

Música popular, interculturalidad y representaciones de lo mexicano en *Sense8*, de Netflix

Popular Music, Interculturality and Representations of the Mexican in Netflix's Sense8

Recepción: 21/12/2021, revisión: 01/01/2022,
aceptación: 18/01/2022, publicación: 07/2022

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/uru>

 **María Teresa Garzón Martínez**
Cesmecha-Unicach (San Cristóbal de Las Casas, México)
maria.garzon@unicach.mx

 **Martín de La Cruz López Moya**
Cesmecha-Unicach (San Cristóbal de Las Casas, México)
martin.lopez@unicach.mx

<https://doi.org/10.32719/26312514.2022.6.3>

Resumen

La biblioteca audiovisual de Netflix aparenta una inclusión social fundamental, una interculturalidad definitiva; por ello, lo referente a las representaciones de los colectivos sigue siendo de interés académico y más en un país de fuerte tradición en el consumo de la televisión, como México. Partiendo de los estudios culturales y del análisis de contenido, aquí nos interesa formular una lectura a propósito de las representaciones culturales de lo “mexicano”, en clave de nación, que apuestan a construir imaginarios de interculturalidad en las coordenadas de universos narrativos donde se pugna por una redefinición de lo humano. En particular, se trabaja el universo de la serie *Sense8* y, en él, el bolero “Perfidia”, que funge como significante local en un mundo donde los límites de lo nacional se rompen por efectos de la “evolución” humana, pero donde lo “global” sigue manteniendo las diferencias geopolíticas entre el Norte y el Sur. Así, se propone una lectura crítica que habla de la política de las representaciones en el contexto de la hiperproducción de diferencias narrativas y apuestas por la “inclusión” en Netflix.

Abstract

Netflix's audiovisual library appears to be a fundamental social inclusion, a definitive interculturality; therefore, what refers to the representations of collectives continues to be of academic interest, especially in a country with a strong tradition of television consumption such as Mexico. Based on cultural studies and content analysis, here we are interested in formulating a reading of the cultural representations of the “Mexican”, in the key of the nation, which aim to build imaginaries of interculturality in the coordinates of narrative universes where there is a struggle for a re-definition of the human. In particular, the universe of Sense8 and the bolero is worked

on: “Perfidia”, since it functions as a local signifier in a world where the limits of the national are broken by the effects of human “evolution”, but where it “Global” continues to maintain the geopolitical differences between North and South. Thus, a critical reading is proposed that speaks of the politics of representations in the context of the hyperproduction of narrative differences and bets for “inclusion” in Netflix.

Palabras clave • Keywords

Música popular, nación, representación, México, interculturalidad, Netflix
Popular music, nation, representation, México, interculturality, Netflix

Introducción

Netflix —como metáfora de los interesantes cambios que ha significado transitar de lo análogo al *streaming*, de las antiguas salas de cine a la “televisión a la carta”, de las prácticas de consumo audiovisual dependiente de horarios, espacios y altos costos a prácticas de bajo costo y con acceso en múltiples dispositivos— no deja de ser una caja de Pandora para aquellos seducidos por las industrias culturales y los consumos audiovisuales contemporáneos. Ciertamente, no solo estamos frente a un modelo de negocio que ha revolucionado el mundo de las industrias culturales, sino también ante un fenómeno cultural de exquisita complejidad en que el poder casi omnipresente del Estado, con relación a su dominio en el espacio televisivo, decae con rapidez al mismo tiempo que se habilita la participación más activa de los consumidores en los espacios públicos virtuales. Así, “donde había monopolio, hubo descentralización; donde había audiencia pasiva, hubo producción de mensajes por parte de los receptores; donde había censura, hubo desregulación; donde había verticalidad, hubo horizontalidad; donde había masa, hubo individualidad, y donde había realidad, hubo virtualidad” (González 2021, 55).

En este contexto, al decir de Pereira, Greco y Souza (2021), son las empresas multinacionales como Netflix las llamadas a orientar la circulación de mensajes en la arena global, en su papel de productoras y distribuidoras de contenidos audiovisuales vía *streaming*. Lo anterior, no obstante, no significa en absoluto abandonar la añeja dupla entre lo nacional y lo local, sino reconfigurarla, tanto en términos de lo que implica llevar a Netflix a diferentes contextos geopolíticos con éxito suficiente para sustentar materialmente su apuesta, como en términos de las historias que se van a contar y que el público va a ver, algoritmos mediante. Entonces, en términos de visualidad y poder, de inclusión social e interculturalidad, frente a este panorama, emergen una vez más las ya conocidas preguntas sobre las relaciones entre representación e ideología, lo local y lo global, los mensajes y sus mediaciones (Martín-Barbero 1991), pero ahora en clave de *streaming*.

En particular, nos interesa examinar las estrategias discursivas a través de las cuales se construyen representaciones y narrativas altamente críticas y democratizantes o se coopta la diversidad cultural, y que son capaces de “vender” culturas locales que, a fin de cuentas, son síntesis de representaciones vigentes de nación, de formas de edificar y administrar sentidos de existencia y de prácticas concretas de relacionarse con el otro desde negociaciones interculturales (Pereira, Greco y Souza 2021). Y ello interesa en tanto Netflix presenta una biblioteca audiovisual casi infinita que parece dar cuenta de una inclusión social fundamental en sus universos discursivos, una interculturalidad definitiva que produce y reproduce historias, imágenes, imaginarios, representaciones de la diversidad que pueden (o no) impactar en la construcción de subjetividades, identidades, pertenencias colectivas y relatos de nación a nivel regional, nacional e internacional. En ese sentido, se aboga por lecturas críticas y de sospecha que reflexionen y analicen las políticas de las representaciones en el contexto de la hiperproducción de diferencias narrativas y apuestas por la inclusión en Netflix.

Guiados por varios de los análisis contenidos en el libro *Netflix: Una pantalla que te saca de aquí* (Ascencio, Garzón y López 2021), y partiendo de los estudios culturales, en este artículo nos interesa formular una lectura a propósito de las representaciones culturales de lo mexicano, en código nacional, que apuestan a construir imaginarios de interculturalidad en universos narrativos donde se pugna por una redefinición de lo humano, como la serie de ficción *Sense8* (2015). Aquí se recurre a la reflexión sobre el uso de la música popular con el fin de exponer cómo, en el universo de los *sense8*,¹ el bolero “Perfidia” funge como significante local en un mundo donde los límites de lo nacional se rompen por efectos de la “evolución” humana, pero donde lo global sigue manteniendo las diferencias geopolíticas y raciales entre el Norte blanco y el Sur prieto.

— 41 —

A Pandora por los cuernos

Si Netflix es una caja de Pandora para sus estudiosos, entonces la mejor forma de abordar un análisis será “agarrando al toro por los cuernos” o, lo que sería equivalente, a Pandora por los cuernos. Y esos cuernos son las estrategias discursivas que edifican representaciones de lo mexicano en una serie de gran éxito producida por Netflix, lo cual supone un análisis de contenido del texto audiovisual fragmentado. Es decir, una vez situados en el plano de lo narrativo, no interesa aquí evaluar el discurso audiovisual completo de la serie elegida —lo que equivale a comprender una temporada como unidad narrativa—, sino más bien indagar en profundidad ciertos elementos de las escenas o las secuencias que son constituyentes del arco de los personajes o la historia. En otras palabras, inspirados por Roland Barthes (1977), nos interesa leer ciertos detalles que operan como unidades de lectura mínima y que bien pueden entenderse como lexías, generando interpretaciones del texto capaces de dar cuenta de cómo se representa y un posible para qué.

¹ El uso (o no) de mayúscula inicial nos ayudará a diferenciar si estamos hablando de la serie *Sense8* o de sus protagonistas, conocidos en la trama como *sense8* (*sensates*, ‘sensibles’).

En consecuencia, hemos elegido una unidad narrativa, un texto, que corresponde a la primera temporada de *Sense8*. Siguiendo el desarrollo de la historia se ha seleccionado una lexía que genera un cambio profundo en un personaje y en la historia como unidad mínima de sentido a ser analizada. Ello, en busca del sentido segundo de la narración, de su connotación, lo cual nos permite acceder a las políticas de representación que subyacen en cada imagen, en cada texto, que a su vez refiere a los textos del poder, sus resistencias y sus posibles transformaciones, siempre enmarcados en sus propios contextos radicales (Cejas 2021). Ahora bien, elegimos esta serie por tres motivos principalmente: 1. nos interpela y forma parte de nuestra experiencia como consumidores de mensajes audiovisuales y televisión vía *streaming*; 2. es una producción norteamericana que habla de futuros posibles determinados por realidades interculturales donde lo popular mexicano ocupa un lugar protagónico; y 3. cuenta con dos temporadas y dos capítulos especiales publicados en la oferta regional mexicana.

Destacamos este último aspecto por dos razones. Una tiene que ver con la larga tradición de consumo de telenovelas en nuestro país, que ha impactado de manera positiva en el posicionamiento de Netflix en México, al ser formatos similares al de las series y mantener muchas veces el esquema narrativo del melodrama (Cornelio-Mari 2020). Ciertamente, según explica Martínez (2021), México encabeza las listas de maratonistas de series de fines de semana a nivel mundial. En nuestro país somos consumidores de series.

La otra razón tiene que ver con la representación de lo nacional, bien desde una visión local o bien desde una visión foránea, lo cual ha abierto un rico intercambio entre contenidos de otros países que hacen referencia a México —por ejemplo, la serie estadounidense *Narcos* (2015)—, su necesaria adaptación para generar la lealtad de los suscriptores —por ejemplo, usando traducción al español latino— y la creación de producción original mexicana —donde destacan, una vez más, la comedia y el melodrama—. En ese sentido, no es de extrañar que *Club de Cuervos* (2015), que narra la historia alrededor de un equipo de fútbol mexicano, sea la primera serie de Netflix producida en español para un público hispano (Robles 2021).

Por último, nos ubicamos en el campo de los estudios culturales porque desde ahí podemos formular preguntas y respuestas distintas, sin dejar de “politizar la teoría y teorizar la política” (Grossberg 2009), partiendo de la indisciplina como partitura y de la sospecha como melodía. Además, defendiendo siempre que la cultura está hecha por un sinnúmero de prácticas creativas agenciadas por las personas en sus vidas cotidianas, las cuales dan cuenta de la forma en que viven su vida en contextos rebosantes de poder. Por esto, la cultura importa, “porque es una dimensión clave en la construcción de la realidad” (Grossberg 2009, 32). Los consumos audiovisuales son consumos culturales y configuran hoy buena parte del territorio de la cultura y su relación constituyente con el poder, ya que si es cierto, como afirma Borges, que la televisión “se presenta como el espejo de la sociedad, o sea, la sociedad se ve a través de la televisión, pues esta le ofrece una representación de sí misma” (en Pereira, Greco y Souza 2021, 167), entonces Netflix no solo refleja a la

sociedad a través de su representación, sino que también es motor de su propia construcción, deconstrucción y reconstrucción.

Sense8 e interculturalidad

Para el gigante del *streaming*, generar una “netflixmanía” en México implica, además de retos estructurales, retos de traducción exigidos por la diferencia cultural del territorio (Martínez 2021). Como ya se ha dicho, la empresa invierte una cantidad importante en doblajes y subtítulos en español “latino” y portugués, así como en la producción de formas narrativas, contenidos y repertorios acordes a las expectativas y preferencias de sus suscriptores (Cornelio-Marí 2020). En consecuencia, la biblioteca audiovisual de Netflix, en su oferta para México, se enriquece cada vez más con series como *Ingobernable* (2017), *Diablero* (2018), *Luis Miguel: La serie* (2018), *La casa de las flores* (2018) y programas documentales como *Las crónicas del taco* (2019), las cuales ya han hecho carrera. En consecuencia, “sin querer queriendo”,² Netflix plantea escenarios inéditos para la construcción de relatos de lo nacional desde la producción mexicana y desde la ubicada en otras coordenadas geopolíticas, donde Estados Unidos sigue siendo referencia obligada.

A propósito, Martínez (2021) informa sobre la construcción de una identidad moderna mexicana, en la década de 1930, a través de una hegemonía audiovisual en la que sobresale la época de oro del cine nacional (1935-1956), cuyas historias y representaciones homogenizadas dictan que el mexicano es reflejo de la cultura popular e indígena. Tal hegemonía, en su intento por inventar la nación, “biologizó diferencias y construyó comunidades imaginadas, estructuradas con la tipicidad más cerrada: véanse los casos de los actores del *star system*, María Félix, Pedro Infante y Pedro Armendáriz, que interpretaban cualquier personaje” (Martínez 2021, 72). Ahora las condiciones han cambiado, en tanto nos encontramos ante una oferta posnacional del consumo cultural que modifica, altera o elimina modos previos de organización simbólica y material de los mensajes. Así las cosas, se podría decir que, si el cine imagina lo nacional desde la *localización* específica de la sala, por medio de una obra específica, en un momento histórico determinado de consumo, entonces las series transmitidas vía *streaming* imaginan lo nacional desde la *deslocalización*, por medio de repertorios que responden a la demanda de los suscriptores, en temporalidades paralelas de consumo y usos múltiples de un mismo producto, inscrito todo ello en lógicas culturales que conforman comunidades de sentido, identidades, significados más allá del Estado-nación (Pereira, Greco y Souza 2021).

En la secuencia inicial de *Sense8*, la serie estadounidense de ciencia ficción creada por Lana Wachowski, Lilly Wachowski y J. Michael Straczynski, la primera imagen de la nueva generación de *sense8* muestra a un hombre alto, musculoso, sexi, vestido de “charro”,

² Frase popularizada por el comediante, actor y libretista Roberto Gómez Bolaños (1929-2014), que refiere a aquellos contenidos que se enuncian en una conversación con la apariencia de error o sin considerar la adecuada recepción del mensaje, pero que llevan en sí mismos una intención comunicativa clara en términos de burla al poder.

sosteniendo un arma en la mano. Se trata de Lito Rodríguez, el aporte mexicano a la serie. *Sense8* cuenta la historia de ocho personas desconocidas, ubicadas en diferentes partes del mundo y pertenecientes a diversas razas y orientaciones sexuales, que están conectadas por un *sensorium* producto de la evolución biológica de la humanidad, lo que hace que cada una de esas personas pueda sentir lo que siente cada una de las otras, pensar lo que piensan y, muchas veces, actuar en su lugar sin necesidad de compartir físicamente un espacio. Los *sense8* son grupos históricamente perseguidos por lo que representan: un paso en la evolución de lo humano, y este grupo en particular no se libra de tal situación, de modo que reconocerse como *sense8*, vivir como *sense8* y resistir la persecución conforman la trama narrativa de sus dos temporadas y sus dos capítulos especiales (de Navidad y final).

La serie ha sido interpretada por la crítica especializada como una metáfora de lucha por la libertad en un contexto donde la diversidad cultural importa. De hecho, Morais y Biegging (2016) hablan del relato contrahegemónico que presenta *Sense8* a lo largo de sus temporadas, en un cruce por lo demás interesante entre globalización y las llamadas minorías étnicas o sexuales que amplía el foco de análisis; Gutiérrez (2021), por su parte, habla de *Sense8* como una práctica audiovisual activista *queer*. Estas lecturas apuntan a interpretar el mundo de los *sense8* como intercultural, sin ignorar la polisemia del término y sus orígenes políticos en el ámbito de la educación y los movimientos indígenas en Latinoamérica, puesto que al parecer no se está frente a una producción de diferencias *per se* por medio de su representación neoliberal, sino a un complejo entramado discursivo que

da cuenta de un rango más amplio de fenómenos de diversidad. Intenta ir más allá de la tolerancia y la coexistencia entre culturas para alcanzar el respeto y la convivencia, y defiende una igualdad y justicia sustanciales más que formales entre ellas, [aceptando] distintas concepciones de *vida buena*, pero no [defendiendo] los límites de la tolerancia, ni criterios para proteger los derechos individuales, sino [apostando] por una definición consensual de tales criterios. (Cruz 2013, 48-49)

Dentro de la larga y amplia discusión por la disputa entre multiculturalidad e interculturalidad, elegimos seguir a Cruz (2013), quien retoma tal discusión de la tradición del pensamiento descolonial andino y nos provee de pistas certeras para la interpretación que aquí presentamos. Para el autor, la interculturalidad, en su nivel analítico y descriptivo, habla de sociedades constituidas por relaciones de hegemonía y subalternidad —y no de mayorías y minorías—, en las que el énfasis de las luchas sociales por la representación y la identidad no está puesto en formar parte de la hegemonía, sino más bien en el cambio radical de las relaciones de poder en busca de una *vida buena*, definida por negociaciones horizontales entre comunidades, grupos y personas, sin ignorar dichas relaciones de poder. Por lo tanto, la lógica que subyace al ejercicio político es relacional.

En *Sense8*, la política de la representación parece ir de una concepción de minoría/mayoría a una prioritariamente relacional. No puede ser de otra forma, pues el universo de los *sense8* es completamente relacional, al punto que unos dependen de otros y no

tienen posibilidad de elegir otra cosa. Están conectados naturalmente, y esa conexión y su lógica relacional son las que otorgan sentido a sus caminos de autodescubrimiento individual y colectivo y sustentan la lucha asumida en conjunto por una forma de *vida buena* para humanos y *sense8*, para la que se parte del entendimiento, la comprensión y, en especial, la empatía.

Por ende, entre los poderes más importantes de un *sense8* se encuentra el de ponerse en los “zapatos del otro”, esto es, ser el Otro de manera momentánea y acotada. Es el caso de Lito, un hombre homosexual que, al ser actor de películas de acción en un contexto geopolítico de masculinidades cabales (López 2018), debe ocultar su orientación sexual para no perder su trabajo. Pese a su apariencia física, Lito no cumple del todo con los mandatos de la masculinidad hegemónica, por lo que recibe ayuda de otros *sense8*: Will o Wolfie, cuando de escenas de acción y peleas se trata; Sun y Nomi, para orientarlo en lo referente a su subjetividad y sexualidad.

Y justamente en la secuencia en la cual Lito y Sun se conocen emerge una estrategia discursiva que puede entenderse como incidental, pero no lo es. Lito se prepara para grabar una escena, mientras Sun se alista para ir a trabajar y afrontar un día de difíciles decisiones. La cuestión se complica más, pues Sun está menstruando, por lo que se encuentra incómoda por los malestares propios de este ciclo. Entonces, cuando Lito empieza a sentir esos mismos malestares sin tener indicios de lo que le pasa, la narración se torna melodramática al igual que cómica, y empieza a sonar la versión del Trío Los Panchos de “Perfidia” (1939), bolero del compositor Alberto Domínguez Borrás, nacido en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

— 45 —

Y tú, quién sabe qué aventuras tendrás

“Perfidia”, informa López (2017), nace de la tradición marimbista chiapaneca, en la década de los 30 —época de invención de la nación a través del cine, recordemos— y, junto con “Frenesí”, otra canción del mismo autor, por efectos de la radio y en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, empieza a ser parte del mercado transnacional de la música desde los años 40 hasta consagrarse como estándar del bolero y del *jazz* latino en Estados Unidos, donde ha ocupado primeros lugares de popularidad. Indudablemente, el bolero es el primer género de canción de amor cantada en español que se hace transnacional; en particular, “Perfidia”, con sus muchas versiones nacionales e internacionales, ha logrado transmitir ese sentimiento de nostalgia por un amor perdido, por lo que se hizo famosa entre los soldados norteamericanos en el exilio, quienes solían escuchar esta melodía a través de grandes exponentes de las *big band* de entonces, como Benny Goodman o Glenn Miller. No es extraño que un bolero como este aparezca en la serie, ya que la empatía de los *sense8* también lleva al establecimiento de relaciones sexoafectivas en el grupo, lo que les hace correr más peligro y sacrificar muchas veces ese amor por su propia seguridad. Además, en sí misma, la serie se sustenta mucho en la música, al punto que canciones

populares de todo el mundo forman parte de los diversos lenguajes de *Sense8* y posibilitan varias de sus escenas míticas, como cuando en la primera temporada los protagonistas interpretan la legendaria canción de los 90 “What’s Up” (1993), de la banda 4 Non Blondes.

“Perfidia” opera aquí como una estrategia discursiva que usa la música popular mexicana para apelar simbólicamente a una representación de la nación, sus lógicas y contradicciones, que excede el universo de los *sense8* y también la misma música popular, al involucrar factores de índole histórica, política, social y contextual que impactan todo el conjunto de la obra audiovisual (Ferrari 2020). Por la trayectoria internacional de “Perfidia”, como se ha dicho, parece una elección obvia, pues su popularidad a través de las generaciones facilita la articulación entre el macho mexicano que Lito representa en sus papeles y el hombre amoroso, sentimental y humilde que en realidad es. El bolero es un *sensorium* que impulsa las condiciones para que Lito comience su camino de autodescubrimiento, aceptación y defensa desde una feminidad guerrera como la de Sun, que también lo define a él. De esta forma, se construye una contrarrepresentación de masculinidad hegemónica mucho más profunda y retadora, ya que involucra el tabú de la sangre y presenta un relato de nación no heterosexual acorde, cuya pareja fundadora es una triada: Lito, Hernando —su pareja— y Daniela —su mejor amiga— (Gutiérrez 2021). Poco o nada tienen que ver aquí la regulación del Estado y sus fronteras burocráticas, pues los *sense8* no están determinados por fronteras de ningún tipo, lo que supone para ellos una conexión real global y una verdadera articulación de luchas transnacionales (Garzón 2017). Tal vez allí reside su peligro: grupos humanos unidos por un *sensorium* de empatía que les permite administrar sus diferencias sin desaparecerlas, en relaciones de comprensión, respeto y solidaridad. Diferencias culturales, geopolíticas e imaginadas —como los relatos de nación, pero no adscritos a los límites estatales—, conviviendo juntas en diálogo, es el futuro que demanda *Sense8*.

No obstante, “Perfidia”, como significante nacional y unidad mínima de lectura, construye y deconstruye tal promesa, tal deseo. Si bien es cierto que con esta canción Lito empieza su camino de autodescubrimiento, acompañado siempre de la nostalgia que implica el objeto amoroso perdido —que en este caso es él mismo—, y que de esa manera se abren posibilidades para la escritura de una nación LGBT, localizada en las prácticas culturales y deslocalizada territorialmente por efecto de los *sense8*, también es cierto que tal intento no deja de circunscribirse a relatos de élite de la nación que siguen siendo normativos en cuestiones del orden racial —“Y tú, quién sabe qué aventuras tendrás”—.

En efecto, en la historia de Lito se puede apreciar, una vez más, el juego del mestizaje como tropo de nación: es hijo de un hombre español y una mujer mexicana, lo cual reproduce la escena fundante de la Malinche, de la Llorona, de la mujer indígena seducida por el blanco, quien funda un linaje condenado a aspirar a la blanquitud (Garzón 2020). La sangre indígena de Lito no es un dato, pero su sangre blanca sí lo es, ya que en su genealogía como actor se destaca al padre bailarín. Entonces, Lito ostenta privilegios de clase y de raza, pero no en términos de sexualidad, por lo que su lucha de reivindicación,

representada desde la mirada blanca, no puede escapar del multiculturalismo neoliberal, porque en realidad lo que se reivindica aquí, en un nivel segundo de interpretación, es un reconocimiento institucional y burocrático de la identidad y una integración a la sociedad humana mayoritaria, de quienes no son *sense8*. Por ejemplo, Lito pide que se le deje actuar en películas de acción en calidad de héroe a pesar de ser homosexual; Nomi exige su participación en las luchas de mujeres y lesbianas a pesar de ser trans; Kala desea seguir trabajando a pesar de estar casada. Por consiguiente, Lito no es representado desde las coordenadas del Sur global, donde las luchas interculturales tienen sentido frente a élites blancas o mestizas que no siempre son mayoritarias. En cambio, Lito parece estar representado desde las coordenadas en las que siempre ha estado ubicado: las del Norte global.

Con el Lito del Norte global, un Norte blanco, la representación de lo mexicano cae también en el estereotipo: las imágenes del país que forman parte de la cortinilla de la serie hacen referencia a lugares turísticos de la Ciudad de México y a sus personajes, como Frida Kahlo, a excepción de una que representa una pirámide antigua. De esta manera, lo nacional se reduce a lo local de una ciudad, al borrar cualquier otra posibilidad de nación; al igual que “Perfidia” puede verse reducida a su historia de transnacionalización, al borrar sus orígenes chiapanecos; al igual que Lito queda reducido al hombre en busca de su feminidad, sin ningún rasgo de historia racial en él. En consecuencia, la apuesta contranarrativa e intercultural de *Sense8* termina girando en los mismos términos de la hegemonía, como una serpiente que se muerde la cola, de la apariencia intercultural a una declaración multicultural en la que se siguen manteniendo las diferencias geopolíticas raciales entre el Norte y el Sur como si fueran indestructibles, inclusive para una nueva generación de *sense8*.

— 47 —

Sin querer queriendo

Para Netflix, el desafío que representan las diferencias culturales, constituidas en medio de luchas sociales, políticas, económicas, descoloniales, entre otras, equivale a un acertijo que ciertamente implica y rebasa sus propios algoritmos. Entonces, si ya no hay un vínculo fuerte entre Estado y nación, ¿cómo y quién va a representar lo colectivo, y para qué? Como hemos visto, existen indicios, microunidades de sentido, lexías en los universos narrativos de Netflix, que podrían indicar, en un primer nivel de lectura, una apuesta por la inclusión mediante narrativas o contranarrativas críticas, alejadas de la caricaturización del Otro. Sin embargo, en un segundo nivel de lectura, es posible desenrañar las políticas de representación que siguen apostando a lo mismo, desde la misma mirada blanca del Norte global.

Es el caso particular de Lito en *Sense8*, una serie a todas luces brillante narrativa y técnicamente, pero que a pesar de sus esfuerzos por presentar otras historias bajo otras políticas de la representación —más críticas—, no deja de caer en el cliché multiculturalista, en el que lo nacional *parece* deslocalizarse por efectos de este *sensorium*, sin que suceda en

realidad. Aquí, lo mexicano —representado a través de su cultura musical, para la cual el bolero “Perfidia” es determinante— vuelve a unirse a una biologización, como en la época de oro del cine nacional, esta vez ligada a la evidencia ficticia de la raza más que a la evidencia igualmente ficticia del género, y vuelve a unirse a las ideas de un régimen democrático funcional cuyo tropo histórico es el mestizaje. Y aunque Lito se define con relación a otros *sense8* —lo que le brinda una identidad colectiva en y más allá de lo homosexual—, su lucha reivindicativa se limita al criterio objetivo de conservar el éxito en su trabajo; criterio que logra deconstruir a medias, ya que deja de importar y sigue importando.

Entonces, Netflix, en tanto caja de Pandora, no solo refleja a la sociedad —o sociedades— a través de su representación —múltiples representaciones—: también es motor de su propia construcción, deconstrucción y reconstrucción. Aquí abordamos estrategias narrativas, a través de las cuales se construyen representaciones de lo intercultural, privilegiando las representaciones de lo mexicano en su cultura popular, y estrategias de análisis connotativas, en pos de reflexionar sobre las políticas de la representación que subyacen en ellas y que tienen un impacto en el contexto de la hiperproducción de diferencias narrativas y apuestas por la “inclusión” en industrias culturales audiovisuales como Netflix, sin querer queriendo.

Referencias

- 48 — Ascencio, Efraín, María Teresa Garzón, y Martín de La Cruz López, eds. 2021. *Netflix: Una pantalla que te saca de aquí*. San Cristóbal de Las Casas, MX: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (Unicach) / Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (Cesmecca).
- Barthes, Roland. 1977. “Introducción al análisis estructural de los relatos”. En *El análisis estructural*, compilado por Silvia Niccolini, 65-101. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Cejas, Mónica. 2021. *Feminismo, cultura y política: El contexto como acertijo*. Ciudad de México: Ítaca / Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- Cornelio-Marí, Elia. 2020. “Melodrama mexicano en la era de Netflix: Algoritmos para la proximidad cultural”. *Comunicación y Sociedad* 17: 1-27. <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7481>.
- Cruz, Edwin. 2013. “Multiculturalismo e interculturalismo: Una lectura comparada”. *Cuadernos Inter-culturales*, 11 (20): 45-76.
- Ferrari, Mariana. 2020. “Música de ‘Narcos’: Estereotipos de lo latinoamericano”. *Metal* 6.
- Garzón, María Teresa. 2017. *Solo las amantes serán inmortales: Ensayos y escritos en estudios culturales y feminismo*. San Cristóbal de Las Casas, MX: Cesmecca-Unicach.
- . 2020. “¿Escuchas el susurro? Tras las huellas de la Llorona blanca en ‘J-Ok’el””. *Journal of Hispanic and Lusophone Whiteness Studies*, 1: 70-83.

- González, Vladimir. 2021. “Atracón en los límites: Historias frente a la (pos)televisión”. En *Netflix: Una pantalla que te saca de aquí*, editado por Efraín Ascencio, María Teresa Garzón y Martín de La Cruz López, 50-64. San Cristóbal de Las Casas, MX: Unicach / Cesmeca.
- Grossberg, Lawrence. 2009. “El corazón de los estudios culturales: Contextualismo, construccionismo y complejidad”. *Tabula Rasa* 10: 13-48.
- Gutiérrez, Carlos. 2021. “El activismo narrativo en el universo creativo de ‘Sense8’: Un análisis del personaje Lito Rodríguez”. *La Manzana de la Discordia*, 16 (1).
- López, Martín de La Cruz. 2017. *Caleidoscopio sonoro: Músicas urbanas en Chiapas*. Chiapas, MX: Unicach / Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) / Juan Pablo Editores.
- . 2018. *Hacerse hombres cabales: Masculinidad entre tojolabales*. San Cristóbal de Las Casas, MX: Unicach.
- Martín-Barbero, Jesús. 1991. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Ciudad de México: Gustavo Gili.
- Martínez, Raciél. 2021. “Streaming way of life: De la decadencia nacionalista a la netflixmanía”. En *Netflix: Una pantalla que te saca de aquí*, editado por Efraín Ascencio, María Teresa Garzón, y Martín de La Cruz López, 67-83. San Cristóbal de Las Casas, MX: Unicach / Cesmeca.
- Morais, Guilherme, y Patricia Biegging. 2016. “‘Sense8’: Um estudo do discurso contra hegemônico nas vozes de Lito e Nomi”. *Estética* 12.
- Pereira, Simone, Clarice Greco, y Gustavo Souza. 2021. “Consumo mediático, localismos y cosmopolitismos: La serie brasileña ‘Cosa más linda’”. En *Netflix: Una pantalla que te saca de aquí*, editado por Efraín Ascencio, María Teresa Garzón, y Martín de La Cruz López, 163-77. San Cristóbal de Las Casas, MX: Unicach / Cesmeca.
- Robles, Ana. 2021. “Del videoclub al streaming”. En *Netflix: Una pantalla que te saca de aquí*, editado por Efraín Ascencio, María Teresa Garzón, y Martín de La Cruz López, 25-38. San Cristóbal de Las Casas, MX: Unicach / Cesmeca.