la búsqueda de un grupo mayor para la obtención de datos.

Dentro de los puntos débiles encontramos el esfuerzo y dificultad que supone la participación de personas en este tipo de proyectos. Por un lado, las personas han de mostrarse abiertas a reconocer su posición hacia la ley trans. Por otro, requiere un elevado consumo de tiempo al tener que participar en dos entrevistas, así como en el visionado de la primera temporada completa de la serie.

La sociedad en la que vivimos, en la que la instantaneidad y la gratificación inmediata son valoradas, puede haber influido en la renuencia de las personas a participar en una investigación que requiere un compromiso de tiempo y una inversión de energía mayor, como es el caso de una entrevista en profundidad. La falta de disposición para participar puede estar relacionada con la preferencia por actividades rápidas y eficientes en lugar de involucrarse en un proceso de investigación más prolongado y reflexivo.

Según un estudio realizado por Smartme Analytics (2022) los jóvenes pertenecientes a la generación Z pasan una media de cuatro horas y diez minutos al día con el smartphone, por lo que la nula participación en el estudio probablemente no se da por falta de tiempo, sino por esta cultura de la inmediatez. Es por esta razón por la que consideramos que el mayor punto débil de esta investigación es la falta de voluntarios para llevarla a cabo por el tiempo que implica para ellos.

5. CONCLUSIÓN

El objetivo principal de este trabajo final de grado era la creación de una metodología que ayudase a comprender cómo afectan las representaciones de las personas trans en las series de ficción a la formación de actitudes. Conseguimos crear una metodología adecuada para esta investigación, aunque a pesar de los esfuerzos y la planificación, encontramos desafíos y limitaciones que impidieron sacar adelante la investigación empírica.

En este trabajo se aborda paso a paso el procedimiento de la creación de una metodología cualitativa basada en la entrevista en profundidad con el fin de identificar con claridad posibles cambios actitudinales.

Como objetivo secundario, para entender cómo habían sido las representaciones de las personas trans hasta el momento tuvimos que visualizar y analizar contenidos audiovisuales de hace años, lo que llevó a encontrar un patrón en estas representaciones. En su mayoría, estas personas han sido representadas a lo largo de la historia como asesinas, bufón/objetos de burla y víctimas, lo que ha provocado que se perciba a estas personas a través de los contenidos audiovisuales de una forma estereotipada y negativa.

Se ha logrado también el objetivo secundario de vincular la metodología propuesta a contenido audiovisual actual al utilizar la serie *POSE* como caso de estudio relevante en la actualidad y analizarla más a fondo por su buena representación de las personas trans, atendiendo a estudios como el de Gillig et al (2018) que demuestran que las narraciones audiovisuales tienen la capacidad de ayudar a la aceptación de las personas trans. La metodología desarrollada durante la investigación permite explorar los aspectos afectivos, cognitivos y conductuales de los espectadores respecto a las representaciones de las personas trans en la serie.

Sin embargo, debido a la falta de participación, no pudimos llevar a cabo la investigación empírica y recopilar los datos para conseguir los objetivos de la investigación. Somos conscientes de la limitación que supone esta falta de datos, pero proponemos que futuras investigaciones consideren utilizar nuestra metodología para llevar a cabo el trabajo de campo, pues conseguirían así datos que brinden una comprensión más completa de cómo las representaciones de las personas trans en ficción pueden impactar en la formación de actitudes.

Aunque es cierto que no hemos obtenido datos empíricos en este trabajo de fin de grado, entendemos que hemos sentado unas bases para futuros estudios sobre este tema.

Nuestra metodología es una contribución para el campo de investigación y confiamos en que inspire a otros investigadores a abordar esta temática.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbot, T. (2013). The trans/romance dilemma in Transamerica and other films. *The Journal of American culture*, 36(1), 32-41. <https://doi.org/10.1111/jacc.12011>
- Alberda, D. (2018). Transgender Representation in Popular Cinema. *The Journal of Comparative Literature at Fordham University*. Recuperado el 9 de mayo de 2023, de <http://bricolage-fordham.squarespace.com/select-works/2018/2/13/transgender-representation-in-popular-cinema>
- Altermeyer, B. (1994). Reducing prejudice in right-wing authoritarians. En M.P. Zanna & J.M. Olson (Eds.), *The psychology of prejudice: the Ontario symposium* (pp.131-148). Lawrence Associates, Inc.
- Asociación Americana de Psiquiatría (2013). Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (5º ed.). <https://doi.org/10.1176/appi.books.9780890425596>
- Bandura, A. (1977). *Social learning theory*. Pentice-Hall.
- Bem, D. (1972). Self-perception theory. *Advances in experimental social psychology*, 6, 1-62. [https://doi.org/10.1016/S0065-2601\(08\)60024-6](https://doi.org/10.1016/S0065-2601(08)60024-6)
- Bermel, A. (1990). *Farce: a history from Aristophanes to Woody Allen*. (1ª ed.). Southern Illinois University Press.
- Bryman, A., & Ball, E. (2003). *Business research methods*. Oxford University Press.
- Campbell, D. (1967). Stereotypes and the perception of group differences. *American Psychologist*, 22(10), 817-829. <https://doi.org/10.1037/h0025079>
- Colell, E. (2022, 2 de diciembre). Las agresiones contra el colectivo 'trans' crecen un 25% en Catalunya. *El periódico*. Recuperado el 27 de junio de 2023, de <https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20221202/agresiones-colectivo-trans-crecen-catalunya-79471176>
- Corbetta, P. G. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. Ediciones Morata.
- Davis, M. (1983). Measuring individual differences in empathy: Evidence for a multidimensional approach. *Journal of personality and social psychology*, 44(1), 113-126. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.44.1.113>
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2018). *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (5th ed.). Sage Publications.
- Dixon, T., & Linz, D. (2000). Overrepresentation and underrepresentation of African Americans and latinos as lawbreakers on television news. *Journal of communication*, 50(2), 131-154. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2000.tb02845.x>
- Domínguez, Y. (2021). *Maldito estereotipo: ¡así te manipulan los medios y las imágenes!* (2ª ed.). Penguin random house.

- Durso, L. & Gates, G. (2012). *Serving our youth: Findings from a national survey of services providers working with lesbian, gay, bisexual and transgender youth who are homeless or at risk of becoming homeless*. The Williams Institute. Recuperado el 31 de mayo de 2023 de: <https://escholarship.org/uc/item/80x75033>
- Edmondson, A., Brennan, C., & House, A. (2018). Using photo-elicitation to understand reasons for repeated self-harm: a qualitative study. *BMC Psychiatry*, 18, 98. <https://doi.org/10.1186/s12888-018-1681-3>
- Ekman, P. (1984). Expression and the nature of emotion. En K.R. Scherer y P. Ekman (eds.), *Approaches to emotions* (pp. 319-343). Lawrence Erlbaum Associates.
- Fiedler, K. (1991). The tricky nature of skewed frequency tables: An information loss account of distinctiveness-based illusory correlations. *Journal of personality and social psychology*, 60(1), 24-36 <https://doi.org/10.1037/0022-3514.60.1.24>
- Fishein, M. & Ajzen, I. (1975). *Belief, attitudes, intention and behaviour. An introduction to theory and research*. (1ª ed.). Addison-Wesley.
- García-Acosta, J., Castro, M., Arias-Rodríguez, M., Llabrés-Solé, R., Lorenzo-Rocha, N., & Perdomo-Hernández, A. (2019). Atención sanitaria trans competente, situación actual y retos futuros. Revisión de la literatura. *Enfermería global*, 18(56), 529-541. <https://doi.org/10.6018/eglobal.18.4.357621>
- Giles, D. (2002). *Advanced Research Methods in Psychology*. Routledge.
- Gillig, T., Rosenthal, E., Murphy, S., & Folb, K. (2018). More than a Media Moment: The Influence of Televised Storylines on Viewers' Attitudes toward Transgender People and Policies. *Sex Roles*, 78, 515–527 <https://doi.org/10.1007/s11199-017-0816-1>
- GLAAD (2019). *2018-2019 Where we are on TV*. Los Ángeles, CA. Recuperado el 12 de mayo de <https://www.glaad.org/whereweareontv18>
- Goleman, D. (1996). *Inteligencia emocional* (1ª ed.). Kairos.
- Gomillion, S., & Giuliano, T. (2011). The Influence of Media Role Models on Gay, Lesbian, and Bisexual Identity. *Journal of Homosexuality*, 58(3), 330-354. <https://doi.org/10.1080/00918369.2011.546729>
- Greenhill, P. (2015). The Snow Queen: Queer coding in male director's films. *Journal of Fairy-Tale studies*, 29(1), 110-134. <https://doi.org/10.13110/marvelstales.29.1.0110>
- Hamilton, D. & Sherman, J. (1994). Stereotypes. En R.S. Wyer, Jr. & T.K. Srull (Eds.), *Handbook of social cognition: Basic processes; Applications* (pp. 1-68). Lawrence Associates, Inc.
- Higa, D., Hoppe, M., Lindhorst, T., Mincer, S., Beadnell, B., Morrison, D., Wells, E., Todd, A. y Mountz, S. (2014). Negative and positive factors associated with the well-being of lesbian, gay, bisexual, transgender, queer, and questioning (LGBTQ) youth. *Youth & Society*, 46(5), 663-687. <https://doi.org/10.1177/0044118X12449630>

- Hoffman, M. (2000). *Empathy and moral development: Implications for caring and justice*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511805851>
- Igartua, J. (1996). *Psicología de la publicidad*. (1ª ed.). Ibaeta Psicología.
- Igartua, J. (2008). Identificación con los personajes y persuasión incidental a través de la ficción cinematográfica. *Escritos de psicología*, 2(1), 42-53. <https://doi.org/10.24310/espsiescpsi.v2i1.13358>
- Iyengar, S. (1994). *Televisión y opinión pública: el poder de los medios de comunicación*. Gernika.
- Jobe, J. (2013). *Transgender representation in the media* (Trabajo Final de Grado, Universidad del este de Kentucky). https://encompass.eku.edu/honors_theses/132
- Keen, S. (2011). *Empathy and the novel*. Oxford University Press.
- Kerlinger, F. (1986). *Investigación del comportamiento. Métodos de investigación en ciencias sociales*. McGraw-Hill.
- Kim, K. (2017). Queer-coded villains (and why you should care). *Dialogues@ RU*, 18(1), 156-165.
- Kvale, S. (2014). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Ediciones Morata, S. L.
- Lavoie, R. (2007). *The motivation breakthrough: 6 secrets to turning on the tuned-out child*. Touchstone.
- Maki, J. (2018). *A quantitative study of within-group discrimination of gay men*. (Tesis doctoral). Universidad de Auburn.
- Massey, Z., Wong, N., & Barbati, J. (2021). Meeting the (Trans)parent: Test of parasocial contact with transgender characters on reducing stigma toward transgender people. *Communication studies*, 72(2), 232-250. <https://doi.org/10.1080/10510974.2021.1876125>
- Mastro, D., & Greenberg, B. (2000). The portrayal of racial minorities on prime time television. *Journal of broadcasting & electronic media*, 44(4), 690-703. https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4404_10
- Maxwell, J. A. (2019). *Diseño de investigación cualitativa*. Editorial Gedisa.
- Mayer, J., & Salovey, P. (1997). What is emotional intelligence? In P. Salovey & D.J. Sluyter (Eds.), *Emotional development and emotional intelligence: Educational implications* (pp. 3-34). Basic books.
- McInroy, L. & Craig, S. (2015). Transgender representation in Offline and Online Media: LGBTQ Youth perspectives. *Journal of Human Behaviour in the social environment*, 25 (6), 606-617. <https://doi.org/10.1080/10911359.2014.995392>
- McLaren, J. (2018). *"Recognize Me": An Analysis of Transgender Media Representation* (Tesis doctoral, Universidad de Windsor). <https://scholar.uwindsor.ca/major-papers/45>

- Mena, M. (2021, 18 de noviembre). *Los países con más asesinatos de personas trans*. Statista. Recuperado el 6 de junio de 2023, de <https://es.statista.com/grafico/23552/personas-trans-y-genero-diversas-asesinadas-y-paises-con-mas-victimas/>
- Monfort, C. (2023, 14 de enero). "Probablemente no lo haría". *Kathleen Turner opinó sobre su papel trans en 'Friends'*. Espinof. Recuperado el 12 de mayo de 2023, de <https://www.espinof.com/actores-y-actrices/probablemente-hoy-no-haria-kathleen-turner-opino-su-papel-trans-friends>
- Montaner, M., Crespo, S., González, M., Soler, E., & López, J. (2023). Evaluación del focus group con farmacéuticos realizado en el proyecto "Igualdad y no discriminación en la atención farmacéutica a personas transexuales en España. Elaboración de un libro blanco". *ILAPHAR*, 33(2), 169-173. <http://dx.doi.org/10.4321/S1699-714X2023000200012>
- Mora, F. (2013). *Neuroeducación: solo se puede aprender aquello que se ama*. (1ª ed. castellano). Alianza editorial.
- Moral, F. & Igartua, J.J. (2005). Actitudes y estereotipos sociales en la comunicación. *Psicología social de la comunicación: aspectos teóricos y prácticos*. (pp. 71-96). Aljibe. <https://elibro.net/es/ereader/upv/60488?page=72>
- Morales, P. (1998). *Medición de actitudes en psicología y educación*. (3ª ed. castellano). Universidad Pontificia Comillas.
- Neto, F. & Sierra, J. (1997). Evaluación de las actitudes. En G. Buela-Casal & J.C. Sierra (Coords.), *Manual de evaluación psicológica. Fundamentos técnicas y aplicaciones*, (pp. 881-899). Siglo XXI.
- Nguyen, H., Loughead, J., Lipner, E., Hantsoo, L., Kornfield, S., & Epperson, C. (2018). What has sex got to do with it? The role of hormones in the transgender brain. *Neuropsychopharmacology*, 44(1), 22-37. DOI: 10.1038/s41386-018-0140-7
- Otero, M. (2019). *La representación trans en ficción audiovisual: evolución de las narrativas y el vanguardismo de POSE* (Trabajo Fin de Master, Universitat Jaume I). <http://hdl.handle.net/10234/185709>
- Paluck, E., & Green, D. (2009). Prejudice reduction: What works? A review and assessment of research and practice. *Journal of personality and social psychology*, 96(4), 817-840. <https://doi.org/10.1037/a0011989>
- Pérez, J. & Aznal, J. (2022, 18 de abril). Así es el perfil de los usuarios de Netflix, HBO, Amazon Prime y Disney+: edad, dispositivos de acceso y días de más consumo. *El debate*. Recuperado el 13 de junio de 2023, de <https://www.eldebate.com/cine-tv-series/20220418/asi-perfil-usuarios-netflix-hbo-amazon-prime-disney-edad-dispositivos-acceso-dias-mas-consumo.html>
- Pérez, M., Rubio, A., Soler, M., Ródenas, M., & Gómez, J. (2022). *Estudio exploratorio sobre la inserción sociolaboral de las personas trans*. Ministerio de Igualdad. Recuperado el 29 de junio de 2023, de <https://www.igualdad.gob.es/ministerio/dgltgtbi/Paginas/index.aspx>

- Ray, N. (2006). An epidemic of homeless: Lesbian, gay, bisexual and transgender youth. National gay and lesbian task force policy institute Reitz, N. (2017). The representation of trans women in film and television. *Cinesthesia*, 7(1) <https://scholarworks.gvsu.edu/cine/vol7/iss1/2>
- Rigney, M. (2013). Brandon goes to Hollywood: Boys don't cry and the transgender body in film. *Film criticism*, 28(2), 4-23. <https://www.jstor.org/stable/44019160>
- Rosenberg, M. & Hovlan, C. (1960). *Attitude organization and change: an analysis of consistency among attitude components*. (1ª ed.). Yale University Press.
- Ruiz, L. (2019, 6 de marzo). *La teoría de la autopercepción de Bem: definición y características*. Psicología y mente. <https://psicologiaymente.com/psicologia/teoria-autopercepcion-bem>
- Russell, J. (2012). *Crossdressing cinema: an analysis of transgender representation in film* (Tesis doctoral, Universidad de Arkansas). <http://hdl.handle.net/1969.1/ETD-TAMU-2012-08-11672>
- Sherif, M. (1966). *In common predicament: social psychology of intergroup conflict and cooperation*. Houghton Mifflin.
- Slater, M., & Rouner, D. (2002). Entertainment-education and elaboration likelihood: Understanding the processing of narrative persuasion. *Communication theory*, 12(2), 173-191. <https://doi.org/10.1093/ct/12.2.173>
- Smartme Analytics (2022). *Digital consumer by generation*. Recuperado el 2 de julio de 2023 de <https://smartmeanalytics.com/insight/digital-consumer-by-generation-2022>
- Smith, V. (2006). La psicología social de las relaciones intergrupales: modelos e hipótesis. *Actualidades en psicología*, 20(107), 45-71.
- Stroebe, W. & Insko, C. (1989). Stereotypes, prejudice, and discrimination. Changing conceptions in theory and research. En D. Bar-Tal, C.F. Graumen, A.W. Kruglanski y W. Stroebe (Eds.), *Stereotypes and prejudices: Changing conceptions* (1ª ed.). Springer.
- Tajfel, H. (1969). Cognitive aspects of prejudice. *Journal of social issues*, 25, 79-97 <https://doi.org/10.1111/j.1540-4560.1969.tb00620.x>
- Tajfel, H. & Turner, J. (1979). An integrative theory of inter-group conflict. En W.G. Austin & S. Worchel (Eds.), *The social psychology of inter-group relations* (pp.33-47). Brooks/Cole.
- Tamborini, R., Bowman, N., Eden, A., Grizzard, M. & Organ, A. (2010). Defining media enjoyment as the satisfaction of intrinsic needs. *Journal of communication*, 60(4), 758-777. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2010.01513.x>
- Tesser, A. (1993). The importance of heritability in psychological research: The case of attitudes. *Psychological review*, 100(1), 129-142. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.100.1.129>

- Tardes Union Congress (2023). *Being LGBT+ at work: LGBT+ workplace experiences 2023*. Recuperado de <https://www.tuc.org.uk/sites/default/files/2023-06/Experiences%20of%20LGBT%2B%20Workers%20-%20Report.pdf>
- Turner, A. (2015). Generation Z: Technology and social interest. *The journal of individual psychology*, 25 (2), 103-113. <https://doi.org/10.1353/jip.2015.0021>
- Universidad de Castilla-La Mancha. (s.f.). *Consentimiento informado*. Recuperado el 17 de junio de <https://www.uclm.es/es/misiones/investigacion/serviciosinvestigacion/portaletica/cientifica/ceis/etica-en-investigacion/consentimiento-informado>
- Vegas, V. (2019). *Vestidas de azul: análisis social y cinematográfico de la mujer transexual en los años de la Transición española* (1ª ed.). Dos bigotes.
- Wang, Z., Murai, Y. & Whitney, D. (2020). Idiosyncratic perception: a link between acuity, perceived position and apparent size. *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*, 287(1930). <https://doi.org/10.1098/rspb.2020.0825>
- Zajonc, R. (1968). Attitudinal effects of mere exposure. *Journal of personality and social Psychology*, 9(2), 1-27. <https://doi.org/10.1037/h0025848>
- Zhang, L., Liu, S., Liu, X., Zhang, B., An, X. & Ming, D. (2021) Emotional arousal and Valence Jointly Modulate the Auditory Response: A 40-Hz ASSR Study. *IEEE Transactions on Neural Systems and Rehabilitation Engineering*, 29, 1150-1157. <https://doi.org/10.1109/tnsre.2021.3088257>
- Zillman, D. (1966). The psychology of suspense in dramatic exposition. In P. Vorderer, H.J. Wulff, & M. Friedrichsen (Eds.), *Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations* (pp. 199-231). Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

FILMOGRAFÍA

- Academy Entertainment (Prod.), & Livingston, J. (Dir.) (1990). *Paris is burning* [VOD]. Off White Productions. <https://youtu.be/2xrwoYSNFbg>
- Adler, L. (Prod.), & Sharman, J. (Dir.). (1975). *The Rocky horror picture show* [VOD]. 20th Century Fox. <https://www.disneyplus.com/es-es/movies/the-rocky-horror-picture-show/5ofqhxzdRVrV>
- Arnaz, D. (Prod.), & Thorpe, J. (Dir.). (1959). *The Lucy-Desi comedy hour* [VHS]. Desilu Productions.
- Arnold, D. (Prod.), & Flicker, T. (Dir.). (1975). *Barney Miller* [DVD]. Columbia Pictures Television.
- Avnet, J. (Prod.), & Brickman, P. (Dir.). (1983). *Risky business* [VOD]. Warner Bros. Pictures. <https://tv.apple.com/es/movie/risky-business/umc.cmc.42cakae4khtjp16tr83tphofg>
- Ashman, H. (Prod.), & Musker, J. (Dir.). (1989). *The little mermaid* [VHS]. Walt Disney Pictures.
- Biograph Comany (Prod.), & Griffith, D. (Dir.). (1914). *Judith of Bethulia* [DVD]. General Film Company.
- Clements, R. (Prod.), & Musker, J. (Dir.). (1992). *Aladdin* [VHS]. Walt Disney Pictures.
- Cordray, R. (Prod.), & Bays, C. (Dir.). (2011). *How I met your mother* [VOD]. 20th Century Fox Television. https://www.primevideo.com/detail/0HX4L62NMBMKP5QXU8QNR8958G/ref=atv_dp_season_select_s1?language=es_ES
- Dekrone, J. (Prod.), & Muska, S. (Dir.). (1998). *The Brandon Teena story* [DVD]. Bless Bless Productions.
- Foxxhole Productions (Prod.), & Kapinos, T. (Dir.). (2017). *White famous* [VOD]. Lionsgate Television. <https://www.skyshowtime.com/es/stream/tv/white-famous/a86b37c8-ce8b-3fd2-8809-8208edd819bb>
- Greenberg, H. (Prod.), & Spottiswoode, R. (Dir.). (1980). *Terror train* [VOD]. 20th Century Fox. <https://www.filmin.es/pelicula/el-tren-del-terror>
- Hahn, D. (Prod.), & Allers, R. (Dir.). (1994). *The lion king* [VHS]. Walt Disney Pictures.
- Hart, J. (Prod.), & Peirce, K. (Dir.). (1999). *Boys don't cry* [VOD]. Fox Searchlight Pictures. <https://www.disneyplus.com/es-es/movies/boys-dont-cry/5QtqpOG9t15G>
- Hissrich, M. (Prod.), & Abbot, P. (Dir.). (2011). *Shameless* [VOD]. John Wells Productions. <https://www.hbomax.com/es/es/series/urn:hbo:series:GYGhFzgNeM8PDcgEAAAAJ>

- Hsu, V. (Prod.), & Soloway, J. (Dir.). (2014). *Transparent* [VOD]. Amazon Studios. https://www.primevideo.com/detail/0U448L1Q6RDC7K5XQAM388FHUW/ref=atv_sr_file_c_srdaaeae_brws_2_1?language=es_ES
- Kauffman, M. (Prod.), & Crane, D. (Dir.). *Friends* [VOD]. Warner Bros Studios. https://www.hbomax.com/es/es/series/urn:hbo:series:GXdbR_gOXWJuAuwEAACVH
- Lady J, O. (Prod.), & Murphy, R. (Dir.). (2018). *POSE* [VOD]. Color Force. <https://www.hbomax.com/es/es/series/urn:hbo:series:GYR9plgnQIijDwgEAABDS>
- Litto, G. (Prod.), & De Palma, B. (Dir.). (1980). *Dressed to kill* [VOD]. Filmways Pictures. <https://www.filmin.es/pelicula/vestida-para-matar>
- Loges, M. (Prod.), & Wachowskis, T. (Dir.). (2015). *Sense8* [VOD]. Anarchos Productions. <https://www.netflix.com/es/title/80025744>
- Nugiel, N. (Prod.), & Goodman, D. (Dir.). (2014). *Faking it* [DVD]. Viacom Media Networks.
- Romary, T. (Prod.), & Levinson, S. (Dir.). (2019). *Euphoria* [VOD]. HBO Entertainment. https://www.hbomax.com/es/es/series/urn:hbo:series:GXKN_xQX5csPDwwEAAABj
- Sacani, C. (Prod.), & Bredeweg, B. (Dir.). (2013). *The Fosters* [VOD]. ProdCo Original <https://www.disneyplus.com/es-419/series/the-fosters/7Hqh686R8u7X>
- Samley Poductions (Prod.), & Hitchcock, A. (Dir.). (1960). *Psycho* [VOD]. Paramount Pictures. <https://www.filmin.es/pelicula/psicosis>
- Scholder, A. (Prod.), & Feder, S. (Dir.). (2020). *Disclosure: trans lives on screen* [VOD]. <https://www.netflix.com/es/title/81284247>
- Siegel, S. (Prod.), & Hawks, H. (Dir.). (1949). *I was a male war bride* [DVD]. 20th Century Fox.
- Tannenbaum, N. (Prod.), & Kohan, J. (Dir.). (2013). *Orange is the new black* [VOD]. Lionsgate Television. <https://www.netflix.com/es/title/70242311>
- Utt, K. (Prod.), & Demme, J. (Dir.). (1991). *The silence of the lambs* [VOD]. Strong Heart Productions. <https://www.filmin.es/pelicula/el-silencio-de-los-corderos>



**ANEXO I. Relación del trabajo
con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030**

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)

Objetivos de Desarrollo Sostenibles	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza				X
ODS 2. Hambre cero				X
ODS 3. Salud y bienestar				X
ODS 4. Educación de calidad				X
ODS 5. Igualdad de género			X	
ODS 6. Agua limpia y saneamiento				X
ODS 7. Energía asequible y no contaminante				X
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico				X
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras				X
ODS 10. Reducción de las desigualdades	X			
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles				X
ODS 12. Producción y consumo responsables				X
ODS 13. Acción por el clima				X
ODS 14. Vida submarina				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres				X
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas				X
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos				X

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto

En mi investigación estoy explorando cómo los contenidos audiovisuales de ficción pueden influir en la formación de actitudes hacia las personas trans. Este objetivo busca reducir la desigualdad, y la falta de representación o una mala o estereotipada representación de las personas trans puede llevar a una discriminación hacia este colectivo.



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Al explorar los efectos de los contenidos audiovisuales en la formación de actitudes sobre las personas trans se está contribuyendo a la promoción de una sociedad más inclusiva y equitativa. Entendemos así que esta investigación ayuda a avanzar hacia la consecución del ODS número 10.