

De Angie Extravaganza a Chi Chi Rodríguez: clase, raza y género a través de la representación de latinxs¹ trans y drag queens en el cine estadounidense de los 90s

by Javier Ramirez Franco

Antes de que viéramos latinas trans de la cultura ball o del drag performance representados en los medios como vemos ahora con Monica Beverly Hillz en el exitoso programa *RuPaul's Drag Race* y la ficticia House of Evangelista que está formada por afrolatinas trans en la serie *Pose*, las películas de principios de la década de 1990 proporcionan información sobre cómo las latinas trans utilizan esta forma de arte como un escapismo mientras navegan los peligros causados por la interseccionalidad de su raza, clase y género. Estas primeras representaciones son fundamentales para comprender cómo la cultura ball sirve como mecanismo para escapar de los traumas y desarrollar la agencia dentro de los espacios queer. El documental de 1990, *Paris is Burning*, y el largometraje de 1995, *To Wong Foo, Thanks for Everything! Julie Newmar*, muestran cómo la representación trans latina de la cultura ball y del arte drag a principios de los 90 destaca el trauma causado por los sistemas que defienden las estructuras patriarcales y heteronormativas mientras intentan obtener agencia al ingresar familias elegidas y al desarrollar espacios seguros. Estas dos películas, aunque salieron hace tres décadas, muestran cómo factores como la disparidad laboral y la violencia son mecanismos dentro de un sistema que todavía prevalece en la actualidad.

Es crucial comprender que no todas las drag queens son transgénero y que no todas las personas transgénero son drag queens; sin embargo, hay drag queens que son transgénero. Esto es evidente en *To Wong Foo*, que cuenta la historia de Vida, interpretada por Patrick Swayze, Noxeema, interpretada por Wesley Snipes, y Chi Chi Rodríguez, interpretada por John Leguizamo, que hacen un viaje por carretera desde Nueva York hacia Los Ángeles para competir en un concurso drag. Aunque no se menciona explícitamente en *To Wong Foo* que una de las protagonistas, Chi Chi, es transgénero; se puede interpretar que ella podría ser mujer trans. Esto se insinúa en la película mediante la inclusión de escenas que representan el proceso drag de Vida y Noxeema, las otras dos protagonistas. Tanto Vida como Noxeema se representan al comienzo de la película en su forma de presentación masculina, fuera del drag. En una escena posterior, se muestra a Vida sin peluca, lo que representa que para el artista, el drag es su profesión pero no denota una identidad transgénero. Por otro lado, desde la introducción y durante su aventura, Chi Chi nunca se muestra en ninguna forma de presentación masculina. Jody Norton afirma que “there is a key distinction, not emphasized by the film between those who simply do drag... who assume a female role part of the time, but who remain fundamentally male-identified... and those who live as women” (34). Esto corrobora las distinciones entre las escenas que representan a Vida y Noxeema con identidad de hombre, y la falta de estas escenas con Chi Chi. Además, hay momentos donde Chi Chi alude a su identidad femenina al decir “maybe I'm not just a boy in a dress”, lo que permite al espectador interpretar que Chi Chi es una drag queen transgénero.

Por el contrario, *Paris is Burning*, el documental de 1990 dirigido por Jennie Livingston, narra la cultura ball en la ciudad de Nueva York y cuenta las historias de la vida real de las personas queer y trans afro-americanas y latinas involucradas en este mundo. El documental muestra cómo

¹ La *x* se incluye aquí para ilustrar las diferentes identidades de género marcadas por un lenguaje inclusivo. Sin embargo, para una lectura más coherente, los términos como latino y afrolatino, estarán en el uso estándar de la REA. Estos términos deben entenderse como latinxs o afrolatinxs en una lectura inclusiva.

la cultura ball consiste en una competición elaboradamente estructurada en la que las participantes se adhieren a una “categoría” o tema muy específico. Las concursantes son juzgadas según criterios que incluyen su talento para el baile, la belleza de su ropa y la "realidad" de su drag, o su capacidad para hacerse pasar por miembros del grupo o el sexo que representan.

Pobreza racializada: acceso desigual al empleo y la educación

Ambas películas representan latinas trans involucradas en la cultura ball o drag. En la superficie, describen lo que implica prepararse para uno de estos concursos. Pero en un nivel más profundo, estas películas muestran las luchas que deben enfrentar las latinas trans dentro de estos espacios y dentro de la sociedad estadounidense en general. Sus identidades interseccionales muestran la disparidad laboral y la pobreza, así como el racismo y la transfobia debido a las construcciones de género establecidas por los sistemas heteropatriarcales. Por ejemplo, el vestuario en ambas películas subraya el nivel de clase al que pertenecen y la disparidad laboral que somete a las latinas trans a situaciones precarias por su nivel económico.

Mientras Noxeema y Vida tienen vestuarios lujosos con lentejuelas y muchos accesorios en sus maletas, Chi Chi Rodriguez tiene ropa simple que mantiene en una bolsa de plástico para marcar una distinción de clase entre las tres protagonistas. En sus estudios sobre la transloca, término que utiliza para incluir a drag queens, hombres homosexuales y personas trans, Lawrence La Fountain-Stokes afirma que “una transloca se ve disminuida y sus elecciones estéticas son cuestionadas a través de la crítica racista y clasista del estilo (cabello, ropa, maquillaje, joyas), que a veces se etiqueta como “ghetto” (pobre o marginal)” (145). Algo que se defiende como simplemente un gusto se moviliza para imponer jerarquías de clase y a la misma vez raciales y étnicas. La Fountain-Stokes agrega que la pobreza es una realidad cotidiana para muchos sujetos travestis, transformistas y trans latinoamericanos y latinas. Entonces, el vestuario de Chi Chi Rodriguez, en comparación con las otras drag queens que no son latinas, muestra su realidad económica causada por sistemas que relegan a las latinas a la pobreza.

La yuxtaposición de imágenes de mujeres blancas vestidas con ropa de lujo en *Paris is Burning* en comparación con las latinas trans que al igual que Chi Chi tiene atuendos simples contribuye al diálogo sobre una distinción de clase racializada. Esta pobreza racializada es perpetuada por estereotipos de “welfare queens” que Cathy J. Cohen, al igual que La Fountain-Stokes han señalado. El término “welfare queen”, que desde la década de los 1970s acusa a una mujer, generalmente de color, de explotar al gobierno y de intentar injustamente de obtener acceso a riqueza inmerecida. Independientemente de su estatus socioeconómico real, se crea una imagen de mujeres de color, particularmente mujeres afro-americanas y latinas, que abusan de los sistemas sociales, pero aun así no pueden escapar la pobreza.

El vestuario, tanto ficticio como real, en ambas películas ilustra cómo el atuendo de la latina está relegado a visiones clasistas de cómo se viste una “welfare queen”. También habla sobre la pobreza de la vida real y los sistemas que mantienen la riqueza blanca a través de la disparidad laboral que resulta en pobreza y falta de vivienda que existía en los 90s y aún existe hoy. Con primeros planos de la moda en los balls en *Paris is Burning*, el espectador se da cuenta de la importancia de la ropa y el alto costo de los atuendos. Al justificar cómo pueden pagar la ropa, las entrevistadas hablan sobre las limitaciones de empleo.

Estudios sociológicos de Lydia Sausa y Kevin L. Nadal han demostrado las disparidades laborales entre las personas LGBTQ y sus contrapartes heterosexuales y en específico la comunidad transgénero. Lydia Sausa comprueba que “participants reported systemic and

institutionalized mechanisms of oppression (transphobia, sexism, and racism) that limited their employment opportunities and encouraged sex work as means of financial support” (772). Si bien estos estudios actuales son aplicables a películas estrenadas hace tres décadas, hablan del problema predominante de la disparidad laboral y la necesidad de abordar las formas sistémicas en que las mujeres trans son empujadas a la pobreza. Un estudio de 2020 de la Universidad de California en Los Ángeles reveló que las mujeres trans son las que menos ganan dentro de la comunidad LGBTQ+, con 60 centavos por cada dólar que gana el trabajador típico. Esto no tiene en cuenta la raza, lo que podría resaltar una disparidad aún mayor para las latinas trans. La disparidad laboral es un factor importante que resulta en altos niveles de pobreza entre la comunidad trans.

También, una cuestión sistémica importante que no se discutió en ninguna de las películas, pero puede brindar contexto a las dificultades del acceso desigual al empleo en *Paris is Burning*, es el problema causado por documentos legales de identidad que no reflejan su actualidad sino la identidad designada en nacimiento. Las mujeres trans a menudo enfrentan dificultades para acceder a la documentación requerida para el empleo que no tenga el nombre o género que se les asignó al nacer. El obstáculo de obtener una identificación correcta dificulta el acceso al empleo y puede ser una barrera para acceder a los servicios sociales. Esto puede empujar a las mujeres trans a trabajar en puestos que solo requieren dinero en efectivo y que normalmente son mal pagados, no regulados y desprotegidos. Este acceso desigual al trabajo, especialmente para las mujeres trans de color, es la razón por la que una de las cabezas parlantes en el documental menciona que alrededor del 90% de las mujeres trans que participan en los balls trabajan en la industria del sexo. Si bien el trabajo sexual es un trabajo a lo que le tenemos que quitar el estigma, resalta la falta de acceso a otras formas de empleo, como comprueba *Venus Xtravaganza*, una mujer trans latina.

La falta de acceso al empleo se destaca en varias categorías del evento. Hay una categoría sobre la realidad ejecutiva, que es presentarse como un ejecutivo real, mientras otra se enfoca en “colegial y colegiala”. Estas categorías son fundadas en fantasías, pero hablan del acceso desigual a la educación que luego limita el empleo. Esta conexión es evidente en el estudio de Sausa que destaca como “due to their experiences of racism and transphobia, these women often drop out of school and experience high rates of unemployment due to lack of education and training, access to legal name changes, and past employment discrimination, poverty, social and family marginalization” (775). Esto habla de sistemas institucionales que resultan en pobreza racializada debido a la falta no solo de apoyo educativo sino de acceso equitativo a la educación.

En una de las entrevistas, que forma parte de la estructura cinematográfica, una entrevistada mencionó como en la vida real no puede conseguir trabajo como ejecutiva por no tener una formación universitaria. Sin embargo, afirma que uno puede ser lo que quiera en estos eventos, uno puede actuar como ejecutiva aunque no pueda serlo realmente. El hecho de que la educación y el empleo sean fantasías resalta las limitaciones impuestas a los cuerpos queer debido a las políticas discriminatorias que limitan y empujan a las latinas trans a la pobreza. Existe una falta de acceso a la educación y al empleo causada por la falta de oportunidades.

Uno de los resultados directos de esta pobreza racializada es un alto número de personas queer sin hogar. Una de las entrevistas del documental tiene lugar en las calles de Nueva York, donde dos adolescentes hablan sobre la importancia de la comunidad. Al hacerlo, uno de ellos comparte que no tiene hogar. Se revela que este es el caso de muchos otros participantes, incluyendo muchas mujeres trans. Si bien las mujeres trans experimentan discriminación laboral, cuando se trata del acceso a la vivienda, se ven afectadas de manera desproporcionada ya que experimentan capas adicionales de marginación debido a su identidad. No solo existe una

disparidad económica, sino también una marginación en los entornos de servicios sociales que se establecen para ayudar con la crisis de la falta de hogares.

Si bien Chi Chi Rodríguez en *To Wong Foo* no participa en el trabajo sexual, entiende que su cuerpo sexualizado puede usarse como una mercancía para navegar la pobreza. Se mencionó anteriormente que el vestuario brinda una distinción de clase, pero el guión refuerza su posición económica cuando dice “we were so poor my parents got married for the rice”. Aunque se menciona con toque humorístico, aquí, Chi Chi afirma claramente su historia con la pobreza, ya que hay un modelo de negociación de un servicio, el matrimonio, para resolver la inseguridad alimentaria.

También, la directora encuadra a Chi Chi, iluminada por focos de automóviles para enfatizar sus muslos mientras se levanta la falda en una escena en la que buscan ayuda después de tener problemas con su vehículo. Hay una crítica válida de esta escena, ya que refuerza los estereotipos de la “spicy” latina sexualizada que Hollywood ha creado para encasillar a las latinas en el cine. Sin embargo, también destaca una realidad para muchas latinas trans. Esta escena transaccional, en la que Chi Chi usa su cuerpo para recibir ayuda con el coche, refuerza la disparidad que también *Paris is Burning* subraya, ya que esto se hace por necesidad debido a las limitaciones impuestas por las políticas discriminatorias.

Racismo normalizado y violencia de género

La pobreza racializada habla del racismo perpetuado por las instituciones. Hay un racismo sistemático en juego, evidenciado por el acceso desigual a la educación, el empleo, la vivienda, los servicios sociales, entre otros. Sin embargo, también existe un racismo normalizado que existe incluso dentro de esos espacios queer. Esto es evidente en *To Wong Foo* porque el guión está plagado de estereotipos racistas dirigidos a la protagonista latina.

En *Latino Images in Films*, Charles Ramírez-Berg ha resaltado los peligrosos estereotipos que Hollywood ha creado con relación a la comunidad latina. Esto permite la violencia contra estos cuerpos a medida que son vistos como fuera del estatus quo americano. Este es el caso en *To Wong Foo* porque hay un racismo explícito que se normaliza a través del diálogo. En una de las escenas iniciales, Noxeema y Vida debaten si deberían llevar a Chi Chi en el viaje. Noxeema argumenta en contra del plan, afirmando que “that child is Latin. You don’t want to get mixed up in that mess”, lo que refuerza el tropo que Berg ha identificado. Hay diferentes formas de crear la otredad de Chi Chi a través de la ideología racista que no solo la etiqueta como peligrosa, sino que marca la distinción con respecto al estado migratorio. En una escena al principio del viaje, Chi Chi sale del auto después de tener un argumento con las otras protagonistas, a lo que Noxeema bromea diciendo que ella está cruzando la frontera. Un viaje entre tres individuos queer que enfrentan el ostracismo debido a los sistemas heteronormativos y patriarcales continúa perpetuando ideologías racistas contra las latinas. Las escenas anteriores, así como apodos como “little piñata” que cosifica a Chi Chi, muestran cómo el racismo se enmascara con humor, que a su vez lo normaliza. Si bien esto habla de la representación latina en el cine, también habla de una realidad que deben enfrentar las latinas trans. Este racismo normalizado explica la opresión sistémica que enfrentan en espacios heteronormativos, así como espacios queer.

Por otro lado, si bien los balls representados en *Paris is Burning* son una forma de realizar fantasías, dice mucho sobre el hecho de que hay algo de que escapar. Existe una clara limitación de acceso a las ganancias monetarias, pero también existe la necesidad de participar en estas competencias como una forma de eludir la realidad del racismo y la discriminación que existe en

el mundo real, lo que para las latinas trans muestra cómo la raza y la clase están entrelazadas. Como menciona La Fountain-Stokes, “las representaciones dominantes típicamente no presentan a las ‘welfare queens’ como participantes de las normas visuales, los estándares morales o las posturas corporales de la corriente principal (es decir, blanca, anglosajona, protestante, de clase media)” (271). Entonces, por contraste a la pobreza racializada de esa “welfare queen”, existe una riqueza blanca. bell hooks ha criticado la cultura ball porque las categorías se centran en la blancura. Sin embargo, es importante contextualizar que estas categorías basadas en la blancura no necesariamente se deben a que existe un odio a la identidad étnica. Este deseo de sobresalir en estas categorías no se debe a que quieren ser personas blancas, sino a que quieren proximidad a la riqueza blanca. Hay un deseo de emular la blancura no por una patología psicológica, sino por una necesidad de no ser pobre.

Adicionalmente, así como la pobreza y la raza van de la mano para las protagonistas de ambas películas, estas identidades interseccionales también deben tener en cuenta el género. El género no solo es importante en el desarrollo de estos balls y el drag, sino que también representa la violencia a la que se enfrentan las latinas trans. Como se mencionó anteriormente, la clase y la raza resultaron en oportunidades de empleo limitadas para las mujeres trans de color, lo que resultó en que muchas de estas mujeres se limitaran al trabajo sexual. Hacer este trabajo pone a las mujeres trans en situaciones precarias; situaciones que Venus Xtravaganza menciona en el documental. Ella explica los peligros del trabajo sexual a través de su experiencia con clientes que se enojaron después de descubrir que ella es una mujer trans. Hacia el final del documental nos enteramos a través de Angie, la matriarca de la casa Xtravaganza, que lamentablemente Venus había sido asesinada por un cliente mientras aún se filmaba el documental.

El asesinato de Venus refuerza la violencia normalizada contra las mujeres trans latinas mientras la vida ficticia de Chi Chi Rodriguez a la misma vez muestra cómo se ejerce poder sobre los cuerpos trans en una dinámica de poder patriarcal. Cuando Chi Chi llega al pueblo que es el telón de fondo de la película, cinco hombres la siguen hasta una parte del bosque. Estos hombres intentan violarla pero afortunadamente otro ciudadano lo impide. Este intento de violación y el asesinato en la vida real de Venus son dolorosos recordatorios de la violencia ejercida sobre las latinas trans. Como señala Francisco J. Galarte en su investigación de los casos de la vida real de los asesinatos de Gwen Raujo de California en 2002 y Angie Zapata de Colorado en 2008 quienes fueron asesinadas por hombres luego de que relaciones sexuales expusieran su identidad trans, las mujeres trans de color son violentadas en una sociedad supremacista heteropatriarcal. Un estudio de 2023 realizado por The Human Rights Campaign Foundation, la organización de derechos civiles de la comunidad LGBTQ+, publicó un informe sobre la epidemia de violencia contra las personas transgénero que reveló que en 2023, siete de cada diez delitos cometidos contra la comunidad LGBTQ+ fueron contra mujeres transgénero, y el 90% de ellas eran personas de color. Por lo tanto, estas dos películas muestran una dura realidad, evidente entonces y ahora, de la violencia normalizada contra las mujeres trans y la importancia de desafiar la retórica heteropatriarcal que las despoja de su agencia, como lo hizo el ciudadano que ayudó a Chi Chi.

Subvirtiendo obstáculos sistémicos a través de la cultura ball y el drag

Estos concursos en ambas películas muestran una realidad repugnante que enfrentan latinas trans por su clase, raza y género, pero a la misma vez ilustra cómo estos espacios creados por sí mismas les permite desarrollar agencia. Se pueden expresar libremente mientras navegan estos espacios como latinas. *Paris is Burning* proporciona entrevistas con miembros de la comunidad

LGBTQ, lo que les da agencia y les permite compartir sus historias, en lugar de que alguien más cuente sus narrativas.

Mientras que otros documentales tienen cabezas parlantes con fondos neutros, las entrevistas realizadas aquí son en los hogares, en los espacios de los sujetos. Esto no solo les permite sentirse más cómodas en su espacio natural, sino que proporciona contexto a sus situaciones. Incluso con el audio, cuando hay imágenes presentadas durante las entrevistas, la voz en off les permite seguir contando su historia. No hay un narrador externo que se agregue después de la filmación que proporcione contexto como en documentales tradicionales. En cambio, son las voces de las protagonistas quienes estructuran la narrativa y sirven como transiciones entre temas. Las participantes se muestran en su ambiente drag o entorno de competencia ball. Se presentan en su espacio seguro cuando se están vistiendo, cosiendo ropa, maquillándose, entre otras cosas. Esto contribuye a una autenticidad en sus representaciones no solamente de las latinas trans de *Paris is Burning* sino también con Chi Chi en *To Wong Foo*. Ambas directoras eligen una serie de planos que otorgan una realidad, lo que suma a la verosimilitud de las películas.

La autenticidad desarrollada por la directora de *Paris is Burning* y expresada en las categorías del ball ilustra la agencia que las trans latinas desarrollan en estos espacios a medida que pueden expresarse plenamente. Las latinas trans enfrentan diversas formas de acoso y discriminación en el mundo exterior y están sujetas a ocultar quiénes son. Una de las comentaristas aborda este tema al decir, "rather than having to go through prejudices about your life and lifestyle, you can walk around confidently, blending in with everybody else". Por lo tanto, las competencias del ball permiten que una mujer trans no solo se sienta cómoda con otras personas, sino también con sí misma.

La mayoría de las latinas trans entrevistadas en el documental han hecho su transición biológica y agradecen los balls. Como señala La Fountain-Stokes, las mujeres trans han visto el drag como una herramienta para expresarse antes y después de su transición. Los balls y el drag son transformadores y han permitido la expresión y flexibilidad de género. Sin embargo, Judith Butler ha declarado que los balls representados en *Paris is Burning* son problemáticos porque se basan en una cultura que se basa en los conceptos patriarcales tradicionales de masculinidad y feminidad. Ella ha criticado a las mujeres trans por querer transformar sus cuerpos en congruencia con su identidad de género. Esto denota que ella piensa que hay una cierta forma de ser trans. Además, esto contradice lo que las latinas trans afirman en sus entrevistas. Si bien es cierto que las mujeres trans no necesitan someterse a una cirugía para convertirse en mujer, porque lo son sin tener que hacerlo, las mujeres de la película basan su feminidad en ello y no deben ser negadas o criticadas por cómo lo ven. Drag puede ser liberador en su descarrilamiento de los supuestos de género, incluso si a menudo participa en narrativas opresivas de género.

Esta cultura no solo cultiva la agencia individual, sino que crea sistemas de apoyo que permiten a las latinas trans a subvertir las dificultades que enfrentan. Como mencionan Robert B. Peterson y Juan Battle, la comunidad LGBTQ latina proporciona un ejemplo de comunidad fortalecida por su experiencia compartida de marginaciones que se derivan de la raza, el género, la clase y la sexualidad. Agregan que, "latinx populations share language, cultural practices, and traditions that can provide an appreciation of the commonality and connectedness within their own community; further, they view their culture as communal, reliable, family focused, and a ready source of social support" (207). Esto es evidente en el concepto de "casas", como se explica en *Paris is Burning*. Las casas funcionan como familias alternativas compuestas principalmente por personas LGBTQ afro-americanas y latinas que apoyan a otras que se sienten excluidas por los sistemas de apoyo convencionales. Las casas están dirigidas por "madres" y/o "padres" que son

miembros con experiencia de la escena del ball que brindan orientación y apoyo a las "niñas" de su casa.

Muchas veces estas casas son las únicas familias a las que pertenecen estas personas porque muchas veces sus familias biológicas las han rechazado por ser LGBTQ. Este es un ejemplo de sistema de parentesco y Judith Butler aplaude al ball en este sentido por brindar “an occasion for the building of a set of kinship relations that manage and sustain those who belong to the houses in the face of dislocation, poverty, and homelessness... [Additionally,] the resignification of the family through these terms is not a vain or useless imitation, but the social and discursive building of community, a community that binds, shares, and teaches, that shelters and enables thus, it is the elaboration and resignification of kinship systems that creates the discursive and social space for community” (137). Como Butler destaca sucintamente, los balls crean comunidad y un espacio seguro. Las casas son importantes porque resaltan un beneficio de las familias elegidas, que es ser un refugio para las latinas queer después de ser expulsadas de sus hogares por sus familias biológicas.

Como afirma una de las cabezas parlantes de *Paris is Burning*, “when someone has rejection from their mother and father, their family, they—when they get out in the world, they search. They search for someone to fill that void.... Because their real parents give them such a hard way to go.” A esto, Venus Xtravaganza agrega que “my birthday will come and I always get a birthday gift from Angie. Won’t get one from my real mother”. Esto refuerza el impacto que tienen las "casas" en las latinas trans ya que estas nuevas madres llenan el vacío dejado por sus familias biológicas que las han desechado. Tras ser rechazados por sus familias, estos individuos son condenados a una vida de marginalidad. Estas familias brindan una alternativa.

Sin embargo, estas madres no se limitan solo a las casas, sino que estas relaciones familiares son evidentes en el drag. En *To Wong Foo*, Vida menciona cómo no tiene conexión con su familia y, por eso, las familias elegidas son cruciales en el desarrollo de una identidad queer. Esto da como resultado que ella se ofrezca a ser la familia drag de Chi Chi para poder “give you the outrageous outlook and indomitable spirit that it will take to make you a full-fledged drag queen”. Las relaciones que se forman en estos espacios fomentan una visión positiva de la vida después de pasar por dificultades debido a la alienación de la familia biológica.

Conclusión: New Queer Cinema y la representación trans

Ruby B. Rich acuñó el término "New Queer Cinema" a principios de los 90 para las películas que tenían un presupuesto relativamente bajo pero que eran inventivas y transgresoras. Las películas podían ser desconocidas y populares, radicales y económicamente viables. Otra característica fundamental es que las películas no se disculpan por los defectos de sus personajes con un interés en desestabilizar la noción de una única identidad queer fija. Ella acuñó el término para hablar sobre películas queer de principios de los 90 como *Paris is Burning*. Tiene sentido que se incluya *Paris is Burning* porque desestabiliza la noción de género y familia, pero también abarca a *To Wong Foo*. Si bien la película tiene actores de renombre como Wesley Snipes, Patrick Swayze y John Leguizamo, por lo que no fue una película de bajo presupuesto, aún representa algunas de las cualidades que definen al new queer cinema. La película era radical en ese momento, e incluso para los estándares actuales, todavía lo es. La película subvierte las expectativas sobre la masculinidad y, al hacerlo, desafía las nociones de heterosexismo institucionalizado.

Hay críticas válidas sobre estas dos películas representativas de new queer cinema. Por ejemplo, se basa en un binario de género que trata de encajar en el molde de cómo se supone que

deben ser las mujeres, ya que estas latinas trans intentan emular el estándar de la feminidad. Además, como vemos más en *To Wong Foo*, hay muchos tropos racistas que perpetúan los estereotipos de las latinas como sexualmente activas y que no pertenecen al status quo. Sin embargo, estos problemas que se representan son obstáculos de la vida real que las latinas trans tienen que enfrentar.

La representación y la visibilidad son importantes para cambiar las percepciones sobre un grupo marginado que ha sido ignorado, rechazado y deshumanizado. Gilberto Blasini afirma que "rather than thinking about if these representations were "fair," "authentic," or "positive," we should pay attention to how these texts create versions of race, ethnicity, gender, and sexuality, among other axes of identity, to apprehend the stories US media privileges when it comes to Latina/o LGBTQ communities" (1). Esto habla del valor que tiene la visibilidad, especialmente con identidades entrelazadas que están constantemente bajo ataque.

Si bien estas dos películas se estrenaron hace tres décadas, resaltan problemas actuales con respecto a los factores sistémicos y sociales que actualmente denigran y reprimen a las mujeres trans, desde la disparidad laboral hasta la violencia física. Representan una dura realidad de esa época que todavía es aplicable hoy, que muestra cómo es necesario trabajar más con respecto a cambios sistémicos que permitan mejorar estas condiciones. Los programas sociales actuales deben abordar el impacto que la raza, el género y la sexualidad tienen en la inestabilidad económica que resulta en altos niveles de pobreza dentro de la comunidad trans, como lo demuestran estas películas. *To Wong Foo* y *Paris is Burning* no solamente presentan los factores externos que causan trauma como los problemas económicos y la ideología racista, sino que lo hacen de una manera en que ambas películas crean narrativas que resaltan cómo la cultura ball y el drag han servido como un mecanismo para eludir estos problemas.

Bibliografía

- Blasini, Gilberto. "Latina/o LGBTQ Identities in Media." *Latinx Media*, edited by Rielle Navitski and Leslie L. Marsh, University of North Georgia Press, 2021, pp. 93-104.
- Butler, Judith. *Gender trouble*. Routledge, 1990.
- . *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Routledge, 1993.
- Cohen, Cathy J. "Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens: The Radical Potential of Queer Politics?." *Black Queer Studies: A Critical Anthology*, edited by E. Patrick Johnson and Mae G. Henderson, Duke University Press, 2005, pp. 21-51.
- Galarte, Francisco J. *Brown Trans Figuration: Rethinking Race, Gender, and Sexuality in Chicana/Latinx Studies*. University of Texas Press, 2021.
- hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. South End Press, 1992.
- La Fountain-Stokes, Lawrence. *Translocas: The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance*. University of Michigan Press, 2021.
- Peterson, Robert B., and Juan Battle. "Conexión a la Comunidad: Latinx LGBT Feelings of Connectedness." *Women, Gender, and Families of Color*, vol. 5, no. 2, University of Illinois Press, 2018, pp. 202-225.
- Nadal, Kevin L., et al. "Transgender Women and the Sex Work Industry: Roots in Systemic, Institutional, and Interpersonal Discrimination." *Journal of Trauma & Dissociation*, vol. 15, no. 1, 2014, pp. 169-183.
- Norton, Jody. "Brain Says You're a Girl, But I Think You're a Sissy Boy: Cultural Origins of Transphobia." *International Journal of Sexuality and Gender Studies*, vol. 2, 1997, pp. 139-164.
- Paris is Burning*. Dirigida por Jennie Livingston, Off-White Productions, 1990.
- Ramírez-Berg, Charles. *Latino Images in Film: Stereotypes, Subversion, and Resistance*. University of Texas Press, 2002.
- Rich, Ruby B. "Homo Pomo: The New Queer Cinema." *Women and Film: A Sight and Sound Reader*, edited by Pam Cook and Philip Dodd, Temple UP, 1993, pp. 164 – 174.
- Sausa, Lydia, et al. "Perceived Risks and Benefits of Sex Work Among Transgender Women of Color in San Francisco." *Archives of Sexual Behaviors*, vol. 36, 2007, pp. 768-777.
- To Wong Foo*. Dirigida por Beeban Kidron, Universal Pictures, 1995.
- Wilson, Bianca, et al. *Pathways Into Poverty: Lived Experiences among LGBTQ People*. The Williams Institute, 2020.