

El *ethos* de Lana Wachowski y los personajes LGBTQ en la serie de ciencia ficción *Sense8*

María Eugenia Manca
Universidad Nacional del Comahue
Argentina

"Yo creo que los personajes protagonistas son las hermanas Wachowski y [Lito Rodríguez] forma parte de todas esas personalidades que ellas tienen dentro"
(Silvestre 2016)

Introducción

El presente artículo tiene como problemática central la cuestión del *ethos*, los estereotipos y las ideas comunes presentes en el discurso de Lana Wachowski y cómo estos se ven reflejados en los discursos de dos de los personajes principales de su serie *Sense8*. El objetivo es, en un primer momento, precisar cómo se configura el *ethos* en uno de sus primeros discursos públicos después de su reasignación de sexo, brindado en aceptación del premio por su proyección mediática concedido por la Campaña por los Derechos Humanos. También se observarán qué estereotipos e ideas comunes están presentes en dicho discurso relacionados con la comunidad LGBTQ. Y, en un segundo momento, se intentará determinar si estos, junto con el *ethos* que Wachowski construye, se reflejan en los discursos de Nomi Marks y Lito Rodríguez, dos de los personajes pertenecientes al colectivo LGBTQ de *Sense8*.

Con dicho propósito, se construyó un corpus constituido por cinco fragmentos discursivos. Como "un objeto de construcción intelectual" (Piat en Arnoux, 2008: 105), este pretende ser ilustrativo y significativo con respecto a los hilos discursivos de la visibilidad-invisibilidad, la identidad y el compromiso de los individuos LGBTQ. Estos procesos discursivos que cuentan con una temática uniforme, como Jäger los concibe, se

insertan dentro del campo¹ de la sexualidad en el cual la ortodoxia del discurso de poder heteronormativo respecto de la identidad de género es discutida por la heterodoxia del discurso de las sexualidades periféricas². Los fragmentos discursivos seleccionados corresponden a esta fuerza subversiva mencionada en segundo lugar.

En un primer momento, se presentará un marco teórico para explicar en qué consiste la disciplina del análisis crítico del discurso y las herramientas teóricas que se tendrán en cuenta para este trabajo. En segundo momento, se expondrán algunos puntos claves de los estudios *Queer* con el fin de delinear, brevemente, algunos de los nudos discursivos que podrían presentarse en los análisis. En un tercer momento, se describirá el plano discursivo del discurso de Lana Wachowski, seguido por su correspondiente análisis —esto último se repetirá con los fragmentos discursivos seleccionados de *Sense8*—. Y, finalmente, a partir del desarrollo, se intentará llegar a una conclusión que reafirme la hipótesis presentada con anterioridad.

Marco teórico

Para este trabajo se utilizará la perspectiva del Análisis Crítico del Discurso (ACD). Esta se concibe "como una disciplina fuertemente anclada en la teoría" (Meyer, 40) que nutre su andamiaje teórico con aportes de las diferentes teorías lingüísticas y del discurso. Conjuntamente, el ACD utiliza factores extralingüísticos de las ciencias sociales, ya sean sociopsicológicos, ideológicos o políticos, debido a que estos complementan los análisis, ayudan a evidenciar lo implícito en los discursos y a

¹ Pierre Bourdieu define los campos como "espacios estructurados de posiciones (o de puestos) cuyas propiedades dependen de su posición en dichos espacios y pueden analizarse en forma independiente de las características de sus campos" (Bourdieu 1980 119), es decir, espacios de tensiones y lucha por los intereses y aquello que está en juego entre agentes o instituciones dominantes y emergentes. Los mismos cuentan con leyes generales invariables para su funcionamiento. En esta teoría propuesta por Bourdieu, los términos ortodoxia y heterodoxia van a ser utilizados para la denominación de estas fuerzas.

² Carlos Fonseca Hernández y María Luisa Quinteros Soto utilizan dicha denominación para referirse a las sexualidades que "traspasan la frontera de la sexualidad aceptada socialmente [...] están basadas en la resistencia de los valores tradicionales, y al asumir la transgresión muchas veces el precio que se tiene que pagar es el rechazo social, la discriminación y el estigma" (Fonseca Hernández y Quinteros Soto 44).

exponer los mecanismos discursivos que influyen en los pensamientos y acciones de los individuos. Esta perspectiva tiene presente "la relación existente entre discurso y sociedad" (van Dijk 16) y considera que los discursos "determinan la realidad a través de sujetos que intervienen activamente en sus contextos sociales como (co)productores y (co)agentes de los discursos y cambios de la realidad (son sujetos activos que llevan a cabo prácticas discursivas y no discursivas porque disponen de conocimiento)" (Jäger 66).

Siguiendo el razonamiento foucaultiano de Jäger, los sujetos, poseedores de conocimientos y de una conciencia humana constituida en forma discursiva, construyen la realidad mediante la asignación o reactivación de significados. El saber con el que se nutre tanto la conciencia individual como la colectiva es transportado por los discursos y estos, a su vez, ejercen poder. Esto se debe a que "son un factor de poder capaz de inducir comportamientos y de generar (otros) discursos. De este modo, contribuyen a la estructuración de las relaciones de poder en una sociedad" (68).

En relación al poder que ejercen los discursos, Ruth Amossy afirma que este proviene de "la adecuación entre la función del locutor y su discurso: el discurso no tiene autoridad si no es pronunciado por una persona legitimada para pronunciarlo en una situación legítima y, por lo tanto, delante de los receptores legítimos" (Amossy 119). Este locutor al que refiere es llamado 'enunciador' por Eliseo Verón, quien utiliza dicho término para denominar a una modelización abstracta en la que pueden anclarse las operaciones discursivas que se emplean en el discurso y con las que se conforma el *ethos*.

El *ethos* es la imagen que el enunciador construye de sí mismo a través del discurso y con la que influye en las opiniones y actitudes de su destinatario. Se trata de una noción discursiva, asociada con el proceso de adhesión de los individuos a un discurso determinado, que permite vincular lo verbal con lo no verbal, es decir, "todo aquello que [...] contribuye a proyectar una imagen del orador destinada al auditorio"

(ctd. en Maingueneau 206). Como una categoría teórica de gran utilidad dentro del ACD, el *ethos* se va a relacionar, además, con la noción de 'estilo', entendida como "un haz de rasgos lingüístico-discursivos que comparten un principio constructor y que podemos asociar a una determinada singularidad³" (Narvaja de Arnoux 89).

Dentro de la teorización sobre el *ethos*, se han propuesto diversos tipos. Algunos de ellos son: *ethos* prediscursivo, *ethos* discursivo, *ethos* dicho, *ethos* mostrado y *ethos* efectivo. El primero remite a aquella representación del enunciador que el destinatario se concibe antes del acto de enunciación, mientras que el segundo es aquel que se elabora durante dicho acto, confirmando o invalidando el *ethos* prediscursivo. El tercero refiere a aquel que aparece explícitamente en el discurso, en cambio, el cuarto, alude al *ethos* que surge implícitamente durante el acto de enunciación, ya sea por signos verbales o no verbales. Y, el quinto, es decir, el *ethos* efectivo, es el que construye el destinatario, como resultado de la interacción entre los *ethos* anteriores.

La realización del *ethos* necesariamente va a estar influenciada por las ideas comunes y los estereotipos de la época en la que constituye, ya que de ellos van a depender las prácticas discursivas utilizadas por el enunciador. Por un lado, las ideas comunes son "juzgamientos, creencias, formas de hacer y de decir" (Amossy y Herschberg Pierrot 28) admitidos por una comunidad determinada. Ellas se relacionan con la autoridad social y política que las ampara y se establecen como base de la moral social, las normas de conducta y de las creencias.

Por otro lado, los estereotipos son "representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales uno filtra la realidad del entorno" (32). Amossy y Herschberg Pierrot afirman que estos son fundamentales para vivir en sociedad ya que se establecen como elementos de cohesión social y constructivos en relación del individuo consigo mismo y el otro o entre un grupo y sus miembros individuales. Además, sirven para esquematizar y categorizar, procedimientos

³ Con "haz de rasgos" refiere, siguiendo a Genette, a propiedades formales presentes en el discurso, manifiestas tanto en un nivel microestructural y puramente lingüístico como en un nivel de la textura.

imprescindibles para la cognición, la comprensión del mundo y la regularización de las conductas.

Los estereotipos permiten la interacción del individuo en su sociedad e interceden en la constitución de la identidad social, ya que, según los psicólogos sociales, la identidad se define tanto en lo individual como en términos de pertenencia a un grupo social. Conjuntamente, los estereotipos favorecen la adhesión del enunciador a una opinión o una imagen común de un grupo del que quiere ser parte, puesto que permiten expresar "simbólicamente su identificación a una colectividad, asumiendo sus modelos estereotipados" (48). Esto último es fundamental para la construcción del *ethos* de un enunciador, quien debe adecuar su "presentación de sí mismo a los esquemas colectivos que cree interiorizados y valorados por el público al que se dirige" (Amossy 203). De igual forma, es relevante para la proyección que el enunciador hacer del auditorio, ya que él solo puede pensarlo en relación a una categoría estereotipada.

Los estereotipos median entre el enunciador y su interlocutor. El ACD es capaz de dar cuenta de cómo se produce esa mediación, cómo quien realiza un acto de enunciación construye su *ethos* y cómo este busca influir o producir la adhesión del receptor mediante prácticas discursivas, como las que se aplican a las que Verón denomina "entidades del imaginario político"⁴ o los "componentes"⁵. Gracias a los aportes de las diversas disciplinas con las que interactúa, el ACD permite estudiar el rol

⁴ Las que menciona son: los colectivos de identificación, marcado por la primera persona del plural, estableciendo la relación entre el enunciador y su auditorio (Verón se refiere a prodestinatario, o aquel que comparte las mismas creencias que quien enuncia, en el caso del discurso político); los colectivos de generalización, que corresponden a entidades más amplias (asociadas normalmente al paradesinatario o el interlocutor indeciso); los meta-colectivos singulares, que son difícilmente divisibles y fundan la identidad de los enunciadores; y las formas nominalizadas, ya sean de valor metafórico o con poder explicativo.

⁵ Los componentes son aquellos que operan como articuladores entre la enunciación y el enunciado, ya que definen las modalidades con las que el enunciador construye su relación con las entidades del imaginario. Verón describe cuatro: el descriptivo, que supone una lectura del pasado y una del presente, para su constatación; el didáctico, que implica la formulación de una verdad o principio general; el prescriptivo, que se relaciona con el deber, de carácter deontológico; y el programático, que implica promesas, compromisos o anuncios a futuro.

del discurso en la sociedad y cómo esta se "expresa, representa, legitima o reproduce" (Van Dijk 24) a través de él.

Los estudios Queer

Dentro del campo de la sexualidad, a partir de 1960 en Norteamérica, la lucha de intereses se da entre la cultura⁶ dominante⁷ con valores heteronormativos y la cultura emergente⁸ de las sexualidades periféricas. La dominante, que se constituye como la ortodoxia con el discurso de instituciones⁹ que la sostienen —como la Iglesia y el Estado—, defiende la heteronormatividad¹⁰. Mientras que la emergente se constituye como la heterodoxia, reflejando en sus discursos "la transgresión a la heterosexualidad institucionalizada que constriñe los deseos que intentan escapar de su norma" (ctd. en Fonseca Hernández y Quintero Soto 46).

Con el paso de los años, los estudios sobre la sexualidad realizados por teóricos como Foucault, Adrienne Rich, entre otros, permitieron que la cultura emergente a la que pertenecían los integrantes de la comunidad LGBT se estableciera como una cultura residual, es decir, aquella que se presenta como alternativa o de oposición a la hegemónica. Los estudios de género y los estudios *queer* son, en gran medida, los que le

⁶ La cultura es entendida por Williams, en "La cultura es algo ordinario", como un conjunto de significados y propósitos compartidos colectivamente y producida por las prácticas cotidianas, las relaciones sociales, los hábitos, las experiencias vividas, etc., dentro de una comunidad determinada que cambia constantemente.

⁷ Se concibe lo dominante como los valores, significados y creencias que son hegemónicos en una sociedad, en oposición a lo residual y a lo emergente.

⁸ Por emergente se entiende lo que está en estado de emergencia, "los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y nuevos tipos de relaciones que se crean continuamente" (Williams 2000 145).

⁹ Las instituciones son organizaciones dentro de una sociedad que "tienen una profunda influencia en el proceso social activo" (Williams 2000 140).

¹⁰ La heteronormatividad es definida como "el conjunto de las relaciones de poder por medio del cual la sexualidad se normaliza y se reglamenta en nuestra cultura y las relaciones heterosexuales idealizadas se institucionalizan y se equiparan con lo que significa ser humano" (ctd. en Gimeno, párr. 1). Su objetivo es normalizar las relaciones heterosexuales, las prácticas sexuales entre individuos de géneros opuestos y el establecimiento de vínculos heterosexuales de parentesco.

proveen capital simbólico¹¹ para su legitimación como tal. Estos últimos intentan, desde la marginación, convertir la injuria hacia las sexualidades periféricas en un motivo de estudio e intenta "dar voz a estas identidades que han sido acalladas por el androcentrismo, la homofobia, el racismo y el clasismo de la ciencia" (44).

La Teoría *Queer* (TQ) es definida como "la elaboración teórica de la disidencia sexual y la de-construcción de las identidades estigmatizadas, que a través de la resignificación del insulto consigue reafirmar que la opción sexual distinta es un derecho humano" (43). Básicamente, las prácticas *queer* buscan desestabilizar las normas preestablecidas por lo que Williams llama tradición selectiva, es decir, la construcción basada en la selección de valores del registro histórico que reafirma la cultura dominante. Además, en la TQ, se da la confluencia de un gran número de hilos discursivos como los roles de género, la identidad sexual, la prostitución, la orientación sexual, entre otros.

La identidad, uno de los hilos discursivos seleccionados para este trabajo, pero más precisamente, la identidad sexual, es uno de los temas más trabajados dentro de estos estudios. Sobre esta temática, Judith Butler considera que "las categorías de identidad tienden a ser instrumentos de regímenes regularizadores, tanto si operan como categorías normalizadoras de estructuras opresoras, como si sirven de encuentro para una oposición liberadora" (48). Por este motivo, afirma que el género de un individuo es identificación y un modo de representación, es decir, la apropiación de los valores culturales impuestos para cada uno de los sexos.

¹¹ El capital simbólico es entendido por Bourdieu como "el *reconocimiento* institucionalizado o no, que obtiene un grupo: la imposición simbólica [...] sólo puede funcionar en tanto en cuanto se reúnan condiciones sociales absolutamente exteriores a la lógica propiamente lingüística del discurso" (Bourdieu 2001 46).

Discurso de Lana Wachowski y su plano discursivo

Lana Wachowski nació el 21 de junio de 1965, en Chicago, Illinois, Estados Unidos. Originalmente, su nombre era Laurence y lo mantuvo hasta que comenzó su transición alrededor del año 2000, para convertirse en Laurenca Wachowski, mejor conocida como "Lana". Está casada con Karim Winslow y es directora de cine, guionista y productora junto con su hermana Lilly (antes conocida como Andrew o Andy). Ambas hermanas son mundialmente conocidas como "Las Wachowski", creadoras de la saga de *Matrix*, *V for Vendetta*, *Cloud Atlas*, *Jupiter Ascending* y la serie de ciencia ficción *Sense8*.

Su exhibición ante los medios luego de comenzar el proceso de transición fue prácticamente nula. Recién en 2012, luego de años de rumores sobre el cambio de sexo de Lana y negaciones reiteradas por parte de su entorno profesional, hizo sus primeras apariciones públicas en una serie de entrevistas y conferencias para la promoción de su película *Cloud Atlas*. En una de ellas, expresó su compromiso y "responsabilidad" para con la comunidad LGBT. En reconocimiento, la Campaña de los Derechos Humanos¹² le otorgó el Premio a la Visibilidad 2012 en una cena de gala realizada en San Francisco.

La HRC es una organización y una fundación estadounidense que trabaja para garantizar los derechos y la igualdad de los individuos pertenecientes al colectivo LGBTQ. Fue fundada, con el nombre de Fondo de Campaña de los Derechos Humanos, en 1980 por Steven Endean como uno de los primeros comités de acción política con el fin de brindar apoyo financiero para personas gays y lesbianas. En 1995 eliminaron la palabra "Fondo" de su nombre y comenzaron a realizar programas como *Workplace Project* y *Family Project*, apuntando hacia un ámbito educativo y a la concientización. Asimismo, incrementaron los presupuestos y ampliaron las funciones de las áreas de

¹² De aquí en adelante, se designará a esta institución con sus siglas en inglés HRC (*Human Rights Campaign*).

investigación, comunicaciones, marketing y relaciones públicas. Actualmente, la HRC cuenta con más de 3 millones de miembros y cada año otorga a distintos individuos el Premio a la Visibilidad en reconocimiento por su labor en la visibilización y defensa de los derechos de los gays, lesbianas, bisexuales, transexuales y *queer*.

El discurso que brindó Lana Wachowski en aceptación de dicho premio constituye un acontecimiento discursivo¹³, dada su repercusión en los medios a nivel mundial. Como tal, pese a que su circulación se restringe enteramente a la web (en páginas como Youtube, *The New Yorker* o la página oficial de la HRC), influye en el hilo discursivo al que pertenece. Esto se debe a que es un fragmento discursivo más dentro de la serie de discursos sobre la identidad sexual LGBTQ, pero se destaca por el hecho de ser una entidad mediática y, más precisamente, por ser la primera directora de Hollywood que se declara transexual. No es posible calcular su ámbito de recepción más allá del auditorio presente en la cena de gala, justamente por el canal mediatizado de transmisión del discurso.

Análisis del discurso

Para comenzar con el análisis del fragmento discursivo seleccionado, en primer lugar, es conveniente mencionar que existe un *ethos* prediscursivo de Lana, establecido debido a la falta de presencia pública de la directora y su hermana en los medios a lo largo de la primera década del siglo. Esto, junto con sus afirmaciones durante la conferencia de prensa para la promoción de su película *Cloud Atlas* en el Festival de Cine de Toronto 2012, permite concebir una imagen de su persona caracterizada por la timidez y el interés por el resguardo de su intimidad. Ella misma afirmaba que tanto ella como su hermana 'aprecian su privacidad y el anonimato'. Inclusive, en esa misma conferencia, expresó: "[...] nuestro anonimato nos permite habitar el mundo. Puedes ir a

¹³ Jäger define al acontecimiento discursivo como "aquellos acontecimientos en los que se haya puesto un especial énfasis político, es decir, aquellos que, como regla general, hayan recibido dicho trato en los medios de comunicación" (Jäger 82).

una tienda de cómics o a una de películas y simplemente escuchar a la gente. Somos escritores, nos gusta que la gente actúe de forma normal a nuestro alrededor" (Wachowski, 2012).

Esta invisibilización intencional para no convertirse en un personaje mediático es expresada durante la construcción de su *ethos* dicho en el discurso para la HRC: "Andy¹⁴ y yo no hemos atendido a la prensa ni hemos hecho apariciones públicas, estrenos incluidos, en doce años" (Wachowski anexo 1 lín. 36). Así, resalta el valor del anonimato, como aquel que permite la "participación en la vida pública con una invisibilidad igualitaria" (43) e incluso lo concibe como "una forma de virginidad" (41). Además, al referirse a su acuerdo de promoción de películas con Warner Brothers, expresa la inflexibilidad de su postura, pese a que tal compañía y productora le exigía atender a la prensa como parte fundamental de la promoción de su película.

Se observa la problematización que se da entre la visibilidad y la invisibilidad y, a su vez, esto se relaciona con la dicotomía entre la vida pública y la vida privada. Para Lana Wachowski, "todo ser humano representa una negociación entre identidades pública y privada" (26), pero esta 'negociación' se complejiza para el individuo mediático o famoso, cuya vida privada parece estar necesariamente expuesta. Esto se debe a que "la fama [...] implica la exposición pública de quien la ostenta" (ctd. en Busquet Duran, 2012: 15) y conlleva una responsabilidad, dado que quienes cuentan con ella pueden volverse modelos de referencia para la sociedad de la que forman parte, como postula Busquet Duran. Lana es consciente de esa responsabilidad y así lo dice al remitirse a una anécdota: "Y alternábamos puntos de vista, muy conscientes del hecho de que acabábamos de hacer una película sobre este tema, sobre la responsabilidad que tiene un ser humano con sus semejantes, que nuestras vidas no son enteramente nuestras" (Wachowski anexo 1 lín. 74).¹⁵

¹⁴ En el discurso analizado y demás entrevistas previas al 2016, Lana va a referirse a su hermana como Andy, el nombre que utilizaba su hermana antes su cambio de género.

¹⁵ A partir de aquí, las siguientes citas corresponden al anexo 1.

El comienzo de la reflexión con respecto a la cuestión de la visibilidad y la invisibilidad que recorre la totalidad del discurso surge, según la directora, al recordar una frase, dicha a sabiendas de las consecuencias, de un personaje de *Cloud Atlas*: “Si continúo permaneciendo invisible, la verdad permanecerá oculta y no puedo permitir eso” (79). Dicho enunciado, le permitió repensar lo compleja que ha sido la relación entre ambas durante su vida y ejemplifica esto con una serie de secuencias narrativas de carácter anecdótico. Por eso, hacia el final del discurso y a través del uso del componente didáctico, expone que “la invisibilidad es inseparable de la visibilidad. Para los transexuales este no es un simple acertijo filosófico. Puede ser la diferencia entre la vida y la muerte” (195).

Conjuntamente, otro motivo importante dentro del discurso de Lana Wachowski parece ser la identidad. Al comenzar su discurso, esta parece estar disociada, lo cual guarda relación con lo planteado anteriormente sobre las identidades pública y privada: Lana es una con su peluquero, quien no conoce su trabajo, mientras que existe otra Lana, que se mueve dentro del espacio hollywoodense, pero que no es conocida más allá de su trabajo. De hecho, ella manifiesta esta escisión al recordar como en una cena usaban la mitad de su nombre “como un torpe puente entre ambas identidades” (24), pero en este caso, refiere a su antigua identidad pública como Larry Wachowski, el director de cine que hizo la trilogía de *Matrix*, y su nueva identidad pública como Lana Wachowski, la que siempre fue en lo privado.

Desde el tercer curso, como ella recuerda, sintió una mayor identificación y representación de los valores culturales impuestos para el sexo femenino, pero no con los asociados al sexo masculino: “Caminé junto a las niñas, sintiendo esta extraña, poderosa fuerza de la gravedad de la asociación [...] Tan pronto como miro hacia la otra fila, tengo un sentimiento de diferenciación que me confunde. Yo no pertenezco allí tampoco. Me detengo entre ambas filas” (93).

Con el paso de los años e incluso tras una depresión y un intento de suicidio, pudo aceptar que su identidad sexual estaba fuera de las establecidas como ‘normales’ por parte de la cultura dominante que fomenta la heteronormatividad: se definió como transexual. En su discurso, más precisamente, afirma que encontró el valor para admitir que lo era, lo que permite inferir que dentro sí misma, ella ya se identificaba como tal, pero no había “salido del clóset”.

Lana utiliza el cliché¹⁶ “salir del clóset” al aludir a su “transición”, término con el que no está muy de acuerdo dada su “complicidad con el discurso de género binario” (55) con el que no está a gusto. Ambas expresiones están ligadas al campo semántico de las sexualidades periféricas, por lo tanto, usa la segunda de ellas como una forma nominalizada de valor explicativo para referirse al proceso de establecimiento de su identidad. Así, habiendo expresado la contrariedad que le representa tal término previamente, resulta inteligible para los receptores de su discurso.

Wachowski comenta que, si bien su círculo íntimo de familia y amistades conocían desde hacía ya una década cuál era su identidad sexual, exponerla públicamente fue una cuestión ampliamente debatida con su familia y su terapeuta. En parte, la larga espera que eso sucediera tuvo que ver, según afirma, con el rechazo por la forma que tienen los *mass-media*¹⁷ de tratar ‘lo diferente’. Alude a ellos haciendo uso de la ironía, para mostrar las ideas comunes que se han instaurado dentro de la sociedad con respecto a las sexualidades periféricas y al tratamiento de estas en los medios:

Estoy totalmente horrorizada por los programas de entrevistas, el formato interrogación/confesión, el llanto, las lágrimas del presentador, cuya compasión enfatiza la inherente tragedia de mi vida como transexual. Y, en este momento, satisfaciendo el arco catártico del rechazo y la aceptación sin ni siquiera preguntarnos acerca de la enfermedad de una sociedad que se niega a conocer

¹⁶Se entiende como una “fórmula superficial [...], como una expresión cristalizada, repetible bajo una misma forma” (Amossy y Herschberg Pierrot 16).

¹⁷ Medios de comunicación de masas.

la gama de géneros, de la misma manera en la que ciegamente se niega a ver la gama de razas o de sexualidad. (65)

Otra idea común ligada al estereotipo de persona transexual, comentada por Lana en su discurso, permite inferir uno de sus miedos en relación a la identificación de sí misma como transexual: “Años después encontré el valor para admitir que soy transexual, y esto no significa que yo sea incapaz de ser amada” (162). Esta idea común está asociada, nuevamente, a la incompatibilidad de campos semánticos determinados socialmente, es decir, pareciera que el campo semántico de la transexualidad no pudiera estar relacionado con el del amor. Sin embargo, ella pudo desmentir tal idea gracias a su esposa, a quien agradece posteriormente.

“Salir del clóset” públicamente, para Lana Wachowski, no solo significó la desmitificación de numerosos prejuicios asociados al estereotipo de transexual, sino también, el replanteamiento de su identidad pública. Por eso, el declararse como transexual implica expresar su adhesión a los valores y modelos de tal colectividad y buscar representación en ella. Se trata de una visibilización de su identidad privada y de una sexualidad periférica dentro de un ámbito cinematográfico donde predomina fuertemente la heteronormatividad.

Debido a esto y retomando el planteamiento dicotómico entre la visibilidad y la invisibilidad, se puede hablar de una responsabilidad asumida por parte de la famosa directora para con la comunidad transexual y la LGBTQ en general. En su *ethos* dicho, durante el discurso, se manifiesta que perder su “invisibilidad igualitaria” representa un sacrificio, como puede inferirse por el verbo que utiliza en la siguiente frase: “Si yo pudiera ser esa persona para alguien... entonces sacrificar mi vida privada habrá tenido valor” (208). Sin embargo, el compartir su experiencia personal y visibilizar parte de su identidad privada es un sacrificio que vale la pena si puede ayudar a otros para que no piensen que sus sueños no pueden alcanzarse por tener un género o una sexualidad

“menos típica”. Por eso, cierra su discurso haciendo uso del componente programático y estableciendo claramente su compromiso con la HRC:

Y de esta manera espero ofrecer su amor [el de su familia y amigos], en forma de mi existencia, a un proyecto como este comenzado por la HRC, para que este mundo que imaginamos en esta habitación pueda ser usado para tener acceso a otras habitaciones, a otros mundos que anteriormente eran inimaginables. (211)

En dicha cita, además, se expresa, a través de la primera persona del plural y del sintagma preposicional “en esta habitación”, que uno de los prodestinatarios de su discurso era el público presente en la gala, al cual interpela en reiteradas ocasiones. Otro que puede pensarse como tal es la comunidad LGBT, a la que refiere a través de un ‘nosotros inclusivo’ en la línea 26 del discurso, De igual modo, la frase de la línea 208 que contiene el pronombre indefinido ‘alguien’, también permite considerar un paradestinatario: aquel individuo que esté indeciso o tenga los mismos miedos de identificarse con una sexualidad periférica.

En conclusión, el *ethos* discursivo construido por Lana Wachoswki confirma su *ethos* prediscursivo, que valora la invisibilidad mediática y el resguardo de la identidad privada. Aun así, a través del *ethos* dicho, se expresa una reflexión realizada con respecto de la visibilidad/invisibilidad y del descubrimiento de la propia identidad, gracias al uso de anécdotas que otorgan una mayor intimidad con los receptores de su discurso y que dan al discurso un estilo emotivo y personal, aunque con algunos toques de humor o ironía. Por lo tanto, se puede hablar de un *ethos* discursivo comprometido con su colectivo de identificación, que aspira a ayudar a otros con su experiencia, además de desmitificar algunas ideas comunes o prejuicios relacionados con el estereotipo de transexual.

Los discursos de Sense8

En el año 2015 se estrena la primera serie de televisión de las hermanas Wachowski: *Sense8*. La misma cuenta la historia de ocho individuos (*sensates*) de distintos países, etnias, sexualidades y creencias religiosas que, pese a encontrarse en distintas partes del mundo, tienen una conexión psíquica entre ellos, lo que les permite hablar entre sí y aprovechar los conocimientos y habilidades de cada uno. Esta serie de ciencia ficción tiene dos temporadas y, en ella, se da un enorme enmarañamiento de hilos discursivos (identidad, racismo, sexualidad, política, religión, género, genética, evolución de la humanidad, entre otros). Cabe destacar, además, el carácter sumamente polifónico¹⁸ de la serie, que puede percibirse explícitamente en discursos en los que más de uno de los *sensates* participa de un mismo acto de enunciación.

La serie es producida por Netflix, una plataforma online de contenido multimedia estadounidense. Esta ofrece películas, series de televisión, documentales, novelas, etcétera, a cambio de un pago mensual que depende de la cantidad de pantallas que el usuario desee habilitar para su uso en cualquier parte del mundo. Esto va a determinar un ámbito de circulación más restringido que el del discurso analizado anteriormente, dado que pueden acceder a la serie quienes paguen por el servicio. Este consiste en proporcionar contenidos multimedia, que se obtienen por asociaciones con otros proveedores, distribuidores y creadores para el uso de las licencias de reproducción y descarga de contenido. Sin embargo, también, se ofrece programación original, mucha de la cual permite determinar la postura ideológica¹⁹ de la empresa.

¹⁸ La polifonía es una noción bajtiniana que permite pensar en enunciados atravesados por otras voces de otros discursos por ser la lengua un "objeto viviente" (ctd. n Calsamiglia y Tusón 149). Este concepto está íntimamente relacionado con la idea de heteroglosia, es decir, la cualidad de los enunciados de contener "multiplicidad de lenguajes y puntos de vista presentes en cada enunciado" (ctd. Calsamiglia y Tusón 149).

¹⁹ La ideología, según Raymond Williams, es el conjunto de "las creencias formales y conscientes de una clase o de un grupo social" (Williams 1994 25). Propone con ella la incorporación de "sentimientos, actitudes y presuposiciones que usualmente marcan, de manera muy diferenciada, la cultura de una clase u otro grupo particular" (25).

La postura ideológica de Netflix no solo se evidencia por la programación de difunde, sino también por los diferentes spots publicitarios que difunde la empresa a través de sus redes sociales, en los cuales muestran escenas de series con temáticas o personajes de la comunidad LGBTQ con frases como: "Así es un día muy LGBTTTI [señalado con colores antes de las escenas]. Si no te pareció un día diferente... es porque no lo es... Netflix. Orgullosos [en colores] de nuestras historias"²⁰ o "*We never get tire of love scenes* [muestra escenas de las series]²¹".

De *Sense8*, se han extraído cuatro fragmentos discursivos. Los mismos corresponden a distintos géneros discursivos²² (videoblog, conversación, entrevista y discurso de agradecimiento) y son producidos por dos de los personajes principales de la serie: Lito Rodríguez, actor de acción mexicano que oculta su homosexualidad, y Nomi Marks, mujer transexual, lesbiana y especialista en informática y hackeo. Si bien se observa en ellos diferentes hilos discursivos enmarañados, como la violencia, la infancia, el trabajo, la familia, etcétera, los cuatro pueden vincularse a través de los hilos discursivos de la visibilidad/invisibilidad, identidad y el compromiso para con LGBTQ. Aun así, la dificultad que presentan los discursos que se analizarán proviene de la polifonía en ellos, dado que, en más de una ocasión, el acto de enunciación es llevado a cabo por un sujeto empírico, pero hay más de un enunciador.

Análisis de los discursos

Para comenzar el análisis de los discursos, al igual que se hizo con el de Lana Wachowski, se tiene en cuenta la existencia de *ethos* prediscursivos de ambos personajes. Cabe destacar que se los define desde lo presentado a partir del primer

²⁰Spot publicitario "En la diversidad está la igualdad", publicado el día 23 de junio de 2017 en el canal de youtube de Netflix América Latina.

²¹ Traducción propia: "Nunca nos cansamos de las escenas de amor". Spot publicitario publicado el 27 de junio de 2015 en la cuenta de Instagram de Netflix US.

²² Bajtín define a los géneros discursivos como un "conjunto de enunciados temáticos, composicionales y estilísticos" (Bajtín 252) que se producen con una función específica en condiciones determinadas y que son relativamente estables dentro de alguna de las esferas de actividad humana.

capítulo, por lo tanto, pertenecen a la diégesis²³ de la serie. Al tratarse de varios discursos, se priorizarán en el análisis los mismos hilos discursivos con los que se analizó el discurso de Wachowski, comenzando primero por Nomi Marks y luego por Lito Rodríguez.

En el caso de Nomi, su *ethos* prediscursivo la presenta como una mujer transgénero que no oculta su identidad sexual y está orgullosa ella, además de estar fuertemente comprometida con la comunidad LGTBQ junto con su novia. En la serie, se muestra a ambas como partícipes del Desfile del Orgullo Gay en San Francisco y sin preocupaciones a la hora de expresar libremente su sexualidad. Particularmente, Nomi se caracteriza a sí misma como "videoblogger" y "hacktivista", por lo que es reconocida dentro de la comunidad de la que forma parte.

Ya entrando en lo discursivo, se observa la presencia de la problematización entre la visibilidad y la invisibilidad. Para ella, la visibilización y la expresión de pertenencia al colectivo LGBTQ es fundamental y se advierte, principalmente, en el discurso del anexo 1. Este, perteneciente al género discursivo videoblog, expresa una reflexión en relación a su participación en la Marcha por el Orgullo. Con el uso de la primera persona del singular, al comenzar, refiere a los motivos por los que no participó en él en el pasado, como el miedo a la aceptación de la propia identidad sexual, inculcado por los prejuicios familiares, y la propia invisibilización impuesta por ese miedo. Más adelante, hacia el final del discurso, declara: "[...] marcharé por esa parte de mí que alguna vez tuvo miedo de marchar. Y por todas las personas que no pueden marchar, personas que viven como alguna vez viví. Hoy marcho para recordar que no se trata de mí, sino que somos muchos y marchamos con orgullo" (Marks anexo 2 lín.12).

En dicho enunciado, el *ethos* discursivo que construye no solo expresa el gran compromiso que tiene con su comunidad, sino también la necesidad de visibilización

²³ Se entiende por diégesis o universo diegético a " [...] el mundo en el cual penetra el lector o espectador cuando se deja "atrapar" por una historia" (ctd. en Correa, párr. 5). Es decir, lo diegético es todo lo que se encuentra dentro del universo ficcional de la narración o la serie/película.

que tiene el personaje de Nomi. En primer lugar, por ella misma, dado que desde hacía tiempo que "tenía muchas ganas de ser parte de él" (11). En segundo lugar, por los posibles paradestinatarios de su discurso, es decir, las personas que se encuentran como ella en el pasado, ya sea con miedo de aceptar su propia identidad o por ser coaccionados a no hacerlo. Y, en tercer lugar, por sus prodestinatarios, es decir, los miembros del colectivo de identificación LGBTQ, al que refiere y en el que se incluye con el uso de la primera persona del plural.

Hasta aquí, pueden observarse algunas semejanzas entre los discursos de Wachowski y Nomi, pero el hilo discursivo que refleja aún más las similitudes entre ellos es el de la identidad. El descubrimiento de su identidad implicó para Nomi un proceso de aceptación de sí misma y de desmitificación de ideas comunes con respecto a las sexualidades periféricas. Desde su infancia, como comenta, le fueron inculcados prejuicios: "Durante mucho tiempo tuve miedo de ser quien soy porque mis padres me enseñaron que hay algo que está mal en alguien como yo. Algo ofensivo, algo que debes evitar, incluso compadecer, algo que nunca podrás amar" (Marks anexo 2 lín. 4). Esta creencia de que 'no es posible de amar a una persona transexual' también fue una idea común que Lana tuvo arraigada durante mucho tiempo.

Al igual que su creadora, el personaje de Nomi remite a su pasado a la hora de explicar cómo se constituyó su identidad presente. En el videoblog, menciona la visión negativa sobre el orgullo de su madre, contraria a la postura de la comunidad LGBTQ con la que ella coincide, que promueve el enorgullecimiento de la propia sexualidad e identidad sexual. También, en el diálogo que mantiene con Lito (anexo 3), recurre a la anécdota como modo de explicación, ya que luego de comentar sobre el acoso y la agresión física que sufrió, concluye: "Ese vestuario habrá convertido en hombre a mi padre, pero a mí me convirtió en la mujer que soy. Ese día dejé el equipo de natación. Dejé de intentar encajar, de ser uno de ellos. Sabía que nunca lo sería. Pero, sobre todo, no quería serlo" (Marks anexo 3 lín. 25).

Se puede observar un *ethos* indulgente y comprensivo, hacia el final del discurso, ya que comenta: "Su violencia [la de quienes la atacaron] era pobre e ignorante, pero era fiel a su esencia" (27). En otras palabras, entiende que el ataque que sufrió fue generado por la ignorancia y la incompreensión. Así, además, presenta un *ethos* reflexivo que se evidencia por el uso del componente didáctico: "La verdadera violencia, la violencia que comprendí que es imperdonable, es la que ejercemos contra nosotros mismos, cuando no nos atrevemos a ser lo que somos" (28). Con este enunciado, intenta resaltar la importancia de la aceptación de la propia identidad, refiriéndose a la negación de la misma como un acto de violencia.

Por lo visto hasta el momento, el discurso de Nomi Marks presenta afinidad en varios aspectos con el que Lana da al recibir el premio de la HRC. Sin embargo, lo mismo ocurre con el discurso de otro personaje LGTBQ de *Sense8*: Lito Rodríguez.

En su caso, el *ethos* prediscursivo que ha construido, en la primera temporada, lo exhibe como el estereotipo de actor de acción, galán e icono heteronormativo. Es una personalidad muy famosa en México gracias a sus películas y es muy consciente de la imagen que quiere proyectar a su público. Por eso, con el fin de mantenerse como tal y por "el bien de su carrera", oculta su homosexualidad, asistiendo a las entregas de premios con su amiga Gabriela Velázquez, aparentando así una posible relación amorosa heterosexual.

Para Lito, como se observa en su discurso, la cuestión de la visibilidad y la invisibilidad se complejiza por la escisión que ha impuesto entre su identidad pública y privada. En el anexo 4, cuyo género discursivo es la entrevista, él es interrogado por Mariana, una periodista, durante la llegada al estreno de una de sus películas junto con Gabriela y Hernando, su pareja. Ella le pregunta sobre unas fotos íntimas filtradas en la red y sobre su sexualidad, a lo que él responde: "Me podrías explicar qué te importa" (Rodríguez anexo 4 lín. 11). Por esa contestación y los intentos de evadir el tema, se

evidencia una fuerte negativa a contestar preguntas relacionadas a su vida privada, prefiriendo separarla de su vida pública.

Ante dicha negativa, la periodista afirma que es a sus admiradoras a las que les importa su sexualidad e incluso que tienen derecho saberlo. He aquí la exposición del personaje mediático, cuya identidad privada es necesariamente expuesta ante el público. Por eso, al avanzar la entrevista, Lito esquivo el tema y evita admitir abiertamente su sexualidad, con la intención de invisibilizarla. Así, presenta un *ethos* mostrado evasivo y un *ethos* dicho que rechaza cualquier intento de estereotipación, como lo expresa al negarse a responder si es gay: "No, no quieres entender nada porque etiquetar es lo opuesto a entender" (29). Dicho enunciado es realizado tanto por Lito como por Nomi en el mismo acto de enunciación, pese a que Lito es el emisor empírico.

Sin embargo, el *ethos* discursivo que construye en el último discurso a analizar (anexo 5) es completamente distinto. Durante este, brindado como invitado de honor en la Marcha del Orgullo en Sao Pablo, acepta públicamente su sexualidad: "Soy un hombre gay. Nunca había dicho esas palabras en público. Soy un hombre gay. ¡Soy un hombre gay! ¡Soy un hombre gay!" (Rodríguez anexo 5 lín. 6). La repetición de su declaración implica una reafirmación, así como también un modo de visibilización de esa fracción de su identidad privada que había sido ocultada. Otro factor, hacia el final del discurso, que contribuye en la conformación de este nuevo *ethos*, pero que es extralingüístico, es el hecho de besar a su pareja ante todos los presentes y las cámaras luego de haberlo invitado al centro del escenario y haber ratificado su amor por él.

La cuestión de la identidad también es relevante en su discurso. Su identidad, que puede recuperarse de su *ethos* discursivo, se encuentra escindida entre una identidad pública y una identidad privada. En el diálogo con Nomi, deja claro la dificultad de vinculación entre ambas, en especial como un individuo mediático: "Toda mi vida quise ser actor, pero no puedes ser actor y conseguir los papeles que quiero... y ser gay" (Rodríguez anexo 3 lín. 5). Al parecer, en la sociedad mexicana de la diégesis de la

serie, hay establecida una incompatibilidad entre los campos semánticos relacionados con el estereotipo de gay y con el del actor de películas de acción. Esta idea común es la que le genera un mayor miedo y lo lleva a invisibilizar su vida privada y su sexualidad, como él mismo afirma: "Temo perder todo aquello por lo que trabajé" (2).

Con la negación constante de su sexualidad, busca desentenderse del estereotipo de hombre gay, es decir, procura no adherir a la imagen común que se tiene de él. No quiere que "lo etiqueten" ni que lo relacionen con dichos modelos estereotipados. Eso mismo busca a la hora de contestar la pregunta sobre quién es, ya que no responde asociando su persona con algún grupo social ni a un determinado estereotipo, sino que contesta con numerosas interrogaciones que reflejan el cuestionamiento de la propia identidad:

¿Quién soy? Quieres decir, ¿de dónde soy? ¿Algún día me convertiré? ¿Qué hago? ¿Qué he hecho? ¿Qué sueño? Quieres decir, ¿qué es lo que ves? Quieres decir, ¿lo que he visto? ¿Lo que has visto o lo que yo he visto? ¿Lo que ves o lo que he visto? ¿Lo que tengo? ¿Lo que soy? ¿Lo que hago, lo que he hecho? ¿Lo que temo? ¿Lo que sueño? ¿En lo que algún día me convertiré? Quieres decir, ¿a quién amo? ¿A quién conozco? ¿A quién perdí? ¿Sabes lo que he perdido? ¿Quieres saber lo que he perdido? ¿A quién he perdido? ¿Quién soy?²⁴ (Rodríguez anexo 4 lín. 43)

Al final de esta concatenación de interrogantes, Lito se define bajo los siguientes términos: "Soy exactamente igual a ti. Ni mejor, ni peor que tú, porque no hay nadie que haya sido o será exactamente igual a ti o a mí" (50). Se puede inferir con dicho enunciado que, en un comienzo, se establece en igualdad con la periodista, a un nivel de humanidad, puesto que ambos son personas. Pero, a su vez, se diferencia de ella y del resto de la humanidad pasada, presente o futura —lo que manifiesta con el uso de los tres tiempos verbales en los verbos 'haber' y 'ser'—, ya que cada uno es un sujeto individual, con una historia que ha conformado su identidad a lo largo del tiempo.

Ya en el último discurso, en el cual asume públicamente su identidad sexual, expresa su identificación con los esquemas colectivos asimilados y valorados por sus prodestinatarios (los asistentes a la Marcha del Orgullo) del estereotipo de hombre gay. Presenta un *ethos* sincero y personal, que se reafirma desde el comienzo al dejar el cliché inicial propio de los discursos de agradecimiento y al incorporar el disyunto "para ser honesto" antes de expresar el miedo con el que se encuentra durante la enunciación. Además, refuerza ese *ethos* y la vinculación con el público al relatar porqué había ocultado su verdadera identidad, lo que le da un estilo más intimista al discurso: "Toda mi vida fingí ser alguien que no era, y para poder convertirme en alguien, en lo que soy, no podía ser quien era" (Rodríguez anexo 5 lín. 4).

Asimismo, Lito reitera nuevamente cuál fue el mayor impedimento para declararse homosexual: "Porque sé que las personas le temen a la gente que es diferente a ellos, y admitir que soy diferente, al dejar de fingir que soy algo que no soy, me podría costar una carrera de fingir cosas que no soy [...] Lo hice durante años. Viví en un mundo falso dentro de un set" (8).

Esto lo llevó a construir un *ethos* mentiroso en el pasado, y ahora trata de transmutarlo en un *ethos* dicho que se corresponda con su *ethos* mostrado sin importar el costo que esto conlleve. Esto se puede inferir debido a que no solo manifiesta verbalmente su homosexualidad, sino que también, acerca a su pareja y lo besa al finalizar el discurso. Incluso sostiene que lo que sea que le cueste poder estar allí con él, está completamente seguro de que lo vale (17).

En resumen, tanto Lito como Nomi presentan en sus discursos la problematización entre la visibilidad y la invisibilidad que ya puede apreciarse en el discurso de Lana Wachowski. Lo mismo ocurre con el hilo discursivo de la identidad, ya que este atraviesa la totalidad de los discursos analizados y es fundamental para el entendimiento de ambos personajes, siendo el caso de Lito un proceso evolutivo de autodescubrimiento que se evidencia discursivamente. Finalmente, en relación al

compromiso con la comunidad LGBTQ, si bien no puede percibirse en el discurso de Lito, se presenta con claridad en el de Nomi.

Conclusión

En síntesis, a partir del discurso de Lana Wachowski se puede reconstruir un *ethos* efectivo que se caracteriza por la reflexión, el intimismo y el compromiso, pese al aprecio que tiene por la invisibilidad mediática y la escisión entre una identidad privada y pública. Con un estilo personal y emocional, su discurso recorre diferentes hilos discursivos, entre los que se destacan la visibilidad/invisibilidad, la identidad y el compromiso asumido con la comunidad LGBTQ. Asimismo, propone la desnaturalización de ideas comunes y estereotipos equivocados referentes a la transexualidad, a través del relato de su experiencia personal expresada con el uso de anécdotas que afianzan la vinculación con el receptor.

El *ethos* que construye se refleja en los discursos de Nomi y Lito, ya que en ambos casos puede hablar de un *ethos* efectivo que tiende a ser reflexivo e intimista, independientemente del receptor o el género discursivo al que pertenezca el discurso. En ambos personajes se ve la tendencia a presentar un discurso con estilo emotivo gracias a la inclusión de anécdotas. Las mismas, a su vez, dan una personalización eficaz que permite conectar aún más con sus prodestinatarios y sus paradesinatarios. Asimismo, los discursos de los *sensates*, atravesados por varios de los mismos hilos discursivos, también intentan desmitificar prejuicios e ideas comunes erróneas con respecto a la comunidad LGBTQ.

Básicamente, los discursos analizados son un ejemplo sumamente ilustrativo de la heterodoxia de las sexualidades periféricas dentro del campo de la sexualidad, dominado por la ortodoxia heteronormativa. Esta fuerza subversiva no solo se manifiesta en el discurso de Lana Wachowski, sino también, en el discurso de *Sense8*, más precisamente en el de sus personajes LGBTQ. Esto se debe a que la directora de

cine ha sido capaz de reflejar su *ethos* en el *ethos* de cada uno de los personajes, confiriéndoles un estilo discursivo similar al suyo, además de tratar en sus discursos temáticas sobre las cuales ella ha reflexionado con anterioridad.²⁴

© **María Eugenia Manca**

²⁴ Quiero agradecer especialmente a la profesora Griselda Fanese por las correcciones y sugerencias realizadas durante el proceso de redacción de este trabajo y por el incentivo para publicarlo.

Corpus

- Lana Wachowski receives the HRC Visibility Award*. Human Rights Campaign. 24 de oct. 2012. Transcripción. <https://www.youtube.com/watch?v=crHHycz7T_c>
- "Estamos unidos". *Sense8*. Dir. Lana Wachowski y Lilly Wachowski. Esc. Lana Wachowski, Lilly Wachowski y Michael Straczynski. Netflix, 2015. Televisión.
- "La muerte no te permite despedirte". *Sense8*. Dir. Lana Wachowski y Lilly Wachowski. Esc. Lana Wachowski, Lilly Wachowski y Michael Straczynski. Netflix, 2015. Televisión.
- "¿Quién soy?". *Sense8*. Dir. Lana Wachowski. Esc. Lana Wachowski y Michael Straczynski. Netflix, 2017. Televisión.
- "Aislados por arriba, conectados por abajo". *Sense8*. Dir. Lana Wachowski. Esc. Lana Wachowski y Michael Straczynski. Netflix, 2017. Televisión.

Fuentes

- AFP. Director de Matrix, Larry Wachowski cambia de sexo. *El País*. 10 de sept. 2012. Entretenimiento. Web. 5 de dic. 2017. <<http://www.elpais.com.co/entretenimiento/director-de-matrix-larry-wachowski-cambia-de-sexo.html>>
- "Lana Wachowski on why she went public in New Yorker article". 9 de sept. 2012. Web. 5 de dic. 2017. <<https://www.youtube.com/watch?v=kleK5z530qQ>>
- Gómez, Jessica. *¿Qué fue de los hermanos Wachowski?* 12 de oct. 2016. Web. 5 de dic. 2017. <<https://blogs.20minutos.es/que-fue-de-todos-los-demas/2016/10/12/que-fue-de-los-hermanos-wachowski/>>
- Lana Wachowski. Biography. *Internet Movie Database*. Sin fecha. Web. 5 de dic. 2017. <http://www.imdb.com/name/nm0905154/bio?ref_=nm_ov_bio_sm>
- Netflix. *Centro de ayuda*. Sin fecha. Web. 7 de dic. 2017. <<https://help.netflix.com/es>>
- Silva, Daniela. La historia tras el cambio de sexo de las hermanas Wachowski. *La Tercera*. 9 de mzo. 2016. Entretenimiento. Web. 5 de dic. 2017. <<http://www.latercera.com/noticia/la-historia-tras-el-cambio-de-sexo-de-las-hermanas-wachowski/>>
- Silvestre, Miguel Ángel. "Entrevista a los protagonistas de Sense8". TEC. *Youtube*. 26 dic. 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=mLxA_9pbr1I>

Bibliografía teórico-crítica

- Amossy, Ruth y Anne Herschberg Pierrot. *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba, 2001. Impreso.

- Amossy, Ruth. "O *ethos* naintersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos". *Imagens de si no discurso: A construção do ethos*. Org. Ruth Amossy. São Paulo: Contexto, 2011. Impreso.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. "Algunas propiedades de los campos". *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montessor, 1983. 199-126. Impreso.
- . "La formación de precios y la previsión de beneficios". *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal, 2001. 40-62. Impreso.
- Busquet Duran, Jordi. "El fenómeno de los fans e ídolos mediáticos: evolución conceptual y génesis histórica". *Revista estudios de juventud*. 12 mzo. 2012: 13-29. Web.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Amparo Tusón Valls. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel, 2007. Impreso.
- Correa, Jaime. *Análisis narrativo 3: la noción de diégesis*. 29 de en. 2012. Web. 16 de dic. 2017. <<http://espanolsinmisterios.blogspot.com.ar/2012/01/analisis-narrativo-3-diegesis-trama-e.html>>
- Fonseca Hernández, Carlos y María Luisa Quintero Soto. "La teoría *Queer*: la deconstrucción de las sexualidades periféricas". *Sociológica*. En. 2009: 43-60. Archivo PDF.
- Gimeno, Beatriz. *Heteronormatividad*. Web. 13 de dic. 2017. <<http://glosario.pikaramagazine.com/glosario.phplg=es&let=h&ter=heteronormatividad>>
- Jäger, Siegfried. "Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos". *Métodos de análisis del discurso*. Ed. Wodak, R. y M. Meyer. Barcelona: Gedisa, 2003. 61-101. Impreso.
- Mainueneau, Dominique. "El enunciador encarnado. La problemática del *ethos*". *Versión 24*. UAM, México. 2010. 203-225. Web.
- Meyer, Michael. "Entre la teoría, el método y la política: la ubicación de los enfoques relacionados con el ACD". *Métodos de análisis del discurso*. Ed. Wodak, R. y M. Meyer. Barcelona: Gedisa, 2003. 35-59. Impreso.
- Narvaja de Arnoux, Elvira. *El discurso latinoamericanista de Hugo Chávez*. Buenos Aires: Biblos, 2008. Impreso.
- Van Dijk, Teun Adrianus. *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1997. Impreso.
- Verón, Eliseo. "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política". *El discurso político*. Buenos Aires: Hachette, 1987. Web.
- Williams, Raymond. *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1994. Impreso.
- . *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 2000. Impreso.

---. "La cultura es algo ordinario". *The Raymond Williams reader*. 2001. 10-24. Web.

Anexos

Discurso de Lana Wachowski (Anexo 1):

1. "Voy a hacer una secuela para esa pequeña presentación, creo.... No tuve el
2. Final Cut sobre ella. ¡Oh, callaos!
3. Tampoco he terminado mis deberes a tiempo. Los hice en el último momento, así que
4. no voy a tener la cara dura de fingir que en realidad no estoy leyendo esto, sabréis que
5. lo estoy leyendo. No he dado un discurso jamás. [*Aplausos del público*] Vale, vale, lo
6. pillo. Sois muy halagüeños, os quiero.
7. Así que estoy en mi peluquero... Él es gay, imagínate. Y él me pregunta sobre este
8. evento y le digo: "Sí, la HRC quiere darme un premio".
9. "Oh, ¿de verdad?" me dice. "¿Un premio por qué?" Le digo, "bueno, creo que es por
10. ser yo misma". Él está jugando con mi pelo y mirándome "hmm, sí, creo que eres
11. una buena tú". Yo digo "sí, no había mucha competencia". Y después, como es una
12. zorra maliciosa añade "eso está bien, imagina que hubieses perdido".
13. Así que he estado yendo a este peluquero, que es un adorable y guapísimo
14. hombre, durante seis años Él lo sabe todo acerca de mi familia, lo unida que estaba a
15. mi abuela. Como conocí y me casé con el amor de mi vida, él nos peinó en nuestra
16. boda hace tres años. Él ha visto las fotos pornográficas de borrachos de nuestra luna
17. de miel en Mykonos pero él no sabe que dirigí la trilogía de Matrix con mi hermano,
18. Andy y... Así que sabe todo sobre quien soy pero no sabe a qué me dedico.
19. En cambio, fui a cenar hace poco con una mezcla de amigos y desconocidos que
20. estaban ilusionados por conocer a un "director de Hollywood". Pero todo lo que
21. hicieron fue preguntar sobre Keanu Reeves, Tom Hanks, y Halle Berry. Y durante
22. toda la cena ellos reiteradamente se referían a mí como "él" o "uno de

23.los hermanos Wachowski” a veces utilizando la mitad de mi nombre “Laaaaaaa”
24.como un torpe puente entre ambas identidades, incapaces o quizá poco dispuestos a
25.verme como soy, sólo ver las cosas que hago.
26.Todos nosotros, todos los que estamos aquí, todo ser humano representa una
27.negociación entre sus identidades pública y privada. Para mí, esa negociación tomó
28.una forma más literal en una conversación entre yo, Andy, Tom Tyker, nuestro
29.nuevo hermano por amor, que es guapísimo, con quien hemos dirigido nuestra
30.última película Cloud Atlas. [*Aplausos*] Gracias. Gracias por poder promocionarla.
31.Id a verla.
32.Uh, hace varios meses estábamos sentados en este bar de Berlín, entre salvajes
33.empapados de cerveza en un lugar que no fue pensado para ser habitado por gente y
34.luz del sol, intentando decidir si deberíamos rodar una presentación para el tráiler de
35.nuestra película, que estaba a punto de subirse a internet. Se suponía que
36.Tom Hanks lo haría, pero no estaba disponible. Andy y yo no hemos atendido a la
37.prensa ni hemos hecho apariciones públicas, estrenos incluidos, en doce años. La
38.gente erróneamente cree que tiene que ver con mi género, pero no es así. Después
39.del estreno de Matrix en el ‘99, ambos experimentamos una alarmante contracción
40.de nuestro mundo y de nuestras vidas. Fuimos sumamente conscientes del valor del
41.anonimato, entendiéndolo como una forma de virginidad. Algo que sólo pierdes una
42.vez. El anonimato te permite el acceso a lugares públicos permite una forma de
43.participación en la vida pública con una invisibilidad igualitaria que ninguno de
44.nosotros estábamos preparados para perder. Dijimos a Warner Brothers que
45.habíamos decidido que no queríamos atender más a la prensa. Nos dijeron: “Ehm
46.no. Esto es...”. Ellos decían: “esto no es en absoluto negociable, los directores son
47.fundamentales para vender, promocionar una película”. Nosotros dijimos “Está
48.bien. Lo entendemos. Si es una elección entre hacer películas o no atender a la

49.prensa, hemos decidido no hacer películas”. Y ellos respondieron “Esperad, quizás
50. hay un pequeño margen para la negociación”.

51.Así que, esta...esta postura y esta negociación estaba siendo replanteadas en
52.Berlín, hace tres meses. Todos nosotros éramos conscientes del hecho de que no
53.sólo sería la primera aparición pública de Andy y mía en mucho tiempo, sino que
54.sería también la primera vez que hablaría en público desde mi “transición”.Entre
55.paréntesis: esta es una palabra muy complicada para mí por su complicidad con el
56.discurso de género binario con el que no me siento particularmente cómoda. Me doy
57.cuenta de que cuando me ponga frente a una cámara, ese acto será sujeto de
58.extrapolaciones que son tanto personales como políticas. Yo he estado “fuera del
59.armario” para mi familia y amigos durante más de una década y la mayor parte de
60.ese tiempo he estado debatiendo sobre este, este momento en particular con mi
61.terapeuta, mi familia y mi esposa, porque sabía que en algún momento iba
62.a hacerlo pero también sabía que habría un precio por hacerlo. No sabía cómo iba a
63.salir del armario, sólo sabía que cuando finalmente lo hiciera, no quería que todo
64.fuese acerca de mí.

65.Estoy totalmente horrorizada por los programas de entrevistas, el formato
66.interrogación/confesión, el llanto, las lágrimas del presentador, cuya compasión
67.enfatiza la inherente tragedia de mi vida como transexual. Y ese momento,
68.satisfaciendo el arco catártico del rechazo y la aceptación sin ni siquiera
69.preguntarnos acerca de la enfermedad de una sociedad que se niega a conocer la
70.ama de géneros, de la misma manera en la que ciegamente se niega a ver la gama de
71.razas o de sexualidad. Así que los tres hablamos, nos gusta hablar. Probablemente lo
72.estéis notando ahora “oh oh, tenemos a una habladora delante”. Habrá un descanso
73.dentro de una hora así que... [*Risas del público*].

74.Y alternábamos puntos de vista muy conscientes del hecho de que acabábamos de
75.Hacer una película sobre este tema, sobre la responsabilidad que tiene un ser

76.humano con sus semejantes, que nuestras vidas no son enteramente nuestras. Y un
77.diálogo de la película apareció con facilidad en nuestro debate, y me encontré
78.repitiendo una línea de un personaje, al que estaba muy apegada, que habla de su
79.propia decisión de algo similar a “salir del armario”. Ella dice “Si continúo
80.permaneciendo invisible la verdad permanecerá oculta y no puedo permitir eso”. Y
81.ella lo dice consciente, en ese mismo momento, de que este sacrificio que ella ha
82.hecho le costará la vida. De pronto comencé a sentir un intenso torrente de
83.Imágenes, pensamientos y recuerdos pasando por mi mente una especie de flashes
84.de mi vida pasando en mi cabeza. La gente describe así las experiencias cercanas a
85.la muerte. Mientras empezaba comencé a comprender lo compleja que ha sido la
86.relación entre la visibilidad y la invisibilidad a lo largo de mi vida.

87.Recuero el tercer curso, recuerdo que hacía poco nos habíamos mudado y me había
88.trasladado de una escuela pública a una escuela católica. En la escuela pública
89.jugaba casi siempre con chicas, tenía el pelo largo y todo el mundo vestía vaqueros
90.y camisetas. En la escuela católica las chicas llevan faldas, los chicos pantalones. Me
91.dicen que me corte el pelo. Quiero jugar a Las Cuatro Cuadras con las niñas, pero
92.ahora no soy una de ellas, soy uno de los niños. Pronto, me dicen que debo ponerme
93.en fila cuando toca la campana, las niñas en un lado, los niños en otro. Caminé junto
94.a las niñas, sintiendo esta extraña, poderosa fuerza de la gravedad de la asociación.
95.Aún una parte de mí sabe que tengo que continuar caminando. Tan pronto como
96.miro hacia la otra fila, tengo un sentimiento de diferenciación que me confunde. Yo
97.no pertenezco allí tampoco. Me detengo entre ambas filas. Me doy cuenta de que
98.una monja me está mirando y entonces ella me empieza a gritar y no sé qué hacer
99.Me agarra y me grita. No intento desobedecer, sólo intento encajar. Mi silencio la
100.enfurece y empieza a pegarme. Y, de repente, lo más que improbable, si pasara en
101.una película nunca lo creeríais, pero sonó el chirrido de un frenazo y resultó que
102.justo mi madre estaba conduciendo por allí. ¡Es totalmente cierto! Ella salta del

103.coche y se lanza sobre monja. Me aleja de ella rescatándome y advierte a la monja
104.que no me vuelva a tocar jamás. Y yo tengo, fue un gran momento, y yo piensa
105.que estoy a salvo, pero entonces me lleva a casa e intenta comprender qué ha
106.sucedido, pero no tengo un lenguaje real para describirlo. Simplemente me quedo
107.mirando al suelo y ella continúa preguntándome una y otra vez “qué ha pasado”. Y
108.yo empiezo a sentir la misma frustración la misma ira que sentí con la monja. Ella
109.me dice que la mire, pero yo no quiero porque cuando lo hago, soy incapaz de
110.comprender por qué ella no puede verme. La última vez que me pidieron que diera
111.un discurso, como este. Fue en mi graduación de octavo. Yo era el Mejor alumno
112.de mi clase y el Señor Henderson, mi profesor, me informó de que tenía que dar un
113.discurso por ser el Mejor Alumno. No me pareció que fuera un buen trato. No
114.estoy segura sobre este pequeño premio tampoco, pero... Siendo dolorosamente
115.tímida, yo lo rechacé. Dije: “Deja que otro sea el Mejor Alumno”. A él no le gustó
116.esta respuesta. Me dijo: “Así no es como funciona”. Él dijo que comprendía como
117.me sentía, a nadie le gusta dar discursos. ¿Por qué lo hacemos? Pero, eh, yo tenía
118.que, a veces yo tenía que pensar en algo más que en mi misma, tenía que hablar
119.por mi clase y tenía que hablar por mis padres que estarían muy orgullosos, me
120.dijo.

121.Hay algunas cosas que tenemos que hacer por nosotros mismos, pero hay otras
122.que tenemos que hacer por otras personas. Así que escribí un discurso, como
123.escribí este otro con mariposas revoloteando. Trabajé en él de noche, llevando
124.puesto el camisón que usaba como pijama que le había robado a mi hermana.
125.Escribí sobre la manera en la que el conocimiento es algo material, no muy distinto
126.a lo material que es una escalera que puede ser usada para conseguir acceso a
127.lugares y mundos que antes era inimaginables. No tengo el recuerdo de dar ese
128.discurso. Recuerdo estar después en el baño, escondida en un retrete, sintiendo el
129.camisón que llevaba puesto bajo mi traje mientras lloraba, sintiéndome estúpida y

130.mentirosa porque yo misma era incapaz de imaginar un mundo en el que alguna vez
131.pudiera encajar.

132.En el instituto me uní al grupo de teatro, en parte por mi hermana mayor, pero sobre
133.todo porque el almacén de encima del escenario, entre las pasarelas, estaba
134.lleno de disfraces. Me enamoré de aquel almacén, tanto como de la intimidad con
135.olor a polvo donde me podía sentar y leer, como por los estantes de vestidos y las
136.interminables filas de zapatos. Recuerdo llevar puesto un día un precioso vestido
134.brocado con corsé, cuando de repente oí a la jefa de escenario llamándome. Justo
135.antes de que abriera la puerta, me sumergí desesperadamente entre los pliegues de
136.los vestidos colgados, con el corazón martilleándome como el de un ratón,
137.escuchándola llamarme por mi nombre una y otra vez, rezando que de alguna
138.manera pudiera permanecer invisible. Mientras crecía, un intenso e inquieto
139.aislamiento, junto con un insomnio constante comenzaron a inculcar una inevitable
140.depresión. Nunca he dormido mucho pero durante mi segundo año en el instituto,
141.mientras veía como a muchos de mis amigos les salía vello facial, yo guardé esta
142.extraña e implacable vigilia enfrente del espejo durante horas, temerosa de lo que
143.podría ver algún día.

144.Allí, en la ausencia de palabras para defenderme, sin ejemplo, sin modelo, empecé
145.a creer a las voces en mi cabeza que decían que era un monstruo, que yo, ehm,
146.estaba rota, que había algo mal en mí que nunca sería amada. Después del colegio,
147.Voy a un Burger King cercano y escribo una nota de suicidio. Acaba teniendo
148.cuatro páginas. Soy un poco habladora. Pero estaba dirigida a mis padres y
149.realmente quería convencerles de que no era su culpa, simplemente yo no
150.pertenecía a aquel lugar. Lloro un montón mientras escribo esta nota, pero los
151.trabajadores del Burger King han visto ya de todo. Y parecen inmunes. Estaba
152.acostumbrada a viajar a casa muy tarde por el teatro, sé que el andén del tren estará
153.vacío por la noche porque siempre lo está. Dejo que el tren B pase porque sé que el

154.tren A es el siguiente y no se detiene. Cuando veo las luces, me quito la mochila y
155.la pongo en el banco, tiene la nota enfrente. Intento no pensar en nada, sólo en
156.saltar, mientras el tren se acerca. Justo cuando el andén empieza a temblar de
157.pronto veo a alguien bajando la rampa. Es un hombre mayor flacucho, llevando
158.unas grandes gafas setenteras cuadradas que me recuerdan a las que usa mi abuela.
159.Me mira del modo que un animal, me mira del modo en el que los animales se
160.miran unos a otros. No sé porque él no miró para otro lado. Sólo sé que porque él
161.no lo hizo, yo sigo aquí.

162.Años después encontré el valor para admitir que soy transexual. Y que esto no
163.significa que yo sea incapaz de ser amada. Conocí a una mujer, la primera persona
164.que me ha hecho comprender que me quieren no a pesar de mi diferencia, sino por
165.ella. Ella es la primera persona que me ha visto como un ser completo. Y cada
166.mañana que despierto a su lado no puedo decirlo lo agradecida que estoy por tener
167.esos dos ojos azules en mi vida En Sydney, Australia, finalmente salí del armario
168.para mi familia. Cuando le conté a mi madre que iba a hacerlo ella cogió un avión
169.de inmediato. Hubo un gran bautismo empapado en lágrimas. Y ella confesó que
170.tenía miedo de llegar y lamentar la pérdida de su hijo. Pero cuando llegó, ella
171.descubrió que no era como una muerte, era el descubrimiento de que existía esta
172.otra parte de mí, una parte nunca vista, y ella sintió que era un regalo porque ahora
173.ella podía conocer esa parte de mí. Fuimos a cenar, me vestí todo lo femenina que
174.pude, queriendo ser vista por desconocidos como Lana esperando que los
175.camareros no me llamaran “señor” o “él”. Como si estas personas de repente
176.tuvieran el poder de confirmar o negar mi existencia. Mi madre también es un poco
177.habladora. Ella siempre se presenta a los camareros. Y ella dice: “Hola,
178.soy Lynne. Esta es mi hija, Lana”. Y la camarera sonrío y dice: “wow, ella se
179.parece mucho a ti”. Cuando mi padre llegó, él le quitó importancia. Era más
180.fácil que aceptar que su mujer y su hija una vez votaron a Jane Byrne en lugar de a

181.Harold Washington. Una elección que aún hoy en día le duele. Él dijo “Mira, si mi
182.hija quiere sentarse y hablar conmigo, soy un hombre afortunado. Lo que importa
183.es que estás viva, pareces feliz, y que puedo rodearte con mis brazos y darte un
184.beso”.

185.Tener buenos padres es como la lotería tú estás como “Oh Dios mío, he ganado.
186.la lotería. Cómo... yo no hice nada”. Recuerdo estar pensando las palabras de mi
187.padre, como me aceptó, cuando mi mujer y yo leímos por primera vez sobre
188.Gwen Arujo. Parecía imposible que algo como aquello pudiese ocurrir tan cerca de
189.esta ciudad. Y que todavía aquí hubiese una persona asesinada por la ignorancia,
190.por los prejuicios, asesinada por la intolerancia. Parecía en inversamente
191.proporcional al tipo de aceptación de mi familia. Asesinada por la clase de miedo
192.que busca arrasar con cualquier evidencia que pudiese probar que el mundo es
193.diferente del modo en el que ellos quieren verlo, del modo en el que ellos quieren
194.crear que es.

195.La invisibilidad es inseparable de la visibilidad. Para los transexuales este no es
196.un simple acertijo filosófico. Puedes ser la diferencia entre la vida y la muerte.
197.Hace pocas semanas, después de mi revelación pública, nosotros tres, Tom, Andy y
198.yo estábamos siendo entrevistados, uno de los periodistas se salió del tema de la
199.película para hablar de mi género. Imaginaos, un reportero. Mi hermano dio un
200.paso rápidamente: “Mira, sólo para aclararnos” dijo “si alguien pregunta algo o
201.dice algo sobre mi hermana que no me guste, comprenda que le voy a romper una
202.botella en la cabeza”. Pocas palabras expresan amor más claramente que estas.

203.Estoy aquí porque Mr. Henderson me enseñó que hay algunas cosas que hacemos
204.por nosotros mismos, pero hay otras que hacemos por los demás. Estoy aquí
205.porque cuando era joven, quería desesperadamente ser una escritora, ser una
206.cineasta, pero no pude encontrar a nadie como yo en el mundo y sentí que mis
207.sueños estaban clausurados simplemente porque mi género era menos típico que

208.otros. Si yo pudiera ser esa persona para alguien entonces... [*se emociona*
209.*aplausos del público*] entonces sacrificar mi vida privada habrá tenido valor. Sé
210.que también estoy aquí por la fuerza y el valor y el amor que estoy bendecida por
211.recibir de mi esposa, mi familia y mis amigos. Y de esta manera espero ofrecer su
212.amor de en forma de mi existencia a un proyecto como este comenzado por la
213.HRC, para que este mundo que imaginamos en esta habitación pueda ser usado
214.para tener acceso a otras habitaciones, a otros mundos que anteriormente eran
215.inimaginables. Muchas gracias”.

Discursos de Sense8:

Temporada 1, capítulo 2: "Estamos unidos" (Anexo 2)

1.Nomi Marks: [*En su casa, haciendo un videoblog previo a la Marcha por el Orgullo*
2.*en San Francisco*] -He estado pensando en mi vida, en los errores que he cometido.
3.Los que se quedan conmigo, de los que me arrepiento son los que cometí por miedo.
4.Durante mucho tiempo tuve miedo de ser quien soy porque mis padres me enseñaron
5.que hay algo que está mal en alguien como yo. Algo ofensivo, algo que debes evitar,
6.incluso compadecer, algo que nunca podrás amar.
7.Mi mamá adora a Santo Tomás de Aquino. Ella ve al orgullo como un pecado y de
8.todos los pecados veniales y mortales, Santo Tomás creía al orgullo como la reina de
9.los pecados capitales. Él lo consideraba como una puerta de entrada que te
10.convertiría en un adicto a pecar. Pero odiar no es un pecado en esa lista. Tampoco la
11.vergüenza. Tenía miedo de este desfile porque tenía muchas ganas de ser parte de él.
12.Así que hoy, marcharé por esa parte de mí que alguna vez tuvo miedo de marchar. Y
13.por todas las personas que no puede marchar. Personas que viven como alguna vez
14.viví. Hoy marcho para recordar que no se trata de mí, sino que somos muchos y
15.marchamos con orgullo. ¡Que se joda Santo Tomás de Aquino!

Temporada 1, capítulo 9: “La muerte no te permite despedirte” (Anexo 3)

1.Nomi: ¿Y qué salió mal?

2.Lito: Yo. Temo perder todo aquello por lo que trabajé.

3.Nomi: Sé cómo se siente eso, pero al final comprendí que es muy distinto aquello por

4.lo que trabajamos y aquello por lo que vivimos.

5.Lito: Toda mi vida quise ser actor. Pero no puedes ser actor y conseguir los papeles

6.que quiero... y ser gay.

7.Nomi: Yo adoro las muñecas. Mi padre nunca me perdonó por eso. Cuando tenía 8

8.años me inscribió en el equipo de natación. Él había estado en el mismo equipo y

9.decía que las cosas que aprendió en ese vestuario lo habían convertido en el hombre

10.que es hoy. Yo odiaba ese vestuario. A esa edad, yo estaba muy incómoda con mi

11.cuerpo. No me gustaba desnudarme y menos frente a otros niños. Pero había que

12.ducharse antes de entrar a la piscina, así que lo hacía, pero con traje de baño y

13.camiseta. Los niños se burlaban de mí, pero yo me apresuraba y los ignoraba. Y

14.funcionó por un tiempo. Hasta que un día no funcionó más. No sé cómo comenzó

15.pero recuerdo la sensación de que iba a pasar algo malo. [*Flashback en el cual*

16.*recuerda la situación y un compañero le grita: -¡Hey, marica! ¿Por qué te duchas*

17.*vestido? Otro grita: Porque no tiene pito.- Y se escuchan risas*] Cometí el error de

18.defenderme. [*Continúa el flashback: un chico lo increpa: -¿tienes verga, marica?*

19.*¡Vamos a desvestirlo!- Se escuchan los gritos de Nomi cuando era un adolescente y*

20.*muestran lo que ocurre*] El agua caliente venía de la misma caldera que calentaba el

21.radiador. Aún tengo las cicatrices en el abdomen de las quemaduras de segundo

22.grado.

23.Lito [*al recordar lo que Nomi recuerda*]: ¡Basta! Malditos monstruos. [*a Nomi*] Lo

24.siento. [*Le toma la mano*].

25.Nomi: Ese vestuario habrá convertido en hombre a mi padre pero a mí me convirtió

26.en la mujer que soy. Ese día dejé el equipo de natación. Dejé de intentar encajar, de

- 27.ser uno de ellos. Sabía que nunca lo sería. Pero, sobre todo, no quería serlo. Su
- 28.violencia era pobre e ignorante pero era fiel a su esencia. La verdadera violencia, la
- 29.violencia que comprendí que es imperdonable, es la que ejercemos contra nosotros
- 30.mismos, cuando no nos atrevemos a ser lo que somos.

Temporada 2, capítulo 2: “¿Quién soy?” (Anexo 4)²⁵

- 1.Mariana: ¿Quisieras comentar acerca de las escandalosas fotografías que se hicieron
- 2.virales en internet?
- 3.Lito: Wow, Mariana, estamos conversando y tú vas directo a la yugular.
- 4.Zakia: Y ¿tú eres el famoso Van Damme?
- 5.Capheus: Mi nombre es Capheus y ¿tu nombre es...?
- 6.Zakia: Y esta es tu matatu...
- 7.Capheus: Ah sí.
- 8.Mariana: ¿Estás negando que las fotos son reales?
- 9.Lito: No no, yo... No, no dije eso. Yo...
- 10.Mariana: ¿Entonces era homosexual?
- 11.Lito: Me podrías explicar qué te importa.
- 12.Mariana: Le importa a tus admiradoras. ¿Las engañarás? Ellas tienen derecho a saber.
- 13.Zakia: Dile a los espectadores porqué te llaman Van Damme.
- 14.Capheus: ¿Has visto Lion Heart?
- 15.Zakia: No, no veo películas así.
- 16.Capheus: ¿Películas como qué?
- 17.Zakia: Películas que son violentas, películas donde el blanco salva al mundo.
- 18.Capheus: Lion Heart no se trata de eso. [*Jela le dice a un lado: -Se trata de valentía*]
- 19.Eso. Se trata de valentía.

²⁵ Se dan las dos entrevistas en paralelo.

- 20.Lito: Eh.. Estoy muy agradecido con mis admiradoras. Ellas saben que como actor,
21.intento darles algo verdadero, algo que salga del corazón.
- 22.Mariana: Entonces, ¿les estuviste mintiendo? [*Hernando trata de sacarlo de allí*
23.*diciendo: -Lito, vámonos ya.*] ¿Él es tu amante? [*Se alejan Lito, Hernando y*
24.*Daniela*] Lo siento, no lo reconocí porque trae ropa.
- 25.Lito: ¿Sabes cuál es tu problema?
- 26.Mariana: Yo no tengo un problema, solo quiero entender.
- 27.Lito: No, tú no quieres entender nada.
- 28.Mariana: ¿Estás admitiendo que eres gay?
- 29.Lito: No, no quieres entender nada porque etiquetar es lo opuesto a entender. [*Con*
30.*Nomi*]
- 31.Zakia: Pero Van Damme es blanco.
- 32.Capheus: Sí.
- 33.Zakia: Y si se trata sobre valentía, es sobre valentía blanca.
- 34.Capheus: Lo siento, tal vez no estoy entendiendo pero ¿qué tiene que ver la valentía
35.con [*Con Sun*] el color de la piel de alguien?
- 36.Lito y Capheus: Yo solo era un niño, que le gustaban las películas y los héroes que
37.veía, me hacían sentir más valiente de lo que soy, más gracioso, más listo. Me
38.hacían sentir como si pudiera hacer cosas, cosas que no pensé que podía hacer. Pero
39.ese niño que veía la televisión con su mamá, abuela y tías no es el mismo que se
40.volvió actor no es el mismo que se volvió chofer. Esa persona no es la misma que
41.ves aquí.
- 42.Ambas periodistas: ¿Y quién está parado aquí?
- 43.Todos los *sensates*: ¿Quién soy? Quieres decir, ¿de dónde soy? ¿Algún día me
44.convertiré? ¿Qué hago? ¿Qué he hecho? ¿Qué sueño? Quieres decir, ¿qué es lo que
45. ves? ¿Quieres decir, lo que he visto? ¿Lo que has visto o lo que yo he visto? ¿Lo
46.que ves o lo que he visto? ¿Lo que tengo? ¿Lo que soy? ¿Lo que hago, lo que he

47.hecho? ¿Lo que temo? ¿Lo que sueño? ¿En lo que algún día me convertiré? ¿Quieres
48.decir, a quién amo? ¿A quién conozco? ¿A quién perdí? ¿Sabes lo que he perdido?
49.¿Quieres saber lo que he perdido? ¿A quién he perdido? (*Cada personaje empieza a*
50.*preguntarse ¿Quién soy?*) Soy exactamente igual a ti. Ni mejor, ni peor que tú,
51.porque no hay nadie que haya sido o será exactamente igual a ti o a mí.

(Las periodistas se quedan sin palabras)

Temporada 2, capítulo 6: "Aislados por arriba, conectados por abajo" (Anexo 5)

1.Lito: -¡Gracias! ¡Gracias, Sao Pablo! ¡Gracias! [*pausa*] Quiero decir que me siento
2.muy honrado de estar aquí. [*Se detiene para mirar al público y reflexionar unos*
3.*Segundos*] Eso no es cierto. Para ser honesto, nunca he estado tan asustado como
4.ahora. Toda mi vida, yo fingí ser alguien que no era, y para poder convertirme en
5.alguien en lo que soy, no podía ser quien era. [*Mira a su pareja, Hernando, y a su*
6.*amiga*] Soy un hombre gay. Nunca había dicho esas palabras en público. Soy un
7.hombre gay. ¡Soy un hombre gay! ¡Soy un hombre gay! ¿Por qué me daba tanto
8.miedo decir eso? Porque sé que las personas le temen a la gente que es diferente a
9.ellos y, admitir que soy diferente, al dejar de fingir que soy algo que no soy, me
10.podría costar una carrera de fingir cosas que no soy, lo cual es una locura si lo
11.piensan bien. Pero lo hice. Lo hice durante años. Viví en un mundo falso dentro de
12.un set. Nunca imaginé que, algún día, fuera tan valiente como para hacer esto. [*Mira*
13.*a su pareja y va a buscarlo para llevarlo al centro del escenario, con su brazo en los*
14.*hombros de Hernando*] Él es Hernando. Él es el amor de mi vida. [*Se ponen*
15.*enfrentados y lo mira a los ojos sin sacarse el micrófono de la mano mientras con la*
16.*otra sostiene la mano de su pareja*]. ¿Qué mejor persona? Y soy más valiente gracias
17.a ti. Lo que sea que me cueste poder estar aquí con él, estoy completamente seguro
18.de que lo vale. [*Se besan*]