

WHITE IS THE NEW BLACK: ENTRETEJIENDO EJES DE DISCRIMINACIÓN EN 'ORANGE IS THE NEW BLACK'

WHITE IS THE NEW BLACK: INTERWEAVING AXES OF DISCRIMINATION IN 'ORANGE IS THE NEW BLACK'

DELICIA AGUADO PELÁEZ Y PATRICIA MARTÍNEZ GARCÍA
deliciaaguado@gmail.com | patmartinez.garcia@gmail.com

Universidad
del País Vasco (UPV/EHU)

Resumen: Desde un enfoque feminista clásico, *Orange is the New Black* (Netflix, 2013-) –a partir de aquí, *OITNB*– se considera una serie de televisión transgresora de la conocida como Tercera Edad Dorada de la Televisión. Un reconocimiento que se ha ganado a través de una representación diversa y compleja de las realidades de las mujeres, con una gran variedad de cuerpos, etnias y sexualidades. No obstante, la revisión de esta producción desde un enfoque interseccional permite problematizar estos resultados positivos, revelándose la raza como un eje de estereotipación. Así, a partir de un análisis de contenido se pretende examinar cómo se representan las tres grandes familias étnicas de *OITNB* en su interacción con una serie de ejes de discriminación señalados desde la interseccionalidad –clase social, diversidad funcional, edad, género, orientación sexual y religión– y observar cómo se reproducen patrones de dominación y opresión. En definitiva, la producción de Netflix privilegia las narrativas de las mujeres blancas, por lo que recaen en patrones de discriminación y normatividad simbólica respecto a otras experiencias raciales. **Palabras clave:** ejes de discriminación; género; interseccionalidad; *Orange is the New Black*; raza; series de televisión.

Abstract: From a classical feminist view, *Orange is the New Black* (Netflix, 2013-) –*OITNB*– is considered an innovative point of view on gender in the so-called Television's Third Golden Age. It has got this recognition through a diverse and complex representation of women experiences, with a great variety of bodies, ethnicities, and sexualities. However, the application of an intersectional perspective allows us to discuss these positive results: race is a source of stereotypes. Thus, using Content Analysis, the main objective is to examine how the ethnic families of *OITNB* are represented; how race interacts with other axes of discrimination –social class, functional diversity, age, gender, sexual orientation, and religion; and to study how patterns of domination and oppression are

reproduced. In conclusion, this production favours narratives of white women, so it is a portrayal of symbolic discrimination in reference to other racial experiences. **Keywords:** Axes of discrimination; Gender; Intersectionality; *Orange is the New Black*; Race; TV Series.

1. Introducción

La complejidad y la diversidad en las que se sumergen las protagonistas de *Orange is the New Black* (Netflix, 2013-) –OITNB– la convierten en una serie de referencia de la Tercera Edad Dorada de la Televisión, siendo una de las pocas excepciones que quiebra la invisibilidad de los grupos de los márgenes en la ficción estadounidense (Aguado Peláez, 2014; 2015; 2016) y la normatividad androcéntrica (Faludi, 2009; Menéndez y Zurián, 2014). Y es que la creciente distancia con el 11 de septiembre y la irrupción de la crisis “abren la puerta a los alternos. Las mujeres, el colectivo LGTBI y otras minorías étnicas comienzan a tomar protagonismo real en producciones como *American Horror Story*, *Game of Thrones* [...]” (Aguado Peláez, 2016: 416) que acompañan, entre otras, al caso de estudio de esta investigación.

La producción de Jenji Kohan, que adapta la novela de Piper Kerman en la que narra su experiencia durante el año que pasa en prisión, muestra todo un abanico de identidades entrecruzadas en los ejes de género, clase, raza u orientación sexual, entre otros (Aguado Peláez y Martínez García, 2015). A este respecto, el *alter ego* de la escritora, “sorprendida de las dificultades vitales de las reclusas negras, pobres, trans o mayores evidencian que existe una ceguera a los propios privilegios, algo de lo que no se suele hablar y mucho menos tener conciencia” (Platero, 2015: 81).

En este sentido, a través de la mirada de una Piper ciega a un sinfín de problemáticas por su condición de blanca, de clase media-alta y (en ese momento) heterosexual se posibilita la comprensión de la idea de privilegio, “de la que se habla muy poco” (Platero, 2015: 86). Pero también se favorece la visibilización de una gran variedad de situaciones de exclusión y de tabús sociales ya que es “una comedia de situación que nos ofrece una oportunidad para hablar no sólo de lesbianismo o de sexualidad, sino también del racismo, el clasismo, la injusticia o la situación de las mujeres en las cárceles” (Platero, 2015: 92). En otras palabras, mediante “la concatenación de contextos de discriminación, abusos de poder y sexualidad reprimida nos habla sobre la mediocridad de la ideología imperante” (García y López, 2014: 29).

No obstante, a pesar de ser “uno de los pocos oasis que se encuentran en el desierto conservador y androcéntrico de la ficción” (Aguado Peláez y Martínez García, 2015: 273), se pueden detectar sesgos que provocan la reproducción de dis-

criminations cuando se supera el enfoque feminista clásico (Chávez, 2015). En un artículo previo sobre este caso de estudio se identifica la raza como el principal eje aglutinador en la prisión de Litchfield (Aguado Peláez y Martínez García, 2015). ¿Qué ocurre entonces cuando se aplica una mirada interseccional en la que interaccionan género, raza y otros ejes de opresión? ¿OITNB se mantiene como una serie transgresora o recrea privilegios de los grupos dominantes?

1. 1. Interseccionalidad en ‘OITNB’ ¿Cómo se reproducen opresiones y privilegios?

El enfoque interseccional ha tenido un importante avance normativo y teórico en el campo jurídico y de las políticas públicas (Cruells, 2015) que no se ha visto tan reflejado en el ámbito de la comunicación. Así, este desarrollo se justifica en la búsqueda de resultados más inclusivos respecto a los grupos sociales, buscando un incremento de la efectividad de las intervenciones institucionales (Lombardo y Verloo, 2010). Así como visibilizar las relaciones de poder que se producen en la intersección de las desigualdades de clase, género y raza, entre otras muchas (Crenshaw, 1989 y 1991; Collins, 1990 y 2012; Lombardo y Verloo, 2010; Cruells, 2015).

En la década de los ochenta, el feminismo empieza a desarrollar estudios que superan el enfoque unitario de la tradición ilustrada. Desde estos posicionamientos se ubica en el sistema sexo-género la fuente prioritaria de la discriminación ejercida sobre las mujeres, universalizando y homogeneizando las realidades de las mismas. Es Kimberlé Crenshaw quien acuña el término interseccionalidad (1989) para referirse a las mujeres negras como colectivo multidimensional, recuperando las experiencias de los movimientos feministas de las afroamericanas que ya habían interiorizado desde la práctica esta perspectiva integrada.

De esta manera, se reconoce el reduccionismo que se ejerce muchas veces desde el feminismo al priorizar el género como único elemento identificador del sujeto político a expensas de otros (Butler, 2002: 174). Y es que la interseccionalidad “suele evocar la imagen de un sujeto atravesado, una especie de cruce de caminos que trata de reflejar un interés por ir más allá de una concepción estática, homogeneizante y cuasiétnica de las desigualdades y los colectivos” (Platero, 2012: 23), pero no como un ejercicio sumativo, sino como una apuesta por comprender que “las vidas de todas, no sólo aquellas que forman parte de las minorías, están construidas sobre la base de organizadores sociales y estructurales que jerarquizan nuestras experiencias” (Platero, 2012: 22).

Como se ha dicho, este enfoque no es recurrente en el campo de la comunicación, una carencia que se acentúa en el análisis de productos culturales como las series de televisión. Una ausencia importante si se tiene en cuenta la relación

de estas producciones con la interseccionalidad representativa de la que habla Crenshaw (1991 y 2012) a través de la que explica, en el caso de las mujeres de color, cómo las imágenes que ofrece la cultura popular son fuente también de desempoderamiento. Unas representaciones que son reforzadas desde las producciones a través de retratos homogeneizados y estereotipados de los grupos oprimidos, ya que “su falta de control sobre los aparatos ideológicos de la sociedad hace que expresar un punto de vista auto-definido sea difícil” (Collins, 2012: 128).

En este sentido, los *mass media*, entre los que se integran los productos televisivos, “are an important domain of intersectionality critique especially because of how they communicate and produce powerful ideas about social groups and social problems” (Granzka, 2014: 132). Así, en una etapa de esplendor innovador y narrativo de los seriales, cabe fijarse en estos productos desde una mirada interseccional. En concreto, aplicar este enfoque a una producción *a priori* transgresora como *OITNB* para poner de manifiesto cómo se puede ejercer dominación cuando se privilegia un enfoque unitario en la comprensión de las opresiones.

2. Metodología

El objetivo de la presente investigación es analizar cómo se representan las tres grandes familias étnicas de *OITNB* –afroamericanas, blancas, latinas– en torno a una serie de ejes de discriminación que señala la teoría interseccional, como son clase social, diversidad funcional, edad, género, orientación sexual y religión. En definitiva, estudiar cómo se tejen estas categorías para responder a preguntas como: ¿Cuáles son los principales rasgos de cada familia? ¿Cómo se construye la identidad grupal?, ¿qué similitudes o diferencias se encuentran en los mismos? Recapitulando, ¿*OITNB* reproduce estereotipos recurrentes en los medios de comunicación o, por el contrario, rompe con ellos?

Por otro lado, teniendo en cuenta que las dimensiones de opresión son dinámicas y variables dependiendo de los nexos, los momentos y los contextos (Collins, 1990) se busca también identificar cómo estos ejes interaccionan y atraviesan a los personajes femeninos, provocando la combinación de posiciones de dominación y subordinación. En otras palabras, ¿qué categorías y ligazones actúan como condicionantes de situaciones de privilegio y sumisión? Con todo, se parte de la siguiente hipótesis de trabajo: *OITNB* es una producción conocida por la apuesta por personajes femeninos complejos y diversos que, sin embargo, cae en estereotipos étnicos y/o raciales.

Para responder a estas cuestiones se hace uso del análisis de contenido, una técnica que nos permite detectar el “sentido latente que procede de las prácticas sociales y cognitivas” (Piñuel, 2002: 4). O lo que es lo mismo, un instrumento que permite adentrarse en el estudio de mensajes explícitos e implícitos que se encuen-

tran en productos culturales como son las series de televisión y relacionarlos con su contexto. Un estudio que va a introducir técnicas cuantitativas pero, sobre todo, cualitativas al entender que, como explica José Ignacio Ruiz Olabuénaga (2012: 233): “La flexibilidad, la adaptabilidad, la singularidad concreta, la proximidad, el pluriplanteamiento de los que hacen gala los métodos cualitativos son, todavía, más adecuados para el análisis de contenido”.

Como parte de una intención crítica sobre la que se concibe la producción investigadora, cabe añadir la aplicación de estas herramientas desde un enfoque interseccional “donde se pueda dar cuenta del carácter complejo y enmarañado de los problemas sociales, tanto a nivel de los sujetos como a nivel estructural, como señalaría la misma Kimberlé Crenshaw” (Platero, 2014: 89). Es decir, entender la interseccionalidad no sólo como teoría sino también como proceso metodológico en el que, desde una perspectiva situada –mujeres blancas heterosexuales–, se intentan examinar críticamente las categorías y sus relaciones para ver cómo se configuran privilegios, opresiones, pero también agencia y empoderamiento, así como visibilizar ciertos problemas sociales (Platero, 2014: 84).

Teniendo en cuenta estas premisas, y con el fin de desarrollar este estudio, se seleccionan como unidades de análisis los 36 capítulos de *OITNB* emitidos hasta el momento –sus tres entregas– y se seleccionan una serie de mujeres con peso en la narración. En un principio, se tienen en cuenta aquellas a las que les hayan dedicado al menos un *flashback*¹, sin embargo se percibe un elevado desequilibrio entre los clanes, con una hiper-representación de las blancas. Para nivelar el análisis, se introducen dos personajes más de *The Suburbs* –por su importancia en la trama– y se incluyen otros dos de *Spanish Harlem* que no tienen un episodio dedicado a su pasado. En suma, las coprotagonistas a analizar por familia son:

► **The Suburbs (blancas):**

- ▷ Alex Vause (Laura Prepon)
- ▷ Carrie ‘Big Boo’ Black (Lea DeLaria)
- ▷ Galina ‘Red’ Reznikov (Kate Mulgrew)
- ▷ Leanne Taylor (Emma Myles)
- ▷ Lorna Morello (Yael Stone)
- ▷ Nicky Nichols (Natasha Lyonne)
- ▷ Norma Romano (Annie Golden)
- ▷ Tiffany ‘Pennsatucky’ Doggett (Taryn Manning)

[01] En líneas generales, cada capítulo combina la cotidianidad en prisión con *flashbacks* que muestran la vida previa de las reclusas. De los 39 episodios analizados, siete se descartan por ser corales o dedicados a otros personajes no relevantes en el análisis.

Tabla 1: Ficha de análisis por personaje

Eje Género ²	
Físico³	Belleza
Psicología⁴	Complejión
Amor romántico	Debilidad
Ausencia romántico	Liderazgo
Emotividad	Maternidad
Frialdad	No maternidad
Ex/adicción	Sí
Profesionales	No
Chofer	Intelectuales
Asesinato	Costura
	Electricista
	Drogas
	Crimen organizado
	Estafa
	Huerto
	Lavandería
	Mantenimiento
	Robo
	Eje Clase
Baja	Media-Baja
	Media-Alta
	Alta
	Eje Edad
25	26-45
	+46
	Eje Diversidad funcional
Sí	No
	Eje Orientación sexual
Heterosexual	Bisexual
	Lesbiana
	Eje Religión
Ateísmo	Agnosticismo
	Creyente
	Fe
	Utilitarismo

2. Como todas las analizadas son mujeres, el género se entiende como una descripción general de las mismas. Por otro lado, se debe mencionar que se es consciente de la problemática que surge del uso del binarismo de género, pero por la ausencia de debate en la serie en torno a la identidad como mujeres se ha decidido no entrar en esta problemática. No obstante, es interesante rescatar la idea de los cuerpos en tránsito, tanto para las personas trans como identidades no normativas como el lesbianismo *butch de Big Boo* que rechaza la idea de la pertenencia a un cuerpo en clave esencialista (Platero, 2012).

3. La categoría física se constituye desde los parámetros de la belleza blanca occidental cuyos cánones son establecidos como normatividad.

4. La categoría psicológica es establecida siguiendo las normas de género, entendiendo las mismas como unas reglas sociales destinadas a normativizar la masculinidad y feminidad en una sociedad atravesada por el sistema sexo-género.

► **The Ghetto (afroamericanas):**

- ▷ Cindy ‘Black Cindy’ Hayes (Adrienne C. Moore)
- ▷ Janae Watson (Vicky Jeudy)
- ▷ Sophia Bursset (Laverne Cox)
- ▷ Suzanne ‘Crazy Eyes’ Warren (Uzo Aduba)
- ▷ Tasha ‘Taystee’ Jefferson (Danielle Brooks)
- ▷ Yvonne ‘Vee’ Parker (Lorraine Toussaint)

► **Spanish Harlem (latinas):**

- ▷ Aleida Díaz (Elizabeth Rodríguez)
- ▷ Blanca Flores (Laura Gómez)
- ▷ Dayanara ‘Daya’ Díaz (Dascha Polanco)
- ▷ Gloria Mendoza (Selenis Leyva)
- ▷ María Ruiz (Jessica Pimentel)
- ▷ Marisol ‘Flaca’ González (Jackie Cruz)
- ▷ Maritza Ramos (Diane Guerrero)

De esta forma, se busca realizar una fotografía de cada grupo teniendo en cuenta cómo van urdiendo el resto de ejes en torno a la categoría etnia. En resumen, se analiza el género, la clase, la edad, la diversidad funcional, la orientación sexual y la religión a través de una serie de indicadores que se pueden consultar en la tabla 1.

3. Resultados

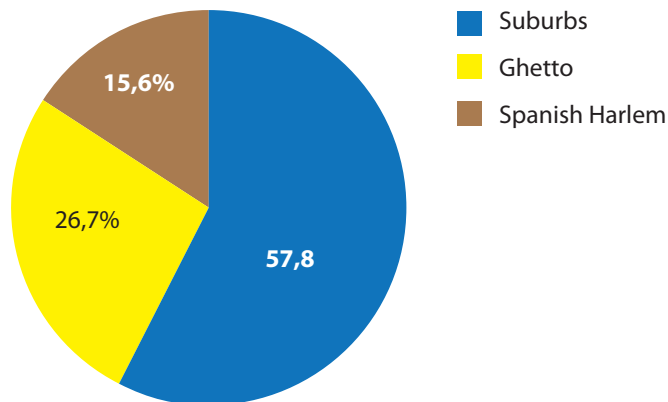
Como se ha explicado con anterioridad, se parte de la etnia para un análisis entrecruzado con el resto de ejes de identidad señalados por el enfoque interseccional, por lo que se van a ir detallando los principales cruces desde cada una de las familias principales: la blanca, la afroamericana y la latina.

3. 1. The Suburbs: White Power

La familia blanca se compone por mujeres mayoritariamente estadounidenses aunque de diferente procedencia –como rusa– o ascendencia –italoamericana–. Tiene una presencia aplastante en la serie pues, además de la propia Piper, la mayoría de los personajes con peso en la trama pertenecen a esta etnia. Así, atendiendo al sujeto central por capítulo, estas reclusas protagonizan el 57,8 por ciento de los episodios, frente al 26,7 por ciento de afroamericanas y el 15,6 por ciento de latinas. Una sobre-representación que no corresponde con la realidad

carcelaria estadounidense donde el ratio de reclusos y reclusas blancas es muy inferior al del resto de razas⁵.

Gráfico 1: Figuras centrales de los 'flashbacks' por familias (%)



Este sesgo no quiere decir que se apueste por una visión de esta etnia más vinculada con la delincuencia, más bien lo contrario. Pues permite que el espectador maneje más información de estas presas y, con ello, rehúya de la simplicidad y los estereotipos en pro de una mayor comprensión de sus realidades. En definitiva, una diversidad que hace que sea la familia donde el resto de la interrelación de ejes se encuentre con mayor facilidad.

3. 1. 1 Género

Atendiendo a la primera categoría⁶, destaca una gran variedad de perfiles físicos que van desde aquellos que siguen los cánones de belleza y complejión impuestos por occidente –Alex, Morello o Piper– a otros que introducen ciertas variantes –Nicky o Pennsatucky– o incluso que revientan los patrones –como Big Boo–. A este respecto, es necesario destacar que la diversidad de edades también per-

[05] Así, en 2012, de cada 100.000 hombres, 31.500 son blancos, 37.300 afroamericanos y 22.300 latinos. Entre las mujeres, 49.500, 22.100 y 11.500 respectivamente. Referencia en FAUS, Joan (2014): 'Los negros tienen más posibilidades de ser detenidos y condenados en EEUU', en *El País*. Consultado el 9 de marzo de 2016 desde: http://internacional.elpais.com/internacional/2014/04/18/actualidad/1397840385_149332.html

[06] La categoría género está más desarrollada atendiendo a que, junto a etnia/raza, es la primordial de análisis por la propia temática de la serie. En este sentido, permite introducir diferentes variables para entender la realidad de las presas.

mite ampliar este abanico –con actrices que sobrepasan los cincuenta como aquellas que encarnan a Big Boo, Norma o Red–.

Algo que se complementa con la complejidad de su construcción psicológica que también hace estallar la representación tradicional que juega con el binomio femenino/masculino. En suma, son personajes que saltan continuamente entre la emotividad y la frialdad, la irracionalidad y la racionalidad, la discreción o los cuidados, entre otros. Tan sólo hay dos coprotagonistas construidas desde esta dicotomía: Big Boo –bosquejada desde la masculinidad– y Morello –absolutamente normativa y dibujada desde el amor romántico–. Dos mujeres que sirven para cuestionar estereotipos femeninos construidos desde la heteronormatividad, como se verá más adelante, y quebrar los binarismos de género.

Por otro lado, entre sus integrantes destacan las habilidades creativas, intelectuales y profesionales, siendo necesario indicar que este dato se conoce por el mayor protagonismo de esta familia. Además, en prisión ocuparán todo tipo de profesiones como cocina, costura, electricista, horticultura, mantenimiento o lavandería. A este respecto, destacar que dos de ellas emprenden negocios propios –e ilegales– durante su estancia en Litchfield –Red, con su negocio de contrabando, y Piper con su empresa de ropa interior usada–. Algo que pone de manifiesto esas habilidades pre-adquiridas.

En otro orden de cosas, son reclusas con delitos mayoritariamente referentes a la posesión o venta de drogas –que, por otro lado, es el principal motivo de encarcelación en los EE.UU.⁷–, con una alta tendencia a las adicciones –un 44,4 por ciento– y, además, con una acuciada ausencia de maternidad –sólo Red es madre–.

Finalmente, cabe señalar que hay un nivel variable de ‘sororidad’⁸ entre ellas, encontrando incluso enfrentamiento, como el de Piper con Red o Pennsatucky. Respecto a esta última señalar que ocupa el papel de villana durante la primera temporada, dibujada como una correligionaria radical que se

[07] En los últimos 35 años ha aumentado un 800 por ciento la población de las cárceles federales: de 24.000 a 215.000 personas, donde la mitad cumple sentencia por drogas. PEREDA, Cristina F. (2016): ‘Una atípica coalición intenta vaciar las prisiones de Estados Unidos’, en *El País*. Consultado el 10 de marzo de 2016 desde: http://internacional.elpais.com/internacional/2015/08/21/actualidad/1440184844_741631.html.

[08] Marcela Lagarde, principal referencia respecto al uso de la noción de sororidad, se refiere –en su artículo ‘Pacto entre mujeres. Sororidad’– a este término como: “Una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer”. Consultado en línea el 26 de abril de 2016 desde: <http://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf>

enfrenta a la protagonista. Aunque este perfil se va modificando a lo largo de las entregas hasta ser una más del grupo.

3. 1. 2 Edad

En general, son mayoritariamente adultas que sobrepasan la treintena, con tres de ellas por encima de los cincuenta. Respecto a estas últimas, hay que apuntar que una de ellas es la llamada “madre” del grupo –Red–, otra de ellas lidera una secta improvisada en prisión –Norma– y la última va a ser una de las mujeres más potentes de Litchfield, también sexualmente –Big Boo–. Es decir, pese a que en ciertos momentos se reflexiona sobre el peso de la edad –como cuando Red es expulsada de la cocina–, en general, se apuesta por roles de poder.

3. 1. 3 Clase

La clase es algo que se difumina en prisión debido a que todas las reclusas están sujetas a las mismas condiciones y, en ocasiones, es difícil delimitarla. Pese a ello, se puede hacer una idea general examinando el pasado de las protagonistas y cruzándolo con ciertos indicadores culturales. Así, existe representación de todos los sectores sociales, aunque con un peso predominante de clases medias o medias-bajas (55,5 por ciento).

3. 1. 4 Diversidad funcional

Sólo una de las mujeres analizadas entra en este eje –Norma, tartamuda que decide no hablar–. La omisión en la diversidad funcional es algo que, en general, va a estar muy presente en todos los clanes.

3. 1. 5 Orientación sexual

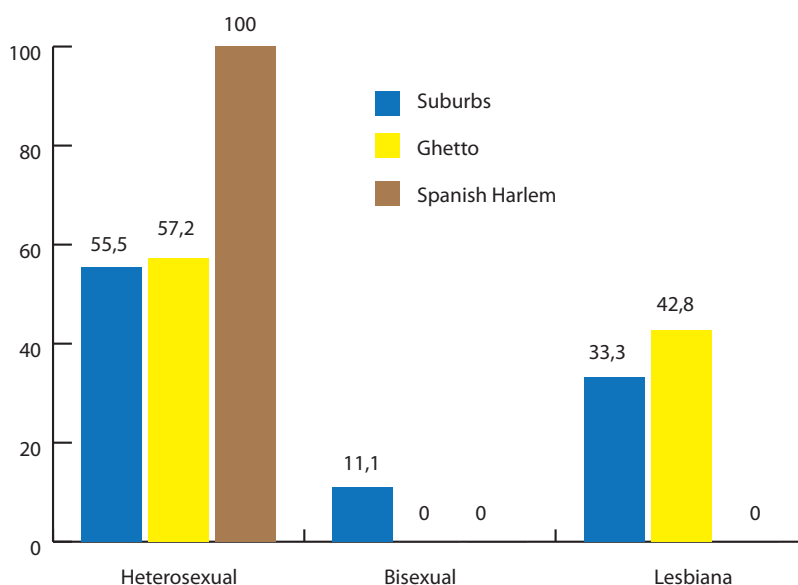
Una de las características de este grupo es que se construye alejado de la heteronormatividad. De hecho, la serie comienza siguiendo la historia de una Piper que pone en jaque la relación con su prometido cuando se encuentra con su antigua amante y cómplice en prisión. Los tira y afloja en la relación de Alex y Piper van a ser el hilo conductor romántico entre las presas, pero no el único. Pues en *OITNB* es usual asistir a relaciones sexuales y sentimentales entre las reclusas, algo que afecta especialmente a esta familia.

Así, aunque el perfil sigue siendo mayoritariamente heterosexual (44,4 por ciento), introduce un gran número de lesbianas (33,3 por ciento) y bisexuales (22,2 por ciento). Si bien hay que decir que Piper es la única que se reconoce como tal pues Morello se considera hetero.

Por otra parte, su bosquejo es totalmente diverso tanto a nivel físico como psicológico, con diferente concepción del amor y la sexualidad entre unas y otras.

De hecho, también introducen estereotipos que juegan con la visión tradicional hiper-masculinizada –Big Boo– o la mujer absolutamente femenina que sólo busca afecto en un lugar tan hostil como es la prisión –Morello–.

Gráfico 2: Orientación sexual por familia (%)



3. 1. 6 Religión

En este último punto, hay que destacar que la familia blanca es la más alejada de la religión tradicional. Por un lado, más de la mitad de las analizadas son ateas (55,5 por ciento). Por otro, hay una mayor tendencia a utilizar la fe de forma utilitarista en algún momento de la trama –Big Boo y Pennsatucky buscando reducir condena, Norma con las ofrendas por ser líder de la secta–.

3. 2 The Ghetto: El clan cómico

Como ya se ha indicado, las afroamericanas tienen menor presencia que la familia blanca. Con ello, esta falta de profundización en los personajes hace que aumente la tendencia a estereotipar una comunidad que acostumbra a estar hostigada por los tópicos en los medios de comunicación. Cabe señalar que es un clan que se aglutina básicamente en torno a la raza –destaca, por ejemplo, que Crazy Eyes crece en un entorno blanco– aunque, durante la última entrega, se incorpora a una componente de ascendencia asiática en sus filas, una joven que

al no tener familia racial no encuentra integración. Finalmente, hay que destacar que mayoritariamente comparten el uso del ‘Ebonics’ –inglés vermicular afroamericano–, uno de los rasgos más distintivos del grupo.

3. 2. 1 Género

Primeramente, cabe indicar que pese a que hay una gran variedad física son las que más se alejan de la normatividad occidental blanca –excepto Poussey y Watson–, especialmente si se atiende a que es un grupo mayoritariamente joven. En el plano psicológico, se vuelve a ver mujeres de gran complejidad aunque marcadas por la indiscreción, la jovialidad y el liderazgo –de hecho, durante la primera temporada es la única familia que no tiene una líder–, alejándose de los cuidados y de la debilidad. Este es el primer gran dibujo étnico que destaca: un arquetipo alegre y desenfadado que, en muchas ocasiones, cae en lo cómico.

En otro orden de cosas, las afroamericanas también están desligadas de los clichés del amor romántico, tan sólo Poussey abandera la búsqueda del romance –algo que la consume–. Sin embargo, el grupo está muy ligado a la sexualidad, no tanto por su actividad en prisión como por conversaciones en las que se ven envueltas.

Por otro lado, la maternidad es algo que tampoco tiene peso en el grupo. Tan sólo Sophia y Vee tienen hijos. La primera a caballo entre la figura de padre y madre porque cuando inicia su transición ya tiene un niño; la segunda es una madre adoptiva que utiliza a los jóvenes en su negocio de la droga, alejándose del papel benefactor y protector tradicional. Un rol que inaugura todo un bosquejo de la que va a ser la gran villana de la segunda y única entrega en la que aparece. Desde la otredad más maniquea, Vee se dibuja como fría y manipuladora, con continuos comentarios hirientes que van desde la homofobia al racismo. De hecho, cuando se yergue como la “madre” del clan para intentar que las afroamericanas retomen el control de Litchfield, su vileza se acentúa a través del enfrentamiento con Red, pero también con mujeres de su propia familia –llegando a expulsar a una abatida Poussey–.

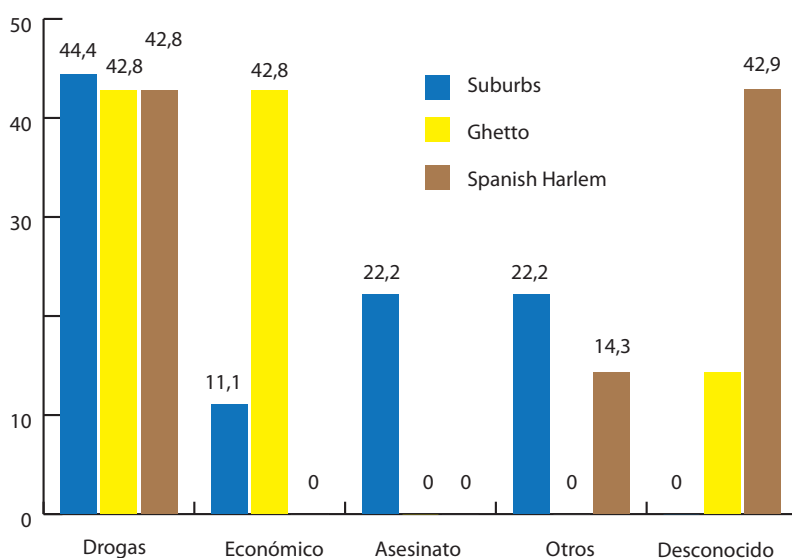
Además, aunque hay variedad de habilidades, como físicas –Watson– o profesionales –Sophia, Vee– van a destacar por sus cualidades creativas mayoritariamente –Black Cindy y su conversión, Crazy Eyes y su novela erótica, Poussey y su alcohol–. Un hecho que acentúa ese arquetipo jovial que se aleja de la formalidad pero que echa mano de la sabiduría de la calle. De nuevo, en prisión van a realizar todo tipo de trabajos –biblioteca, costura, electricidad, peluquería–, aunque destaca la limpieza y mantenimiento –el 57,1 por ciento se dedica a ello en algún momento de la narración–, una de las ocupaciones más detestadas de la penitenciaría.

Hasta donde se conoce, en los delitos vuelven a tener una gran presencia los relacionados con la droga, aunque también tienen importancia la estafa y el robo.

Asimismo, y repitiendo el patrón de las blancas, un 42,8 por ciento es (ex)adicta de alguna sustancia.

Antes de continuar, cabe señalar que Sophia es la que menos se adentra en este perfil, aunque también es la más alejada del clan. La única protagonista trans es una mujer que encaja en los cánones de belleza occidentales blancos –a pesar de su condición no normativa– y que se perfila como discreta, emotiva, que en gran medida se aleja de la jovialidad de sus compañeras y se acerca más a los cuidados, la maternidad y el romanticismo. Condenada por estafa en su búsqueda de dinero para poder permitirse las operaciones, trabaja como peluquera de la prisión, lo que le da un gran contacto con el resto de reclusas. Es, en definitiva, un personaje que está más centrado en mostrar una visión del colectivo transgénero que en fortalecer los clichés de etnia.

Gráfico 3: Delitos por familia (%)



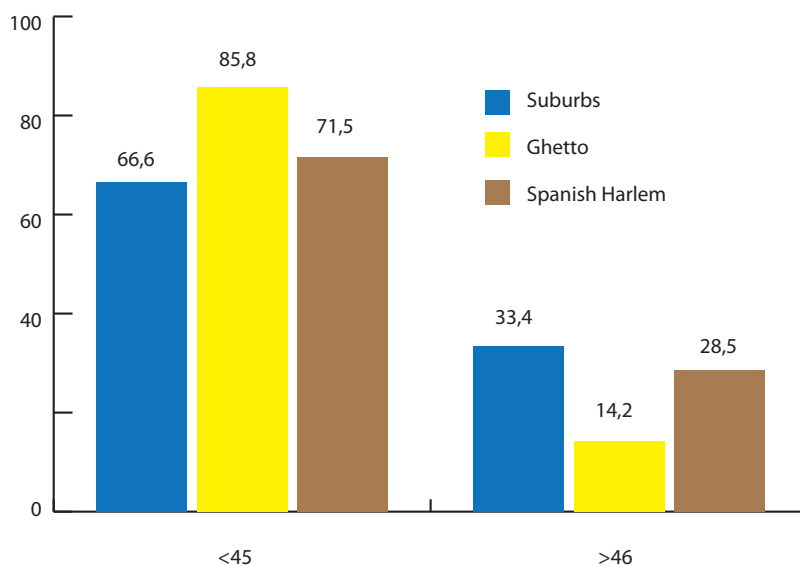
Terminando, la familia afroamericana tiene altos niveles de sororidad aunque siempre desde lo intrascendente, siendo usual que protagonicen las escenas más divertidas de la narración. Tan sólo Poussey y Taystee avanzan en una relación más profunda, a caballo entre la amistad de ambas, el enamoramiento de la primera y la impuesta condición de “madre” de la segunda –especialmente en la tercera temporada–. Por otro lado, es fundamental regresar al papel de Vee, pues, al contrario que Pennsatucky, ni se dibuja desde esa extravagancia que ter-

mina levantando la simpatía del espectador, ni tampoco consigue nunca la redención. La villana adopta la maldad más maniquea basándose en el conflicto racial, que sirve para justificar el dominio blanco en la prisión.

3. 2. 2 Edad

También las afroamericanas tienen una variedad de edades, aunque en esta ocasión se acentúa un perfil más joven. De nuevo, un factor que ayuda a reforzar ese estereotipo desenfadado y jovial señalado con anterioridad.

Gráfico 4: Edades por familia (%)



3. 2. 3. Clase

La diversidad de clases también está presente, pero sólo Taystee y Vee pertenecen a las esferas bajas, el resto se mueve en clases medias –bajas o altas–. Es decir, se equipara con la familia anterior en nivel económico, o lo que es lo mismo, en oportunidades. Un hecho que aleja en cierto modo a las jóvenes de problemas estructurales que ligan clase y raza frente a errores o decisiones personales –justamente las condenadas por estafa o robo–.

3. 2. 4. Diversidad funcional

Tan sólo Crazy Eyes posee una diversidad funcional con marcados problemas psicológicos. Es de interés señalar que, de nuevo, es una característica que, a través de acciones, comentarios o gestos ayudan a construir un personaje con aire cómico. Es decir, se refuerza ese desenfado y lozanía.

3. 2. 5. Orientación sexual

Aunque menor, se vuelve a representar un grupo diverso con una mayoría heterosexual (57,1 por ciento), dos lesbianas: Crazy Eyes, Poussey y, fundamental, la representación del colectivo trans a través de Sophia. Aquí cabe señalar que la forma de construir los personajes es muy diversa, alejándose de los llamados ‘drama-bollos’ de las anteriores. Por un lado, Crazy Eyes vuelve a caer en lo cómico –acosando a Piper cuando llega a prisión o escribiendo el libro erótico para, después, reconocer su virginidad–. Por otro, Poussey se configura como excepción en el grupo a través de la búsqueda del amor romántico, algo que la lleva a distanciarse de las suyas y a caer en una secta y en el abuso del alcohol. Por último, la historia de Sophia cuenta cómo su matrimonio se desmorona con su decisión de ser mujer y las tensiones con su ex-esposa.

3. 2. 6. Religión

Finalmente, cabe señalar que es la familia que más juega con el acercamiento a la fe a lo largo de la trama, aunque de forma muy diversa. Los dos personajes más trascendentales, Poussey y Sophia, van a buscar la religión –una secta la primera y el cristianismo la segunda– en momentos de duda, algo sin mucho éxito. Sin embargo, el clan también decide declararse judío para poder acceder a una comida de mejor calidad. Un inicio otra vez cómico que va a terminar en una Black Cindy convertida al judaísmo y encontrando la fe.

3. 3. Spanish Harlem: Princesas latinas

La familia hispana es la que tiene una presencia más limitada en la serie –de las siete componentes señaladas tan sólo cuatro protagonizan un *flashback*–. Una ausencia que provoca una falta de profundización en sus personajes y, con ello, un alto nivel de estereotipación. De esta suerte, la etnia latina se construye desde la otredad a través de diferencias raciales pero también culturales, comenzando por la lengua. Pues aunque todas manejan el inglés, es usual escucharlas utilizar el castellano, normalmente intercalado, convirtiendo el idioma en una seña grupal –Daya es la única que no habla castellano, algo que le va a causar más de una reprimenda y que la distancia del resto de latinas–. En suma, una representación urdida desde clichés como puede verse en los ejes analizados.

3. 3. 1. Género

Lo primero que destaca es la normatividad física de las latinas. Así, su belleza y compleción encajan mayoritariamente con los cánones blancos occidentales –de hecho, excepto Daya, todas destacan por su delgadez–, algo que se acrecienta al dotarlas de una gran hiper-sensualidad. Lo mismo ocurre con el plano psicológico que, aunque resulta difícil medirlo debido a la escasa información sobre las mismas, queda soterrado bajo un dibujo absolutamente heterocéntrico en base al amor romántico, la sexualidad y, sobre todo, la maternidad.

En este sentido, todas sus integrantes hacen referencia a lo largo de la narración a ese amor romántico heterosexual, aunque muchas de sus relaciones estén marcadas por el abandono –Daya, María–, los abusos –Gloria– o el caos –Aleida–. Para ilustrar este campo es interesante detenerse en el idilio de Daya y John Bennet (Matt McGorry), un joven guardia de prisiones del que se enamora y acaba embarazada –en una relación presentada como consensuada e igualitaria–. Para evitar que el futuro padre vaya a la cárcel, la familia urde un plan: Daya debe seducir a George ‘Pornstache’ Mendez (Pablo Schreiber), el funcionario más abusivo y desagradable de la penitenciaría –de hecho, el personaje se dibuja desde el esperpento– y acusarlo de violación. Algo que logra hasta el punto que el funcionario se enamora por completo, provocando su condena e ingreso en prisión.

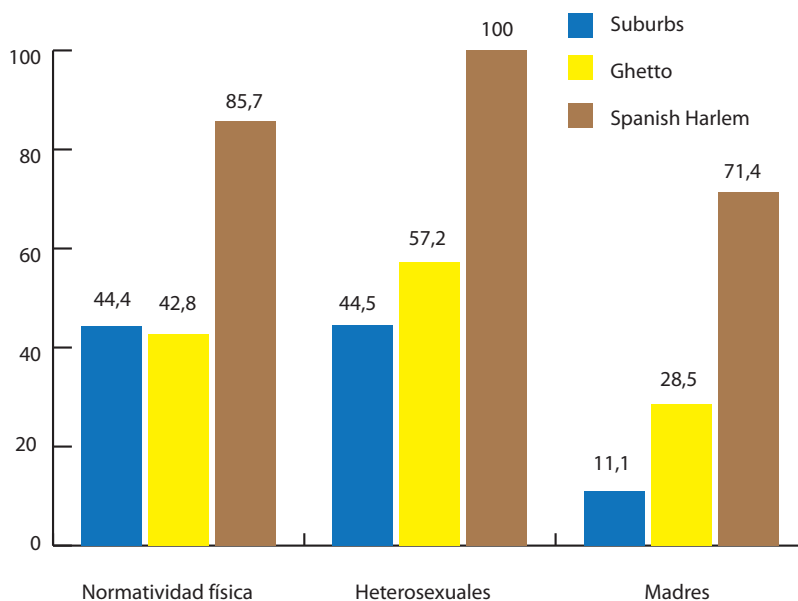
Esta narración pone sobre la mesa la unión del clan de mujeres a cualquier precio, pero también la importancia de la capacidad de manipulación en base a la sensualidad femenina. En definitiva, amor, maternidad y voluptuosidad van de la mano. Igualmente, la maternidad es fundamental, no sólo por el alto porcentaje de madres entre las analizadas (71,4 por ciento), sino por el peso que tiene en el desarrollo de la trama –como el hecho de que las dos únicas embarazadas en prisión sean hispanas– y en la construcción de los personajes –Aleida ególatra, Daya insegura, Gloria fuerte, María afligida–.

Otro punto es que son el clan más cohesionado de la prisión, siempre en torno a su “madre”, Gloria. De hecho, la sororidad se entremezcla con la sobreprotección hasta ser usual que se inmiscuyan en la vida del resto de mujeres –como la presión a Daya sobre la decisión de abortar o continuar con el embarazo, así como de dar o no en adopción al bebé–. De hecho, la unión es tal que cuando Flaca quiere abandonar la cocina en pro de un trabajo mejor pagado va a encontrar las resistencias del grupo –de interés si se tiene en cuenta que el resto de familias desempeñan ocupaciones diferentes sin mayor problema–.

Para finalizar, hay que apuntar que este dibujo juega con cierta capacidad de agencia. La manipulación en base a la sensualidad o el vínculo interno permite a las protagonistas defenderse de agresiones externas, especialmente de aquellas que

consideran un ataque masculino, aunque no siempre de forma acertada. Es el caso de Gloria que asesina a su maltratador para proteger a sus hijos; del clan urdiendo ese plan para proteger a Daya pese a que el acusado va a ir a prisión; así como de una Aleida capaz de poner a toda la penitenciaría en contra de Sophia cuando ésta tiene una refriega con Gloria. Algo que hace al afirmar que sigue siendo un hombre y que es un peligro para todas las mujeres. Un último ejemplo a caballo entre la heteronormatividad de las latinas –transfobia, en este caso– y su fuerte vínculo.

Gráfico 5: Normatividad física, heterosexualidad y maternidad por familia (%)



3. 3. 2. Edad

En cuanto a la edad es significativo el hecho de que es el grupo que cuenta con más jóvenes, con un 42,8 por ciento de mujeres menores de 25 años. Un hecho que acentúa esa actitud maternal protectora –Aleyda adopta a Maritza como su hija adoptiva hasta que Daya entra en la prisión; Gloria actúa como tal para Daya...-. De nuevo, maternidad y sororidad de la mano.

3. 3. 3. Clase

El clan hispano está marcado por pertenecer a sectores desfavorecidos de la sociedad. Aunque es difícil acotarlo por falta de información directa, a través de

comentarios y *flashbacks* se puede decir que sus integrantes pertenecen a clase baja –mayoritariamente– o media baja.

3. 3. 4. Diversidad funcional

No hay ningún caso de diversidad funcional, algo que acentúa aún más su normatividad. Cabe señalar que Rosa Cisneros (Barbara Rosenblat) es una hispana que padece un cáncer terminal, pero se aloja en otro sector de la prisión y no tiene apenas contacto con ellas.

3. 3. 5. Orientación sexual

Como ya se ha señalado, el heterocentrismo es fundamental entre las latinas, no habiendo en sus filas ninguna mujer bisexual o lesbiana. A saber, el único momento a destacar es un beso entre Flaca y Maritza, pero no tardan en desecharla su homosexualidad.

3. 3. 6. Religión

De nuevo, es el grupo más uniforme a este respecto. Con los datos que se manejan, el 71,5 por ciento –del resto no hay información– hace alguna alusión a sus creencias cristianas. Además, es usual ver a Gloria practicar santería, otro cliché que refuerza la diferencia y una inserción de religión utilitarista que aporta rédito económico o social.

4. Conclusiones

La aplicación de un enfoque interseccional al análisis de *OITNB* permite constatar que, a pesar de considerarse una transgresión en la representación del género con personajes femeninos complejos y diversos, cae en estereotipos étnicos. En este sentido, la introducción de esta perspectiva “es una mirada que nos tiene que llevar a evidenciar las relaciones de poder y de privilegio que existen” (Platero, 2012: 30). En el caso de esta investigación, la dominación se produce a partir de lo que Kimberlé Crenshaw (2012: 119) afirmaba a principios de los años noventa y que sigue ocurriendo: “Las narrativas de género se basan en la experiencia de las mujeres blancas de clase media”.

Esta constatación emerge de la propia presencia de los diferentes grupos raciales, divididos por espacios y oficios en prisión, pero también con un peso y unos retratos jerarquizados. Una cuestión que se observa en la sobre-representación de las experiencias de las presas blancas contradiciendo la realidad carcelaria. La falta de profundización en las reclusas negras y, más aún, en las hispanas, refuerza las posibilidades de caer en estereotipos ejerciendo formas de violencia simbólica a través del imperialismo cultural (Young, 2000). En otras

palabras, si se parte de una comprensión compleja y dinámica del poder y de las identidades (Butler, 2002) se observa cómo desde el feminismo se puede ejercer racismo al homogeneizar de forma esencialista otros grupos minoritarios (Collins, 2012).

De esta manera, *OITNB*, desde una narrativa de género transgresora, cae en normas de racialización. La heterogeneidad y la diversidad con la que cuenta *The Suburbs* respecto a apariencias, clases, edades, sexualidades y opciones vitales relacionadas con el género se opone al simplismo del *Spanish Harlem*, un grupo donde la heterosexualidad, la maternidad y la normatividad física son omnipresentes. Además, que las experiencias de violencia machista recaigan en este colectivo –cuyos *flashbacks* en la serie son tan poco recurrentes– permite recordar lo que decía Crenshaw (1991 y 2012) acerca de magnificar estas cuestiones cuando se trata de minorías étnicas en un esfuerzo por estereotipar en lugar de humanizar sus realidades.

Este mismo empeño, probablemente más vinculado a una ceguera de normatividad blanca que a un afán opresivo, se identifica también en las mujeres de *The Ghetto*: su actitud jovial y descarada en un perfil cómico son los rasgos principales de este grupo, que se complementa con su lejanía respecto a los cuidados y la maternidad. Una presentación que no encaja con los valores tradicionales adscritos a lo femenino blanco y que puede consolidar su papel de *outsider* en una representación educacional, física y psicológica que refuerza su otredad en una convergencia entre raza, género y sexualidad (Collins, 1990: 89).

Sin embargo, a pesar de detectarse la raza como eje de dominación en la que las blancas son privilegiadas en su representación frente al resto de grupos étnicos, la situación de desigualdad es presentada como armónica. Una imagen en la que colabora la omisión de la clase como originadora de desigualdades estructurales. Si bien se percibe un vínculo mayor con las capas más desfavorecidas de la sociedad entre negras y latinas –aunque en los *flashback* de las primeras se percibe una pertenencia mayoritariamente similar a la de las blancas, igualando sus oportunidades–, Jenji Kohan, siguiendo la tradición norteamericana, no profundiza en la interacción entre género, raza y clase y se limita más a una responsabilidad individual.

De hecho, la aparición de una Vee maniquea respecto al aprovechamiento social y familiar es el único elemento que quiebra la relativa calma racial que se vive en *Litchfield*. Una mujer que se presenta como alejada de cualquier valor social y de cuidados, que sobrevive en los barrios marginados a través de la explotación de niñas como *Taystee*, fácilmente manipulables. No es la pobreza, sino la maldad la que configura la personalidad de esta mujer, cuya

única similitud se podría encontrar en una Aleida, cuyo egoísmo quiebra esos lazos tan fuertes entre las hispanas.

No obstante, el uso de un análisis interseccional también abre las puertas a la identificación de resistencias, en este caso simbólicas. Por un lado, cabe destacar que la heterogeneidad en las apariencias femeninas se puede considerar un factor positivo ya que no todos los cuerpos se acomodan a las normas físicas blancas. Sobre todo entre las mujeres negras, la inclusión de otro perfil de belleza problematiza una mirada unidireccional sobre lo que es bonito.

Por otro lado, también se quiebra cierta estereotipia hacia las mujeres de minorías raciales, aunque de nuevo las hispanas están excluidas de dicha variedad. Tradicionalmente, la imagen de las mujeres negras se mueve entre la asexualidad maternal, sea o no biológica, y la actividad y lascivia de Jazebel (Collins, 2012: 84) en un patrón de deseo heterosexual blanco. En este sentido, la presencia de lesbianismo en *The Ghetto* y la visibilización de la transexualidad en este colectivo a través de Sophia es una forma de heterogeneizar y complejizar las realidades de las mujeres negras.

Además, aunque fundamentalmente destaca por los silencios en torno a la diversidad funcional, las dos mujeres en las que se cruza esta condición –Norma y *Crazy Eyes*– son presentadas como mujeres con control sobre su entorno, desarrollando agencias a través de diferentes iniciativas –sea una secta o una novela–. También hay que destacar que esta producción nos deja ver el dinamismo de privilegios y opresiones. Por ejemplo, *Big Boo*, cuya identidad *butch* la convierte en vulnerable, es dominante respecto a su raza. Una pertenencia blanca que la ubica, junto a la mayor parte de su compañeras, en una posición social y cultural más elevada –entre las que destaca, obviamente, Piper–.

Con todo, si se problematiza el enfoque feminista unitario que desvela en *OITNB* una quiebra de roles y estereotipos en cuanto al género, se advierte la reproducción de patrones de discriminación en su cruce con otros ejes, principalmente la raza. Un reproche cuya intención no es invisibilizar los esfuerzos creativos y narrativos de los últimos años para romper la normatividad androcéntrica, sino dirigir la mirada hacia un espacio mediático realmente inclusivo. Y es que *OITNB*, junto a otras producciones, “son rayos de luz ante el oscurantismo conservador sustentado en el miedo y la desconfianza hacia el otro” (Aguado Peláez, 2016: 417). Unos rayos de luz sobre los que se debe reflexionar para no ejercer dominación desde los pocos espacios críticos con los que se cuenta en pantalla.

5. Bibliografía

- ▶ AGUADO PELÁEZ, Delicia (2014): 'Cuando el patriarcado sobrevive al apocalipsis. Análisis de *The Walking Dead*', en *Feminismo/s*, n° 23, pp. 279-297.
- ▶ AGUADO PELÁEZ, Delicia (2015): 'La dominación simbólica sigue siendo cosa de hombres. Análisis de la supremacía masculina en *Breaking Bad*, *Hijos de la Anarquía* y *The Walking Dead*', en Asociación Española de Ciencia Política y de la Administración, Actas del XII Congreso de la AECPA: ¿Dónde está hoy el poder? (pp. 1-19). Recuperado el 12 de marzo de 2016 desde: <http://www.aecpa.es/uploads/files/modules/congress/12/papers/1195.pdf>
- ▶ AGUADO PELÁEZ, Delicia (2016): *Cuando el miedo invade la ficción. Análisis de Perdidos (Lost, ABC, 2004-2010) y de otros Quality Dramas de la era Post 11S*. Leioa: Universidad del País Vasco.
- ▶ AGUADO PELÁEZ, Delicia y MARTÍNEZ GARCÍA, Patricia (2015): 'Otro arquetipo femenino es posible. Análisis de *Orange is the New Black*', en *Miguel Hernández Communication Journal*, n° 6, pp. 261-280. Recuperado el 13 de marzo de 2016 en: [http://rev.innovacionumh.es/index.php?journal=mhcj&page=article&op=view&path\[\]=93&path\[\]=220](http://rev.innovacionumh.es/index.php?journal=mhcj&page=article&op=view&path[]=93&path[]=220)
- ▶ BUTLER, Judith (2002, ed. en castellano): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- ▶ CHÁVEZ, Michael (2015): 'Representing Us All? Race, Gender and Sexuality in *Orange is the New Black*', en *All Theses, Dissertations, and Other Capstone Projects*, Paper 422. Minnesota: Minnesota State University, Mankato.
- ▶ COLLINS, Patricia (1990): *Black Feminist Thought. Knowledge, consciousness and the politics of empowerment*. London: Routledge.
- ▶ COLLINS, Patricia (2012): 'Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro', en JABARDO, Mercedes (ed.): *Feminimos negros. Una antología*, pp. 99-134. Madrid: Traficantes de Sueños.
- ▶ CRENSHAW, Kimberlé (1989): 'Demarginalizing the intersection of race and sex. A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics', en *University of Chicago Legal Forum*, pp. 139-167.
- ▶ CRENSHAW, Kimberlé (1991): 'Mapping the margins. Intersectionality, identity politics, and violence against women of color', en *Stanford Law Review*, n° 43 (6), pp. 1241-1299.
- ▶ CRENSHAW, Kimberlé (2012): 'Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color', en: PLATERO, Raquel (Lucas) (ed.): *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*, pp. 87-122. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

- CRUELLS, Marta (2015): *La interseccionalidad política: tipos y factores de entrada en la agenda política, jurídica y de los movimientos sociales*. Barcelona: Institut de Govern i Politiques Públiques de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- FALUDI, Susan (2009): *La pesadilla terrorista. Miedo y fantasía en Estados Unidos después del 11S*. Barcelona: Anagrama.
- GARCÍA, Javier y LÓPEZ, Alicia (2015): 'Orange is the New Black. Una visión antropológica', en *Revista de la comunicación de la SEECI*, nº 35, pp. 19-33.
- GRANZKA, Patrick (2014): *Intersectionality. A foundations and frontiers reader*. Philadelphia: Westview Press.
- LOMBARDO, Emanuela y VERLOO, Mieke (2010): 'La interseccionalidad de género con otras desigualdades en la política de la Unión Europea', en *Revista Española de Ciencia Política*, nº 23, pp. 11-30.
- MENÉNDEZ, María Isabel y ZURIÁN, Francisco (2014): 'Mujeres y hombres en la ficción televisiva hoy', en *Anagramas-Universidad de Medellín*, nº 13 (25), pp. 55-72.
- PIÑUEL, José Luís (2002): 'Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido', en *Sociolinguistic Studies*, nº 3(1), pp. 1-42.
- PLATERO, Raquel (Lucas) (ed.) (2012): *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- PLATERO, Raquel (Lucas) (2014): '¿Es el análisis interseccional una metodología feminista y queer?', en MENDIA AZKUE, Irantzu; LUXÁN, Marta; LEGARRETA, Matxalen; GUZMÁN, Gloria; ZIRION, Iker y AZPIAZU CARBALLO, Jokin (ed): *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*, pp. 79-95. Donostia-San Sebastián: Instituto Hegoa y Diputación Foral de Gipuzkoa.
- PLATERO, Lucas (2015): '¿Por qué nos gusta tanto la serie Orange is the New Black?', en VV. AA.: *Sexo, mujeres y series de televisión*, pp. 77-94. Madrid: Continta me tienes.
- RUIZ OLABUÉNAGA, José Ignacio (2012): *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- YOUNG, Iris Marion (2000): *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Ediciones Cátedra.