

Los **cuerpos** como cartografía de **resistencias**

Análisis interseccional de Sense8

BODIES AS MAPPING OF RESISTANCES INTERSECTIONAL ANALYSIS OF *SENSE8*

ABSTRACT

This present research focuses on the creation of non-heteronormative subjectivities construction in television products, specifically in *Sense8* (Netflix, 2015), a TV series created by the Wachowski sisters and Joseph Michael Straczynski. Thus, from the point of view of Cultural and Gender Studies, using the qualitative content analysis techniques and the intersectional theory, it studies the media representation of the LGTI characters. In this sense, the intersectional theory allows to teasing out the intersecting identities according to several exclusion and discrimination axes and the power relationships. Generally, *Sense8* breaks away the sex/gender system because it introduces both elaborate characters and non-normative realities. All of this helps to show agency and empowerment in this cultural product.

Keywords

Bodies, Gender Studies, Fiction, Intersectionality, Queer, *Sense8*, Television, Transgender.

RESUMEN

El presente texto se adentra en la construcción de subjetividades no heteronormativas en los productos culturales televisivos tomando como referencia la serie *Sense8* (Netflix, 2015-), una producción de las hermanas Wachowski y Joseph Michael Straczynski. Así, desde los Estudios Culturales y de Género, y haciendo uso del análisis de contenido cualitativo, se estudia la representación de los protagonistas del colectivo LGTBI a través de la teoría de la interseccionalidad. Un enfoque que permite estudiar las identidades de forma entrecruzada atendiendo a diferentes ejes de dominación y prestando especial atención a las relaciones de poder. En líneas generales, se puede afirmar que este serial rompe con las normatividades impuestas por el sistema sexo-género al introducir unos personajes complejos desde realidades alternativas representándolos con gran capacidad de agencia y, con ello, de empoderamiento.

Palabras Clave

Cuerpos, estudios de género, ficción, interseccionalidad, queer, *Sense8*, televisión, transgénero.

INTRODUCCIÓN

Desde el inicio del nuevo siglo, la televisión norteamericana vive una época de esplendor marcada por la calidad y la innovación de sus producciones dramáticas. Unas series que, bajo la admiración de la crítica internacional, logran tutear a la gran pantalla extendiéndose sin entender de fronteras ante un público cada vez más ávido de estos contenidos. Este hecho hace que estos productos culturales se conviertan en un caso de estudio fundamental para comprender el momento histórico y social actual por su capacidad para difundir “una visión del mundo que contribuye a consolidar el orden social”. O, todo lo contrario, a “construir un punto de vista alternativo al discurso hegemónico” (Menéndez Menéndez, 2008, p. 21). Entre estas dos opciones, la ficción, en general, y los seriales, en particular, tienden a optar por la primera.

En este sentido, la pequeña pantalla suele apostar por una visión hegemónica de los dominadores (Young, 2000). Y, con ello, estas producciones tienden a ser protagonizadas por varones que responden a un perfil muy concreto que, desde los feminismos, se ha venido a llamar sujeto político normativo. O, lo que es lo mismo, un hombre anglosajón, blanco, heterosexual, independiente, en edad productiva y que pertenece a una clase media/alta-cultural y económica-. Como se puede ver, es un arquetipo que se alimenta del sistema sexo-género (Amorós, 1985; Pateman, 1995) pero también de otras estructuras de opresión, como son la raza o la sexualidad (Collins, 1990; Platero, 2012). Por añadidura, este predominio es, además, excluyente. De hecho, invisibiliza o estereotipa a cualquiera que no encaje en él (Fraser, 1990; 1997). Baste de ejemplo, *24* (Fox, 2001-2010, 2014), *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013), *Dexter* (Showtime, 2006-2013), *Hijos de la Anarquía* (*Sons of Anarchy*, FX, 2008-2014) o *True Detective* (HBO, 2014-) (Aguado-Pelaéz, 2016). En definitiva, estos productos culturales se convierten en una herramienta fundamental para ejercer la violencia simbólica inherente a la perpetuación de la dominación (De Miguel, 2003; Mayobre, 2007).

En suma, el sistema heteropatriarcal necesita de los medios de comunicación como “tecnologías del género” para continuar consolidándose. Como señala Teresa de Lauretis (1989), los *media* se convierten en instrumentos de legitimación cultural que construyen y refuerzan subjetividades. Unas subjetividades que, aunque se presentan como naturales, son producto y proceso de su (auto)representación impactando en la construcción del deseo, del género y de la sexualidad. En esta misma línea se encuentra la noción de performatividad del género de Judith Butler (2002, p. 18), esa “práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra”. De tal forma que “las normas reguladoras del “sexo” obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual”. Esto es, el cuerpo forma parte también de la producción cultural, como explica Meri Torras (2007, p. 20):

El cuerpo ya no puede ser pensado como una materialidad previa e informe, ajena a la cultura y a sus códigos. No existe más allá o más acá del discurso, del poder del discurso o del discurso del poder. El cuerpo es la representación del cuerpo, el cuerpo tiene una existencia performativa dentro de los marcos culturales (con sus códigos) que lo hacen visible. Más que tener un cuerpo o ser un cuerpo, nos convertimos en un cuerpo y lo negociamos, en un proceso entrecruzado con nuestro devenir sujetos, esto es, individuos, ciertamente, pero dentro de unas coordenadas que nos hacen identificables, reconocibles, a la vez que nos sujetan a sus determinaciones de ser, estar, parecer o devenir.

En definitiva, la dimensión simbólica es fundamental para entender los cuerpos. Y, con ello, “la introducción de nuevas imágenes, o una alteración de las mismas en su orden simbólico, posibilita una transformación y enriquecimiento necesarios del imaginario colectivo”. Dicho de otra manera, el hecho de ampliar lo visible es un factor clave para repensar una nueva presentación no-normativa del sexo-género que empodere “los sujetos, para, a través de la práctica artística, saturar el ojo social con documentos ilegibles que configuren una nueva tradición de la discontinuidad, de la pluralidad, y de lo *imprevisible*” (Sentamans, 2013, p. 37).



Figura 1. Nomi y Lito en una imagen promocional de *Sense8*

(Hermanas Wachowsky y Straczynski. Netflix. http://www.proximus.be/en/id_cr_sense8/personal/discover/netflix-proximus-tv/sense8-netflix.html)

Esto nos lleva a pensar en los medios como un campo mediático, un “espacio social estructurado”, donde las fuerzas -dominantes y dominados- están en permanente lucha entre el conservadurismo y el cambio (Bourdieu, 1996, p. 59). De esta forma, si “se trata de modificar la producción de signos, la sintaxis, la subjetividad. Los modos de producir y reproducir la vida” (Preciado, 2013, p. 12), es interesante plantear: ¿existen ficciones que planteen unas subjetividades diferentes? Lo cierto es que sí pues, especialmente durante la última década, comienzan a surgir producciones que apuestan por introducir subalternos en el centro de la trama. Es el caso de series como *American Horror Story* (Fx, 2011), *Juego de Tronos* (*Game of Thrones*, HBO, 2011), *Orphan Black* (BBC América y Space, 2013), *Orange is the new Black* (Netflix, 2013) o *Transparent* (Amazon, 2014) donde es usual encontrar a mujeres, minorías étnicas, personajes con diversidad funcional o pertenecientes al colectivo LGTBI representados con gran profundidad y rehuyendo de estereotipos (Aguado-Peláez, 2016; Aguado-Peláez y Martínez-García, 2015; 2016). Este es también el caso de la serie central en el presente texto: *Sense8* (Netflix, 2015) en la que también se aprecia “cómo los nuevos formatos televisivos están apostando por presentar a personas reales de carne y hueso, deconstruyendo los mitos y estereotipos sexuales con el fin de dar una “visión” lo más cercana posible a la realidad” (Fernández Paradas, 2016, pp. 331-332).

Brevemente, la obra está imaginada por Lana (Larry) y Lilly (Andy) Wachowky junto a Joseph Michael Straczynski para la plataforma de *streaming* multimedia Netflix. Narra las vivencias de

ocho *sensates*, jóvenes capaces de conectar desde diferentes partes del globo compartiendo habilidades y sensaciones que van a ser perseguidos por una oscura compañía internacional. Un argumento que se convierte en una excusa para introducir temáticas como el amor o la identidad sexual, así como mostrar diferentes violencias estructurales ligadas a cada contexto. Resumiendo, una producción que presenta perfiles poco usuales en televisión capaces de “criar relações entre os diversos núcleos e o público, ampliando a visão de mundo dos telespectadores” (Morais y Bieging, 2016, p. 24)¹.

Por todo ello, *Sense8* se convierte en una serie de gran interés para analizar la representación de cuerpos -entendidos como soporte y reproducción de identidades (no) normativas-. Más concretamente, para conocer cómo se construye las identidades de los dos *sensates* pertenecientes a la comunidad LGTBI (Fig. 1) como son Lito Rodríguez (Miguel Ángel Silvestre) y Nomi Marks (Jamie Clayton). Los dos personajes centrales en este texto.

METODOLOGÍA

El objetivo de la presente investigación se centra en analizar cómo se construyen las subjetividades no heteronormativas en la serie *Sense8*, prestando especial atención a las relaciones de poder y privilegio de los protagonistas. Un estudio que parte de los interrogantes: ¿cómo se construyen estas nuevas subjetividades?, ¿a través de qué ejes de dominación se construyen los personajes?, ¿caen en estereotipos?, ¿qué problemáticas introducen?, ¿cómo se visibilizan?, ¿se presentan activismos y resistencias? Para ello, se plantea la siguiente hipótesis: *Sense8* rompe con la representación de la identidad heterocéntrica apostando por cuerpos complejos atravesados por diferentes ejes de discriminación que ayudan a visibilizar violencias estructurales.

En definitiva, se trata de estudiar los mensajes, explícitos y subyacentes, inherentes a este producto cultural a través del Análisis de Contenido para detectar el “sentido latente que procede de las prácticas sociales y cognitivas” (Piñuel, 2002: 4). Una metodología, en este caso, cualitativa que aporta flexibilidad, adaptabilidad, singularidad, proximidad y pluriplanteamiento (Ruiz Olabuénaga, 2012).

Con el fin de profundizar en la realidad de los personajes, esta técnica se complementa con el análisis interseccional que pone el foco en las relaciones de poder producidas en la encrucijada de las desigualdades como clase, género o raza, entre otras (Crenshaw, 1989; 2012; Collins, 1990; 2012; Cruells, 2015). En otras palabras, una herramienta que nos permite examinar las categorías y sus relaciones con el fin de conocer de qué manera se configuran privilegios y opresiones, agencia y empoderamiento desde una perspectiva situada (Platero, 2014). Todo ello para comprender que “las vidas de todas, no sólo aquellas que forman parte de las minorías, están construidas sobre la base de organizadores sociales y estructurales que jerarquizan nuestras experiencias” (Platero, 2012, p. 22). Un enfoque habitual en los estudios jurídicos y de las políticas públicas (Cruells, 2015) que se antoja muy útil en el ámbito de los estudios culturales.

Para ello, se analiza la primera temporada de la serie -12 episodios- con el propósito de atender a la evolución de los dos protagonistas pertenecientes al colectivo LGTBI: Lito y Nomi en la trama a través de dos grandes dimensiones de análisis:

- Estudio de identidades de Lito y Nomi Marks² mediante el análisis de diferentes formas de exclusión que se han considerado de interés como son apariencia, clase, diversidad funcional, edad, etnia/raza, género, identidad de género, idioma, nacionalidad, orientación sexual y profesión³. Con particular interés a cómo se entrelazan estas opresiones y/o privilegios.
- Estudio de las relaciones de poder que se presentan a través de los personajes de Lito y Nomi, prestando especial atención a la presentación y evolución de las violencias estructurales.

ANÁLISIS: LOS CUERPOS COMO CARTOGRAFÍA POLÍTICA

1 MAPEANDO LA IDENTIDAD DE NOMI MARKS

Como se puede ver en la figura 2, el análisis interseccional permite apreciar la complejidad en la construcción de este personaje. Nomi está atravesada por diversos patrones de opresión enredados que paulatinamente construyen su identidad. La primera idea que hay que destacar es que todos los patrones son significativos a la hora de entender quién es Nomi, una importancia que varía en intensidad e influencia según el momento en la vida de la protagonista en el que se ponga la lupa. Con la fotografía fija inicial, la audiencia se encuentra con una mujer que se construye a través de ejes entrelazados que actúan como privilegio: (a) su condición de anglosajona -blanca, estadounidense, lengua inglesa-; (b) una posición social alta -cultural y económica-; (c) independencia y normatividad física y psicológica -atractiva, joven, sin diversidad funcional-; (d) así como una ocupación de reconocimiento -bloguera, *hacktivista*-.

Hay que resaltar que todas ellas son matrices interconectadas. Es decir, los clivajes etnia/raza/nacionalidad/lengua facilitan la entrada en una clase económica media -o alta-. A su vez, esta posición social abre la puerta a la educación y la formación que, sumado a los contactos, son fundamentales para alcanzar un empleo cualificado. Una profesión que, de forma circular, impacta en la clase. Además, este mismo dominó se puede ver con la relación entre etnia/apariencia, clase/apariencia, clase/independencia o apariencia/independencia. En definitiva, aunque no son relaciones concluyentes, impactan unos en los otros.

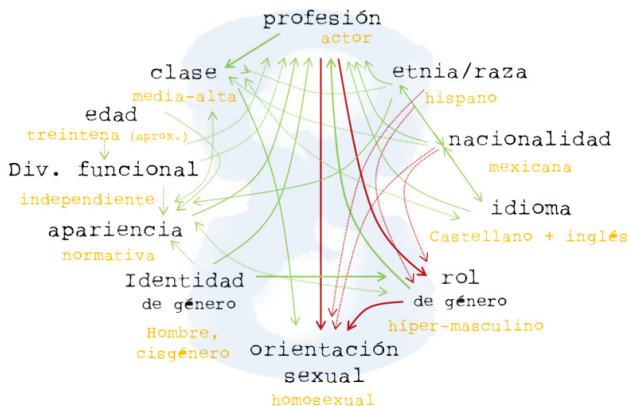


Figura 2. Análisis interseccional de Nomi (Elaboración propia)

Hasta aquí se observa cómo Nomi está atravesada por clivajes que la colocan en una posición privilegiada. Sin embargo esto cambia al introducir dos ejes de exclusión fundamentales en la construcción de la protagonista: ser una mujer trans y lesbiana, que se agudiza por pertenecer a una familia altamente conservadora. De esta forma, a través de *flashbacks*, el público conoce a un personaje que tiene que lidiar con una identidad oprimida soportando las tensiones entre las matrices apariencia, identidad y rol de género⁴.

Más aún, el hecho de introducir una mujer trans -cabe señalar que está encarnada en una mujer trans- hace que el equipo creativo utilice estos ejes para criticar el binarismo categórico heterosexual que imagina “la inevitabilidad de un orden simbólico basado en una lógica de límites, márgenes, fronteras y lindes”(Fuss, 1999, p. 113). Es decir, denunciar la lógica cultural de los binomios donde lo heterosexual y/o lo cissexual se vincula con natural/dentro/visible mientras que lo homosexual y/o lo transexual hace lo propio con antinatural/fuera/invisible, entre otros. En relación a esto, Butler (2002, pp. 19-20) se refiere a estos espacios como lo abyecto:

Esta matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos requiere pues la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son “sujetos”, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos. Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas “invisibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invisible” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos.

Para empoderar lo abyecto, *Sense8* narra varios episodios de violencia y exclusión social. Desde el *bullying* que le hacían sus compañeros de colegio con agresiones verbales y físicas; pasando por una familia que niega su transición y continúa llamándola Michael; a unos médicos que tienden a relacionar su identidad con enfermedad y patología; así como al desprecio dentro del propio colectivo LGTBI -una compañera le espetará: “Just another colonizing male trying to take up any space left to women”⁵- (101, *Limbic Resonance*).

Es necesario recalcar cómo la normalización de los binomios anteriormente citados justifican la transfobia que puede terminar en violencia física y también simbólica que “no siempre deja cicatrices visibles” sino que “consiste en invisibilizar y presentar un mundo en el que lo normal y lo mejor es ser un hombre si has nacido con genitales masculinos y ser una mujer si han sido femeninos” (Missé, 2013, p. 122). En otras palabras, crear “un marco en el que la identidad trans no es pensable, un mundo en el que se nos quiere convencer de que no somos normales. Y si existimos, es por un error de la naturaleza” (op.cit.). Algo que se relaciona con la experiencia de la propia Nomi que resume con estos términos su experiencia (109, *Death Doesn't Let You Say Goodbye*)⁶:

I love dolls. My father could never forgive me for that. When I was eight years old, my father made me join a swim club. He'd been on the same club and... he said that the things that he learned in that locker room were the things that made him the man that he is today. I hated that locker room. At that age, I was really uncomfortable with my body. I didn't like to be naked, especially in front of other boys. [...] And the boys would tease me, but I would try to hurry and... ignore them, and it... it worked for a while. And then one day it didn't. [...] I still have scars on my stomach from the second-degree

burns. That locker room might have made my father the man that he is, but it also made me the woman that I am.

Esta frase es fundamental ya que visibiliza, por un lado, esa violencia estructural pero también la capacidad de agencia de una Nomi para la que estas experiencias, lejos de anular su identidad, terminan siendo un pilar de la misma que se pone de manifiesto con ese “me convirtió en la mujer que soy”. De esta forma, su relación con Amanita -y su entorno- y su militancia en el colectivo LGTBI hacen que su cuerpo se conviertan en un motor de empoderamiento. En otras palabras, el cuerpo pasa a ser una resistencia que cuestiona la concepción de antinatural, fuera o invisible. En esta misma línea, otra de sus citas, en esta ocasión su discurso previo a la celebración del orgullo gay (102, *I am also a we*)⁷:

For a long time, I was afraid to be who I am because I was taught by my parents that there's something wrong with someone like me. Something offensive, something you would avoid, maybe even pity. Something that you could never love. My mom, she's a fan of St. Thomas Aquinas. She calls pride a sin. And of all the venal and mortal sins, St. Thomas saw pride as the queen of the seven deadlies. He saw it as the ultimate gateway sin that would turn you quickly into a sinner. But hating isn't a sin on that list. Neither is shame. I was afraid of this parade because I wanted so badly to be a part of it. So today, I'm marching for that part of me that was once too afraid to march. And for all the people who can't march... the people living lives like I did. Today, I march to remember that I'm not just a me. I'm also a we. And we march with pride. So go fuck yourself, Aquinas!.

De ahí se vuelve a apreciar el entretener de unos ejes donde es fundamental el hilo de la profesión: una bloguera que se define como *hacktivista*, con un alto nivel de conocimiento informático. Que, además, “confere à personagem uma realidade distinta das representações estereotipadas e estigmatizadas que geralmente são feitas de pessoas trans em produtos de mídia audiovisuais” (Vitvaszyn *et al.*, 2016, p. 11)⁸. Destacar que su activismo está muy relacionado con una ideología anticapitalista que la hizo ser *hacker* en su pasado. Una actividad que continúa defendiendo -“I figure justice is as justice does. If the government can use this shit to spy on us... Why shouldn't we be able to spy on them?” (107: *W.W.N. Double D?*)⁹-. De nuevo, la clase, la edad y la lengua o la nacionalidad son factores que no son determinantes pero que ayudan a conseguir este status. Mientras que otras matrices fluctúan y puede verse que como *hacker* su transición se considera un *handicap* -ya que es un mundo masculinizado-. Por el contrario, como activista y bloguera le da autoridad. De hecho, y como se ha visto, es una herramienta para visibilizar la identidad política de los cuerpos como resistencia a la heteronormatividad patriarcal.

Antes de finalizar, hay que detenerse brevemente en Amanita (Fig. 3). Su compañera es una joven afroamericana, física y psicológicamente normativa, lesbiana, independiente, de clase media que trabaja en una librería y que asimismo milita en el colectivo LGTBI. En la serie, ocupa el papel más activo fuera del círculo de los *sensates* ayudando con frecuencia al grupo y siendo fundamental en la transición de Nomi. Cabe destacar que se profundiza en la relación sexoafectiva dibujándola desde el amor romántico -con un alto nivel de confianza y fidelidad-. Además, es habitual verlas practicar sexo en escenas que se recrean en la belleza y la sensualidad jugando con el deseo de quienes están al otro lado de la pantalla, rehuyendo del placer visual masculino, dominador, del que hablaba Laura Mulvey (2007).



Figura 3. Amanita y Nomi durante la celebración del Orgullo en San Francisco
(Fotograma de la serie. Hermanas Watchowsky y Straczynski. Netflix)

A este respecto cabría detenerse en la tendencia mediática a crear una normatividad transexual ligada a la idea del paso por el quirófano como logro de un cuerpo verdadero que se dibuja bajo “el deseo de vivir en el otro género desde la infancia, el sentir rechazo hacia las características sexuales secundarias del propio cuerpo (el pecho, el pelo), hacia los genitales e, incluso, rechazo a tener relaciones sexuales” (Missé, 2013, p. 51). Una lógica ligada a ese planteamiento médico que describe “un movimiento unidireccional de la corporeidad inscrita a la corporeidad deseada, como la única real” (Platero, 2012, p. 51). En definitiva, y siguiendo el pensamiento de Miquel Missé (2013, p. 73), “¿es el conflicto individual de haber nacido en este cuerpo o es el conflicto social de cómo abordar este fenómeno?”. Y continúa: “podríamos cambiar la óptica y pensar que la disputa que genera el hecho trans en nuestra cultura es la transfobia, es decir, que no se trata de la existencia de personas trans sino del rechazo que generan”. Si fuera así, la solución no pasaría por los cuerpos sino por los referentes culturales y por la desnaturalización del sistema sexo-género.

2 MAPEANDO LA IDENTIDAD DE LITO RODRIGUEZ

Con Lito se puede apreciar un enredo similar de ejes (Fig. 4). En este caso, su situación de privilegio deriva especialmente de su profesión: un reconocido actor de películas de acción. Una carrera muy ligada a una serie de ensamblajes que lo convierten en un galán viril como son: (a) su apariencia e independencia -atractivo, joven, sin diversidad funcional; (b) su identidad y rol de género -masculinidad tradicional exacerbada-; (c) además de su condición de latino -hispano, mexicano, castellanoparlante-. Sobre esta última recae un doble juego. Por un lado, el protagonista es mexicano por lo que esta construcción actúa como eje de privilegio. Sin embargo, la producción es estadounidense por lo que, desde esta mirada, Lito pasa a ser diferente, alteridad y, por lo tanto, oprimido.

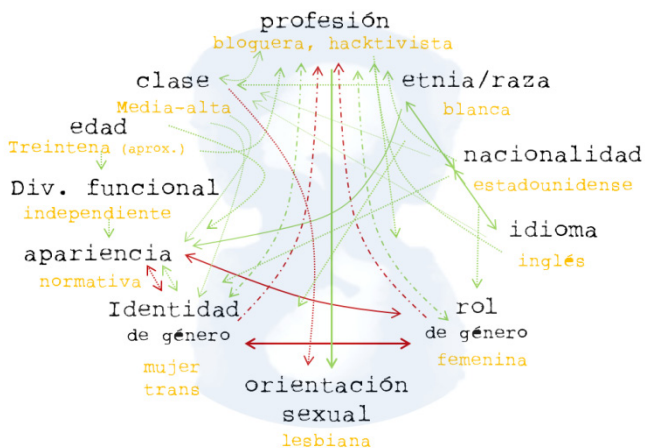


Figura 4. Análisis interseccional de Lito
(Elaboración propia)

Así, el dinamismo de los ejes se puede observar, especialmente, en torno a su profesión. El cine lo convierte en clase dominante -cultural y económica- pero también va a ser el gran factor de opresión en la vida de Lito. Así las cosas, el mantener ese papel de virilidad más allá de la gran pantalla -en su caso, esa imagen de *latin lover* que se construye a través de varios ejes como son apariencia, edad, etnia, identidad y rol de género, pero también idioma, nacionalidad y raza- lo obliga a esconder su orientación sexual y, con ello, su vida en pareja con Hernando. En este sentido, y aunque la clase sigue siendo fundamental para poder llevar una doble vida, no puede satisfacer las necesidades más básicas individuales y de pareja -como ir a un restaurante juntos-. Pues “Lito não é apenas um homem para a sociedade, mas uma figura pública que, ao fazer papéis que reforçam a heteronormatividade, deve se portar de acordo com seus papéis, sendo um galã e *sex symbol*” (Morais y Biegling, 2016, p. 21)¹⁰.

En particular, el peso del rol de género se entremezcla con el binomio heterosexualidad/homosexualidad en relación a la esfera pública/privada. En concreto, la violencia simbólica parte de una propia decisión individual como es elegir entre su amor o su carrera -“My whole life, all I wanted to be was an actor. But you can’t be an actor and get the parts I want and be gay” (109, *Death Doesn’t Let You Say Goodbye*)¹¹-. La guía en este proceso va a ser la propia Nomi que le advierte del peligro de la violencia que se ejerce hacia uno mismo (109): “Their violence was petty and ignorant, but ultimately, it was true to who they were. The real violence, the violence that I realized was unforgivable is the violence that we do to ourselves, when we’re too afraid to be who we really are”¹². Pero no sólo eso, para mostrar la contradicción que vive desde su orientación sexual, se reconstruye la identidad de Lito en base a “associar a homossexualidade de Lito à feminilidade, se observadas suas características físicas e comportamentais, que seguem um modelo heteronormativo” (Vitaszyn et al., 2016, p. 11)¹³.



Figura 5. Lito, Hernando y Daniela
(Fotograma de la serie. Hermanas Watchowsky y Straczynski. Netflix)

De esta forma, se realiza una crítica a la homofobia a) vigente en la sociedad mexicana; b) presente en el mundo del espectáculo¹⁴; c) la autoinflingida y que afecta a terceras personas como su compañero Hernando y su amiga y tapadera Daniela. Dos personajes en los que hay que detenerse brevemente (Fig. 5). El primero, es un joven, latino, independiente, de alta normatividad física y psicológica, de clase media-alta que se resigna a mantener la relación en secreto por el bien de la carrera del protagonista. Al igual que la pareja anterior, destaca esa conexión sexoafectiva marcada por el amor romántico y por repetidas escenas sexuales llenas de sensualidad que, de nuevo, juegan con el placer visual pero que rompen con una visión heteropatriarcal. Una idea que se acentúa con Daniela: una joven actriz, también latina, independiente y altamente normativa que acepta divertida ser la tapadera de la pareja a cambio de convivir entre los jóvenes y, de paso, zafarse de su novio Joaquín Flores (Raúl Méndez), maltratador.

Esta relación tiene una doble función. Por un lado, se puede ver a Daniela, que ya desde el inicio afirma que le gusta el porno gay, como *voyeur* observando, grabando y masturbándose con la pareja. Una pareja con la que crea grandes lazos de amistad y de amor que vuelve a retorcer los convencionalismos sociales respecto a la afectividad y la sexualidad. Por otro, Lito se va a ver forzado a elegir entre que se descubra su homosexualidad o proteger a su amiga de manos de un maltratador. Una historia que sirve para (a) denunciar el machismo y la violencia patriarcal que sufren las mujeres, en este caso, mexicanas y (b) hacer que el protagonista, con ayuda de otros *sensates*, se enfrente a sus miedos y, con ello, gane en capacidad de agencia y de resistencia.

3 OTRAS RUPTURAS DE LA HETERONORMATIVIDAD EN *SENSE8*

Si hacemos una breve mirada al conjunto de *sensates* se puede observar que hay una ruptura con la conceptualización del sujeto universal y homogéneo ya que, pese a repetir ciertos ejes que consolidan esta idea de privilegio -apariciencia, idioma, independencia, juventud, roles binarios de género-, se da un cambio en las fronteras de la alteridad en muchas otras matrices

-clase, etnia/raza, identidad de género, nacionalidad, orientación sexual, profesión-. Sobre estos lindes de la otredad es de especial interés para el presente texto detenerse en la perpetuación o superación de la heteronormatividad imperante en el resto de personajes.

A este respecto, señalar cómo la serie supera la heterosexualidad obligatoria no sólo a través de Nomi y Lito -y sus respectivas parejas- sino mediante la naturalización de diferentes opciones del deseo, del género y de la sexualidad a lo largo de toda la trama. Así, aunque se entiende que son varios los personajes heterosexuales -al menos Kala Dandekar (Tina Desai), Riley Blue (Tuppence Middleton), Will Gorski (Brian J. Smith) y Wolfgang Bogdanow (Max Riemelt)- las conexiones afectivas y sensoriales que experimentan los hacen conectar en distintos momentos de sus vidas.

Un juego que va a dejar una escena donde Lito, Nomi, Will y Wolfgang -indirectamente también Capheus (Ami Ameen)- *conectan* sexualmente -en un plano emocional, no físico- en una orgía donde no se da un comportamiento estanco del deseo y se plantea como natural las experiencias bisexuales u homosexuales (Fig. 6) -tan sólo Will va a mostrar cierta incomodidad posteriormente con un tono desenfadado, casi cómico¹⁵-. En resumen, *Sense8* representa “un mundo de normalización sexual en la que los convencionalismos son dejados de lado para presentarnos una realidad, en la que la condición sexual de los personajes es asumida con naturalidad” (Fernández Paradas, 2016, p. 340).



Figura 6. Will, Wolfgang, Nomi, Hernando y Lito
(Fotograma de la serie. Hermanas Watchowsky y Straczynski. Netflix)

CONCLUSIONES: LOS CUERPOS COMO RESISTENCIAS

El análisis interseccional permite contrastar que los ejes en ambos personajes se entrecruzan hasta terminar siendo una “maraña” que representa “la complejidad que implica la propia noción de identidad” a través de “una mirada poliédrica necesaria para acercarnos a procesos que no son unívocos, nunca hay una sola razón que constituya un problema” (Platero, 2013, p. 45). Una enredadera de matrices que presentan ante el público a dos protagonistas profundos, con contradicciones y matices que permiten desmontar estereotipos recurrentes del colectivo LGTBI -etnia/raza, nacionalidad, rol de género...-.

En este sentido, Lito y Nomi se construyen desde la complejidad de la convivencia del privilegio y la dominación en un mismo cuerpo. Un juego que introduce subjetividades no normativas que atacan directamente los opuestos cisgénero / hombre / heterosexual / natural / dentro / visible... vs transgénero / mujer / homosexual / innatural / fuera / invisible... A este respecto, hay que destacar que esta temática se introduce en la trama como conflicto identitario y no como normalidad. Algo que recuerda la necesidad de seguir vindicando que las identidades no normativas siguen siendo fuente de conflicto y discriminación en nuestras sociedades. En otras palabras, se rompe con tendencias como la que Ron Becker (2009, p. 127) indica en su análisis sobre *guy love* en televisión en la que advierte del peligro de lo que llama “post-closet TV”: “the banal ubiquity of television’s openly gay guys supports the illusion of a post-closet world where all men who are gay are out, and any man who isn’t out is obviously (and securely) straight – otherwise they’d be out”. Un peligro ya que “who surround them to reconfirm a liberal notion that the closet is gone and the homophobia that constructed it is increasingly irrelevant” (op. cit.: 129)¹⁶.

Para ello, es usual introducir arcos narrativos que hacen referencia a las violencias heteropatriarcales que caen sobre el colectivo LGTBI. A través de Nomi se aprecian aquellas físicas y psicológicas, mientras que Lito representa la simbólica, “una fuerza de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos” casi “como por arte de magia, al margen de cualquier coacción física” (Bourdieu, 1999, p. 223). Es decir, “esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación)” (op.cit: 224). Lo que lleva a ser una crítica social y también “uma forma de impactar o público sobre o significado e a importância de conceitos como respeito e empatia dentro da sociedade como um todo” (Morais y Biegging, 2016, p. 22)¹⁷.

Llegados a este punto, es fundamental destacar que, frente a la violencia del sistema, siempre se plantea a unos personajes con capacidad de agencia para enfrentarse a ella. Un enfrentamiento del que salen victoriosos con el consecuente espíritu de superación -transformativo-. Empoderamiento y resistencias se convierten, así, en temas centrales de *Sense8* donde todos los protagonistas recorren un camino individual en el que irán interconectando con amigos y parientes que van conformando una nueva familia no sujeta a convencionalismos -especialmente en el caso de Hernando-Daniela-Lito-. A este respecto, es interesante indicar el peso que tiene el asociacionismo del colectivo LGTBI en la trama. Un motor de resistencia colectiva que, a través de Nomi, se muestra como fundamental para aprender a vivir con una subjetividad no normativa en un mundo heteropatriarcal.

Existe empero una gran limitación ligada a la recreación de ciertos estereotipos de la comunidad LGTIB. Por ejemplo, tanto Lito y Hernando como Amanita y Nomi cumplen con ese arquetipo de alta normatividad física y psicológica, independientes, de clase alta cultural y económica y urbanos. Es decir, se continúa invisibilizando a cualquier otro perfil de clase cultural y económica baja, con otro físico, con diversidad funcional o de un entorno rural. En resumen, dejan fuera a identidades homosexuales no normativas -como pueden ser la *bear* o la *butch*-. Respecto a este tema, hay que destacar que la dictadura de los cánones físicos es una constante en todos los protagonistas de *Sense8*. Unas y otros cortados por los patrones de belleza occidentales -jóvenes, independientes, pieles sin imperfecciones, depilados-, donde ellas destacan por su delgadez y delicadeza y ellos por los cuerpos atléticos y musculados.

En contraste con lo anterior, la recreación de cuerpos bellos y sensuales enfatiza el placer visual con el que continuamente juega la serie, con especial fuerza entre la comunidad LGTBI. Ya

que son los que más escenas sexuales protagonizan y donde más se detiene la cámara -eso sí, enfatizando siempre el amor romántico-. Esto es importante ya que el disfrute del espectador, además de jugar con un público *queer*, se normaliza ante un público heterosexual. Algo que ya era habitual en el cine y que, paulatinamente, se incorpora al mundo de la televisión. Como explica Michele Aaron (2009, p. 70)¹⁸:

I have previously argued of cinema that there is something inherently queer about the spectatorial experience, that is, inherently oppositional in terms of its lines of desire (Aaron 2004b: 187). Visual pleasure, in other words, engages our desire for, or to be, on-screen characters counter to our 'normal' sexual orientation: we often fall for the leading lady's beauty, or align ourselves with the male hero, even though we are ourselves straight women, for example. Even Laura Mulvey's (1988) offer of a transvestite gaze hardly shields the spectator from, albeit a temporary, sexualised transgression.

En suma, *Sense8* es una producción que, en líneas generales, rompe con el modelo hegemónico cultural e introduce unas subjetividades no normativas ayudando a modificar los confines de la alteridad, difuminando los bordes del heteropatriarcado. Cuerpos complejos atravesados por diferentes ejes de dominación capaces de resistir de forma individual, pero sobre todo, de manera colectiva a las violencias directas y simbólicas incrustadas en nuestras sociedades. Especialmente, atendiendo a la representación del colectivo LGTBI, se puede decir que cuestiona esa "caza de la diferencia" derivada de una "heterosexualidad obligatoria" que se transmite desde la infancia a través de los productos culturales de la que habla Adrienne Rich (2001).

Antes de finalizar, cabría señalar la importancia de que ambas hermanas Wachowski hayan pasado por una transición de género, lo que puede explicar la implicación personal en crear un proyecto altamente inclusivo y democratizador del campo mediático. Algo de interés para reflexionar en que parte de la clave de la transformación de la ficción puede estar justamente en romper el techo de cristal que existe en la propia producción de los productos culturales.

Bibliografía

Aaron, M. (2009). Towards queer television theory: bigger pictures sans the sweet queer-after. En Davis, Glyn y Needham, Gary. *Queer TV. Theories, Histories, Politics* (pp. 63-76). Londres, Nueva York: Routledge.

Aguado-Peláez, D. (2016). *Cuando el miedo invade la ficción. Análisis de Perdidos (Lost, ABC, 2004-2010) y de otros Quality Dramas de la era Post 11S*. Leioa: Universidad del País Vasco. En: <https://addi.ehu.es/handle/10810/17613> (28/04/2016)

Aguado-Peláez, D. y Martínez-García, P. (2015). Otro arquetipo femenino es posible. Interseccionalidad en Orange is the new Black. *Miguel Hernández Communication Journal*, (6) . En [http://rev.innovacionumh.es/index.php?journal=mhjc&page=article&op=view&path\[\]=93](http://rev.innovacionumh.es/index.php?journal=mhjc&page=article&op=view&path[]=93) (28/04/2016).

Aguado-Peláez, D. y Martínez-García, P. (2016). White is the new Black: Entretejiendo ejes de discriminación en 'Orange is the new Black'. *Index Comunicación*, 6 (2), 118-202.

Amorós, C. (1985). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Madrid: Anthropos Editorial del Hombre.

Becket, R. (2009). Guy love: a queer straight masculinity for a post-closet era? En Davis, Glyn y Needham, Gary. *Queer TV. Theories, Histories, Politics* (pp. 121-140). Londres, Nueva York: Routledge.

Bourdieu, P. (1996). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama

Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones Pascalianas*. Barcelona: Anagrama.

Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México DF: Paidós-UNAM.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Cruells, M. (2015). *La interseccionalidad política: tipos y factores de entrada en la agenda política, jurídica y de los movimientos sociales*. Barcelona: Institut de Govern i Politiques Públiques de la Universitat Autònoma de Barcelona.

De Lauretis, T. (1989). *Technologies of gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington, Indiana University Press.

De Miguel, A. (2003). El movimiento feminista y la construcción de marcos de interpretación: el caso de la violencia contra las mujeres. *Revista Internacional de Sociología*, 35, 127-150.

Fernández Paradas, A.R. (2016). Género, cultura y territorio en la didáctica de las ciencias sociales. La deconstrucción de los estereotipos sexuales en la serie *Sense8*. En García Ruiz, Carmen; Arroyo Doreste, Aurora y Andreu Mediero, Beatriz (eds.), *Deconstruir la aternidad desde la didáctica de las ciencias sociales: educar para una ciudadanía global* (pp.331-342). Universidad de las Palmas y UUPDCS: Las Palmas de Gran Canaria. En: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/libro/653054.pdf> (22/07/2016).

Fuss, D. (1999). Dentro/Fuera. En Carbonell, Neus y Torras, Meri (eds.). *Feminismos Literarios*. Madrid, Arco Libros, 113-126.

Collins, P.H. (1990). *Black Feminist Thought. Knowledge, consciousness and the politics of empowerment*. London: Routledge.

Collins, P.H. (2012). Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro. En Jabardo, Mercedes (ed.), *Feminimos negros. Una antología* (99-134). Madrid: Traficantes de Sueños.

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex. A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 139-167.

Crenshaw, K. (2012). Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color. En: Platero, Raquel (Lucas) (ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada* (pp. 87-122). Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy, *Social text*, 25-26, 56-80.

Fraser, N. (1997). *Justice Interruptus: Critical reflections on the postsocialist condition*. Londres: Routledge.

Missé, M. (2013). *Transexualidades. Otras miradas posibles*. Barcelona-Madrid: Egales.

Mayobre, P. (2007). La formación de la identidad de género. Una mirada desde la filosofía. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 12 (28), 35-62.

Menéndez Menéndez, I. (2008). *Discursos de ficción y construcción de la identidad de género en la televisión*. Palma: Universitat de les Illes Balears.

Morais, G. y Biegging, P. (2016). Sense8: um estudo do discurso contra hegemônico nas vozes de Lito e Nomi. *Estética*, (12), 1-26. En: <http://www.usp.br/estetica/index.php/estetica/article/view/78> (22/07/2016).

Mulvey, L. (2007). El placer visual y el cine narrativo. En Cordero, Karen y Sáñez, Inda (comps.). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 81-93). México: Universidad Iberoamericana.

Olabuénaga, J.I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.

Rich, A. (2001). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. En *Sangre, pan y poesía. Prosa escogida 1979-1985*. Barcelona: Icaria, 41-86.

Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Piñuel, J.L. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Sociolinguistic Studies*, 3 (1), 1-42.

Platero, R.L. (ed.) (2012). *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Platero, R.L. (2013). Marañas con acentos: Género y Sexualidad en la Perspectiva Interseccional. Entrevista con Raquel (Lucas) Platero. *Encrucijadas* (5), 44-52. En: <http://encrucijadas.org/index.php/ojs/article/view/63/57> (26/07/2016).

Platero, R.L. (2014). ¿Es el análisis interseccional una metodología feminista y queer?. En Mendia Azkue, Irantzu; Luxán, Marta; Legarreta, Matxalen et al. (eds.), *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 79-98). Instituto Hegoa (UPV/EHU): Bilbao. En: http://publicaciones.hegoa.ehu.es/assets/pdfs/329/Otras_formas_de_reconocer.pdf?1429005444 (22/07/2016).

Preciado, B. (2013). Prólogo: Decimos revolución. En Solá, Miriam y Urko, Elena (comps.). *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (pp.9-13). Tafalla: Txalaparta.

Torras, M. (2007). El delito del cuerpo. En Torras, Meri, *Cuerpo e identidad* (pp.11-36.). Barcelona: Ediciones UAB.

Sentamans, T. (2013). Redes transfeministas y nuevas políticas de representación sexual (I). Diagrama de flujos. En Solá, Miriam y Urko, Elena (comps.). *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (pp.31-44). Tafalla: Txalaparta.

Vitvaszyn, A.F.; Marinho, J.A.G., y Nunes, M.S. (2016). Gênero e Sexualidade na série Sense8. Intercom. *Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul*, 1-15. En www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/.../R50-1575-1.pdf (29/07/2016).

Young, I.M. (2000). *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Cátedra.

NOTAS

1. Traducción propia: “crear relaciones entre los diferentes sectores y el público, ampliando la visión del mundo de los espectadores”.
2. Por su importancia, también se va a prestar especial interés aunque no formen parte del grupo de *sensates* a sus respectivos compañeros Hernando (Alfonso Herrera) y Amanita (Freema Agyeman), así como a Daniela Velasquez (Erendira Ibarra) que va a ser la tapadera de la relación de los mexicanos.
3. Se es consciente de que esta selección deja fuera otras categorías que también pueden ser de interés ya que es ese etcétera el que encierra “una multiplicidad de situaciones interseccionales complejas que pueden estar invisibilizando cuestiones relevantes, sin las cuales, nuestra comprensión de los problemas sociales y las vivencias de las personas es sólo parcial” (Platero, 2012: 27. Ese etcétera que “se ofrece como un nuevo punto de partida para las teorías políticas feministas” (Butler, 2001: 174). Sin embargo, es necesario acotarlas por motivos operativos.
4. A este respecto, hay que destacar cómo los ejes interactúan creando impactos diferentes de privilegio o de opresión. Por ejemplo, de cara a la identidad o al rol de género y a la orientación sexual una clase alta cultural y económica alta suele facilitar el acceso a la información o a costear las operaciones si se consideran necesarias. Sin embargo, en el caso de Nomi, la clase también está ligada con un entorno tradicional que incentiva una falsa identidad coercitiva.
5. Traducción propia: “Sólo eres otro hombre colonizador más intentando ocupar el espacio femenino”
6. Traducción propia: “Me encantan las muñecas. Mi padre nunca me lo perdonó. Cuanto tenía ocho años, mi padre me inscribió en un equipo de natación. Él había estado en el mismo equipo y... decía que las cosas que aprendió en aquel vestuario lo habían convertido el hombre que es hoy. Yo odiaba aquel vestuario. A esa edad, estaba muy incómoda con mi cuerpo. No me gustaba desnudarme, especialmente frente a otros niños [...] Los niños se burlaban de mí, pero yo me apresuraba... y los ignoraba... y... eso funcionó durante un tiempo. Hasta que un día no funcionó más [...] Sigo teniendo cicatrices en mi estómago de las quemaduras de segundo grado. Tal vez aquel vestuario hiciera a mi padre el hombre que es, pero también me hizo la mujer que yo soy”.
7. Traducción propia: “Durante mucho tiempo, tenía miedo a ser quien soy porque mis padres me enseñaron que hay algo que está mal en la gente como yo. Algo ofensivo, algo que deberías de evitar, incluso compadecer. Algo que nunca podrías amar. Mi madre es devota de Santo Tomás de Aquino. Afirma que el orgullo es un pecado. Y de todos los pecados capitales, Santo Tomás consideraba el orgullo como el rey de los siete. Lo veía como la puerta de entrada a la adicción al pecado. Pero el odio no es un pecado en esa lista. Tampoco la vergüenza. Tenía miedo a este desfile porque deseaba tanto ser parte de él. Así que hoy, marcharé por esa parte de mí que una vez tuvo miedo de marchar. Y por toda esa gente que no puede hacerlo... la gente que vive como vivía yo. Hoy marcharé para recordar que no soy sólo “yo”. Que también somos un “nosotros”. Y marcharemos con orgullo. ¡Así que vete a

la mierda, Aquino!”.

8. Traducción propia: “dota al personaje de una realidad alejada de las representaciones estereotipadas y estigmatizadas con las que, habitualmente, se construye a las personas trans en productos audiovisuales”.
9. Traducción propia: “Se supone que la justicia es igual para todos. Si el gobierno puede usar esta mierda para espiarnos... ¿Por qué no nosotros no podemos espiarlos a ellos?”.
10. Traducción propia: “Lito no es tan sólo un hombre de cara a la sociedad, es una figura pública que, al representar roles que refuerzan la heteronormatividad, debe comportarse consecuentemente, siendo un galán y un sex symbol”.
11. Traducción propia: “Toda mi vida quise ser actor. Pero no se puede ser actor, conseguir los papeles que quiero y ser gay”.
12. Traducción propia: “Su violencia era mezquina e ignorante pero, en el fondo, mostraba su verdadero ser. La verdadera violencia, la violencia que comprendí que era imperdonable es aquella que nos hacemos a nosotros mismos cuando estamos demasiado asustados para aceptarnos”.
13. Traducción propia: “asociar la homosexualidad de Lito a feminidad, si se observan sus características físicas y su comportamiento, que siguen un modelo heteronormativo”.
14. Un actor puede encarnar todo tipo de papeles sin tener relación alguna con ellos, ¿por qué es diferente cuando un homosexual representa a un heterosexual?
15. La primera vez que Will y Lito se encuentran se va a dar la siguiente conversación - Will: Do I know you? - Lito: Yeah. We had sex. -Will: Uh... . It... That was... -Lito: Very special -Will: Oh, hey... (112 *I Can't Leave Her*).
16. Traducción propia: “La trivial presencia de chicos abiertamente homosexuales en televisión alienta la ilusión de un mundo post-armario donde todos los hombres que son gays están fuera, y cualquier hombre que no lo está es obviamente (e indudablemente) heterosexual -de lo contrario estaría fuera”. Un peligro ya que “se reafirma la idea liberal de que el armario ha desaparecido y la correspondiente homofobia es cada vez menos importante”.
17. Traducción propia: “una forma de impactar en el público sobre el significado y la importancia de conceptos como respeto y empatía dentro de la sociedad como un todo”.
18. Traducción propia: “Con anterioridad ya se ha explicado que el cine lleva al espectador a una experiencia esencialmente *queer*, esencialmente opuesta a sus deseos (Aaron 2004b: 187). Es decir, el placer visual desarrolla una atracción hacia (o de ser) personajes sin importar nuestra orientación sexual “normal”. A menudo, y aunque seamos mujeres heterosexuales, por ejemplo, caemos rendidas ante la belleza de la protagonista o nos alineamos con el héroe masculino. Incluso la propuesta de Laura Mulvey (1988) de una mirada travesti difícilmente protege al espectador de una transgresión sexual, aunque sea temporal”.