

**LA TEORÍA DE LOS POLISISTEMAS EN EL ÁMBITO AUDIOVISUAL:
FÍSICA O QUÍMICA Y *SEX EDUCATION*, LA CISHETERONORMA Y LA
TEORÍA *QUEER***

María Dolores García García¹

Universidade de Vigo

Resumen

La teoría de los polisistemas formulada por Even-Zohar (1978) sirve como marco teórico del análisis comparativo de dos productos culturales: *Física o Química* (2008) y *Sex Education* (2019). Ambos pueden entenderse como textos audiovisuales ubicados dentro del polisistema literario español, ya que el primero nació dentro de la cultura española y el segundo cumple la condición de trasvase cultural. Mediante el análisis comparativo, se ilustra cuál es su posición concreta dentro del polisistema literario español y se ofrece una perspectiva sobre las cuestiones de orientación e identidad sexual tratadas en ambos productos. Se explica de esta manera también el papel que cumple la cultura y más concretamente la literatura y los medios audiovisuales como agentes de normalización, visibilización, concienciación y educación.

Palabras clave: teoría de los polisistemas, cultura, sociedad, cisheteronormatividad, *queer*.

Abstract

Even-Zohar polysystems theory serves as a theoretical framework for the comparative analysis of two cultural products: *Física o Química* (2008) and *Sex Education* (2019). Both can

¹ Email: marilogarciaa6@gmail.com

be considered audiovisual texts located within the Spanish literary polysystem with *Física o Química* emerging within the Spanish culture and *Sex Education* (2019) fulfilling the condition of cultural transfer. The comparative analysis illustrates their specific position within the Spanish literary polysystem and provides an overview of the issues of sexual orientation and identity dealt by both products. Thus, it also explains the role of culture and, more specifically, literature and audiovisual media as agents of normalisation, visibilisation, awareness-raising and education.

Keywords: polysystem theory, culture, society, cisheteronormativity, *queer*.

1. Introducción

Según la teoría de los polisistemas (Even-Zohar, 1978), en el ámbito literario el conjunto de productos generados en una misma lengua o cultura («textos» en sentido amplio) conforma un sistema. Sin embargo, debe tenerse presente que «lengua» y «cultura», a pesar de estar íntimamente relacionadas, no siempre son totalmente coincidentes: dos territorios pueden compartir una misma lengua pero no la totalidad de su cultura, lo cual no excluye que puedan existir áreas comunes.

La teoría de los polisistemas es aplicable en este caso porque ambos productos audiovisuales (*Física o Química* y *Sex Education*) pueden considerarse elementos constitutivos del sistema literario español, tal y como se explicará posteriormente. La cuestión central es cuál es el impacto cultural de ambos productos audiovisuales y qué papel desarrolla la traducción en el trasvase cultural a la sociedad española actual.

Se entiende por literatura el conjunto de textos de cualquier tipo y en cualquier soporte generados dentro de una determinada lengua o cultura. Esta definición está respaldada por los planteamientos funcionalistas de Todorov (1978), quien defiende la integración de la literatura en un sistema más amplio (en este caso, la sociedad y la cultura) para realizar una función específica.

Una vez delimitado el concepto de «literatura», debe tenerse en consideración que su poder normalizador es muy importante y que no debe subestimarse, principalmente cuando está dirigida hacia un público juvenil, como sucede en estos dos casos.

La literatura funciona como agente normalizador por su capacidad de eliminación del estigma y los prejuicios a través del reflejo de realidades distintas a las ya conocidas. Resulta una herramienta muy útil para comprender la diversidad y para hacer avanzar a la sociedad mediante la aceptación de situaciones ajenas a la norma preestablecida. A través de la literatura se provee a la sociedad de referentes y modelos para comprender que toda forma de diversidad es igual y válida.

En este caso particular se trata de demostrar cómo las producciones audiovisuales pueden influir en la imagen y la concepción de los roles de género y ayudar a naturalizar y explicar a la sociedad temas como la identidad de género y/o la orientación sexual de cada individuo.

2. Marco teórico

2.1. La teoría de los polisistemas

La teoría de los polisistemas (Even-Zohar, 1978) fue formulada principalmente para estudiar los modelos de comunicación humana regidos por signos. Para comprenderla, es necesario concebir los fenómenos semióticos (cultura, lengua, literatura y sociedad) como sistemas interrelacionados e interdependientes y no como conjuntos integrados por elementos dispares. Para entender esta premisa se expone el siguiente caso: «lengua» y «cultura», a pesar de ser dos elementos íntimamente ligados, no son totalmente coincidentes. Por ejemplo, Argentina y España comparten una misma lengua pero no la totalidad de su cultura, aunque existen áreas comunes. Según esta lógica, el polisistema español y el polisistema argentino podrían considerarse cada uno como un polisistema propiamente dicho o por el contrario, como dos sistemas interdependientes ubicados dentro del mismo

polisistema. Even-Zohar utiliza el término «polisistema» para señalar la dimensión global y la capacidad de interacción de los sistemas entre sí. Es decir, el polisistema es un sistema de sistemas.

Even-Zohar introduce por primera vez el término «polisistema» en su obra *Papers in Historical Poetics* (1978) y con él define el conjunto de sistemas literarios. Su concepción bebe de las ideas de Tyniànov, que afirma que «el sistema de la serie literaria es ante todo un sistema de las funciones de la obra literaria que a su vez está en constante correlación con las otras series» (Tyniànov, 1927, p.96).

En cuanto a los principales antecedentes de la teoría de los polisistemas destaca el formalismo ruso, que nace como un primer esfuerzo de la construcción de un método de estudio de la literatura y se interesa principalmente por sus aspectos formales. Entre sus autores más reconocidos resaltan Jakobson (1921) o Tyniànov (1924). Así pues, otro de los principales antecesores lo constituyen los planteamientos funcionalistas, divididos principalmente en dos teorías: la teoría de los sistemas estáticos y la teoría de los sistemas dinámicos. La primera fue erróneamente considerada como el único enfoque funcional y concebía los sistemas como redes estáticas de relaciones. El mayor error de esta teoría es la ausencia de la diacronía; un obstáculo para estudiar el funcionamiento del lenguaje por suprimir la posibilidad de cambio.

La première chose qui frappe quand on étudie les faits de langue, c'est que pour le sujet parlant leur succession dans le temps est inexistante : il est devant un état. Aussi le linguiste qui veut comprendre cet état doit-il faire table rase de tout ce qui l'a produit et ignorer la diachronie. Il ne peut entrer dans la conscience des sujets parlants qu'en supprimant le passé [...]. De même pour la langue : on ne peut ni la décrire ni fixer des normes pour l'usage qu'en se plaçant dans un certain état. (de Saussure, 1971, p.134)

Asimismo, la teoría de los sistemas dinámicos sí considera la diacronía. Según sus planteamientos y dada la heterogeneidad y dinamismo de los sistemas, rara vez existe un

«monosistema». Por tanto, los polisistemas son sistemas múltiples constituidos por intersecciones y elementos interdependientes:

It is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a polysystem—a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent. (Even-Zohar, 1990, p.11)

Como sistemas conformados por elementos diversos, para un correcto estudio del conjunto la integración de todos los agregados es una *conditio sine qua non*. Por eso, el estudio también debe abarcar las más obras más periféricas: no puede reducirse el estudio de la literatura española al análisis de *El Quijote*; sino que debe recurrirse también a obras menos centrales.

If one accepts the polysystem hypothesis, then one must also accept that the historical study of literary poly- systems cannot confine itself to the so-called "masterpieces," even if some would consider them the only *raison d'être* of literary studies in the first place. (Even-Zohar, 1990, p.13)

Toury centra su investigación en la propuesta de Even-Zohar y elabora una nueva teoría de la traducción en su trabajo *In Search of a Theory of Translation* (Toury, 1980). Toury replantea el concepto de equivalencia, adecuación² y aceptabilidad: rechaza la concepción de la traducción como una reproducción del modelo original y defiende la necesidad de analizar la traducción desde la óptica de su contexto cultural. Las traducciones no cuentan con una identidad propia, están sujetas a factores contextuales y socioculturales. Por ello, para establecer el lugar que ocupa la literatura traducida dentro del polisistema es necesario un «tercer texto» denominado *invariant of comparison* (Toury, 1985) que recuerda a los universales del lenguaje de Chomsky (1982).

² Toury (1981) sitúa la traducción entre dos extremos de un *continuum* denominados «adecuación» y «aceptabilidad». La «adecuación» hace referencia a la prioridad de elección de normas del polisistema origen, mientras que la «aceptabilidad» prioriza las del polisistema meta.

Toury evidencia la necesidad de incluir la literatura traducida en el estudio del polisistema: no solo se trata de un sistema integrante más, sino que es uno de los más activos. Funciona como una fuerza renovadora que introduce nuevos modelos literarios de culturas extranjeras y, paradójicamente, también ayuda a preservar el gusto tradicional. En 1990, Even-Zohar trató este asunto en *The Position of Translated Literature*. Allí exponía que las obras traducidas se relacionan con las ya existentes en el polisistema de dos maneras:

My argument is that translated works do correlate in at least two ways: (a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrectable with the home co-systems of the target literature (to put it in the most cautious way); and (b) in the way they adopt specific norms, behaviors, and policies—in short, in their use of the literary repertoire—which results from their relations with the other home co-systems. (Even-Zohar, 1990, p.46)

En cuanto a la posición de la literatura traducida dentro del polisistema, esta no será necesariamente central o periférica, sino que dependerá de la configuración del polisistema. Even-Zohar expone tres casos en los que la literatura traducida ocupará una posición nuclear:

1. En el caso de las literaturas «recién nacidas» o en proceso de construcción, la literatura traducida suple la necesidad de acceso a tantos modelos literarios como sea posible. Es decir, funciona como una vía de nutrición que traslada dichos modelos desde la lengua de origen a la meta³.
2. En el caso de las literaturas periféricas, la traducción cubre la necesidad de desarrollar actividades presentes en literaturas más poderosas o centrales. Posibilita la realización de actividades indispensables (como la adquisición de una obra de renombre en lugar de crear una propia) y suple la falta de repertorio. Las obras traducidas introducen en

³ Durante los denominados *Séculos Escuros* la producción de obras en gallego era nula por la censura del Régimen, que solo aceptaba el castellano como idioma oficial. Con el inicio de la Transición democrática, gradualmente reaparecieron las obras en gallego, por lo que puede considerarse la gallega una literatura en construcción que se alimentaba (y se alimenta) de traducciones procedentes de otras lenguas y culturas.

la cultura de recepción nuevos rasgos y tendencias literarias, por lo que amplían tanto la cantidad de obras como los recursos para generar otras nuevas.

3. Por último, en los casos más extremos, las literaturas pueden alcanzar un vacío por no ser aceptado ninguno de los elementos del repertorio. Esta situación es resultado de la dinámica propia del polisistema y no es exclusiva de las literaturas empobrecidas, sino que también puede ser sufrida por las literaturas centrales. La principal causa es que las generaciones más jóvenes rechazan los modelos establecidos y así, incluso en las literaturas de más peso, las traducciones llegan a ocupar una posición central⁴ porque proporcionan modelos extranjeros que renuevan el polisistema.

En el caso opuesto a los anteriores, Even-Zohar (1990, p. 230) explica que la posición periférica de la literatura traducida dentro del polisistema se explica mediante la ausencia de cambios importantes en el sistema central o a que dichos cambios no afectan a las relaciones interliterarias (entre literaturas origen y traducidas). Así, la literatura traducida se elabora según normas ya establecidas y según el modelo predominante en la literatura receptora. Se convierte en un reflejo del conservadurismo y del gusto tradicional. Mientras que la literatura origen evoluciona y sigue nuevas tendencias, la literatura traducida está obligada a obedecer normas que puede que ya hayan sido rechazadas: la literatura traducida nace como un elemento innovador y acaba siendo un sistema fosilizado que recoge todas las características de la literatura origen más antigua.

No obstante y dado el dinamismo de los polisistemas, ninguno permanece en el mismo estado (aunque puede hacerlo durante un tiempo prolongado). Así, las literaturas en situaciones de debilidad pueden volverse centrales y viceversa.

⁴ Sucedió con la literatura española del Barroco: tras este período comenzó una fase de decadencia en la que la literatura española perdió prestigio y dejó de ocupar el centro del polisistema europeo. Así, las traducciones procedentes de otras culturas fueron más populares que las obras generadas en España.

Desde la perspectiva de la literatura receptora, el éxito de las normas adoptadas por el traductor depende mayormente del éxito de la propia corriente literaria origen. Si la literatura origen recibe una acogida fría, la traducción realizada según sus ideas y gustos no ganará terreno, pero si es aceptada, el repertorio se enriquecerá. La traducción es, por tanto, una actividad dependiente de las relaciones internas del polisistema: tanto su aceptabilidad como su rechazo dependen principalmente de la configuración del polisistema meta.

2.2. El binarismo de género, la cisheteronormatividad y la teoría queer

El binarismo de género establece que existe una división entre hombre y mujer, los únicos modelos posibles de organización social; y además, todas aquellas realidades que no puedan ser enmarcadas dentro de una de estas categorías están forzadas a integrarse en alguna de ellas. Esta catalogación hombre-mujer tiene su origen en el sexo biológico, por lo que el género es una construcción social basada en la diferenciación sexual y en sus representaciones dentro del ámbito sociocultural (los estereotipos).

La perspectiva de género (Fraisie, 2016) cuestiona el orden sexual jerárquico como origen y causa de la desigualdad. Butler (2004) rechaza el binarismo y construye su teoría de la performatividad de género influida por la visión construccionista de la sexualidad de Michel Foucault (1978), la teoría de la deconstrucción de Jacques Derrida (1997) y los planteamientos feministas de Simone de Beauvoir (1949). La autora define el género como:

Gender is the apparatus by which the production and normalization of masculine and feminine take place along with the interstitial forms of hormonal, chromosomal, psychic, and performative that gender assumes. [...] Gender is the mechanism by which notions of masculine and feminine are produced and naturalized, but gender might very well be the apparatus by which such terms are deconstructed and denaturalized. (Butler, 2004, p.42)

Al caracterizar al género como «performativo», la autora expresa lo siguiente:

If gender is a kind of a doing, an incessant activity performed, in part, without one's knowing and without one's willing, it is not for that reason automatic or mechanical. On the contrary, it is a practice of improvisation within a scene of constraint. (Butler, 2004, p.1)

Butler (2007, p.292) denomina «matriz heterosexual» a la presunción de la cisheteronormatividad en la sociedad. Se asume la cisheterosexualidad como único modelo válido de relación sexo-afectiva. Una sociedad cisheteronormativa concibe el sexo biológico, la identidad del género, su papel social y la sexualidad como elementos que responden a un único patrón inalterable. Por ello, el binarismo de género implica unos estereotipos que constituyen generalizaciones previamente asumidas sobre los atributos de los integrantes de una sociedad. Son base de las normas sociales y estructuran la identidad de los sujetos. Ortega (1998) los centra en cuatro áreas:

1. *Cuerpo*: en el caso del estereotipo masculino, el cuerpo se identifica con el vigor y la fuerza, aunque ha evolucionado también hacia el concepto de elegancia y cuidado personal. En cuanto al estereotipo femenino, la belleza desemboca en cosificación y presión estética. Esta también está íntimamente ligada al papel seductor atribuido a la feminidad.
2. *Inteligencia*: en la concepción patriarcal está muy arraigada la creencia de la inferioridad intelectual femenina, aunque en la actualidad comienza a apreciarse una inversión de este pensamiento. Esto se debe a la presupuesta vinculación masculina a tareas mecánicas y necesarias de fuerza (cuerpo) y al éxito académico que demuestran las mujeres.
3. *Carácter*: el estereotipo masculino presupone que los hombres reprimen sus sentimientos, al contrario que las mujeres, a quienes se las vincula con la emocionalidad. La mujer encarna valores como la comprensión y la empatía, mientras que el hombre representa autoridad, control y rigidez.

4. *Interacciones sociales*: resultan de exponer el carácter, por lo que hombres y mujeres disfrutan de posiciones distintas. Mientras que se presupone que las mujeres tienen vínculos sociales más efectivos gracias a su empatía, los hombres demuestran un comportamiento formal, rígido y en ocasiones extremas, agresivo. A su vez, y aunque parece que las mujeres disfrutan de una ventaja en este ámbito, no es así: su empatía suele confundirse con interés y astucia.

Las sociedades cisheteronormativas asumen que otra forma de conducta distinta de la esperada es una anomalía y por eso se produce el rechazo y la invisibilización. Aunque el término «heterosexismo» fue acuñado por André Gide en 1911, Herek (1992, p.89) lo define como el «sistema ideológico que niega, denigra y estigmatiza cualquier forma de comportamiento no heterosexual, ya sea de identidad, relación o comunidad».

Puesto que el binarismo de género no refleja la diversidad sexual existente por excluir a aquellas realidades que no se enmarcan dentro de la cisheteronormatividad⁵, su contrapunto es la teoría *queer*. «*Queer*» (Warner, 1991) se refiere a cualquier forma de alteridad que desafía la norma hegemónica (la cisheteronorma) y que perturba la alineación normativa entre género, sexo y sexualidad. Lo *queer* rechaza las estructuras previamente establecidas, presupuestas y consideradas inamovibles. Estas contribuyen además a la interseccionalidad de las formas de opresión, el «fenómeno por el cual cada individuo sufre opresión u ostenta privilegio en base a su pertenencia a múltiples categorías sociales» (Crenshaw, 1997).

3. La teoría de los polisistemas aplicada al ámbito audiovisual

El análisis comparativo objeto de este trabajo se centra en dos productos audiovisuales, *Física o Química* (2008) y *Sex Education* (2019). Estos deben entenderse como productos

⁵ El prefijo «cis-» se opone al prefijo «trans-», ya que sirve para indicar la concordancia entre el género y el sexo asignados.

literarios difundidos a través del medio audiovisual e integrados dentro del polisistema literario español.

Física o Química constituye un producto nacido dentro del canon literario español y pertenece a la cultura española; mientras que *Sex Education* fue emitida por Netflix en España, por lo que cumple el criterio del trasvase cultural y se ubica dentro del polisistema español por ser una traducción procedente del inglés, a pesar de tratarse de un producto originario de la cultura británica.

3.1. La posición de *Física o Química* dentro del polisistema cultural español

Física o Química es una serie televisiva juvenil creada por Carlos Montero y emitida entre 2008 y 2011 en España. Cuenta con siete temporadas y tiene como principal escenario el instituto Zurbarán (Madrid). Relata las realidades cotidianas de los adolescentes españoles.

Para posicionar *Física o Química* dentro del polisistema cultural español se ha recurrido a un corpus compuesto por diversas producciones audiovisuales que, ordenadas cronológicamente, son:

Serie televisiva	Período de emisión	Cadena televisiva
<i>Médico de Familia</i>	1995-1999	Telecinco
<i>Al salir de clase</i>	1997-2002	Telecinco
<i>Los Serrano</i>	2003-2008	Telecinco
<i>El Internado</i>	2007-2010	Antena 3
<i>Física o Química</i>	2008-2011	Antena 3

La elección de estas producciones responde a su iconicidad dentro de la cultura española, ya que su popularidad las convirtió en obras representativas para el público. Constituyen una secuencia temporal lineal para demostrar tanto los cambios sufridos dentro del polisistema como la interrelación e interdependencia de sus elementos.

El nacimiento de *Física o Química* dentro del polisistema literario español se explica a través de producciones precedentes, como *Médico de Familia* (Écija, 1995), *Al salir de clase* (Morant & Benítez, 1997) o *Los Serrano* (Écija, 2003). Estas están dirigidas a un público familiar y eran emitidas entre las nueve y las diez de la noche en canales españoles en abierto. Se trata de series enmarcadas en un entorno conocido por todos los miembros de la familia (por ejemplo, la escuela o el hogar) y cuyos relatos ilustran las realidades de todas las franjas etarias del público. Constituyen así una de las primeras ocasiones en las que, dentro de la cultura española, se incluyen tramas dirigidas al público adolescente y juvenil.

El testigo de estos relatos fue recogido por producciones como *El Internado* (2007) o *Física o Química* (2008), en las que se observa el predominio de temáticas y tramas adolescentes. Por ello, en muchos aspectos, estas producciones comparten rasgos con el género *coming of age* anglosajón o el *Bildungsroman* alemán⁶.

Estas innovaciones narrativas responden a las transformaciones políticas, sociales y culturales de España. No debe obviarse que la apertura de la sociedad hacia cuestiones antes censuradas (como es el caso de la sexualidad o el feminismo) responde a la caída del régimen franquista y a la desaparición de la censura.

La publicación de las *Normas de censura* (1963) especificaba la prohibición de obras de cualquier tipo que hicieran mención al sexo, la moral, la religión o el aparato político militar. A pesar de ser tardías, durante la Dictadura la sociedad ya era consciente de qué obras eran consideradas «peligrosas» o «contrarias a la moral». Tras la desaparición del Régimen se inició un período de transición que también se refleja en la sociedad, la cultura y por tanto, en el

⁶ Mientras que el *coming of age* se trata de un género cinematográfico, el *Bildungsroman* es novelístico. Su finalidad es relatar el desarrollo físico, psicológico, moral y social de su protagonista, siempre joven. Generalmente, el proceso de crecimiento personal y el descubrimiento de la identidad del protagonista comienzan cuando este está enfrentado con el mundo que le rodea, además de sufrir porque la vida ideal que había imaginado y la realidad no se corresponden. En el caso concreto del género alemán, el personaje principal siempre suele ser un varón, ya que en el momento de nacimiento del *Bildungsroman* (término acuñado en 1803 por Karl von Mollenhuth) los personajes femeninos, reflejo de la realidad de la época, no permitían a los autores y autoras tanta libertad de movimiento y experiencias como las novelas requerían. Sin embargo, existen obras enmarcadas dentro de este género cuyos protagonistas son mujeres, como es el caso de *Mujercitas* (1868). Además, es poco común en estas obras que el final sea trágico, sino que suele ser feliz o abierto.

polisistema literario de España. Lengua, cultura y sociedad son agregados que funcionan como elementos interrelacionados e interdependientes, lo que explica que una vez caído el régimen franquista y con la consecuente desaparición de la censura, temáticas consideradas tabúes y realidades invisibilizadas vieran la luz y se retrataran en la cultura. Temáticas antes censuradas se volvieron habituales, como los personajes homosexuales que hoy aparecen en muchas producciones.

Actualmente, empieza a notarse una creciente representación positiva del colectivo LGTBIQ+ en los medios, a pesar de que únicamente se dé en programas de ficción. *Física o Química* constituye uno de los ejemplos más representativos de esta iniciativa en el polisistema español. Este hecho es primordial porque, hasta el momento, el discurso mayoritario era el cisheteronormativo. Nuevamente, la ficción audiovisual constituye un espejo de la realidad, ya que se sirve de ella como modelo para recrear la sociedad en la que surge el relato.

En ese sentido su papel [el de las producciones audiovisuales] no ha hecho otra cosa que crecer como dispositivo no solamente de consumo y entretenimiento sino también como dispositivo cultural al reflejar, representar pero también producir, proponer y extender dichos modos y estilos de vida, pensamiento, transformación y visión que por un lado permite la identificación del espectador (consumidor) puesto que se ve (en todo o en parte) representado y, por otro, le impela a un replanteamiento de su propia visión lo que permite ir transformando la cosmovisión social (Zurian, 2013, p.165).

En el caso de *Física o Química*, los personajes juveniles son muy variados. Reflejan un abanico social amplio y potencian la identificación de los espectadores jóvenes con alguno de los personajes. Estos componen una serie de individualidades muy bien diferenciadas y marcadas por rasgos estereotipados.

Para analizar algunos de los personajes (en orden alfabético) de la serie *Física o Química* se recurre a la clasificación de Ortega (1998) descrita en el marco teórico.

- **Alma Núñez:** representa el estereotipo femenino del cuerpo y las interacciones sociales, ya que en ocasiones utiliza su inteligencia y su atractivo para manipular a los demás personajes y lograr su beneficio.

Alma forma parte además de la única trama lésbica: se desvela que en un pasado mantuvo una relación con Erika. Podría considerarse como el único ejemplo (entre los personajes adolescentes) de persona bisexual.

- **Fernando Redondo «Fer»:** puede aplicarse el heterosexismo de Herek (1990) a los estereotipos de género de Ortega (1998): dada la orientación sexual de Fer (homosexual), diferenciada de la cisheteronormatividad, no se le identifica con la fuerza o la vigorosidad (cuerpo) y en relación a sus emociones, las exterioriza con facilidad. No muestra agresividad ni rigidez, por lo que tampoco cumple con los estereotipos de carácter ni de interacción social.

Asimismo, destaca la evolución del tratamiento del discurso de la homosexualidad en esta producción: a pesar de que en las primeras temporadas la problemática giraba en torno al hecho de ser homosexual, se evidencia como a medida que avanza el relato este argumento pasa a un segundo plano y se presentan situaciones en las que la orientación sexual no se cuestiona, sino que aparece como completamente asumida y normalizada. Fer fue interpretado por Javier Calvo, quien declaró que este personaje le ayudó a descubrir su propia orientación sexual como homosexual (Merenciano, 2018).

- **Julio de la Torre:** sigue el estereotipo del cuerpo masculino, dedicado al deporte y al cuidado personal. Este personaje, que pierde la virginidad durante el inicio de la serie, muestra la presión a la que se someten los jóvenes por no cumplir con la cisheteronorma y el estereotipo de hombre activo

sexualmente. Además, tampoco se muestra como una persona emocional y comunicativa, lo cual puede observarse en su relación con Cova y en la muerte de su hermano. Julio también representa el heterosexismo: trata de mantener cierta distancia con Fer por ser homosexual y no querer que los demás piensen que él también.

- **Paula Blasco:** representa los estereotipos femeninos de inteligencia, por su éxito académico; y de carácter, ya que es combativa y está concienciada con las causas justas (se manifiesta para evitar que Yan se marche a otro país). Es pasional, bondadosa y consciente de sus sentimientos. Esta última característica se constata con la muerte de su hermano Isaac y durante su embarazo.

Por otro lado, hace un trío con Cabano y Alma, situación que provoca que se replantee su cisheterosexualidad, ilustrando así la fluidez de las orientaciones sexuales.

- **Ruth Gómez:** ejemplifica el estereotipo femenino del cuerpo, ya que desde el inicio se presenta como uno de los personajes más atractivos. La presión estética se muestra mediante Ruth con la bulimia. Asimismo, su éxito en las relaciones responde al estereotipo femenino de interacción social.
- **Yolanda Freire «Yoli»:** coincide con el estereotipo de cuerpo por ser atractiva. Su papel de seductora obedece al estereotipo de la interacción social, ya que su simpatía y su bondad se perciben erróneamente. No poder enmarcarla dentro de la concepción de la mujer como poco activa sexualmente la lleva en ocasiones a ser rechazada o señalada. Esto puede observarse principalmente durante el inicio de la serie, cuando recibe el apodo de «zorra poligonera», que ella finalmente decide llevar orgullosamente

porque no considera que su manera de vivir su sexualidad sea algo de lo que avergonzarse.

3.2. La posición de *Sex Education* dentro de los polisistemas culturales español y británico

Sex Education es un producto audiovisual británico creado por Laurie Nunn. Fue estrenado en 2019 por Netflix, tanto en Reino Unido como en España. Cuenta con tres temporadas de ocho episodios. Relata las experiencias cotidianas de un grupo de adolescentes y aborda su relación con el sexo, la educación sexual y las relaciones afectivas.

La elección de *Sex Education* como el otro miembro de la comparativa responde a que, igual que *Física o Química*, obtuvo un gran éxito entre el público juvenil y adolescente, tanto en Reino Unido (Tassi, 2021) como en España (Candía, 2019). Además, la elección de dos producciones audiovisuales separadas por una década se explica a través de la diacronía y el dinamismo de los polisistemas.

Sex Education nació dentro del polisistema británico gracias a producciones precedentes como *Skins* (2007), serie que trataba la vida y los problemas cotidianos de un grupo de adolescentes de Bristol. En ella ya comenzaban a abordarse los temas tratados en *Física o Química*, y al igual que sucedió en el polisistema español, las tramas juveniles se convirtieron en las más relevantes.

La presencia de producciones de este tipo también en Reino Unido facilitó el trasvase de *Sex Education* a la cultura española y su integración en el polisistema español. De nuevo, la teoría de los polisistemas explica este fenómeno: la buena acogida de *Skins* en la cultura española precede y casi garantiza el éxito de *Sex Education*.

Su aceptación en España (La Vanguardia, 2020) encuentra respuesta en una de las ideas de la teoría de los polisistemas: de no haber existido un modelo vigente en la literatura receptora, la exitosa acogida de *Sex Education* en España no hubiera tenido lugar. La

traducción debía sumarse a la tendencia literaria presente en el país de destino y seguir sus normas para evitar el rechazo. Como se ha observado, la traducción ha cumplido estas premisas, además de sumar ciertas ideas y renovar el repertorio incluyendo conceptos desconocidos para gran parte del público, como pueden ser los valores *queer*.

Sex Education no solo reta la presuposición de la cisheteronormatividad (Butler, 2007) y el binarismo de género dentro de la sociedad, sino que visibiliza a través de sus personajes distintas realidades *queer*:

- **Aimee Gibbs:** muestra la masturbación femenina como una práctica para conocer el propio cuerpo y los gustos sexuales, y jamás se hipersexualiza. Rompe, por consiguiente, el estigma del hedonismo y visibiliza la masturbación entre los jóvenes.

Además, Aimee protagoniza una situación de acoso sexual en el autobús, y tras comunicarla a sus compañeras, estas responden solidaria y sororamente y la acompañan para protegerla.

- **Adam Groff:** para entender correctamente el personaje de Adam es necesario tener en cuenta su figura paterna: el director del instituto, autoritario y estricto. La relación es tensa, ya que Adam intenta cumplir las expectativas de su padre a todos los niveles. Este decide solucionar el fracaso escolar de su hijo enviándolo a una escuela militar en la que Adam conoce a otros hombres que cumplen el estereotipo de cisheteromasculinidad esperada pero son homosexuales.

Su aspecto y su agresividad lo enmarcan dentro de la masculinidad normativa. Si bien, en la intimidad se muestra como una persona sensible y frágil. Adam visibiliza a los hombres bisexuales al darse cuenta de su atracción por Eric. Su rasgo más *queer* es el de deshacer las jerarquías dentro de las relaciones

afectivas cuando él, esperadamente el rol dominante, le hace una felación a Eric.

Es importante resaltar además el simbolismo de su amistad con Ola: representa la importancia de crear comunidades *queer* que ayuden a la conexión y a la aceptación de los individuos, tanto por sí mismos como socialmente.

- **Anwar:** ilustra la interseccionalidad de la opresión, ya que a pesar de ser una persona homosexual y de procedencia india, su alto nivel en la jerarquía del instituto está respaldado por su poder económico.

Anwar es un personaje racializado, ausente en el sistema literario español. En las producciones generadas en España solo se accede a protagonistas racializados mediante el trasvase de productos extranjeros, como es el caso de la producción francesa *Lupin* (Degeorges I. et al., 2021), protagonizada por Omar Shy, senegalés; o la británica *Podría destruirte* (2020), cuyo papel principal está interpretado por Michaela Coel, londinense de ascendencia ghanesa.

Además, la cultura española trata a estos personajes con cierto conservadurismo: ocupan siempre roles secundarios y a menudo son ridiculizados y estereotipados, como Óscar Reyes, alias «Machupichu», en *Aída* (2005) o Ricardo Nkosi, Ongombo, en *La que se acerca* (2007). También suelen ser ejemplo y objeto de juicios morales, como sucede con las personas inmigrantes que aparecen en *Médico de Familia* (1995) o *Los Serrano* (2003).

- **Eric Effiong:** al igual que Anwar, es imagen de la interseccionalidad, pero encarna el polo opuesto. No solo es homosexual, sino que además su procedencia es africana y pertenece a la clase baja. Además, la relación con su entorno familiar y concretamente con su padre es tensa. Su figura paterna

es tradicional y muy religiosa, por lo que en un primer momento se visibiliza el rechazo de la performatividad de género de Eric. Más tarde se rectifica esta actitud hacia una respuesta positiva y el entorno familiar evoluciona hacia una perspectiva más progresista.

La opresión sufrida por Eric se visibiliza inicialmente a través de Adam, que protagoniza agresiones homófobas y misóginas: cuando Otis y Eric se maquillan y se visten con faldas para celebrar su cumpleaños, Adam solo increpa a Eric y Otis no es señalado como «femenino» por su orientación sexual.

Eric también recibe una paliza por vestirse de esta manera y decide no volver a hacerlo hasta que ve en la calle a otro hombre vestido y maquillado como él. Así se ilustra la importancia de verse representado en los otros y de encontrarse reflejado en la sociedad y la cultura para reafirmar la identidad propia.

Eric constituye la mayor manifestación *queer* de *Sex Education*: su expresión de género no es normativa por no responder a los estereotipos asignados como hombre; no cumple tampoco el papel de «mejor amigo gay» que complementa a un protagonista, sino que él lo es por sí mismo y por último, desafía el binarismo con su forma de performar el género.

- **Lily Iglehart:** su apariencia no cumple con los cánones esperados de belleza y su aspecto es intencionadamente andrógino cuando se disfraza de extraterrestre. Se aleja mucho del estereotipo de feminidad normativa también en el ámbito sexual: inicialmente desarrolla el papel de una adolescente que no ha perdido la virginidad y a través de la ficción espacial fantasea sexualmente con los juegos de rol. Rompe y transgrede el estereotipo de adolescente británica, blanca, culta e inteligente, lo cual puede observarse

en el tratamiento de su relación con Ola. Cuando se percata de sus sentimientos se niega a definir su orientación e identidad sexual e ilustra la fluidez y anticisheteronormatividad defendidos por la teoría *queer*.

Que su relación con Ola no reciba ninguna burla ni acoso por parte del resto de los personajes ayuda a su naturalización y a su valoración social positiva. Tampoco las escenas sexuales protagonizadas por ambas son percibidas desde la perspectiva cisheterosexual, y al contrario de lo que suele suceder con las escenas sexuales entre mujeres, estas no se hipersexualizan.

- **Ola Nyman:** inicialmente desarrolla un interés romántico por Otis. Así, se visibiliza una estructura familiar desviada de la norma, ya que el padre de Ola y la madre de Otis también eran pareja.

Las escenas sexuales que protagoniza junto a Otis se perciben como faltas de deseo y comunicación, lo que no sucede cuando Ola conoce a Lily. Este hecho es especialmente relevante contemplado desde la perspectiva *queer*, ya que lo habitual en las producciones audiovisuales para el colectivo es descubrir su verdadera orientación sexual a través de episodios traumáticos (Adam sale del armario públicamente en medio de una obra teatral). Ola sigue un proceso totalmente normalizado: descubre su orientación sexual y la asume con naturalidad. Con su identificación como persona pansexual este personaje trasciende el paradigma binario.

Asimismo, Lily y Ola no siguen el modelo heterosexista de las relaciones entre mujeres: ninguna asume el rol de «hombre» o «mujer».

4. Conclusiones

La teoría de los polisistemas (Even-Zohar, 1978) explica el éxito de *Sex Education* dentro de la sociedad española. Así, puede afirmarse que se han cumplido dos de los tres supuestos expuestos en la teoría de Even-Zohar:

Primeramente, la traducción de *Sex Education* ayuda a enriquecer una literatura joven, un nuevo modelo de literatura juvenil que nació de la mano de *Física o Química* y otras producciones precedentes como *Los Serrano*, en las que las tramas juveniles y la imagen de los adolescentes comenzaban a adquirir importancia.

En cuanto al segundo supuesto, la traducción de *Sex Education* amplía el repertorio y actúa como medio de inserción de nuevas ideas en la sociedad española. Dado el dinamismo de los polisistemas, es más que razonable pensar que traducciones de este tipo de textos audiovisuales llegarán a ocupar un lugar central en el polisistema español. Producciones como *SKAM* (2017) o *Euphoria* (2019) ya están acaparando su hegemonía.

Estas producciones disfrutaron de tal éxito por adaptarse a la tendencia reinante en el polisistema de destino. Como caso contrario, puede mencionarse la traducción de *Física o Química* al italiano, *Fisica e Chimica* (2010). Esta no cumplió los criterios de su sistema de destino, por lo que se suspendió su emisión en 2012 (ABC, 2012). La sociedad italiana consideró poco adecuados los conceptos tratados en *Fisica e Chimica* y ejerció una contundente censura homofóbica.

En cambio, la exitosa incorporación de *Sex Education* al polisistema español responde también a la evolución que experimenta la sociedad receptora. Puede concluirse que, desde los inicios de la Transición y la desaparición de la censura, las producciones audiovisuales han actuado como reflejo de esta realidad. Se observa una «escalada» en la visibilización de ciertos valores y conductas, como son los del colectivo *queer*. A lo largo de la línea temporal se observa un mayor aperturismo, desde *Al salir de clase* o *Los Serrano*, en las que los adolescentes eran predominantemente cisheteronormativos y la presencia de realidades

diferenciadas de la norma era anecdótica; pasando por *Física o Química*, producción en la que estos valores ya comienzan a naturalizarse; hasta *Sex Education*, que constituye un grito de guerra contra la cisheteronormatividad y da voz a un colectivo históricamente rechazado.

Las innovaciones temáticas de ambas producciones son coherentes con la realidad social y las transformaciones que esta sufre con el tiempo. Puesto que una de las funciones transversales de los medios de comunicación es la de ser espejo de la realidad social, puede anunciarse que la presupuesta cisheteronormatividad de la sociedad está siendo transgredida.

Además, los medios de comunicación tienen un papel muy relevante en la educación de la sociedad. Actúan como reflejo de la cultura en la que están enmarcados y también como portal de entrada de nuevas ideas y modelos de conducta. Suplen la falta de experiencia y el desconocimiento, además de ser proveedores de expectativas mediante sus modelos de comportamiento social. Como agentes pedagógicos, actúan como referencia de conducta (EL PAÍS, 2018; Jabato, 2020) y generan discursos sensibilizadores que ayudan a la sociedad a educarse a sí misma. Por ello, resulta especialmente relevante el tratamiento de los asuntos abordados en estas dos producciones, para que realidades históricamente invisibilizadas disfruten por fin de una vía de naturalización y evitación del estigma, el prejuicio y el estereotipo.

La cultura, y en este caso las producciones audiovisuales, cumplen roles esenciales como agentes de normalización, visibilización, concienciación y educación. Proporcionan a la sociedad herramientas de conocimiento y comprensión de la realidad no solo ajena, sino de la propia. Debe destacarse la importancia de encontrar un reflejo de lo propio en los relatos de la sociedad para que respalden la construcción de la identidad de uno mismo. Es primordial comprenderse y ser comprendido para aceptarse o incluso para que, quienes vengan detrás, encuentren un modelo con el que identificarse.

Referencias

- ABC. (2012). Italia suspende la emisión de «Física o Química» por «representar la España de Zapatero», *ABC* (24 de abril de 2012). [Fecha de consulta: 1 de junio de 2021. Documento disponible en: https://www.abc.es/play/series/abci-fisica-quimica-italia-201204040000_noticia.html].
- ABC PLAY. (2011). Adiós definitivo a «Física o Química», *ABC* (13 de junio de 2011). [Fecha de consulta: 8 de octubre de 2021. Documento disponible en: https://sevilla.abc.es/play/series/sevi-fisica-quimica-201106130000_noticia.html].
- Baxter, R. N. (2020). Judge a Book by its Cover: A paratranslational approach to the translation of The Communist Manifesto in the minority languages of the Spanish State. *Trans. Revista de Traductología*, 24, 33-51. [Fecha de consulta: 28 de enero de 2021. Documento disponible en: <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/7559>].
- BOE. (1963). Normas de censura cinematográfica, *BOE* (8 de marzo de 1963). 58, 3929-3930.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Routledge.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Paidós.
- Candia, A. B. (2019). “Sex Education”, ¿por qué es un éxito?. *Diario Show* (5 de marzo de 2019). [Fecha de consulta: 7 de octubre de 2021. Documento disponible en: <https://www.diarioshow.com/series/Sex-Education-por-que-es-un-exito-20190226-0019.html>].
- Chomsky, N. (1957). *Estructuras sintácticas*. Siglo XXI.
- Chomsky, N. (1988). *El lenguaje y los problemas del conocimiento*. Visor.
- Clough, C., Stevens, M. (Productores). (2007). *Skins* [Serie televisiva]. Company pictures.
- Coel, M. et al. (2020). *Podría destruirte* [Serie televisiva]. Falkna Productions.
- De Saussure, F. (1971). *Cours de linguistique générale*. Payot.
- Degeorges I. et al. (Productores). (2021). *Lupin* [Serie televisiva]. Gaumont Television.
- Derrida, J. (1997). *Una filosofía deconstructiva*. Zona Erógena.
- EL PAÍS. (2018). El efecto Scully es historia, *EL PAÍS* (31 de marzo de 2018). [Fecha de consulta: 8 de noviembre de 2021. Documento disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/03/29/actualidad/1522339648_013753.html].
- Écija, D. (Productor). (1995). *Médico de Familia* [Serie televisiva]. Globomedia.
- Écija, D. (Productor). (2003). *Los Serrano* [Serie televisiva]. Globomedia.
- Écija, D. (Productor). (2007). *El Internado: Laguna negra*. [Serie televisiva]. Globomedia.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies, *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11, 2: 9-45. [Fecha de consulta: 27 abril de 2021. Documento disponible en: https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf].
- Even-Zohar, I. (1978). *Papers in Historical Poetics*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Foucault, M. (1978). *Historia de la sexualidad*. Siglo XXI.

- Fraisse, G. (2016). *Los excesos del género: concepto, imagen, desnudez*. Cátedra.
- Herek, G.M. et al. (1990). The Context of Anti-Gay Violence: Notes on Cultural and Psychological Heterosexism, *Journal of Interpersonal Violence*, 5(3), 316–333.
- Herek, G.M. (1992). The social context of hate crimes: Notes on cultural heterosexism en Herek GM, Berril KT (eds). *Hate Crimes*, 89-104. California: Sage.
- Jabato, L.N. (2020). Gambito de Dama pone el ajedrez de moda: se dispara la venta de tableros y aumentan las jugadoras federadas, *e-cartelera* (26 de noviembre de 2020). [Fecha de consulta: 8 de noviembre de 2021. Documento disponible en: <https://www.ecartelera.com/noticias/gambito-de-dama-aumenta-mujeres-federadas-63099/>].
- Jennings, J. (Productor). (2019). *Sex Education*. [Serie televisiva]. Netflix.
- La Vanguardia. (2020). Netflix pasa del pin parental y renueva 'Sex Education', *La Vanguardia* (18/02/2020). [Fecha de consulta: 31 de mayo de 2021. Documento disponible en: <https://www.lavanguardia.com/series/netflix/20200210/473424827839/netflix-renueva-sex-education-temporada-3.html>].
- Lorente, A. (Productor). (2008). *Física o Química*. [Serie televisiva]. Ida y Vuelta.
- Merenciano, C. (2018). Javier Calvo en 'Chester': "Descubrí que era gay a través de 'Física o química'", *Formula TV* (7 de mayo de 2018). [Fecha de consulta: 7 de junio de 2021. Documento disponible en: <https://www.formulatv.com/noticias/79534/javier-calvo-chester-descubri-era-gay-traves-de-fisica-o-quimica/>].
- Morant, M., Benítez, C. (Productores). (1997). *Al salir de clase* [Serie televisiva]. BocaBoca.
- Ortega, F. (1998). Imágenes y representaciones de género, *Asparkía IX*, 9-19.
- Tassi, P. (2021). 'Sex Education' Season 3 Tops Netflix, So Will Season 4 Be Greenlit?, *Forbes* (19 de septiembre de 2021). [Fecha de consulta: 5 de octubre de 2021. Documento disponible en: <https://www.forbes.com/sites/paultassi/2021/09/19/sex-education-season-3-tops-netflix-so-will-season-4-be-greenlit/?sh=313c45ad6547>].
- Todorov, T. (1978). *Los géneros del discurso*. Waldhuter.
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury, G. (1981). *Translated Literature: System, Norm, Performance. Toward a TT-oriented Approach to Literary Translation*. Poetics Today 2, 4, 9-27.
- Toury, G. (1985). *A Rationale for Descriptive Translation Studies*. Theo Hermans (ed.) *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. 16-41. Croom Helm.
- Tyniànov, I. (1924). *El hecho literario*. Fundamentos.
- Tyniànov, I. (1927). *Sobre la evolución literaria*. Fundamentos.
- Warner, M. (1991). *Fear of a Queer Planet*. Duke University Press.
- Zurian, F. A. (2013). *Imagen, cuerpo y sexualidad*. Ocho y Medio.