

Con faldas y a lo loco

Some like it hot

Ruth M. Mestre. Mestre
Institut Universitari d'Estudis de les Dones
Universitat de València
ORCID: 0000-0001-8886-0758

Fecha de recepción 04/03/2023 | De publicación: 22/06/2023

RESUMEN

La primera vez que oí a Javier de Lucas hablar de extranjería con la excusa de hablar de Blade Runner, pensé que había que echarle mucha imaginación, pero sólo se lo podía decir a Mario Ruiz. Su propuesta funcionaba muy bien, porque Javier sabe de cine, de migración y de derecho, y era capaz de realizar esa magia. Yo me voy a quedar en un ejercicio de relación mucho más evidente. Propongo aclarar conceptos y discutir sobre cisheteronormatividad a partir de Some Like it Hot (Con faldas y a lo loco), de Billy Wilder (1959).

PALABRAS CLAVE

Cisheteronormatividad; sistema sexo/género binario; cisheteropatriarcado; igualdad.

ABSTRACT

The first time I heard Javier de Lucas talk about foreigners and migration with the excuse of talking about Blade Runner (or vice versa), I thought one had to use a lot of imagination, but I could only say that to Mario Ruiz. His proposal worked very well, because Javier is an expert in cinema, migration and law, and he was capable of performing that magic. I am going to stay in a much more evident relationship exercise. I propose to clarify concepts and discuss cisheteronormativity with Billy Wilder's Some Like it Hot (1959).

KEY WORDS

Cisheteronormativity; binary sex/gender system; equality.

Sumario: 1. Presentando *la vida moderna* y el cisheteropatriarcado, 2. El malestar sin nombre como contexto de estreno de la película, 3. Con faldas y *a lo loco!*, 4. La censura entonces, ¿la censura ahora?, 5. Bibliografía.

Confieso que la primera vez que oí a Javier de Lucas hablar de extranjería con la excusa de hablar de *Blade Runner*,¹ o al revés, pensé que había que echarle mucha imaginación al asunto. Claro que yo estaba haciendo la tesis entonces, y eso sólo se lo podía admitir a Mario Ruiz, a quien tanto echo de menos. Por supuesto había muchas otras películas con las que Javier llevaba a cabo esa reflexión político-jurídica, pero me parecían más “evidentes”, como *East is East* (Damien O’Donnell, 1999), o, años más tarde, *The namesake* (*El Buen nombre*, Mira Nair, 2006). Por supuesto su propuesta con *Blade Runner* funcionaba muy bien, porque Javier sabe de cine, de migración y de derecho, y era capaz de realizar esa magia.

Yo me voy a quedar en un ejercicio de relación mucho más evidente. Propongo aclarar conceptos y discutir sobre *cisheteronormatividad* a partir de la *Some Like it Hot* (Con faldas y a lo loco), de Billy Wilder (1959).

1. Presentando *la vida moderna* y el cisheteropatriarcado

Como categoría de análisis, el género ha servido para investigar la construcción de la alteridad y la inferioridad femeninas a través de un estudio de las normas, instituciones, discursos, etc. que colocan a las mujeres en una posición de desventaja en las sociedades occidentales contemporáneas.² Sin embargo, como señala Nicholson (2003) hay dos significados corrientes del término género. El más extendido entiende que ‘sexo’ se refiere a los aspectos biológicos (fundamentalmente genitales y morfológicos: ‘lo innato’), mientras que ‘género’ designa los comportamientos de cada sexo (‘lo construido’ socialmente).

En el segundo significado se utiliza género para referirse a toda la construcción social relativa a la diferencia biológica, a la asignación de roles y comportamientos en función de esa diferencia, así como a las relaciones de poder que la justifican.³ El término *género* señala que la sociedad modula comportamientos, apariencia, personalidad y la relación de uno mismo con su cuerpo: es decir, que el

¹ *Blade Runner*, la película dirigida por Ridley Scott en 1982 a partir de un cuento de Phillip K. Dick fue elegida por Javier de Lucas para proponer una función del Derecho como guardián de la memoria y de la diferencia (de la identidad) y una interpretación sugerente de la película sobre el debate en torno a la inmigración o el racismo. De Lucas, Javier (2002): *Blade Runner. El derecho, guardián de la diferencia*, Tirant lo Blanch, Colección Cine y Derecho.

² De ahí que haya quien confunda ‘género’ con ‘mujer’, como cuando se habla de violencia de género para referir exclusivamente la violencia (de género) contra las mujeres, excluyendo la violencia de género contra otros sujetos (colectivo LGTBIQ+, por ejemplo).

³ Vid Joan Scott, 1990.

cuerpo (lo ‘innato’) es también interpretado socialmente. En esta segunda interpretación, pues, la distinción cultural/ natural se desvanece y se pone de manifiesto que la existencia de dos sexos es también una construcción social. De hecho, el sexo está *dentro* del género (es una categoría de la construcción de género), porque no existen categorías sin teorías que las expliquen.⁴ Además, esta construcción encierra y expresa un sistema de poder.

La naturalización del sexo y el pensamiento binario, es decir, la idea de que la naturaleza crea únicamente hombres y mujeres, son en sí productos culturales que se apoyan y refuerzan la normatividad heterosexual. La heteronorma o heteronormatividad es el conjunto de creencias y mandatos que establecen como relación sexual *natural* aquella que se da entre los dos sexos naturalizados. La heteronorma dice que los hombres y las mujeres *son naturalmente* heterosexuales y *socialmente deben serlo*. De este modo, la heteronormatividad que produce dos géneros normativos sobre dos sexos previamente naturalizados (hombres y mujeres cis)⁵ permite mantener la diferencia sexual como distinción básica para la organización social.

En la modernidad, el código binario y la heteronorma se convirtieron en la fórmula perfecta para *explicar* el lugar diferenciado que el marido (el hombre) y la mujer ocupan en la sociedad, es decir, para explicar la subordinación de las mujeres a los hombres: el patriarcado organizado mediante la división público/privado. Por eso indica B/Paul Preciado (2008) que la heterosexualidad es un concepto económico que designa una posición en las relaciones de producción e intercambio basada en la reducción de los trabajos de cuidado (el trabajo sexual, el de gestación, crianza, y el cuidado de los cuerpos) a trabajo no remunerado, realizado principalmente en el ámbito privado/doméstico. En la modernidad los géneros adquieren funciones productivas y reproductivas marcadas y diferenciadas que

⁴ Ninguna clasificación es posible sin una teoría que la explique. Para que existan dos sexos y no tres, cinco o ninguno, se precisa una teoría que establezca la necesidad de la distinción, y el criterio o criterios utilizados para que tal distinción opere. Para interpretar “datos” y clasificar, antes hay que decidir qué datos se recaban por ser pertinentes, y cuáles se descartan por irrelevantes. Por eso ninguna clasificación es descriptiva: no hay nada de descriptivo en la afirmación ‘una ballena es un mamífero marino’. Para hacer tal afirmación necesitamos una teoría que, tras la división fundamental entre vertebrados e invertebrados, justifique la clasificación de los animales basada en el modo de reproducción de la especie. Que haya dos sexos ‘naturales’ requiere de una teoría que diga, entre otras cosas, que hay sólo dos formas de estar en el mundo; que esas dos formas las determina la ‘naturaleza’; y que los datos a recabar son morfológico-genitales.

⁵ Las personas *cis*: personas cuya identidad de género se corresponde socialmente con la del sexo asignado al nacer; las personas *trans*: personas cuya identidad de género no se corresponde con la socialmente asignada al nacer y que puede además ‘salirse’ del código binario (personas no binarias, de género fluido...). Además hay personas intersex: personas que nacen con caracteres sexuales (como los genitales, las gónadas y los patrones cromosómicos) que no se corresponden con las típicas nociones binarias sobre los cuerpos masculinos o femeninos. Para más información, vid. Marjolein van der Brink y Peter Dune (2018).

configuran un estatuto de ciudadanía diferente: lo que llamamos cisheteropatriarcado.⁶ Y el cisheteropatriarcado ordena: ella para él, él para el estado y los tres para el mercado.⁷

La cis-heteronorma patriarcal es funcional al régimen económico capitalista y la modernidad: la familia heterosexual monógama y nuclear encaja a la perfección en el sistema económico y político capitalista: papá trabaja, mamá está en casa y los niños crecen felices... Además, al presentarse como lo normal y normativo, es capaz de perpetuarse: las criaturas que nacen en las familias son niños y niñas cis que aprenden que el código binario y la heteronorma son normales y normativos.

2. El malestar sin nombre como contexto de estreno de la película

La película se estrenó en 1959, en los inicios de la guerra fría y en un momento en el que el lugar de las mujeres en la sociedad norteamericana estaba siendo redefinido: estaban *desencajadas*. La segunda guerra mundial había modificado su situación de manera significativa, porque constituyeron la mano de obra principal en la industria armamentística, que es la que permitió el crecimiento económico de Estados Unidos. Durante ese periodo, el discurso ‘del hogar como el lugar de la mujer’ quedó desplazado por razones patrióticas, y muchas mujeres ocuparon *trabajos de hombres*. Cuando terminó la guerra y regresaron los soldados, las mujeres fueron *reenviadas a trabajos de mujeres* o, sencillamente, desplazadas al ámbito privado, al hogar, para dejar el espacio público y los trabajos remunerados para los varones. A muchas, pues, se les pidió que dejaran la producción y regresaran a la reproducción.

En ese mismo periodo, en algunos países democráticos del norte de Europa se consolidaron avances relativos a la ciudadanía y el estatuto de igualdad de las mujeres. Sin embargo, en Estados Unidos se retomó una construcción de lo femenino que parecía de otra época, o de otro régimen (como la dictadura franquista). Las mujeres (y los hombres) debían aspirar a casarse y formar una familia. El marido trabajaría para satisfacer las necesidades de su mujer y las de los hijos habidos en el matrimonio, y la mujer dedicada a las labores del hogar satisfaría las labores de reproducción social, haciendo feliz a su esposo (y al capital). El proceso de subordinación de la reproducción a la producción, de las mujeres a los varones, de la vida al capital, y de lo privado a lo público que se inició con la modernidad se ha ido

⁶ Vid. Ruth M. Mestre i Mestre (2021).

⁷ La expresión es de Chusa Lamarca Lapuente (2001).

renovando, transformando y “reeditando” hasta nuestros días (vid. Heidi Hartmann 1980; Cinzia Arruzza, Tithi Battacharya y Nancy Fraser, 2019).

La *reedición* de la cisheteronormatividad que se produjo tras la segunda guerra mundial en Estados Unidos causó un malestar sin precedentes del que habló Betty Friedan. *La Mística de la feminidad* (1963) denuncia la reconstrucción del ángel del hogar, del ama de casa perfecta, madre amantísima; y teoriza el *malestar sin nombre*: el dominio sobre las mujeres que se manifiesta en su regreso al ámbito privado, en una situación de subordinación, después de haber sido ciudadanas, trabajadoras y haber disfrutado de esa libertad. Este es el malestar que sufre Laura Brown (Julianne Moore) en la película *Las Horas* (Stephen Dalry, 2002, basada en la novela de Michael Cunningham, 1998).

La reedición de la cisheteronormatividad crea también el ideal de familia americana, que vive feliz en una *Revolutionary Road* cualquiera (Sam Mendes, 2008, basada en la novela de Richard Yates, 1961). En un momento de incertidumbre política y económica, la cisheteronormatividad ofrece seguridad. Crear una familia y reproducir los roles de género mediante identidades de género naturalizadas generan estabilidad, tanto a nivel individual y emocional como a nivel social, político, económico. La presión por alcanzar ese ideal de familia era altísima, pues como apunta Yanira Zúñiga (2013), las revistas femeninas, las series de televisión, y las políticas gubernamentales buscaban dibujar una imagen idealizada del hogar y de las responsabilidades domésticas dejando claro que la recién conquistada ciudadanía política, el acceso a la educación o al trabajo extradomiciliario no debían interferir con la gerencia del hogar, el cuidado y la devoción a la familia.

Por último, como señala Lulu Eastman (2018), los 50 fueron una década de *sexualización* de las mujeres en las películas y las revistas, para el *disfrute masculino*: el primer número de la revista Playboy salió en 1953 con Marilyn Monroe en la portada. Monroe es, indiscutiblemente, un icono sexual para ellos, y un ideal de mujer al que aspirar para ellas: una mujer *deseada* (la mirada masculina es fundamental aquí) que consigue normalmente casarse con un multimillonario, porque *Los caballeros las prefieren rubias* (Howard Hawks, 1953).

En este contexto, Billy Wilder estrena una comedia burlándose del cisheteropatriarcado, mucho antes de su teorización, precisamente con Marilyn Monroe, como protagonista.

3. Con faldas y a lo loco!

La película, ambientada en los años de la Ley seca, empieza como una peli de gánsters y nos muestra una funeraria que sirve de tapadera a un tugurio que sirve alcohol y ofrece un espectáculo musical con orquesta y *cabareteras*. La cámara nos acerca a dos músicos, un saxofonista y un contrabajista, que mantienen una conversación de compañeros de piso con problemas económicos. Sin embargo, la escena nos muestra que, a pesar de vivir juntos y reproducir los roles de marido (Toni Curtis, Joe, que toma decisiones económicas que atañen a los dos) y esposa (Jack Lemmon, Jerry, preocupado por la estabilidad, la salud y el cuidado), ni son pareja ni son homosexuales, porque la mirada lasciva hacia las *cabareteras* deja claro que su heterosexualidad no está comprometida.

Cuando van a pedir *bolos* a una empresa de espectáculos, una secretaria bromea con el hecho de que una orquesta busca saxo y contrabajo para diez días, pero que no se lo va a dar a ellos porque Curtis le ha dado plantón (de nuevo la heteronorma explica la escena). Cuando, tras suplicar se enteran de que es para una orquesta de mujeres, Lemmon sugiere que se hagan pasar por chicas *por dinero*, a lo que el otro, ofendidísimo, dice que ni hablar. Sin embargo, cuando por accidente presencian una matanza de gánsters (supuestamente la de San Valentín, 1929), Curtis realiza una llamada telefónica en la que, *poniendo voz de chica*, afirma que llama por el trabajo en la *Sweet Sue's Band*, y que acudirán al tren esa misma noche para partir hacia Florida con la orquesta. Lo que era impensable por dinero (hacerse pasar por mujer) pasa a estar justificado para salvar el pellejo, y transforma a Joe y Jerry en Josephine (Curtis) y Daphne (Lemmon). La *representación* del género consiste en cambiar la voz, vestirse de mujer, moverse y gesticular como tal y maquillarse.

Inician así un viaje que terminará para ambos en compromiso de matrimonio. Daphne, que acoge con entusiasmo su nueva vida e identidad, acaba comprometida a un multimillonario. Joe, resignado a interpretar a Josephine, en realidad mantiene su identidad de hombre (su masculinidad) para seducir a Sugar Kane (Monroe) y proponerle matrimonio.

La película muestra muchísimos aspectos del género como *representación*, repetición de comportamientos y generación de una expectativa de identidad y actuación, es decir, como esa idea de performatividad que explica Judith Butler.⁸ Además, resulta interesante porque muestra, desde una *perspectiva masculina*, cómo es *vivir como una mujer* y desmenuza la mirada masculina que los músicos

⁸ Para un análisis muy interesante y completo de la teoría de Butler en relación con la película, vid. Terrel Carver (2007): "Sex, gender, and heteronormativity: seeing 'Some like it hot' as a Heterosexual dystopia", *SPAIS Working paper* nº 03-07, University of Bristol.

se ven obligados a *reeducar*. Por ejemplo, Daphne se queja de lo difícil que es caminar sobre tacones, de lo desnudo que se siente, de la violencia de sentir todas las miradas masculinas sobre sí, a lo que Josephine responde que no fantasee; que es demasiado fea para despertar ese interés. Este comentario de Joe transforma la violencia y el poder de los hombres sobre las mujeres en algo aceptable y hasta deseable dentro de la heteronorma.

Cuando aparece Monroe (Sugar) hasta el tren silba, dejando claro que ella es la quintaesencia de feminidad (la mujer de verdad), frente a las otras dos impostoras. Y sin embargo la película juega con cierta ambigüedad y legitima diferentes cuerpos femeninos; no sólo el de las rubias voluptuosas. En realidad, la película insiste en que no hay nada en el cuerpo que determine el género (ser mujer). Cuando Daphne se pone el bañador para ir a la playa con el resto de chicas, nada en su cuerpo la delata. Al contrario, Sugar admira su corpulencia y el hecho de que no tenga tanto pecho: ‘así la ropa te queda mejor’. El tango que bailan Daphne y su multimillonario pretendiente es otra capa más de esta idea de que el género no se corresponde con ninguna realidad material, sino con una convención social que admite ajustes.

Por supuesto *Some like it hot* no cuestiona el código binario, pero creo que se avanzó varias décadas a la comprensión del género como performatividad, como algo que no es necesariamente fijo y estable. Tampoco digo que se trate de una película que problematice la identidad de género, hable de transexualidad o de género sentido. Joe y Jerry ni siquiera se travisten,⁹ porque nada de eso ocurre como expresión de su *propio yo*, sino como estrategia de supervivencia frente a una amenaza exterior. Sin embargo, creo que Wilder se mofa de todas esas convenciones sociales rígidas, de la correlación sexogenérica binaria y de los comportamientos sociales asignados y aceptados para cada uno de los dos géneros. Se mofa de la estrechez de miras del cisheteropatriarcado para criticar la naturalización de la violencia que ejerce. Y lo hace en un momento, como decía, en que los roles de género y la heteronormatividad tenían que proporcionar seguridad, estabilidad y certezas. O quizás precisamente lo hace por eso: porque es un momento en que se vuelven más rígidos y restrictivos los roles de género, y

⁹ Como señala Terrell Carver (2007), las dos protagonistas de la película no son ni travestis (cross-dressing), ni drags ni trans. Vid asimismo Alba Barbé i Serra (2017): “El cross-dressing —o práctica travestí— se caracteriza por una contemplación y expresión del género no persistente en el espacio y tiempo. Se refiere a la presentación y representación social del propio cuerpo, y por lo tanto del género, dependiendo de las esferas sociales en que éste se expresa; en particular, entre personas asignadas y leídas [vistas] como hombres que se identifican y representan mayoritariamente como heterosexuales. Esta práctica revela la experiencia dinámica de las identidades y la flexibilidad clasificatoria, así como las ambivalencias y la compleja situación que puede vivir o percibir la persona en relación a la expresión del género, en la ontología binaria propia de la sociedad occidental moderna.”

se asignan nuevos significados a ser hombre y ser mujer, con fórmulas de regreso al amor romántico, el matrimonio, los hijos y la división producción/ reproducción en una sociedad de postguerra.

Wilder se burla igualmente del amor romántico y el matrimonio heterosexual. Como indica Carver (2007, p.12) la película muestra el proceso de “apareamiento” heterosexual, desde el cortejo hasta el divorcio, con un realismo extraordinario, que pone el énfasis en la seguridad financiera de la *chica con suerte*, que hace un buen casorio. La cuestión de clase aparece en la película claramente en relación con el matrimonio, pues las chicas trabajadoras aspiran a casarse con un multimillonario y dejar de trabajar, es decir, cumplir con ese ideal de mujer casada que hace feliz a su *maridito*. En la primera conversación que mantiene Sugar con Daphne y Josephine les explica que, aunque siente debilidad por los saxofonistas, está decidida a pescar a un multimillonario en Florida para casarse cuanto antes. Nada de romanticismo, nada de encontrar al amor de su vida: el matrimonio es una relación económica.

En ese sentido, el diálogo en el que Daphne le cuenta a Joe, que se ha comprometido es maravilloso:

D: ¡Me he comprometido!

J: ¡Enhorabuena! y quien es la afortunada?

D: ¡Yo! (...)

J: Pero no puedes casarte con él (...)

D: Por qué no, si se pasa la vida casándose con chicas...

J: Porque tú no eres una chica, y ¿por qué querría un hombre casarse con otro?;

D: ¡Por seguridad!

Daphne contesta a todas las objeciones que Curtis pone a su matrimonio con Osgood explicando que han seguido paso por paso el ritual de una boda (heterosexual): la pedida, la diferencia de edad (él mayor que ella), la aprobación de la madre de él, la discusión sobre la luna de miel, el acuerdo prematrimonial para garantizar una pensión tras el divorcio... Para que este diálogo funcione en clave cómica, los espectadores han de contrastarlo en su cabeza el amor romántico heterosexual y el matrimonio como el estado ideal que no proporciona seguridad económica sino emocional.

El diálogo final es probablemente el más conocido de todos. Daphne explica a Osgood que no puede casarse con él por muchas razones: porque no es rubia, porque fuma, porque tiene un pasado oscuro, porque ha vivido con un saxofonista... Todas las razones van siendo descartadas por Osgood con facilidad, incluso la última: ¡Porque soy un hombre! A lo que Osgood contesta: “nadie es perfecto”. Esta

frase final mítica sólo podía decirlo un hombre-cis blanco y rico porque, en efecto, a él todo eso le da igual mientras pueda tener una pareja de baile con la que viajar e irse de juerga, para lo que Daphne es magnífica. Las convenciones sociales que son importantes para el resto de personas, la seguridad de los roles y la identidad de género, la familia heterosexual... la heteronorma en sí misma puede ser ignorada y rechazada. Eso sí, hay que tener recursos económicos y el género adecuado.

4. La censura entonces, ¿la censura ahora?

'Con faldas y a lo loco' se presentó una primera vez a la censura en 1960 y una segunda vez en 1962, con varios cortes, pero no pasó el filtro porque: "El equívoco sexual, socialmente considerado, fomenta la corrupción. La frontera natural de los sexos debe observarse públicamente, dejando al misterio de la intimidad esta lacra".¹⁰ Argumentos parecidos se han leído y oído recientemente a propósito del debate en torno a la finalmente aprobada Ley 4/2023, de 28 de febrero, para la igualdad real y efectiva de las personas trans y para la garantía de los derechos de las personas LGTBI.¹¹ Sin embargo, como señala Blanca Rodríguez (2022), la estrategia feminista de cuestionar la jerarquía de las identidades binarias pero no el binarismo en sí, ni la heteronorma es incompleta si queremos alcanzar una ciudadanía democrática en la que el género no sea un eje de dominio y subordinación.

La censura concluía que "Todo ello implica una fuerte invitación a la 'valentía' o descaro social de los homosexuales. ¡Hasta un noviazgo! Pero hay algo más grave aún: En tanto la proyección queda desplegada a toda vela para los 'maricas', aparece cortada, cortadísima en cuantas secuencias se dedican a la sexualidad del hombre normal. Secuencias pornográficas, protagonizadas por Marilyn". Lamentablemente, esto mismo lo estamos oyendo y leyendo en debates políticos, propuestas legislativas y propuestas académicas para prohibir materiales escolares, libros infantiles en que se muestran distintas sexualidades, pero también para prohibir distintas áreas de la industria del sexo: la pornografía, los anuncios comerciales sexuales, y el trabajo sexual. Todavía un sector importante de esta sociedad considera que el sexo es un peligro y que se puede utilizar el derecho para imponer una moral sexual

¹⁰<https://www.elcorreo.com/pantallas/cine/faldas-loco-pelicula-20190318124058-ntrc.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

¹¹ Para una crítica a estos mismos y otros argumentos transexcluyentes que una parte del Partido Socialista, algunas académicas de renombre y el movimiento contra el borrado de las mujeres ha defendido vid. Ruth M. Mestre i Mestre (2022).

substantiva. Yo recomiendo volver a ver *Some like it hot* para luchar con humor inteligente contra esa censura.

5. Bibliografía

- Arruzza, Cinzia (2019), Tithi Bhattacharya, y Nancy Fraser; *Manifiesto de un Feminismo para el 99%*, Barcelona: Herder.
- Barbé i Serra, Alba (2017), ‘La razón de la “expresión de género” en el corpus jurídico. Una contribución a la preservación de derecho del sujeto que practica el cross-dressing’, en *Revista de Antropología Social* 26(1), 113-144.
- Boquerini, 'Con faldas y a lo loco': «Una película de maricones», <https://www.elcorreo.com/pantallas/cine/faldas-loco-pelicula-20190318124058-ntrc.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>, consultado el 27 de febrero de 2023.
- Carver, Terrell (2007), “Sex, gender, and heteronormativity: seeing ‘Some like it hot’ as a Heterosexual dystopia”, *SPAIS Working paper* nº 03-07, University of Bristol.
- De Lucas, Javier (2002), *Blade Runner. El derecho, guardián de la diferencia*, Valencia: Tirant lo Blanch, Colección Cine y Derecho.
- Eastman, Lulu; *A tale of three species: The man, The Woman and the Communist in Some like it hot*, <https://smleo.com/2018/06/06/a-tale-of-three-species-the-man-the-woman-and-the-communist-in-some-like-it-hot/>, consultado el 28 de Febrero de 2023
- Hartmann, Heidi (1980), “Capitalismo, patriarcado y segregación de los empleos por sexos” en Zilla EISENSTEIN (ed), *Patriarcado capitalista y feminismo socialista*, Madrid: Siglo XXI, págs. 186-221
- Lamarca Lapuente, Chusa (2001), “Ella para él, él para el estado y los tres para el mercado: Globalización y género” en *Jornadas Feminismo.es y será*, Servicio de publicaciones Universidad de Córdoba.
- Mestre i Mestre, Ruth M (2021), ‘El trabajo sexual es trabajo: dos argumentos pro-derechos de las trabadoras del sexo’, *Jueces para la democracia*, pp.45-56.
- Mestre i Mestre, Ruth M. (2022), “Trans justice fights trans moral panics”, *The age of Human rights journal*, 18, pp.59-81.
- Nicholson, Linda (2003), “La interpretación del concepto de género”, en TUBERT, S. (ed), *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*, Valencia: Col. Feminismos de Cátedra.
- Preciado, Paul (B) (2008), *Testo yonqui*, Madrid: Espasa, 2008.
- Rodríguez Ruiz, Blanca (2022), “What is at stake in the recognition of non-normative identities”, *The age of Human rights journal*, 18, pp. 39-58.
- Scott, Joan (1990), “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, James AMELANG y Mary NASH (eds.), València: Edicions Alfons el Magnanim.
- Van Der Brink, Marjolein y Peter Dune; *Trans and intersex equality rights in Europe – a comparative analysis*, Bruselas: European Commission, Directorate general for Justice, 2018, <https://ec.europa.eu/newsroom/just/items/638586>, visitado el 28 de febrero de 2023.