



**Para citar este artículo:** Florit, S. L. (2022). Rompiendo esquemas LGBTQ+: el caso de Netflix. Análisis de los discursos LGBTQ+ de *Élite*, *La maldición de Hill House* y *Las escalofriantes aventuras de Sabrina*. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 15(1), 1–27. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.10349>

# ROMPIENDO ESQUEMAS LGBTQ+: EL CASO DE NETFLIX. ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS LGBTQ+ DE *ÉLITE*, *LA MALDICIÓN DE HILL HOUSE* Y *LAS ESCALOFRIANTES AVENTURAS DE SABRINA*

Breaking LGBTQ+ Preconceptions: The Case of Netflix Analysis of LGBTQ+ Dialogues from *Élite*, *The Haunting of Hill House*, and *The Chilling Adventures Of Sabrina*

Quebrando esquemas LGBTQ+: o caso da Netflix. Análise dos discursos LGBTQ+ nas séries *Élite*, *The haunting of Hill House* e *Chilling adventures of Sabrina*

**Sara Luna Florit**, *Universitat de València (España)*

saflogon@alumni.uv.es

*Recibido: 8 de marzo del 2021*

*Aprobado: 8 de mayo del 2021*

*Fecha de prepublicación: 29 de octubre del 2021*

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo reside en analizar los discursos LGBTQ+ ofrecidos por Netflix en las series de *Élite*, *La maldición de Hill House* y *Las escalofriantes aventuras de Sabrina*. Primero se analizan las facilidades de la plataforma para apostar por contenido original con narrativas y personajes LGBTQ+, como es el caso de las tres series protagonistas.



En segundo plano, se ponen sobre la mesa todos los personajes LGBTQ+ de dichas series. A través de un análisis discursivo y las herramientas del enfoque interseccional, se examina la idiosincrasia de los seis protagonistas a partir de las siguientes cuestiones: la relevancia LGBTQ+ de su trama, un análisis interseccional, un estudio del uso del lenguaje alrededor de dicho sujeto y una evaluación de su evolución. En conclusión, puede afirmarse que las tres series son representaciones LGBTQ+ positivas y comprometidas con el colectivo; pues se escapan de las miradas hegemónicas que caracterizan el paradigma televisivo actual.

**Palabras clave:** series; Netflix; LGBTQ+; feminismo interseccional; *Élite*; *La maldición de Hill House*; *Las escalofriantes aventuras de Sabrina*.

### ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the LGBTQ+ dialogues used in the Netflix series *Élite*, *The Haunting of Hill House*, and *The Chilling Adventures of Sabrina*. First, we analyze the platform's ability to support original content with LGBTQ+ narratives and characters, as is the case of the three main series. Second, all the LGBTQ+ characters in the series are analyzed. Through a discursive analysis and the tools of the intersectional approach, the idiosyncrasy of the six leading roles is examined based on the following: the LGBTQ+ relevance in the plot, an intersectional analysis, a study on the use of language around the subject, and an evaluation of their evolution. In conclusion, the three series are positive LGBTQ+ representations committed to the collective. They escape from the hegemonic views that characterize the current television paradigm.

**Keywords:** Series; Netflix; LGBTQ+; intersectional feminism; *Élite*; *The Haunting of Hill House*; *The Chilling Adventures of Sabrina*.

### RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar os discursos LGBTQ+ oferecidos pela Netflix nas séries *Élite*, *The Curse of Hill House* e *The Chilling Adventures of Sabrina*. Em primeiro lugar, são analisadas as facilidades da plataforma para apostar em conteúdos originais com narrativas e personagens LGBTQ+, como é o caso das três séries principais. No fundo, todos os personagens LGBTQ+ dessa série são colocados na mesa. Por meio de uma análise discursiva e das ferramentas da intersecção, a idiosincrasia dos seis protagonistas é examinada a partir das seguintes questões: a relevância LGBTQ+ de sua trama, uma análise interseccional, um estudo do uso da linguagem em torno do tema e uma avaliação de sua evolução. Concluindo, pode-se afirmar que as três séries são representações LGBTQ+ positivas e comprometidas com o coletivo; na medida em que fogem das visões hegemônicas que caracterizam o paradigma televisivo atual.

**Palavras-chave:** séries; Netflix; LGBTQ+; feminismo interseccional; *Élite*; *The Curse of Hill House*; *The Chilling Adventures of Sabrina*.



## Introducción

La ficción seriada hoy en día es uno de los formatos favoritos de los espectadores. Cada vez son más los que prefieren ir más allá de los 120 minutos cinematográficos y emprender una larga inmersión en un universo lleno de personajes, que devienen en referentes para el público. Resulta evidente que este formato va ganando mayor éxito y está siendo más demandado. Entonces, ante la masiva producción, para no caer en la repetición y ofrecer nuevos contenidos al público, las productoras eligen optar por nuevas narrativas que, o bien no han sido tratadas hasta el momento, o bien sí lo han sido, pero de manera estereotipada y superficial. Es decir, se representan personajes y narrativas que no son necesariamente convencionales ni normativas. Ahora encontramos también personajes con diversidad funcional, con enfermedades altamente estigmatizadas, y, sobre todo, se normaliza cada vez más la inclusión de personajes recogidos bajo el paraguas LGBTQ+.

Estudios como el de “Where are we on TV” de GLAAD, han dado cuenta de que Netflix es la plataforma *online* que más apuesta por la inclusión de estas nuevas narrativas y personajes (2020, p. 18). De todos los servicios en *streaming*, es el que cuenta con el mayor número de contenidos y personajes LGBTQ+ (Fernandes, 2018). Esto, como veremos más adelante, se debe en parte a su modelo alternativo de servicio, pues se puede permitir tomar la decisión de innovar y crear sin la presión de otras empresas intermediarias (McDonald & Smith-Rowsey, 2016). No obstante, en lo que se refiere a la representación, cantidad y calidad no es lo mismo. Por ello, esta investigación tiene como objetivo analizar la calidad de las representaciones y los discursos de los personajes LGBTQ+ de tres series recientes de Netflix: *Élite* (2018), *La maldición de Hill House* (2018) y *Las escalofriantes aventuras de Sabrina* (2018).

## Revisión literaria

En este apartado se lleva a cabo un repaso de trabajos previos de temática similar, exponiendo sus principales hallazgos y resultados. Cobran especial relevancia aquellos que se centran en los posibles motivos tras el interés de Netflix por ser más inclusivo.

Fernandes (2018) en su estudio decide analizar la representación del colectivo LGBTQ+ a través de un análisis de contenido de la serie *Sense8*. Pivotando sobre esa, consigue realizar una profunda investigación de la representación de personajes y narrativas bajo ese paraguas disidente. De hecho, Fernandes concluye su estudio con lo siguiente:

Pode-se associar essa diversidade com a plataforma em que a série está disponível. Diferentemente das emissoras de televisão aberta a Netflix possui mais liberdade para definir quais temas serão abordados nas produções originais do serviço por conta do algoritmo que a empresa utiliza. Ao oferecer o serviço sob demanda a Netflix permite que o usuário escolha ao que vai assistir. Dessa forma o assinante que não se interesse pela temática LGBT dificilmente receberá como sugestão uma produção deste tema. (p. 54)

Esa diversidad y su construcción de personajes y relatos ficticios en la plataforma de Netflix, es estudiada también por Delicia Aguado-Peláez. Concretamente en sus trabajos titulados *Otro arquetipo femenino es posible: interseccionalidad en Orange is the New Black* (2015) y *Los cuerpos como cartografías de resistencias: análisis interseccional de Sense8* (2016). En estos, señala la complejidad de las identidades representadas en series con personajes LGBTQ+, especialmente en aquellos creados por autores que pertenecen al colectivo y escriben desde la experiencia.



Por otro lado, Olsson estudia la relación entre los intereses económicos del mercado televisivo y la —hasta ahora— falta de imágenes LGBTQ+ (2016). Incluso, afirma lo siguiente:

The interest of advertisers in broad audience appeal has been an occasional obstacle in the way of LGBT representation; the fear of losing buyer support can be said to have created a chilling effect for potential creators, thus dissuading them from producing LGBT content. (p. 10)

Y es que estos obstáculos desaparecen en los nuevos servicios y plataformas llamadas *Over The Top* (OTT). Eliminan el distribuidor como intermediario, ya que las OTT disponen de su propio medio para difundir sus contenidos. Algunos ejemplos son Netflix, Hulu o Amazon Video. Estos están ganando la batalla tanto a los servicios de televisión abierta como a los de pago, pues no solo permiten una mayor aproximación al espectador, sino que además, facilitan el despliegue a múltiples dispositivos (Cumbicus, 2016). Todo lo anterior, favorece el desarrollo de contenidos más inclusivos y representativos, especialmente en el ámbito LGBTQ+. En palabras de Cavalcante (2018):

[New] Media are ideal tools for queer identity work because they can be consumed secretly and confidentially, in safe spaces, and during times of one’s choosing. They can be collected, saved, and archived in personal media libraries. They can be appreciated over and over again and easily shared and circulated within communities. (p. 17)

Netflix, como servicio OTT adquiere especial relevancia en esta investigación. Es conocido por producir y crear narrativas y personajes LGBTQ+ como es el caso de las series escogidas, también es partidaria de incluir en su catálogo este tipo de contenido. Algunos ejemplos son *Sense8* (Wachowski & Wachowski, 2015), *Orange is the New Black* (Kohan, 2013), *Sex Education* (Nunn, 2019), *Please Like Me* (Thomas, 2013), *You Me Her* (Shepers, 2016), *Below her Mouth* (Mullen, 2016), *Handsome Devil* (Butler, 2016). De hecho, en el buscador de la plataforma al introducir términos como “LGTB”, “lesbiana” o “gay”, enseguida se recupera una gran lista de contenido y recomendaciones, como se aprecia en la figura 1.

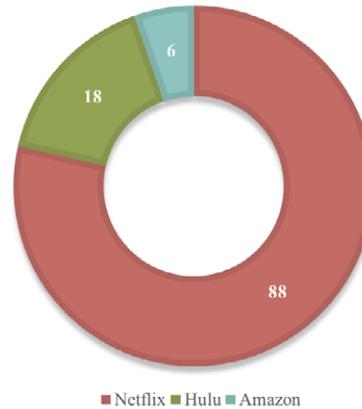


**Figura 1. Captura de pantalla de los resultados en Netflix tras introducir el término “LGTB”**

Además, como afirma GLAAD (2018) en su estudio:

Since GLAAD began gathering data on streaming original series three years ago, Netflix has consistently counted the highest number of LGBTQ characters. This remains true as the platform continues to grow and release and ever-expanding catalog of original content. The streaming service includes a recorded 88 LGBTQ regular and recurring characters, nearly doubling last year’s 46 LGBTQ characters. (p. 5)

Ahora bien, en la figura 2 se muestra la relación de personajes LGBTQ+ entre diferentes servicios OTT. Netflix lidera el pódium con 88 personajes, le sigue Hulu con 18 y culmina Amazon con 6. De esta forma, Netflix no solo es la OTT que más personajes LGBTQ+ incluye, sino que destacan por su abundancia.



**Figura 2. Representación personajes LGBTQ+ en los servicios OTT**

Fuente: elaboración propia a partir de datos extraídos de GLAAD (2018).

Gracias a su largo alcance, suscriptores y amplio catálogo, Netflix consigue marcar una diferencia. Además, cuenta con la posibilidad de satisfacer a toda especie de consumidores a través de diferentes tipos de contenidos. Va más allá de complacer una audiencia sesgada, y su objetivo deviene en conseguir unirla a través de productos audiovisuales que puedan apelar a diferentes espectadores. De esta manera, la plataforma ha conseguido formar y sellar su marca, con esa producción de contenidos más rompedores e inclusivos. Pues Netflix sabe cómo recoger los principales atractivos —sexo, amor, acción, intriga— de las series junto con narrativas no-normativas, y fusiona y difumina así las fronteras entre nichos de espectadores. Y en caso de no llegar a conseguirlo, los usuarios pueden fácilmente cambiar y la plataforma puede seguir incluyendo distintas variedades de contenidos. Esto último lo explica mejor Fernandes (2018):

Diferentemente das emissoras de televisão aberta a Netflix possui mais liberdade para definir quais temas serão abordados nas produções originais do serviço por conta do algoritmo que a empresa utiliza. Ao oferecer o serviço sob demanda a Netflix permite que o usuário escolha ao que vai assistir. Dessa forma o assinante que não se interesse pela temática LGBT dificilmente receberá como sugestão uma produção deste tema. Uma vez que essas sugestões são ordenadas por conteúdos assistidos anteriormente. Ao possibilitar que o cliente escolha ao que assistir a Netflix sabe, por meio dos dados recolhidos e analisados como Big Data, qual temática cada segmento do público do serviço quer assistir. Com essa análise a empresa tem mais chances de acertar nas produções originais. A Netflix produz o conteúdo sabendo qual cliente irá consumir aquilo. (p. 54)

Lo anterior evidencia el interés económico por parte de Netflix. Pues cuanto mayor es el público al que se apela, mayor pueden llegar a ser los ingresos y se puede alegar que la industria de la televisión monetiza la responsabilidad social (McDonald & Smith-Rowsey, 2016; Olsson, 2016). Netflix obtiene beneficios económicos al apostar por esas narrativas LGBTQ+ e interseccionales, ya que apela a nichos que hasta el momento habían sido más bien ignorados. Esto lo demuestra Corfield (2017) en su estudio, en el que concluye que Netflix está ofreciendo roles más diversos y significativos para aquellos hasta ahora olvidados. Al mismo tiempo, lo mencionado consigue

banalizar esas narrativas. La novedad ya no consiste en centrar el discurso principal sobre el hecho de ser LGBTQ+, sino conseguir normalizarlo sin necesariamente mantener una conversación sobre ello.

No obstante, cabe remarcar que Netflix también se ha encontrado en el centro de diversas polémicas por cancelar series enfocadas —de manera más o menos directa— al colectivo LGBTQ+. Al respecto, autoras como Ernst y Keller indagan sobre los posibles motivos tras esas decisiones (2020). Ambas concluyen que los contenidos audiovisuales inclusivos LGBTQ+ parecen ser una estrategia a modo anzuelo por parte de la productora para atraer más suscriptores. Una vez los han conseguido, deciden no seguir adelante con dichos productos, aunque sí continúan con otros menos populares, pero más normativos y convencionales, como por ejemplo *The Kissing Booth* (Marcelo, 2016), *Riverdale* (Aguirre-Sacasa, 2017) y *13 Reasons Why* (Yorkey, 2017).

## Metodología

Un factor común que tienen la representación mediática y el campo de investigación académico es el rastro de “un fuerte sexismo normativo acompañado de visiones y prácticas androcéntricas” (Martínez et al., 2014, p. 6). Ante tal situación, las metodologías feministas se oponen contra una exclusión sistemática a todo aquello no considerado hombre blanco heteronormativo capacitista. Por ello, esta investigación propone una perspectiva interseccional (Collins, 1990; 2009; Crenshaw, 1989). Una herramienta crucial propuesta por autoras del feminismo negro para analizar las relaciones de poder en ejes de discriminación como clase, género, raza, orientación sexual, diversidad funcional, entre otras (véase figura 3) (Anzaldúa, 1987; Collins, 2002; Davis, 1983; Hooks, 1981; Lorde, 1984; Moraga, 2000; The Combahee River Collective, 2014). El objetivo es poner sobre la mesa todas aquellas cuestiones relacionadas con el colectivo LGBTQ+ para luego analizarlas.



**Figura 3. Esquema gráfico del conocimiento situado**

Fuente: *elaboración propia.*

Ese análisis interseccional se apoya en la Teoría Fundamentada (Páramo, 2015) y en la Investigación Basada en las Artes (Hernández, 2008). Se trata entonces de una investigación mixta de carácter cualitativo y artístico. Finalmente se recurre al Análisis de Contenido como herramienta que facilita el conocimiento de los mensajes explícitos e implícitos que se encuentran en productos culturales, y así, relacionarlos con su contexto (Piñuel, 2002).



Estos se exponen de manera ilustrada, mediante el uso de esquemas visuales a modo cartografía para representar a los sujetos no-normativos (Aguado-Peláez, 2016), utilizando fuentes, colores y elementos propios de las series.

Con respecto a las series, se analiza la primera temporada de cada una. Tras visualizar un total de 29 capítulos, se realiza un análisis discursivo de los personajes LGBTQ+ a través de cinco ejes principales: (1) *Descripción del personaje*; (2) *Relevancia de ser LGBTQ+* en la trama; (3) *Análisis interseccional* de las desigualdades que se proyectan sobre sus cuerpos desde una perspectiva interseccional; (4) *Importancia del lenguaje* desde el que enuncian sus discursos o el que es dirigido hacia ellos y cómo afecta a la construcción de su identidad LGBTQ+, y (5) *Evolución del personaje a lo largo de la serie*.

Los tres títulos han sido escogidos por ser producciones de Netflix y, además, por ser novedad de finales del 2018. Con protagonistas LGBTQ+ al frente del elenco, la plataforma nos ofrece varios discursos, narrativas y personajes que invitan a la reflexión. Así, es posible explorar sus identidades y su relevancia en la trama, desde un análisis crítico de sus discursos y representaciones.

## Resultados

A partir de aquí se exponen los resultados. Los protagonistas LGBTQ+ de estas tres series son analizados mediante una breve descripción de la serie y una investigación realizada con base en los cinco ejes mencionados. Primero, se describen las tramas principales de las series y, seguidamente, se procede al análisis de los personajes. Es importante remarcar que se expone gran parte de la trama de manera explícita.

### *Élite*

Este thriller dramático adolescente narra las historias que tienen lugar en el elitista colegio de Las Encinas, una burbuja académica exclusiva para niños con alto poder adquisitivo. Tras el derrumbe de un instituto público, Las Encinas acoge a tres alumnos de clase obrera. En esa colisión entre los dos mundos, se desarrolla la trama principal que gira alrededor del amor, el sexo, las drogas y un misterioso asesinato que será desenmascarado con el paso de los capítulos.

Los personajes LGBTQ+ de esta serie son Omar, Ander, Polo y sus madres. No obstante, cabe remarcar que los más relevantes son los tres primeros. El último caso se menciona por una particularidad que será explicada.

### *Omar*

#### Descripción

Es el único hijo masculino de una familia palestina y de religión musulmana, va al instituto y por las tardes trabaja en la tienda familiar. Para sacarse un dinero extra y permitir independizarse en un futuro, decide trapear con drogas. Le gustan los chicos, aunque no tanto que la gente a su alrededor lo sepa, y ante la opresiva tradición religiosa que reina en su casa, el armario de Omar deviene más asfixiante. A partir de la admisión de su hermana y mejor amigo en el nuevo colegio de ricos, amplía su círculo de amistades y conoce a Ander, su nuevo interés amoroso, por medio del cual se descubre la evolución de Omar.



## Relevancia de lo LGBTQ+

El personaje de Omar parece quedar relegado al interés amoroso del niño con clase que quiere tener su primera relación homosexual. No obstante, es una inclusión interesante puesto que representa una realidad de las personas LGBTQ+ en un contexto no necesariamente occidental. Sirve como contraposición a la banalidad con la que se trata la homosexualidad por el resto de los personajes blancos. Aunque esto también sitúa el contexto occidental y a los blancos en una supuesta moralidad superior, por lo que se pretende criticar el paternalismo occidental. En esta línea, Sarah Ahmed (Kojima, 2008) explica la “mirada occidental”:

[...] Orient (non-Europe) only exists in the gaze of Occident (Europe) toward what is east to the West. This repeated towardness --facing the same direction-- over time forms not only a social world, but also affects how bodies are racialized, taking the shape of “the same/white” or “not the same/non-white”. (p. 90)

En un mundo esférico, nuestras direcciones y miradas siguen siendo completamente lineales y unidireccionales, y esta serie es prueba de ello. Pues solo se conciben personajes no-blancos dentro de un contexto mayoritariamente blanco. No obstante, este tipo de representación también es positiva y necesaria, incluso, sirve como caballo de Troya ante esa venda blanca.

El personaje de Omar tiene como objetivo tratar la homosexualidad en su intersección con la religión. Su discurso está construido alrededor del miedo que siente por salir del armario en su casa y de su superación y agenciamiento para dejarlo atrás. Subvierte el estereotipo de “moro camello”, como dice él (Élite, 2018e), porque quiere dinero para salir de casa y ser él mismo, sin perjudicar a su familia.

De esta forma, la relevancia de ser LGBTQ+ en el personaje de Omar es crucial. Sirve como excusa para profundizar dentro de nuevas narrativas LGBTQ+, como la homosexualidad en el Islam.

## Análisis interseccional

En la figura 4 se plasma el análisis interseccional de Omar. Cabe resaltar que todas las matrices están interconectadas. Es decir, las vertientes etnia/raza/religión/nacionalidad/idioma facilitan una clase económica media. Al mismo tiempo, la posición social abre la puerta a la profesión, y esta, de manera circular, impacta en la clase. Además, se encuentran otros binomios como etnia/apariencia, clase/apariencia, clase/independencia o apariencia/independencia. Es decir, aunque se encuentran conexiones no necesariamente decisivas, a menudo se halla un impacto directo o indirecto.

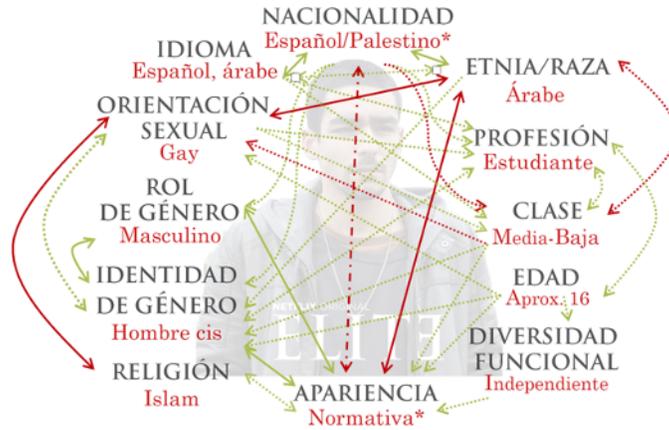


Figura 4. Análisis interseccional de Omar

Fuente: elaboración propia.

La anterior figura pretende evidenciar las diferentes intersecciones que convergen para formar la identidad de Omar. Las flechas verdes representan ejes privilegiados, las rojas demuestran obstáculos, y las líneas discontinuas muestran relaciones menos directas que las continuas. Por último, las flechas rojas también representan los sistemas de opresión que se ejercen sobre la identidad de Omar.

Este personaje cuenta con privilegios como conocer varios idiomas y así tener la posibilidad de tener buenos estudios; es cisgénero; su rol de género es normativo y, es joven y no tiene ninguna diversidad funcional. Pero sí cuenta con tres ejes de exclusión fundamentales en la construcción de su identidad: su religión, su etnia y su orientación sexual; pues estos son objeto de violencia física y simbólica.

Su religión —en la práctica de su familia— rechaza la homosexualidad. Por ejemplo, en una escena el padre le pregunta —agresivamente y mediante amenazas—, si es cierto que es homosexual (Élite, 2018g, min. 34). Omar, ante esa coerción, no es capaz de decir la verdad. Su orientación sexual supone un conflicto, no es capaz de mostrarse tal y como es, ni dentro, ni fuera de casa. Su economía (clase) no le permite irse de casa y así poder vivir su orientación sexual auténticamente, por eso termina recurriendo a la venta de drogas. El siguiente diálogo es una prueba de ello (Élite, 2018f):

**Ander:** No quiero que por [...] por querer comprarte unas zapatillas, una moto o cualquier cosa acabes en la cárcel.

**Omar:** Yo ya vivo en una puta cárcel. Esta pasta es lo que me va a hacer libre. La necesito para irme de casa (min. 7).

Así mismo, otra intersección opresiva es su apariencia, puesto que por sus rasgos árabes es juzgado e interpellado por otros personajes. Sin embargo, como se verá a continuación, a menudo se agencia de esos insultos y se subvierte a través del humor.



## Uso del lenguaje

Es llamativo cómo se altera el recurso del alivio cómico en esta serie. En lugar de utilizarse a través de estereotipos relacionados con la nacionalidad, orientación sexual, identidad de género o diversidad funcional, aquí, el sujeto alterno es el que se agencia de ese estereotipo mediante el humor o la ironía. Algunos ejemplos:

Ejemplo 1 (Élite, 2018a)

**Samu:** ¿Y a ti qué tal te va en el nuevo instituto?

**Omar** [vacilante]: uf. Soy moro, no juego al fútbol y me han pillado leyendo un libro en el pasillo. Mañana habrá carteles de “Se busca” con mi cara (min. 14).

Ejemplo 2 (Élite, 2018e)

**Samu:** tú no me tienes que contar nada, ¿no?

**Omar:** ¿Yo? No.

**Samu:** porque tú virgen, poco.

**Omar** [con acento árabe]: lo siento, pero los moros no hablamos de esas cosas (min. 11-13).

Ejemplo 3 (Élite, 2018g)

**Madre de Ander** [dirigiéndose a Ander, con tono irónico]: es que hijo, ya te vale [...] Con la de chicos que hay y te enamoras de un camello. Un camello musulmán y gay. [Se ríen] (min. 25).

Aunque en este último ejemplo el discurso no lo dice Omar, resulta interesante saber que la madre de Ander lo pronuncia, después de conocer que su hijo es gay. En lugar de representar una salida del armario dramática, Netflix apuesta por normalizar una escena muy real-ista para el público LGBTQ+. Pues la madre de Ander no se escandaliza tras saber que su hijo es gay y que sale con un “camello musulmán”. Lo acepta, y a través de la ironía, le deja saber a Ander que admite a Omar a pesar de las dificultades de la relación.

También se encuentran ejemplos negativos, en los que tiene lugar un discurso de odio a través del lenguaje opresor. A continuación, algunos diálogos de esa violencia simbólica:

Ejemplo 1 (Élite, 2018c)

**Chico** [dirigiéndose a Omar, que lleva en brazos a Ander borracho]: llévate a tu novio, moro de mierda (min. 33).

Además de insultar, el chico deja entrever su pensamiento sexista. Tras una breve pelea de gallitos, Omar retira a Ander del altercado, rodeándolo con los brazos. Ante un contacto físico entre dos cuerpos masculinos, el chico, que no los conoce, actúa como portavoz del patriarcado, justificando ese contacto como algo más allá de una simple amistad entre dos chicos. Pues los chicos, según la jerarquía sexista, deben limitar sus muestras de amor, y más, las físicas.

Ejemplo 2 (Élite, 2018d)

**Omar:** quiero sacarme un dinero, ya está.

**Samu:** pues ponte a servir hamburguesas, como hago yo.

**Omar:** te recuerdo que fuimos juntos a dejar el currículum a La Cabaña. Pero, ¿a quién llamaron? Porque al moro no, eh (min. 34).



Ejemplo 3 (Élite, 2018g)

**Padre:** ¡Tú! ¡Explícame por qué van diciendo injurias de ti! ¿Pero qué has hecho para que piensen que te gustan los hombres? ¡Dime que no es verdad! Dime que mi hijo no es un invertido.

**Omar:** no. No sé quién te ha dicho algo así pero no. No lo soy.

[...] **Padre:** no voy a permitir que nadie injurie tu buen nombre. Ni el de esta familia (min. 34).

Este último ejemplo materializa la violencia simbólica que Omar sufre por parte de su padre. En una escena muy tensa, Omar no deviene en el clásico héroe que supera sus obstáculos. *Élite* permite que el personaje de Omar tenga sus debilidades y defectos.

### Evolución

Aunque Omar no culmina su arco narrativo con su salida del armario, debe afirmarse que su personaje progresa a lo largo de la primera temporada. Empieza la serie sin que nadie a su alrededor conozca esa faceta suya y termina con sus amigos más íntimos sabiéndolo. Además, su relación con Ander progresa, e incluso, termina confesándole a Ander que lo quiere (Élite, 2018g).

### Ander

#### Descripción

Es el hijo de la directora de Las Encinas y entrenador de tenis. Por las mañanas estudia en ese colegio y por las tardes entrena con su padre. Ander destaca en el tenis y sus padres tienen grandes esperanzas en él. No obstante, Ander va descubriendo que no le gusta el tenis, pero sí los chicos.

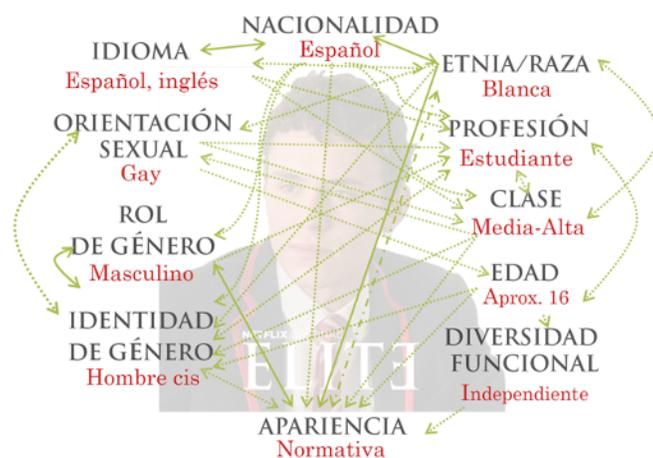
#### Relevancia de lo LGTBQ+

Resulta significativo contraponer el caso de Ander al de Omar, pues sirven como una antítesis perfecta: los privilegios de Ander le permiten que su mayor problema no sea su orientación sexual. Omar, en cambio, encuentra la raíz de sus problemas en su calidad de vida gay y la postura de su familia religiosa, evidenciando así el privilegio blanco de Ander. Una característica exclusiva suya es que en ningún momento “sale del armario”, simplemente la gente de su alrededor lo va descubriendo. Es más, como sería en el caso de un hetero, en ningún momento siente que deba hacerlo. De hecho, no siente esa obligación de inhibirse, e incluso, casi besa a Omar públicamente en una fiesta, aunque él lo apartó (Élite, 2018c).

Es relevante que Ander sea gay, así como su relación con Omar. Pero no lo define de manera exclusiva. Incluso, solo hay dos escenas —que se analizarán más adelante—, en las que se habla de su orientación sexual. Ambas resultan frescas y demuestran cierta normalización que rara vez se ve en otras series. Esto no significa que se oculte una realidad LGTBQ+ fuera de ese privilegio, simplemente, la banalización de este discurso a ojos del público puede resultar beneficiosa. De esta forma, se asimilan, aceptan y despatologizan las diversas orientaciones sexuales.

## Análisis interseccional

En la figura 5 se realiza un análisis interseccional de Ander. A simple vista, solo por el color de las flechas se visualiza que es un personaje muy privilegiado. Ander es un chico joven, deportivo, de aspecto normativo y estudiante en un colegio bilingüe concertado. Ese conjunto de ventajas, junto con un círculo próximo moderno, facilita de sobremanera la cuestión de formar parte del colectivo LGBTQ+ sin penas, ni obstáculos.



**Figura 5. Análisis interseccional de Ander**

Fuente: elaboración propia.

## Uso del lenguaje

En primer lugar, se muestra un ejemplo en el que Ander rebate lo que él deduce como una interpelación. Pues, ante lo que le parece un insulto, él decide intervenir:

Ejemplo 1 (Élite, 2018c)

**Ander:** o sea, ¿Polo es *voyeur*?

**Christian:** puto maricón, es lo que es.

[...] **Ander:** bueno, tampoco os paséis.

**Nano:** ¿En qué nos hemos pasado?

**Ander:** que digo que, si [...] Si querían hacerlo, te tendrían que haber avisado. Eso estuvo mal, pero [...]

Que a Polo le molen los tíos, si es que le molan [...]

**Nano:** eso da igual.

**Christian:** joder, si mi primo de Almería va para *drag queen*.

**Nano:** ah, Eligenio.

**Christian:** eligenio, maricón perdido, tío. Y es un puto crack, Eligenio. Un día os lo presentaré (min. 18).



A pesar de que la conversación al principio parece un discurso de odio, es cautivador ver su progreso. Este es otro caso de normalización del discurso y narrativas LGBTQ+. Otro ejemplo es el siguiente:

Ejemplo 2 (Élite, 2018d)

**Guzmán** [a Ander]: ¿Te crees que a estas alturas le importa a alguien que te gusten los tíos? (min. 38).

Por último, se muestra la conversación entre Ander y sus padres, cuando le confiesan saber que él es gay. Este diálogo deja claro que para Ander la presión que siente por parte de su padre por destacar en el tenis, es mayor que ser gay.

Ejemplo 3 (Élite, 2018g)

**Padre** [carraspea]: que sabemos que eres [...] “gai”.

**Madre**: gay.

**Padre**: gay. Y que no pasa nada.

[...] **Padre** [dirigiéndose a la madre]: a su edad le digo yo a mi padre que soy maricón [...] y me cruza la cara.

**Madre**: antonio.

**Padre**: yo lo que te quiero decir es que no jodas tu futuro por eso. El tenis no es como el fútbol. No es que sea el paraíso de la tolerancia, pero podrías pasar a la historia por ser el primer gay en ganar el Roland Garros. Piénsalo. Seguro que hay mil sponsors que están encantados de patrocinar un chico guapo y gay como tú.

**Ander**: vale. O sea que me puedo follar a tíos mientras siga siendo un campeón (min. 22).

Los tres ejemplos van de acuerdo con el privilegio de este personaje. Son casos de uso del lenguaje positivo e inclusivo.

## Evolución

Como se ha comentado, el personaje de Ander empieza con dos secretos: su homosexualidad y odio hacia el tenis. A lo largo de la narración, sin tener que “confesar” nada, todos a su alrededor van descubriendo que le gustan los chicos. Una vez se da cuenta de que su mundo no se ha derrumbado tras esto, decide dejar atrás sus miedos y confesarle a su padre que no le gusta el tenis. De esta manera, se puede afirmar que la evolución de Ander es positiva.

## *Polo*

### Descripción

Es hijo único y adoptado por una pareja de lesbianas. También es estudiante en Las Encinas y tiene un largo noviazgo con Carla, otra estudiante. Tras muchos años de relación, él le propone a Carla abrir su relación monógama y empezar una poliamorosa con Christian, un chico nuevo del colegio.

### Relevancia de lo LGBTQ+

Polo aporta un aspecto novedoso en esta serie. Cuando empieza la historia poliamorosa, parece que a Polo solo le interesa mirar cómo su novia se acuesta con otro chico. Pero conforme avanzan los capítulos, él descubre que realmente siente atracción, tanto por su novia, como por Christian.

Como ocurre con otros personajes de diferentes series de Netflix —por ejemplo *Sense8* (2015)— la plataforma parece hacer una oda al discurso crítico de Adrienne Rich en contra de la “heterosexualidad obligatoria” (1996). Pues a menudo, en sus personajes, Netflix incluye una supuesta bisexualidad que se trata de manera muy natural. Mientras en *Sense8* (2015) se aplica en todos los personajes, en *Élite* el personaje más representativo es Polo.

### Análisis interseccional

Parecido a Ander, Polo también se encuentra en una posición de privilegio como se observa en la figura 6. Además, en su caso, al ser adoptado por una pareja lesbiana no hay estigma LGBTQ+ en su familia. Todo esto confluye en una serie de intersecciones muy afortunadas que no le suponen ningún tipo de obstáculo en el desarrollo de su identidad.



**Figura 6. Análisis interseccional de Polo**

Fuente: elaboración propia.

### Uso del lenguaje

Polo es el personaje más normativo de los tres. Por ese motivo, su discurso y el de los demás no están marcados por un fuerte uso de lenguaje opresor. No obstante, existen unos ejemplos de la presión que ejerce el patriarcado en las relaciones sociales. Por ejemplo, en el siguiente diálogo vemos cómo Guzmán actúa de instrumento opresivo que reprime todo aquello que se sale de la norma heteronormativa y monógama.



Ejemplo 1 (Élite, 2018b)

**Guzmán:** este muerto de hambre, que te quiere quitar a la novia.

**Christian:** ay, “la novia”, “mi instituto”, “mis normas”. Joder, chaval, tenéis el concepto de propiedad un poquito arraigado. Si le levanto a la piba será porque ella quiere.

**Carla:** bueno, tranquilito tú también, eh.

**Christian:** perdona, reina.

**Guzmán [a Polo]:** ¡Que la está llamando reina!

**Polo [tartamudeando]:** mi-mira [...] N-no [...] Vámonos Guzmán, por favor.

[...] **Guzmán:** ¿Se puede saber por qué te quedas tan tranquilo mientras yo defiendo tu novia?

**Polo:** ¿Para qué te metes, tío?

**Guzmán:** joder, te la está levantando delante de las narices. Polo, no te enteras.

**Polo:** no seas antiguo, que pareces un neandertal hablando (min. 25).

Polo hace frente al pensamiento más arcaico de Guzmán. No obstante, los comentarios de Guzmán acaban afectando a Polo, haciéndole sentir inseguro y decide decirse a Carla:

Ejemplo 2 (Élite, 2018b)

**Polo:** Carla [...] He pensado que vamos a dejar todo eso con Christian.

**Carla:** ¿Por qué?

**Polo:** porque lo he hablado con Guzmán. Y al contárselo me he dado cuenta de lo disparatado que suena.

**Carla:** ¿De verdad vamos a dejar de experimentar y pasarlo bien por la opinión de tu amigo? Además, ya sabemos todos cómo es.

**Polo:** y te digo más, estamos jugando con fuego. Y es que no es normal. No es normal que a nuestra edad estemos con estas cosas. Y ya está.

**Carla:** ¿Cuándo hemos sido tú y yo normales? Mi madre es una marquesa bodeguera, y las tuyas son dos lesbianas forradas mega influyentes. Tú y yo somos de todo menos normales (min. 33).

Este diálogo resulta intrigante puesto que pone sobre la mesa la cuestión de la “normalidad”. Al respecto, Carla hace una reflexión sobre lo que se considera normal y empieza a deconstruirlo. A raíz de esto, Polo vuelve a dejar atrás sus inseguridades y encuentra un nuevo lugar de enunciación ante Guzmán:

Ejemplo 3 (Élite, 2018d)

**Guzmán:** si quieres joderlo todo y meterlo en tu relación, fenomenal. Pero no lo traigas aquí. Y menos delante de mí.

**Polo:** que yo sepa el sitio lo pone la madre de Carla. Así que puedo invitar a quien quiera.

**Guzmán:** ¿Invitas tú o invita ella? Te das cuenta de cómo te controla, ¿verdad?

**Polo:** prefieres controlarme tú, ¿no? (min. 19).

A partir de este momento Polo se agencia de su discurso, e incluso, decide actuar sobre su interés sexual hacia Christian, esta vez, sin su novia. No obstante, quizás por inseguridad, decide que la forma de ligárselo es chantajearlo para que Christian quiera mantener relaciones sexuales con él. Cuando Carla se enteró, lo enfrentó en el siguiente diálogo:



Ejemplo 4 (Élite, 2018g)

**Polo:** ¿No ves que no puedo estar sin ti?

**Carla:** sí puedes. ¿Sabes por qué? Porque creo que te gustan más los chicos que las chicas. Y no pasa nada. Está bien. Solo tienes que aceptarlo. Yo estoy en ello.

**Polo:** ¿Y qué si también me gustan los chicos? Lo que tú y yo tenemos es mucho más fuerte que eso. Somos Carla y Polo. Vamos juntos. Y eso nadie lo puede romper (min. 15).

A pesar de su dolor, Claudia no opta por un lenguaje violento en contra de la orientación sexual de Polo. En lugar de ello, intenta comprenderlo y asimilarlo. Esta escena, aunque parece muy banal, supone un guiño positivo hacia el colectivo LGBTQ+.

## Evolución

El progreso de Polo está marcado por conocer en profundidad su sexualidad y el desarrollo de su relación con Carla. Con el desenlace —en el que se descubre que Polo es el misterioso asesino—, se plantean cuestiones sobre los límites del amor sano. Al final, se expone una reflexión con respecto a las relaciones poliamorosas versus monógamas. Ya que la primera puede ser positiva siempre que prime el respeto y el amor, mientras que una relación monógama en la que se es capaz de matar por la otra persona, no.

## *Las madres de Polo*

Aunque no hay suficiente material audiovisual para analizarlas, es ejemplarizante la aparición de una pareja de madres lesbianas. Aunque solo salen en un capítulo (Élite, 2018d), resulta muy positivo que aparezca una pareja LGBTQ+ sin ningún propósito u objetivo. Simplemente, de manera natural, se trata a esta pareja como si fuera heterosexual. Pues lo ideal, es deconstruir la idea de que todos los personajes de tercer plano son heteronormativos blancos. Una vez la representación no tenga una agenda concreta más allá de una representación demográfica real, se habrá conseguido un importante progreso.

## *La maldición de Hill House (The haunting of Hill House, THOHH)*

Esta adaptación del libro con el mismo nombre de Shirley Jackson en 1959, relata la misteriosa historia entre la encantada casa de Hill House y la familia Crain. La trama se desenvuelve alrededor de los fantasmas del pasado que deben superar los Crain, junto a la misteriosa muerte de la madre. Los cinco hermanos y su padre deberán enfrentar estos traumas tras la muerte de la hermana pequeña, que volverá a llevarlos a Hill House.

El género de terror es reconocido por sus tintes racistas y homófobos. Pues como sucede en el llamado fenómeno *first to die*, a menudo se descubre que el primer personaje en morir es negro o LGBTQ+ (Means, 2013). Netflix, con esta serie de terror, no sucumbe a esa violencia simbólica. Es más, la productora es la primera en explicar que el personaje de Theodora es lesbiana. Pues desde la edición original del libro se ha discutido sobre su orientación sexual, ya que la autora fue coaccionada para ocultar cualquier rastro LGBTQ+. Finalmente, el personaje ficticio ha devenido carne y hueso, acompañada de voz y un gran discursolésbico.

## Theodora

### Descripción

Theodora Crain es la mediana de los cinco hermanos protagonistas. Tiene alrededor de 30 años y es psicóloga infantil. Desde pequeña posee un poder que consiste en percibir las emociones de los demás mediante el simple tacto. Esta habilidad, sin embargo, le ha costado las relaciones humanas. En aras de evitar sentir esa abrumadora cantidad de emociones, las rehúye con el fin de protegerse. De hecho, siempre lleva puestos unos guantes para evitar el contacto y lo que eso conlleva. Pero a lo largo de la serie aprenderá a dejar atrás esos miedos.

### Relevancia de lo LGBTQ+

La representación de Theo se convierte en una de las más positivas en esta investigación. Las alusiones que se hacen a su orientación sexual son sutiles y, además, sirven como subversión del personaje. Mediante el humor deja en evidencia a aquellos con mente más cerrada, como se verá más adelante.

La evolución de Theo va acompañada del progreso de su relación con Trish y de la superación de sus traumas familiares. Por ese motivo, su identidad no está únicamente definida por ser lesbiana, simplemente es una virtud.

### Análisis interseccional

En la figura 7 se puede ver una variedad de privilegios que le permiten disfrutar de su orientación sexual libremente. Su único obstáculo reside en su marca identitaria más peculiar: su diversidad funcional. Puesto que su habilidad psíquica le dificulta el hecho de mantener una relación estable. No obstante, también le supone una ventaja, ya que gracias a ese poder se destaca en su trabajo como psicóloga.



Figura 7. Análisis interseccional de Theodora

Fuente: elaboración propia.



## Uso del lenguaje

Como se ha dicho, el discurso en esta serie está orientado a la subversión del personaje a través del humor y su naturalidad. En el primer ejemplo se aprecia un diálogo divertido y normalizado en una conversación entre ella y su hermana mayor, Shirley:

Ejemplo 1 (ТНОНН, 2018a)

**Shirley:** New friend? [...] Is she coming back?

**Theodora:** No. I mean, she's sweet enough, but pile of issues.

**Shirley:** I don't think you can know much after such a quick encounter.

**Theodora:** Who's saying it's quick? I'm a giver.

**Shirley:** You're like a guy. You're worse than a guy. You're like a frat guy. When I said you could live here, I wasn't expecting the pussy parade [Theodora laughs] (min. 27).

A continuación, se exponen los dos ejemplos más subversivos. Ambos están ubicados en el contexto de la boda de la hermana pequeña, Nell. En el ejemplo 2, Nell y el hermano mayor, Steven, están buscando a la dama de honor que se ha escapado con un ligue:

Ejemplo 2 (ТНОНН, 2018c)

**Steven:** I want to see who's in there.

**Nell:** It's gotta be Henry.

**Steven:** Oh, my money's on Matt. He collects bridesmaids.

**Nell:** No.

**Steven:** Want to put some money on it?

[Theodora gets out of the room]

**Theodora:** Hey. [after a moment] What?

**Nell** [speechless]: Nothing.

**Steven** [speechless]: I mean [...]

**Nell:** I mean... I mean, we didn't [...] We didn't know you were [...] into [...]

**Theodora:** Bridesmaids?

[They all laugh]

**Nell** [to Theodora]: I love you (min. 23).

La ironía reside en la internalización heterosexual por parte de los hermanos de Theodora, en contraste con la homosexualidad asimilada de Theo. En forma de lógica aplastante, destruye esa heterosexualidad obligatoria y les abre los ojos a sus hermanos, junto con una carcajada.

Ahora bien, en el siguiente ejemplo (figura 8) tiene lugar momentos más tarde en esa misma boda, cuando Steven y Nell están pendientes de la reacción de la hermana mayor —Shirley— ante la “noticia”. De esta forma, ya no es el sujeto LGTBQ+ el objeto de burla. Es Shirley, esa persona tradicional, privilegiada, normativa e ingenua.



**Figura 8. Capturas de imagen del momento en el que Shirley se da cuenta de que a Theodora le gustan las chicas**

Fuente: THOHH, 2018d, min. 13.

Por último, el comentario final al respecto lo protagonizan Luke, el hermano menor, y el padre, otro ejemplo normalizador y natural:

Ejemplo 4 (THOHH, 2018e)

**Luke:** I'm guessing you heard what happened at the wedding. You know [...] Nellie, she was laughing so hard when she told me.

**Father:** Oh, yeah. We knew. Your mom, uh [...] Yeah, she guessed it when Theo was about 8 (min. 20).

## Evolución

Theodora comprende que no es malo sentir. Deja paso a sus emociones y a relaciones sentimentales. En el último capítulo, los Crain por fin consiguen deshacerse de los fantasmas. A partir de ahí, en un *flash-forward* se muestra su futuro. En el caso de Theodora, se deshace de sus guantes y en un último plano se muestra cómo ella y Trish llevan un anillo en el dedo anular.

## *Las escalofriantes aventuras de Sabrina (Chilling adventures of Sabrina, CAOS)*

Netflix apuesta por un *reboot* de la serie de cómics del mismo nombre a manos de *Archie Comics*. La protagonista, Sabrina Spellman, es una medio-bruja de 16 años que intenta luchar por conseguir su identidad doble: quiere conservar su parte bruja, pero también su parte humana. Para ello, pone en cuestión el sistema jerárquico planteado por su religión. Esto facilita el espacio y el discurso perfecto para añadir dos personajes que también juegan con los límites establecidos como “normativos”. Concretamente, se trata de Ambrose y Susie, quienes se analizan a continuación.

## Ambrose

### Descripción

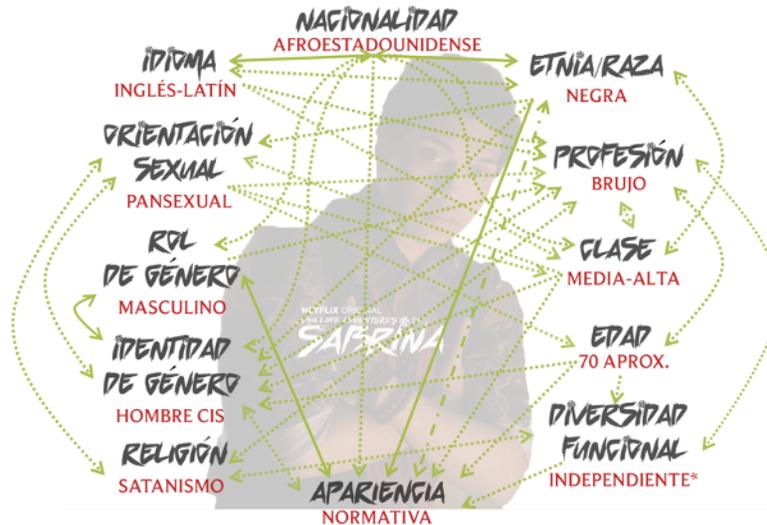
Ambrose Spellman es el primo brujo de Sabrina. Tiene más de 75 años —aunque físicamente, por ser brujo, no los aparenta— y lleva unos cuantos encerrado en la casa de los Spellman, como castigo por planear un ataque contra el Vaticano.

### Relevancia de lo LGBTQ+

La peculiaridad principal de este personaje es que no se hace mención de su orientación sexual. Con el paso de los capítulos se da a conocer su preferencia tanto por los chicos como por chicas, sin mantener una conversación sobre ello. De esta forma, se trata con la misma naturalidad como si fuera heterosexual. De hecho, ni su familia se inmuta cuando le ven con el chico que terminará siendo su pareja.

### Análisis interseccional

Ambrose es otro personaje privilegiado que cuenta con el total respeto de su familia (figura 9). Su único eje de opresión es uno físico, puesto que no puede salir de su casa. No obstante, eso no le impide conocer a Luke y empezar más tarde una relación con él. Con respecto a su identidad, además de ser LGBTQ+, otra marca característica es que es afroamericano y no es sujeto de violencia simbólica por ello. Además, la serie permite que esas dos facetas pasen desapercibidas en el sentido más normalizador.



**Figura 9. Análisis interseccional de Ambrose**

Fuente: elaboración propia.



Ambrose no se etiqueta a sí mismo en ningún momento a lo largo de la serie, pero sí deja entrever que siente atracción sexual indistintamente del sistema sexo-género. En el cómic original se identifica como pansexual, lo cual adquiere importancia puesto que hay muy pocos personajes que se identifiquen plenamente en las series. Por último, otra peculiaridad es que posee poderes que le permiten distinguirse como brujo.

## Uso del lenguaje

Gracias a sus privilegios, no se encuentran ejemplos de violencia sistemática hacia Ambrose. Su personaje tiene la suerte de rodearse de personas que le respetan y que no tienen una mirada exclusivamente heterosexual. Pues como se comenta en el episodio 9, el mundo de las brujas se caracteriza por practicar un amor que no entiende de monogamia ni de heterosexismo (CAOS, 2018e, min. 4). Dos ejemplos de la naturalidad con la que se trata su orientación sexual, son estas conversaciones con su tía.

Ejemplo 1 (CAOS, 2018b):

**Ambrose:** I've met someone, Auntie.

**Hilda:** Hmm?

**Ambrose:** He's asked if I'd like to go on a date with him.

**Hilda:** Oh.

**Ambrose:** So, I was going to astral project to a coffee shop, with your help.

**Hilda:** That's risky. Also, you wouldn't be able to touch him, love (min. 25).

Ejemplo 2 (CAOS, 2018c)

**Hilda:** Perhaps you could try calling that nice, handsome young lad you dated (min. 42).

## Evolución

Su progreso está marcado por el desarrollo de su relación amorosa con Luke y el levantamiento parcial de su castigo. Ambrose consigue salir paulatinamente de su espacio seguro y se adentra a nuevas aventuras que se conocerán en la siguiente temporada. Además, así se espera conocer su misterioso pasado, del que apenas se habla.

## Susie

### Descripción

Susie es una de las mejores amigas de Sabrina, la protagonista, pues van a clase juntas. Al principio Susie es leída como una chica, con aspecto y vestimenta considerado masculino. Por ello, sufre *bullying* en el instituto. A lo largo de la primera temporada vemos cómo Susie y sus dos amigas hacen frente a esa violencia sexista. Además, Susie descubre que tiene un antepasado con el que se sentirá muy identificada y le ayudará en la construcción de su identidad.<sup>1</sup>

---

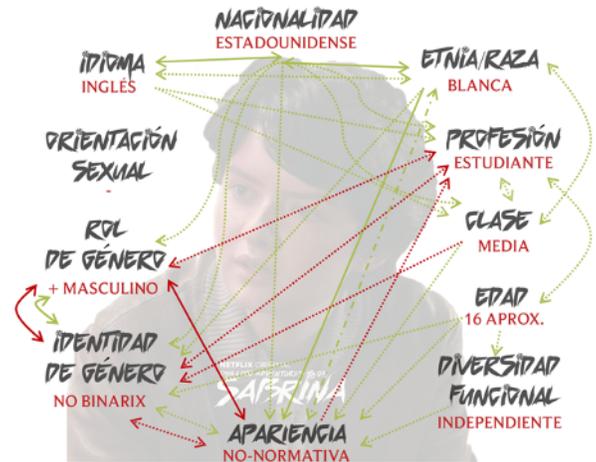
1 Nota de la autora: cabe mencionar que en las siguientes temporadas Susie pasa de ser no-binaria a chico trans, llamado Theo.

### Relevancia de lo LGBTQ+

El personaje de Susie es recogido bajo el paraguas LGBTQ+, como persona no binaria. Esto significa que, en su caso, no se siente identificada con ninguno de los dos géneros propuestos por la sociedad. En cambio, inicia su camino para encontrar aquel con el que sí se reconozca. Su representación es muy importante como lucha contra las fronteras entre los binomios hombre-mujer y masculino-femenino.

### Análisis interseccional

Susie cuenta con varios ejes de opresión (figura 10). Los principales son su identidad, papel de género, y su apariencia. Pues Susie no sigue los roles impuestos por la sociedad: no se siente como hombre, ni como mujer. Por tanto, estos ejes resultan confusos para la sociedad patriarcal. Y el patriarcado, ante tal amenaza contra el orden sistemático, acude a la violencia como supuesto instrumento corrector. En el caso de Susie, son cuatro los chicos cisnormativos que le agreden por no cumplir parámetros opresores considerados “normales”.



**Figura 10. Análisis interseccional de Susie**

Fuente: elaboración propia.

Con respecto a su orientación sexual, en la primera temporada no se hace alusión clara a ella. Puede ser que en la siguiente se profundice al respecto. No obstante, quizás sea una estrategia que tiene como objetivo dejar clara la diferencia entre identidad de género y orientación sexual.



## Uso del lenguaje

Este personaje es el que más violencia sufre, pues se sitúa dentro de un entorno hostil y patriarcal. Además de la violencia física —de los cuatro matones que le agreden dos veces al inicio de la serie—, es sujeto de violencia verbal simbólica. En esta línea, tiene un gran efecto el uso del lenguaje opresor por parte de ciertos personajes. A continuación, algunos ejemplos:

Ejemplo 1 (CAOS, 2018a)

**Bully** [to Susie]: What's your problem, dyke? (min. 11).

Cabe recalcar que, con motivo de dicha agresión, Sabrina decide montar un club de soporte feminista para así evitar futuras agresiones sexistas: Women's intersectional cultural and creative association (WICCA). Esto cobra relevancia puesto que significa la creación de un espacio seguro para sujetos propensos a la violencia jerárquica patriarcal. Aunque este club ayuda a Susie a sentirse segura, sigue siendo interpelada por otros personajes, como un demonio.

Ejemplo 2 (CAOS, 2018c)

**Demon** [to Susie]: You're an abomination, boy-girl (min. 8).

**Demon** [to Susie]: You're the one who's sick, girl-boy (min. 26).

Ejemplo 3 (CAOS, 2018c)

**Sabrina**: Susie, I think I've never seen you in a dress before.

**Susie** [breathing heavily]: I'm not an abomination, Sabrina. And I won't be one (min. 44).

No obstante, Susie también se rodea de personajes que le respetan. De hecho, es curioso cómo el mejor uso del lenguaje lo emplea la abuela de la tercera amiga del grupo de Sabrina y Susie, Roz. La abuela, ciega, tiene un poder que le permite ver más que cualquier vidente, como se observa a continuación:

Ejemplo 4 (CAOS, 2018d)

**Roz**: Nana Ruth, this is my friend from school.

**Nana**: Hello, handsome fellow.

**Roz**: Oh [...] No, Nana. Her name is Susie.

**Susie**: No, it's okay, Roz (min. 32).

## Evolución

El personaje de Susie se desarrolla gracias a la creación de espacios seguros. Tanto el físico —WICCA—, como el emocional —su antepasado también LGTBQ+—. A medida que avanza la temporada, Susie se encuentra más cómoda con la identidad no-binaria. Pues Dorothea, su antepasada también no-binaria, le hará comprenderse y aceptarse mejor. Además, en el episodio 10 se ve cómo se enfrenta a una amenaza, dejando atrás el miedo de encararse con un abusador (CAOS, 2018f, min. 34). Inclusive, lo hace a partir del orgullo de ser descendiente de Dorothea.



## Discusión

Netflix da voz e imagen al colectivo LGTBQ+ dentro de la representación televisiva. Gracias a su autonomía y modelo de distribución, la plataforma no cuenta con la intromisión de empresas ajenas. Así, sus contenidos escapan del molde hegemónico que caracteriza a la mayoría de los productos audiovisuales —como Hollywood—. De ese modo, Netflix deviene —cada vez más— referente para el colectivo protagonista. Con un catálogo LGTBQ+ notable y la creciente inclusión en sus contenidos originales, la plataforma lleva a la pantalla personajes y narrativas cada vez más normalizados. Omar, Ander, Polo, Theodora, Ambrose y Susie, son una clara prueba de ello.

Los tres primeros personajes adolescentes exploran la sexualidad y muestran el desarrollo del proceso “salida del armario” de tres maneras diferentes: Omar no puede hacerlo con su familia, Ander sencillamente mantiene una conversación positiva con su familia al respecto, y, Polo solo menciona la bisexualidad con su novia y no cohibe esa faceta suya. En el caso de Theodora, en un *flashback* vemos su graciosa salida del armario con sus hermanos. No obstante, su trama no se centra en ese proceso. En el presente, Theodora lleva tiempo fuera del armario, aunque soltera. Pero eso cambia a medida que avanzan los capítulos. Ambrose lleva aún más allá la normalización de Theodora, pues su personaje está fuera del armario y no se mantiene una conversación al respecto, como ocurriría en el caso heterosexual. Por último, Susie irrumpe para tratar otra cuestión LGTBQ+ como es la identidad de género. Se identifica como no-binarix y, con su trama, abre el debate sobre el sistema sexo-género. Su historia pone el foco sobre su evolución: pasa de ser agredida por ello a estar orgullosa. Así entonces, de los seis personajes, cuatro nos muestran su evolución con respecto al eje LGTBQ+, y otros dos, nos permiten ver más allá del punto de inflexión.

Con respecto al análisis interseccional, las identidades de los seis protagonistas están construidas a partir de ejes más o menos privilegiados. De los seis, cuatro cuentan con una mayoría de privilegios que les permite vivir su identidad libremente. No obstante, dos de ellos están marcados por ejes opresivos, como es el caso de Susie y Omar. Susie, por su parte, consigue superarse a lo largo de la primera temporada, y Omar, en cambio, solo consigue sacar un pie del armario.

En el uso del lenguaje cabe recalcar la agencia de nuestros seis protagonistas. Omar, Ander y Theodora subvierten el cliché cómico, y son ellos el sujeto del chiste y no el objeto. Polo y Ambrose viven su sexualidad libremente y Susie termina agenciándose.

En suma, estas narrativas muestran un progreso relevante y positivo de cara al colectivo LGTBQ+. Ninguno de ellos muere simplemente por ser LGTBQ+, como suele pasar especialmente en el género del terror y el thriller. Es más, se subvierten y muestran otros discursos que la televisión *mainstream* no acostumbra a hacer. No hay lugar para los estereotipos ni las representaciones superficiales. De ese modo, estas representaciones mediáticas encuentran su espacio en el imaginario común audiovisual, permitiendo que los LGTBQ+ se reconozcan. Para resumir esa idea, como conclusión de esta investigación, se parafrasea el famoso *cogito ergo sum* del filósofo Descartes: me represento, luego existo.



## Referencias

1. Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands: Fronteras* (2a ed.). Aunt Lute Books.
2. Aguado-Peláez, D., & Martínez-García, P. (2015). Otro arquetipo femenino es posible: interseccionalidad en Orange is the New Black. *Miguel Hernández Communication Journal*, 6, 261-280. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5295827.pdf>
3. Aguado-Peláez, D. (2016). Los cuerpos como cartografía de resistencias: análisis interseccional de Sense8. *Arte y políticas de identidad*, 15, 39-58. <https://doi.org/10.6018/284401>
4. Aguirre-Sacasa, R. (Creador). (2017-). *Riverdale* [Serie de Netflix]. Netflix. <https://www.netflix.com/>
5. Butler, J. (Director). (2016). *Handsome Devil* [Película]. Treasure Entertainment.
6. Cavalcante, A. (2018). *Struggling for Ordinary: Media and Transgender Belonging in Everyday Life*. New York University Press.
7. Cumbicus, S. C. (2016). *Estudio comparativo entre las plataformas tecnológicas de transmisión IPTV y OTT TV (Over The Top-TV) para brindar servicios de televisión* (Tesis doctoral). Escuela Politécnica Nacional. <https://bibdigital.epn.edu.ec/handle/15000/17045>
8. Collins, P. (1990). *Black Feminist Thought. Knowledge, consciousness and the politics of empowerment*. Routledge.
9. Collins, P. (2002). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (2a ed.). Routledge.
10. Collins, P. (2009). *Another Kind of Public Education: Race, Schools, the Media and Democratic Possibilities*. Beacon Press.
11. Cook, C. (2018). *A content analysis of LGBT representation on broadcast and streaming television* (Tesis de pregrado). University of Tennessee at Chattanooga. <https://scholar.utc.edu/honors-theses/128/>
12. Corfield, J. (2017). *Network vs. Netflix: A Comparative Content Analysis of Demographics Across Prime-Time Television and Netflix Original Programming* (Tesis de maestría). University of South Carolina. <https://scholarcommons.sc.edu/etd/4090>
13. Creager, R. (2019). *Sexual Scripting through Netflix: LGBT Representation in Film* (Tesis de maestría). Western Illinois University. <https://search.proquest.com/docview/2296635841?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true>
14. Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex. A black feminist critique of ant discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago of Law School*, 139-167. <https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/uchclf1989&div=10&id=&page=>
15. Davis, A. (1983). *Women, race & class*. Random House USA Inc.
16. Ernst, A. (2020, 18 de octubre). 'Netflix cancels three LGBT-led shows: The impact behind Netflix's choice to cancel three LGBT-led TV shows'. Oakton Outlook. <https://oaktonoutlook.com/12127/ae/netflix-cancels-three-lgbt-led-shows/>
17. Fernandes, T. (2018). *A representatividade LGBT na Netflix: uma análise de Sense8* (Tesis de pregrado). Centro Universitário de Brasília. <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/prefix/14048>



18. GLAAD. (2018). *Where Are We On TV Report – 2018-2019*. GLAAD. <https://www.glaad.org/whereweareontv18>
19. GLAAD. (2020). *Where Are We On TV Report – 2020/2021*. GLAAD. <https://www.glaad.org/whereweareontv20>
20. Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>
21. Hooks, B. (1981). *Ain't I a Woman. Black Women and Feminism*. South End Press.
22. Keller, C. (2020, 14 de octubre). *Hey Netflix, why are your queer shows first to go?*. The Daily Californian. <https://www.dailycal.org/2020/10/14/hey-netflix-why-are-your-queer-shows-first-to-go/>
23. Kohan, J. (Creadora). (2013-2019). *Orange is the new black* [Serie de Netflix]. Netflix. <https://www.netflix.com/>
24. Kojima, D. (2008). A review of Sarah Ahmed's *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. *Phenomenology & Practice*, 2(1), 88-91.
25. Lorde, A. (1984). *Sister Outsider*. The Crossing Press.
26. Marcelo, V. (Director). (2016). *The kissing booth* [Película]. Netflix. <https://www.netflix.com/>
27. Martínez, L. N., Biglia, B., Luxán, M., Fernández Bessa, C., Azpiazu Carballo, J., & Bonet Martí, J. (2014). Experiencias de investigación feminista: propuestas y reflexiones metodológicas. *Athenea Digital: Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 14(4), 3-16.
28. McDonald, K., & Smith-Rowsey, D. (2016). *The Netflix effect: Technology and entertainment in the 21st century*. Bloomsbury Publishing USA.
29. Means, R. R. (2013). *Horror noire: Blacks in American horror films from the 1890s to present*. Routledge.
30. Moraga, C. (2000). *Loving in the War Years: Lo que nunca pasó por sus labios*. South End Press.
31. Mullen, A. (Directora). (2016). *Below her mouth* [Película]. Serendipity Point Film.
32. Nunn, L. (Creadora). (2019-). *Sex education* [Serie de Netflix]. Netflix. <https://www.netflix.com/>
33. Olsson, D. (2016). *Transnormative television: Does social responsibility benefit the TV industry? A Study of Transgender Characters in Scripted Programming Then and Now* (Honor's tesis). Hofstra University.
34. Páramo, D. (2015). La teoría fundamentada (Grounded Theory), metodología cualitativa de investigación científica. *Pensamiento & Gestión*, 39, 1-7. <https://www.redalyc.org/pdf/646/64644480001.pdf>
35. Piñuel, J. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Estudios de Sociolingüística*, 3(1), 1-42. <https://n9.cl/mwx6a>
36. Rich, A. (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. *DUODA Revista d'Estudis Feministes*, 10, 15-48.
37. Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación* (4ª ed.). McGraw-Hill Interamericana.
38. Shepers, J. (Creador). (2016-2020). *You Me Her* [Serie de Netflix]. Netflix. <https://www.netflix.com/>
39. The Combahee River Collective. (2014). A Black Feminist Statement. *Women's Studies Quarterly*, 42(3/4), 271-280. <https://www.jstor.org/stable/24365010>
40. Thomas, J. (Creador). (2013-2016). *Please like me* [Serie de Netflix]. Netflix. <https://www.netflix.com/>
41. Yorkey, B. (Creador). (2017-). *13 Reasons Why* [Serie de Netflix]. Netflix. <https://www.netflix.com/>
42. Wachowski, L., & Wachowski, L. (Creadoras). (2015-2018). *Sense8* [Serie de Netflix]. Netflix. <https://www.netflix.com/>



## Episodios

### *Élite*

1. *Élite*. (2018a, 5 de octubre). Bienvenida (Episodio 1). Netflix.
2. *Élite*. (2018b, 5 de octubre). Deseo (Episodio 2). Netflix.
3. *Élite*. (2018c, 5 de octubre). Sábado noche (Episodio 3). Netflix.
4. *Élite*. (2018d, 5 de octubre). El amor es una droga (Episodio 4). Netflix.
5. *Élite*. (2018e, 5 de octubre). Todos mienten (Episodio 5). Netflix.
6. *Élite*. (2018f, 5 de octubre). Todo va a salir bien (Episodio 6). Netflix.
7. *Élite*. (2018g, 5 de octubre). Todo estalla (Episodio 7). Netflix.

### *The haunting of Hill House*

1. THOHH. (2018a, 12 de octubre). Steven sees a ghost (Episode 1). Netflix.
2. THOHH. (2018b, 12 de octubre). Open casket (Episode 2). Netflix.
3. THOHH. (2018c, 12 de octubre). Touch (Episode 3). Netflix.
4. THOHH. (2018d, 12 de octubre). The bent-neck lady (Episode 5). Netflix.
5. THOHH. (2018e, 12 de octubre). Eulogy (Episode 7). Netflix.

### *Chilling adventures of Sabrina*

1. CAOS. (2018a, 26 de octubre). The dark baptism (Episode 2). Netflix.
2. CAOS. (2018b, 26 de octubre). Witch Academy (Episode 4). Netflix.
3. CAOS. (2018c, 26 de octubre). An exorcism in Greendale (Episode 6). Netflix.
4. CAOS. (2018d, 26 de octubre). Feast of feasts (Episode 7). Netflix.
5. CAOS. (2018e, 26 de octubre). The burial (Episode 9). Netflix.
6. CAOS. (2018f, 26 de octubre). The witching hour (Episode 10). Netflix.