

La sexualidad en la serie de TV3 *Merlí*: una propuesta liberadora

FABIOLA ALCALÁ ANGUIANO
f.alcala79@gmail.com

ZEYDA RODRÍGUEZ MORALES
zeydaisabel@hotmail.com

FAVIOLA SOLÓRZANO TENA
esmeraldasolorzanotena@gmail.com

*Universidad de
Guadalajara, México*

FECHA DE RECEPCIÓN
marzo 20, 2018

FECHA DE APROBACIÓN
julio 17, 2018

RESUMEN / *Merlí* es una serie de ficción de televisión de la cadena catalana TV3 que cuenta la historia de un profesor de Filosofía que rompe con la forma tradicional de enseñar. Cada capítulo aborda un concepto filosófico que se explica en clase, y luego es presentado y examinado en el curso de la vida de los personajes, con el fin de poner en claro que la filosofía no es un tema abstracto sino una perspectiva para entender la forma de vivir de cualquiera. Pero además de su propuesta reflexiva sobre temas filosóficos como la belleza, la muerte o el inconsciente, hay otros temas que recorren la serie que vale la pena estudiar por la originalidad de su tratamiento. En este texto nos centraremos en analizar el tema de la sexualidad a través de algunos de sus personajes y partimos de la hipótesis de que estos la viven sin conservadurismos y relacionándola con la felicidad, un tratamiento poco visto en las series para jóvenes.

PALABRAS CLAVE / *Merlí*, sexualidad, afectividad, ficción televisiva.

ABSTRACT / *Merlí* is a TV fiction series, which tells the story of a Philosophy professor who breaks with the traditional way of teaching. Each chapter addresses a philosophical concept that is explained in class and then examined in the course of life of the characters, to make clear that philosophy is not an abstract subject but a crucial perspective to understand the way everyone lives. But in addition to his reflexive proposal on philosophical subjects such as: beauty, death or the unconscious, there are other themes that run through out the series that are worth studying, because of the originality with which they are approached. In this text we will focus on how sexuality is presented and emphasized through the roles played by some of its main characters. We base our analysis on the hypothesis that the characters live their sexuality without conservatism and relating it to happiness, a treatment rarely seen in the series for young people.

KEYWORDS / *Merlí*, sexuality, affectivity, fiction TV.



INTRODUCCIÓN

M*erlí* es una serie de ficción producida por la cadena autonómica catalana TV3¹. En ella se cuenta la historia de un profesor de Filosofía de nivel bachillerato que llega a dar clases al Instituto Àngel Guimerà, en la ciudad de Barcelona. *Merlí* es un profesor poco habitual que dice siempre lo que piensa y que propone a los alumnos una nueva y creativa forma de aprender sobre filosofía. La serie, siguiendo las pretensiones de la televisión pública, busca ser una ficción innovadora, provocadora, educativa y que fomente el cambio social (Alcalá Anguiano, 2015). Está pensada para un público joven pero ha gustado a muchos otros tipos de audiencia. Incluso ha trascendido fronteras gracias a Netflix, donde ha llegado a ser una de las series más vistas del 2017.

Además de ser un proyecto pensado para fomentar el gusto por la filosofía en los jóvenes, *Merlí* es una serie en la que se pueden visibilizar interesantes reflexiones. La más obvia es la que cada capítulo expone por la manera en que está organizado: el capítulo lleva por título el nombre de un filósofo, el profesor explica a los alumnos

¹Creada y producida por la productora Veranda TV (Grupo Godó y Boomerang TV), y transmitida entre el 14 de septiembre de 2015 y el 15 de enero de 2018. Consta de tres temporadas con 40 capítulos en total, cada uno con un promedio de 50 minutos de duración.

algún concepto de este, y en el resto de la historia el concepto se verá ejemplificado por alguna situación personal de los estudiantes y/o profesores. Por ejemplo, en el capítulo titulado “Heidegger”, Merlí explica qué significaba la muerte para el pensador alemán, mientras en el desarrollo del episodio se muestra la muerte del padre de uno de los alumnos y cómo lidia con ella de mejor manera después de las reflexiones presentadas por su profesor.

Sin embargo, hay otros temas que surgen en la serie de forma transversal y que corresponden con este espíritu de reflexión sobre el presente, la enseñanza y la juventud. Uno de ellos es la sexualidad. Desde el primer capítulo sabemos que Merlí tiene sexo con quien le apetece y que este gesto será característico del personaje, pero también sinónimo de libertad y felicidad a lo largo de la serie. La tensión sexual estará presente en todos los personajes, y será clave para crear identidad, y resolver conflictos personales y sociales, así como para simplemente saciar una curiosidad².

²Entendemos la sexualidad no como el cuerpo de los seres humanos determinado por la morfología y la fisiología, sino como la forma en que socialmente se organiza lo que estos hacen con sus cuerpos. La sexualidad es producto de fuerzas sociales y adopta según la sociedad y el tiempo que se trate, formas y relaciones diversas. Como afirma Weeks, la sexualidad “es un resultado de distintas prácticas sociales que dan significado a las actividades humanas, de

En este texto exploramos la forma en que algunos personajes viven la sexualidad en vinculación con sus relaciones afectivas, con el fin de reflexionar sobre la manera en que es tratada en una ficción contemporánea. Aunque sabemos que la temática central de la serie no es la sexualidad, consideramos que propone una forma original de desarrollarla. Pensar en sexo también se puede hacer desde y con filosofía.

Planteamos que *Merlí* se trata de una serie cuya perspectiva sobre la sexualidad es liberadora pues la mayoría de sus personajes escapa a los valores y normas que rigen una visión tradicional sobre la sexualidad, es decir: heterosexualidad obligada, sexo solo dentro del matrimonio, roles de género fijos y determinados, defensa de los valores de la fidelidad, la virginidad y la monogamia.

La estructura que planteamos en el artículo inicia con algunos argumentos en torno a la originalidad de la serie; enseguida damos cuenta de estudios previos; continuamos con el planteamiento metodológico; proseguimos delineando algunos elementos del contexto y describimos a los perso-

definiciones sociales y autodefiniciones, de luchas entre quienes tienen el poder para definir y reglamentar contra quienes se resisten. La sexualidad no es un hecho dado, es un producto de negociación, lucha y acción humanas” (1998, p. 30).



Merlí y sus alumnos.

najes centrales de la serie, tanto los jóvenes como los adultos; posteriormente presentamos el análisis de la sexualidad en torno a cuatro temáticas o ejes; y una finalizamos con una breve conclusión.

LA ORIGINALIDAD DE MERLÍ

Planteamos en este artículo que el tratamiento de la sexualidad en la serie constituye una propuesta liberadora, pues abundan en ella prácticas como la seducción, el cortejo, el ligue casual, la masturbación, los besos, los fajes, las relaciones sexuales completas, heterosexuales u homosexuales, ya sea en pareja o en trío, todas ellas atravesadas por afectos de diverso tipo e intensidad –que incluyen la amistad, el amor o tan solo el deseo–, ya sea entre amigos, conocidos, novios o amantes de diferentes edades, que implican en todos los casos disfrute, gozo intenso, curiosidad o diversión, siempre libres de culpa o de cualquier condena moral o religiosa.

La forma como profesores, padres o alumnos tienen sexo en la serie resulta refrescante, si la comparamos con otros productos mediáticos pensados para jóvenes. Por ejemplo, las películas clásicas de terror hollywoodense (*Viernes 13*, *Friday the 13th*, Sean S. Cunningham, 1980; *Scream: grita antes de morir*, *Scream*, Wes Craven, 1996; *Sé lo que hicieron el verano pasado*, *I Know What You Did Last Summer*, Jim Gillespie, 1997, entre otras) han dejado claro que la pareja que esté teniendo sexo será la primera en ser asesinada. Las relaciones sexuales en productos pensados para públicos jóvenes deben mostrar –según Hollywood– los peligros del sexo y deben justificar cada encuentro en clave de amor, o por qué no, de procreación. En esta misma línea, el sexo se muestra en pantalla principalmente mediante parejas jóvenes; pareciera que en las historias de Hollywood los adultos mayores no tienen relaciones sexuales.

Tal vez los textos audiovisuales que rompen estos prejuicios y exploran deliberadamente la sexualidad de sus personajes son las ficciones televisivas de HBO, desde *Six Feet Under*

(2001-2005) hasta *True Blood* (2008-2014), pero estas se presentan expresamente como productos que rompen tabúes y se advierte al público de su contenido realista y provocador. Como afirma Cascajosa Virino:

HBO no incluye anuncios en sus series, por lo que en el canal no hay nada prohibido. Aunque en una visión más superficial lo más notorio es la frecuente utilización de palabras malsonantes, violencia extrema, situaciones sexuales y uso de drogas, los dramas de HBO también han apostado por incluir tópicos argumentales escasamente utilizados en televisión (2006, p. 29).

Este fenómeno de ruptura propuesto por HBO ha influido en otros realizadores y productoras de series televisivas contemporáneas y ya no le pertenece solo a ellos. El tratamiento de temas más realistas y sin tabúes puede encontrarse también en series como *Breaking Bad* (2008-2013) o *Mad Men* (2007-2015), ambas de AMC, pero aun así hablamos de productos que no están pensados solo para jóvenes y en los que la sexualidad sigue planteándose de forma tradicional.

En contraste, la sexualidad en *Merlí* es un tema que entretiene todas las historias que se cuentan, pero con una naturalidad interesante, como si se tratara de un concepto filosófico más. El sexo ya no es visto como tabú sino como una forma más de reflexión sobre uno mismo. El deseo como motivación y la tensión sexual, nos dice la serie, puede presentarse con personas del mismo sexo, con personas mayores o mucho más jóvenes, y es parte de nuestro ser, nos constituye.

El proceso por el que ha pasado *Merlí*, desde su primera emisión a través de su cadena original TV3 (2015), la ha colocado como uno de los mejores productos ofrecidos por la televisión catalana en mucho tiempo, con un impacto importante en las audiencias a nivel global³. Se trata de una

³En el anuario OBITEL (Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva) publicado en 2016 se incluye un capítulo dedicado a la ficción en España en donde el caso que destaca para la televisión autonómica es el de *Merlí*: “El ranking autonómico (...) experimenta un incremento en el número de espectadores del programa más visto [*Merlí*] y una distancia considerablemente mayor entre la audiencia de esta serie y la décima de la

serie que resulta atractiva no solo para aquellos que ven en ella un potencial educativo por ligar la trama con temas filosóficos, sino también para aquellos públicos, jóvenes y no tan jóvenes, que simplemente se sienten atraídos por los personajes y sus historias, y que se identifican con los conflictos que estos padecen a lo largo de los capítulos. Es así que, a pesar de ser una serie dirigida a un público juvenil, en realidad ha sido consumida por toda la familia.

La propuesta narrativa en *Merlí* es también innovadora porque coloca sobre la mesa temas de discusión y conflictos de la vida cotidiana que pueden ser resueltos y abordados a partir de las ideas desarrolladas por los grandes pensadores de la filosofía, algo que no había sido presentado como tal en el formato de serie de ficción y que tendría uno de sus antecedentes directos en el cine con la película ***El mundo de Sofía*** (*Sofies värld*, 1999), del director Erik Gustavson, que es a su vez adaptación de la novela homónima de Jostein Gaarder. Este nexos con la filosofía resulta cautivador e interesante, sobre todo si se toma en cuenta que la pretensión de la serie es demostrar que esta se puede aplicar en todo, hasta en el sexo.

ANTECEDENTES

Merlí ha sido catalogada como una serie de género *dramedy* porque aborda temas serios y socialmente relevantes, como pueden ser los conflictos adolescentes o la propia sexualidad específicamente, pero lo hace con cierta ironía y tono humorístico, que no los trivializa sino más bien los presenta de forma liberadora. Los temas concretos que en ella se abordan, al menos en la primera temporada, y de acuerdo con el análisis propuesto por Obitel España, se pueden identificar a través de dos grupos: las temáticas dominantes y las temáticas sociales (Lacalle, Castro y Sánchez, 2016, p. 319).

clasificación [*Padre Casares*, TVG]” (Lacalle, Castro y Sánchez, 2016, p. 315). El *rating* para *Merlí* era de 7,9 mientras que el de *Padre Casares* fue de 3, 8.

Dentro de los temas dominantes se encuentran: el amor, la infidelidad, la amistad, la familia y la sexualidad, mismos que constituyen los temas centrales de la serie, además de ser temas universales abordados también por otras ficciones, aunque mediante un tratamiento distinto; mientras que en el grupo de las temáticas sociales se identifican: la homosexualidad, la crisis económica, los desahucios, los problemas generacionales y el *bullying*, los cuales se refieren a los temas específicos que se presentan en la serie y que son abordados desde el contexto social representado.

De estas y otras temáticas se han derivado una serie de ensayos, trabajos de grado y artículos de diversa índole que toman a la serie como caso de estudio. La literatura existente sobre *Merlí* se puede clasificar en torno a diferentes aspectos. En primer lugar existen estudios acerca del aspecto lingüístico de la serie, pues el hecho de que sea hablada en catalán –cuyo doblaje al castellano es realizado por los mismos actores–, en un contexto social y político muy particular, hace de este uno de los temas abordados. Algunos de estos estudios trabajan sobre la idea de que la serie participa en un proceso de inmersión del catalán obligatorio, con intereses ideológicos y políticos asociados al movimiento independentista, y promovidos por la misma cadena TV3 (Toledo, 2017). Otros más centran su atención en el aspecto del doblaje que se lleva cabo al castellano y la manera en que ciertas expresiones propias de la lengua catalana son trasladadas a este idioma. Uno de estos estudios es el que realiza Paula Escrivá Ribes (2017).

En segundo lugar se aborda el tema pedagógico y los modelos de enseñanza presentados en la serie. Estos asuntos han motivado una cantidad numerosa de artículos y ensayos que exploran los estilos de enseñanza, los cambios de paradigmas educativos y la relación entre profesor y alumno. Este último es sin duda uno de los temas más trabajados hasta el momento, por la visión particular que se aprecia en el vínculo generado por el personaje de *Merlí* con sus estudiantes de

bachillerato, y que recuerda a su vez otras películas que mostraban una relación similar, el caso más evidente es ***La sociedad de los poetas muertos*** (*Dead Poets Society*, Peter Weir, 1989).

Las opiniones y reflexiones expresadas son variadas. Van desde artículos que aseguran que el personaje de Merlí es narcisista y critican el hecho de que el maestro intente ser cercano a los alumnos y que los vea como una extensión de sí mismo (González, 2018), hasta los que consideran que el método Merlí de enseñanza existe y ya es practicado por profesores alrededor del mundo (Arosemena, 2017; Senabre, 2017).

Un tercer tema lo constituyen las cuestiones de género y aquí se encuentran los artículos que se centran en analizar la forma en que la serie edifica y reproduce ciertas estructuras machistas en torno a la representación de lo femenino y lo masculino, así como las relaciones afectivo-sexuales que se desarrollan entre los personajes. La perspectiva que impera es la que concibe que la serie muestra un sesgo de género (Cruz, 2016) ya que privilegia los roles masculinos, sin embargo algunos de estos artículos surgen más como crítica hacia la serie pero no profundizan en el tema. Marta Fàbregas Domènech (2016), estudiante de la Universidad de Girona, realizó un análisis de los estereotipos de género, en el que retoma varios de estos aspectos.

El tema de la sexualidad es uno de los más complejos pues la mayoría de los personajes presentan posturas que evolucionan a lo largo de las tres temporadas. Consideramos que algunos podrían ser más relevantes para el contexto actual, tales como el abordaje de la homosexualidad o la aparición de un personaje transgénero.

METODOLOGÍA

La metodología que ha guiado nuestra observación de la serie tiene dos ejes: el primero se avoca a la exploración

de los personajes desde la perspectiva de los estereotipos; el segundo aborda la sexualidad en su vinculación con las instituciones, el amor, el placer y la identidad sexo-genérica.

Los personajes como estereotipos que se rompen

Los personajes en una serie de ficción se construyen principalmente a partir de estereotipos. Estos nos sirven para construir historias más verosímiles y en ocasiones realistas, así como para crear una relación afectiva directa con el espectador:

El proceso de caracterización de los personajes en las series de televisión exige una elaboración profunda y detallada, incidiendo en su pasado y en sus motivaciones para poder explicar las acciones que tendrán lugar durante la evolución narrativa de la historia. A pesar de que los estereotipos aparecen con mayor frecuencia en las comedias de situación – donde no interesa tanto que el personaje sea creíble como su reacción ante una situación dada –, en las series de ficción dramáticas también son un recurso esencial para generalizar y reiterar atributos sobre grupos sociales, contribuyendo a la creación, en el espectador, de prejuicios y opiniones predeterminadas (Galán Fajardo, 2006, p. 65).

El uso de estereotipos permite una conexión con el mundo social y se convierte en una estrategia de exageración que facilita el reconocimiento de una conducta por encima de otra, determinando un orden de fácil acceso para el espectador. Como afirma Galán Fajardo:

Las series dramáticas integran verdaderos discursos de realidad y están formadas por pequeños fragmentos que pretenden constituirse como un espejo de la misma, ya que transmiten modelos de conducta, prejuicios, valores y toda una serie de comportamientos sociales. Imágenes que llegan al espectador de un modo “inofensivo”, pero que pueden crear corrientes de opinión, favorables o desfavorables, hacia ciertos grupos. Esta estereotipia se acentúa aún más en las series profesionales que

se desarrollan en un entorno laboral, pues tienden a basar sus personajes y sus historias en modelos preexistentes, con el fin de conseguir una interpretación simplificada y concisa de la realidad por parte del telespectador (p. 58).

Entre los estudiantes del instituto podemos identificar al galán, a la chica virgen, al gay activista y al gay de clóset, al payaso del grupo, al profesor tradicional o a la madre joven y sexi. Estos estereotipos permiten pensar en un universo cercano en el que los personajes reaccionan según sus condiciones y se espera de ellos una respuesta acorde con esa característica que los define.

Sin embargo, a lo largo del desarrollo de la trama de *Merli* en sus tres temporadas dichos personajes estereotípicos van evolucionando de tal forma que abandonan sus características predominantes, manifestando procesos en los cuales a raíz de las problemáticas sufridas por cada uno, transforman su forma de ser, su carácter y sus convicciones de manera que abandonan su perfil caricaturesco y se muestran como personajes mucho más humanos y reflexivos, y por tanto, menos estereotípicos.

Cabe mencionar que en esos procesos juega un papel fundamental su profesor de Filosofía, quien no solo les influye a través de la enseñanza no tradicional de los contenidos de la materia, sino en la interacción cotidiana con ellos, en las decisiones que toman para superar sus conflictos, contradicciones, miedos, adicciones, traumas, o autoengaños.

En este sentido, lo que al inicio se plantean como personajes estereotípicos, terminan transformarse en *personas* con las cuales es fácil identificarse, permitiendo la comprensión por parte de la audiencia tanto de las motivaciones de sus acciones como de sus emociones, sentimientos y deseos.

La sexualidad

En lo que concierne a la sexualidad, elegimos abordarla, no de manera aislada, sino como parte de lo que se ha denomi-

nado el “régimen erótico” (Collignon y Rodríguez, 2010), es decir, aquella organización específica que guardan elementos como: imaginarios sobre el amor; instituciones como el matrimonio y la familia; discursos filosóficos, estatales o religiosos; productos y consumos culturales de todo tipo; y prácticas amorosas y sexuales, que en su conjunto, explican la emergencia de ciertas subjetividades afectivas en cada época. En el caso del régimen erótico contemporáneo ubicado a partir de los años 80, se entremezclan viejos discursos, instituciones y prácticas orientadas por un imaginario romántico⁴, con otras mucho más nuevas en las que la sexualidad, los roles, las identidades genéricas, las instituciones y las prácticas de las personas son mucho más flexibles y transgresoras.

En ese sentido, asumimos una perspectiva constructivista sobre la sexualidad (Foucault, 1985; Weeks, 1998), que sostiene que la experiencia amorosa y sexual de la gente ocurre enmarcada dentro de las características particulares de contextos históricos y geográficos determinados.

En consonancia con esto, diversos autores coinciden en que la sexualidad en nuestros días aparece cada vez más distanciada de las instituciones del matrimonio, la familia y la heterosexualidad, y el combustible que ha puesto en marcha esto es el deseo. Este proceso no comenzó ahora sino que hunde sus raíces en la revolución sexual de los años 60 y ha pasado por momentos de retroceso como el de la aparición del VIH-SIDA, a mediados de los años 80. Recuperado en cierta medida de esta oleada conservadora, el siglo XXI retoma bríos y vuelve a poner sobre la mesa los retos que

⁴Con imaginario romántico nos referimos a las idealizaciones amorosas que plantean la unión entre hombres y mujeres necesariamente y cuyos roles por género están perfectamente establecidos. La iniciativa y el cortejo corresponden al varón, así como el conocimiento y experiencia en las prácticas sexuales. El valor de mayor jerarquía es el sentimiento amoroso entre la pareja cuyo fin es la fundación de una familia. Los esposos se obligan a la fidelidad y la monogamia. El imaginario romántico se relaciona con el surgimiento del llamado *amor romántico* que autores como Anthony Giddens ubica a fines del siglo XVIII (1995). Este imaginario se consolida a lo largo del siglo XIX y perdura a todo lo largo del siglo XX, mostrando múltiples resquebrajaduras hacia el fin del siglo.

enfrenta la búsqueda del placer personal, la organización de nuevas formas de relación amorosa, y la invención de nuevas formas de identificación y autoconcepción en términos sexuales y de género.

Una de las características más notables es que la sexualidad ha desarrollado derroteros independientes a la función reproductiva y a la institución matrimonial y familiar. Manuel Castells ha denominado a este tipo como *sexualidad recreativa*, la cual se orienta al goce sexual, a la experimentación, a la trasgresión y es fundamentalmente individualista (1999, p. 264). Mientras que Anthony Giddens llama a esta nueva ruta *sexualidad plástica*, destacando, al igual que Castells, su independencia de la función reproductiva, promoviendo la emancipación de las mujeres y su vinculación con formas de identidad emergentes (1995, p. 12).

A lo largo de las temporadas de la serie de *Merlí* veremos las relaciones amorosas y sexuales de los personajes a la luz de tales perspectivas e identificaremos algunos ejes alrededor de los cuales sus historias expresan posturas, experiencias, elecciones o conflictos que revelan procesos de búsqueda personal originales e interesantes.

El contexto

La trama de *Merlí* ocurre en el barrio de Sarrià de Barcelona, con un grupo de adolescentes bastante homogéneo, estudiantes en una escuela pública de nivel bachillerato y que pertenecen al sector social de la clase media (Noro, 2017). A pesar de lo homogéneo del grupo, se puede distinguir algunos alumnos cuya situación económica es bastante más precaria, como el caso de la familia de Pol. Si bien es cierto que al instituto asisten alumnos de diferentes razas y etnias, que se aprecian incluso en el salón de clase del profesor Merlí, ninguno de ellos tiene diálogos sustanciales o participación activa en la trama.

En cuanto al aspecto religioso, la serie no revela que los personajes posean creencias religiosas acendradas (Noro, 2017), más allá de alguno que gusta de ir a pasar ratos dentro de la iglesia y otro que cree en Dios. Las referencias a lo religioso son abordadas dentro de las mismas clases de Filosofía y casi siempre son vistas a través de las ideas de algún filósofo. Se puede entender que, a pesar de que la intención del profesor es lograr que los alumnos sean críticos y piensen por ellos mismos, se expresa tolerancia y respeto a las diferentes creencias religiosas e ideologías.

Por lo que toca a las alusiones políticas se dan casi siempre en el entorno de la clase, vinculadas con algún tema filosófico o histórico, y con una tendencia crítica hacia el sistema y cuestionando severamente a los políticos en turno. Cabe mencionar que a través de la serie se vislumbra el proceso de lucha por la autonomía de Catalunya así como una fuerte crítica al silencio en torno a la guerra civil española: las fosas comunes, los desaparecidos, así como a la permanencia de monumentos y nombres de las calles con héroes del periodo de la dictadura franquista.

PERSONAJES CENTRALES DE LA SERIE

A continuación describiremos a los personajes más importantes del grupo de alumnos y de los profesores del Instituto Àngel Guimerà, en donde se desarrolla la trama.

Los jóvenes

Bruno es el hijo de Merlí, quien está enamorado de Pol –el chico guapo y mayor del instituto–. Al inicio no se atreve a “salir del armario” pues le cuesta admitir que es gay. Buscará su sitio como homosexual en la serie.



Quima.

Pol, es el guapo de la serie, se presenta con una imagen de Don Juan seductor y racional que controla sus emociones y elige no enamorarse de sus parejas.

Berta es la chica guapa del instituto, la que viste de forma provocativa y es seductora y sexi. Tendrá sexo ocasional con algunos de sus compañeros. Gusta de establecer relaciones gracias a su atractivo físico.

Oksana es la madre adolescente que llega al instituto a empezar de nuevo. Es muy desinhibida sexualmente.

Oliver es homosexual al igual que Bruno, pero a diferencia de este, es afeminado y activista por el movimiento gay.

Gerard es hijo de Gina, la novia de Merlí, de personalidad juguetona y discreto.

Joan es el alumno brillante, serio y responsable, quien a lo largo de la serie y después de su ruptura con Mónica se vuelve rebelde y desobligado.

Tania es la alumna amigable y simpática, la mejor amiga de Bruno. Es la única que es virgen aún y le causa molestia.

Iván es un joven que durante la primera temporada permanece encerrado en su casa debido a su agorafobia, hasta que es rescatado por Merlí, quien es asignado como su tutor. A lo largo de la serie desarrolla una amistad profunda con el profesor y se vuelve un alumno seguro de sí mismo y líder del grupo.

Mónica es la alumna responsable y seria.

Los adultos

Merlí es el profesor de Filosofía quien tiene 60 años y es divorciado. Es asiduo a las relaciones sexuales ocasionales.

Gina es la madre de Gerard, compañero de Bruno, y novia de Merlí.

Eugeni es el profesor cuadrado, sumamente serio, que no hace amistad con los estudiantes porque considera que le perderían el respeto. Está enamorado de Mireia, la profesora de Latín, que está casada.

Quima es una profesora transgénero que llega al instituto a sustituir a la maestra de Inglés.

Miriam es la madre de Iván y trabaja en un bar. Es joven y sexi.

ANÁLISIS EN TORNO A LA SEXUALIDAD

Identificamos cuatro ejes para explorar la sexualidad, el primero tiene que ver con la presencia de las instituciones del matrimonio y su etapa previa, el noviazgo.

Sobre el matrimonio y el noviazgo

A lo largo de la trama de la serie lo común es que los padres de los chicos y chicas no se presenten como matrimonios “bien avenidos”, salvo los papás de Joan y los de Oliver. En el resto de los casos se trata de padres separados, divorcia-

dos o viudos, que da como resultado que se trate de hogares monoparentales (madres de Iván, Gerard, Tania, Berta, Mónica y Marc, y padres de Bruno y Pol).

No obstante, entre los adultos se expresa en cierta medida la búsqueda de relaciones de pareja estables. Tal es el caso de la relación entre Gina y Merlí a lo largo de un tiempo. A pesar de haber llegado a un acuerdo entre ellos de tener una relación abierta, Gina no soporta descubrir que Merlí tenga este tipo de encuentros y rompe con él, después de intentarlo ella también. Luego de un tiempo de extrañamiento de parte de ambos, regresan. Un elemento importante es el deseo de Gina por tener un segundo hijo, cosa que propone a Merlí y ante lo cual él se niega. Hacia el final de la serie Gina se embaraza y tiene a Merlina.

Otra pareja estable afectivamente es la de Eugeni y Mireia. Al principio, él es quien se enamora y la intenta seducir sin lograrlo, pues ella no desea divorciarse de su marido. No obstante, con el tiempo cede y establece una relación duradera con Eugeni en la que se expresa enamoramiento, deseo, apoyo mutuo y complicidad entre ellos. Una relación más de este tipo es la de Gloria, la profesora de Dibujo, y Santi, de Lengua y literatura. Ellos están casados, se aman, se respetan, se apoyan, aunque su relación termina con la muerte de Santi de un ataque al corazón.

Desde las experiencias de los alumnos, una relación de corte tradicional es la de Joan y Mónica. Alentado por sus padres, Joan trata a Mónica a la manera convencional con regalos (un anillo), invitaciones a casa, presentación ante ellos, situaciones que, aunadas a sus celos e intención por acaparar su atención y su tiempo, terminan por cansarla, provocando que ella termine la relación.

Como vemos, en estas relaciones amorosas estables mediadas por un compromiso, ya sea matrimonial o no, el valor de la pareja como tal ocupa un espacio importante por encima de los intereses individuales. Este “ser pareja” se coloca por encima de la unión legal o religiosa, las cuales van perdiendo importancia; no así los valores de la entrega al otro, el

compromiso, la lealtad y la monogamia, ideales propios del imaginario del amor romántico.

Especial atención nos merece la relación entre Merlí y Gina. Entre ellos el debate entre la libertad personal y el “ser pareja” constituye un tema relevante, pues a pesar de amarse entre sí y de sufrir la pérdida de Gina por un tiempo, Merlí no renuncia en ningún momento al derecho de ejercer su libertad sexual. De hecho, en cierto momento ella le propone vivir juntos, pero él se niega, al igual que se negó a tener un hijo.

La oposición entre la idea de pareja que concibe a los individuos fusionados, y otra que permite la conservación de la libertad individual, conforma una de las paradojas más importantes en el régimen erótico contemporáneo. Algunos autores han concebido esto como un nudo sin solución que tensiona a las parejas hoy en día, dando vida al “normal caos del amor” (Beck y Beck-Gernsheim, 2001).

Sobre la sexualidad y el placer

El segundo tema es el de la *sexualidad recreativa*. A lo largo de la serie abundan las relaciones de sexo casual tanto entre los personajes adultos, como entre los jóvenes. El personaje de Merlí en sí mismo constituye un símbolo del ejercicio de una sexualidad libre, sin prejuicios, que busca el placer y la satisfacción personal por encima de cualquier atadura o compromiso. Para él, las prácticas sexuales, así como el propio cuerpo, constituyen un ámbito íntimo del que uno es dueño absoluto. Esto se establece como un valor cuya defensa puede costar a Merlí, tal como ocurrió con su ruptura temporal con Gina.

Las relaciones de sexo casual que Merlí experimenta a lo largo de la serie son numerosas. Al inicio se involucra con Laia, profesora del instituto; luego lo practica en dos ocasiones con Miriam, la madre de Iván; posteriormente lo vemos ligando con Natalia, mesera de un bar; y finalmente con Silvana, otra profesora del instituto.



Merli y Gina.



Pol y Bruno.



Oksana, Nil y Oscar.

El diálogo entre Miriam y Merlí antes de su primer encuentro expresa muy bien su postura ante lo que viene, siendo incluso burlescos del amor romántico. Dice ella,

“Lo que quieres hacer conmigo es solo una cosa para esta noche, no seré tu menú habitual, no seré tu amor.... [y Merlí responde] no, ni yo tampoco para ti, [y Miriam agrega] lástima, yo quería que celebráramos juntos las Navidades y que hicieras de padre de Iván, que me regalaras un collar el Día de los Enamorados...” (Montánchez, 2015).

En estas relaciones puede ocurrir que una de las partes involucradas aspire a tener una relación más allá del sexo ocasional. Tal es el caso de Laia respecto de Merlí, o del propio Merlí respecto de Silvana. En ambos casos, el descubrir esto cancela la posibilidad de encuentros futuros, pues dentro de las reglas no escritas del sexo ocasional se encuentra el no enamorarse y no esperar el establecimiento de algún tipo de compromiso con la otra persona. En su perspectiva sobre la sociedad y el amor *líquidos*, Zygmunt Bauman (2005) ha llamado a estos vínculos humanos frágiles, relaciones “de bolsillo” en las que no se invierte tiempo ni esfuerzo y siempre están a la mano.

En el caso de los jóvenes la práctica del sexo ocasional es también de lo más frecuente. Lo vemos en la relación entre Pol y Berta al inicio de la serie, o entre Joan y Oksana, quienes solo son “amigos que follan de vez en cuando”.

El tener sexo por placer, diversión o curiosidad es un valor que circula por toda la trama de la serie y en muchas ocasiones se presenta entrelazado en la relación de amistad entre los compañeros. Por ejemplo, la llegada de Oksana a la escuela significó que Gerard comenzara a tener sexo, y saliera de la represión por no verse correspondido por Mónica.

Asimismo, la virginidad no es para nada un valor y es más bien legítimo el querer perderla y experimentar el sexo por primera vez, y para eso también está un buen amigo. Tal es el caso de Tania quien vivió “su primera vez” con Marc. Por otra parte, el sexo también es placentero si se presenta con casi desconocidos, como el caso de Oliver y sus frecuentes

citas cada noche, o el de Iván, quien pierde su virginidad en un triángulo sexual con dos chicas que acababa de conocer.

Cabe mencionar que a lo largo de la serie no aparece el uso de condones ni entre los jóvenes ni entre los adultos, salvo en una escena en que Merlí regala una caja a Gerard y Mónica en un viaje de fin de año. Cobra relevancia que no haya huellas de alguna política de salud pública al respecto, sobre todo en tiempos en que tanto se advierte sobre los riesgos para la salud sexual y reproductiva del sexo desprotegido. Es evidente que la serie no asume este discurso, común por parte del Estado. En consonancia con esto llama la atención el caso de la maternidad adolescente de Oksana, quien declara ante sus compañeros haber tenido voluntariamente a los 16 años a su hijo Nil, habiendo podido abortar.

Sobre la sexualidad y el amor

El tercer tema es la sexualidad vinculada al amor, en franca e histórica correspondencia con el amor romántico. La abundante presencia en la serie de la sexualidad solo por placer no elimina en absoluto su aparición dentro de relaciones amorosas intensas. De hecho, las relaciones afectivas en las que lo amoroso “envuelve” la sexualidad son las relaciones que dan estructura a la serie y mantienen la tensión a lo largo de las tres temporadas. Nos referimos a la relación entre Merlí y Gina; la de Tania con Pol; y la de Bruno, también con Pol.

La aparición del amor entre estos personajes trae consigo el que experimenten la serie de síntomas que le caracterizan: extrema necesidad, deseo intenso, obsesión por el otro, posesividad, conocimiento mutuo, empatía, comunicación. Cuando las relaciones son correspondidas causan enorme felicidad, satisfacción, orgullo y placer. Pero cuando uno de los dos no se siente correspondido o tiene dudas sobre lo que el otro experimenta, viene la tristeza, la depresión, la duda, el sentirse traicionado.



Estos dos estadios de felicidad o tristeza constituyen los extremos de un bimbaleta en los que a lo largo de la trama los personajes se sitúan, a veces de un lado y a veces del otro. Del lado de la tristeza por no verse correspondidos aparecen, en distintos momentos: Miriam con Pol; Gina con Merlí y Merlí con Gina, Iván con Bertha, Gerard con Mónica; Bruno con Pol; Joan con Mónica, Tania con Marc y luego ella misma con Pol.

Sin embargo, la serie no explota, a la manera tradicional de las telenovelas, la desgracia del desamor. Ninguna de estas situaciones aparece como insuperable o fatal para quien la vive sino como parte de la vida cotidiana, y al verse en medio de una situación así, los personajes buscan refugio en los amigos, los encuentros de sexo casual, los padres o madres, o la fiesta.

Por otra parte, estar en el extremo del bimbaleta de la felicidad del amor correspondido ocurre para los personajes, en casi todos los casos, hacia el final de la serie, hecho que se potencia al plantear en el último capítulo un reencuentro entre ellos que ocurre 7 años después de egresar del bachi-

llerato. Esto regala al espectador la oportunidad de saber el derrotero que siguieron sus vidas, suceso poco común en las series de televisión.

Aquí nos enteramos que Tania terminó su noviazgo con Pol pero es pareja de Marc y esperan un hijo. Que Oksana y el hermano mayor de Pol se unieron y tuvieron tres hijos además de Nil. Que Mónica no quedó con Gerard, ni tampoco con Joan, sino que se relacionó amorosamente con Pau, el hermano menor de Marc.

Mención aparte merece la relación amorosa entre Bruno y Pol. Este último asume finalmente su opción homosexual así como su amor por Bruno, quien desde el inicio se enamora de él y a lo largo de la trama lo espera. En su caso, Bruno ve al final de una trayectoria amorosa medianamente feliz, el cumplimiento de un sueño que se cristaliza en un matrimonio entre ellos.

Finalmente, en la serie también encontramos expresiones de preferencias afectivas y sexuales que no se adscriben a las etiquetas identitarias de la bisexualidad, la heterosexualidad, o la homosexualidad, muy en la línea de las posibilidades que contempla el concepto de sexualidad plástica. Tal es el caso de uno de los personajes centrales, Pol Rubio, quien sin asumirse bajo ninguna etiqueta tiene relaciones sexuales o amorosas con mujeres y también con hombres. Es el caso de su historia con Bruno y luego con Efra, su compañero de trabajo. Al preguntarle este último si es bisexual, él contesta: “No, soy Pol y punto” (Montánchez, 2015).

Otro caso es el del profesor de Lengua y literatura, Gabriel. En un inicio se muestra interesado por Elisenda, la maestra de Inglés, quien lo rechaza por tener novio; posteriormente su interés recae en Joaquín, cuya identidad femenina es Quima.

Por otra parte, hay dos personajes homosexuales en la serie, Bruno, el hijo de Merlí, y Oliver, compañero de clase. De hecho, Oliver apoya a Bruno en su proceso de “salida del clóset”. Él le dice:

“aceptar que uno es gay es como aquellos días de primavera, ¿sabes? Que tienes como una sensación, que notas como un calor que...shhhh, y te dan ganas de respirar aire puro, de llamar a tus amigos, de enamorarte, de tener una aventura intensa y de follar mucho, eso es importante, y hoy para ti empieza la primavera, y eso es de puta madre” (Montánchez, 2015).

No obstante, entre ellos hay diferencias. Bruno afirma que no por ser gay, deba adherirse al movimiento por los derechos de la comunidad LGBTTI; asimismo, muestra su desacuerdo con la parafernalia del afeminamiento y de hacer pública su opción sexual. Oliver, por su parte, es afeminado y participa activamente en el movimiento por la diversidad sexual. Como es evidente, el ser homosexual admite diversas posturas así como sucede entre personas heterosexuales.

La sexualidad, nos dice la serie, es una fuerza que hay que conocer, experimentar y dejar de vincular con las ideas conservadoras. En el caso de otras ficciones españolas que ponen como eje central a los jóvenes y sus conflictos, las llamadas “series de instituto”, destacan títulos como *Compañeros* (1998), *El internado* (2007), *Física o química* (2008) y *Pulseras rojas* (2012). Si bien estas series precedieron a *Merlí* en el tratamiento de temas como las drogas, el vandalismo, la homosexualidad, el despertar sexual y los líos amorosos, *Merlí* se distingue de las demás por la forma en que la sexualidad se muestra no como tema en un capítulo especial sino como algo normal y que forma parte de la vida cotidiana tanto de jóvenes como de adultos. Por otro lado, el concepto de la educación en *Merlí* es más amplio, suscita críticas, y da estructura y sentido a las tramas, mientras que en las otras series la educación es un contexto que cubre a las historias, a manera casi de ambientación.

Los personajes de la serie, en principio estereotipados, transforman el estereotipo dejando que la sexualidad —y otros temas filosóficos— los condicione y los constituya como personajes más realistas, que sufren transformaciones a través de las vivencias personales y sociales, en donde la escuela y los profesores tienen un peso determinante en el proceso.

Como mencionamos desde un inicio, la serie propone —sin pretenderlo— un discurso novedoso y liberador sobre la sexualidad, ya sea como parte del matrimonio y/o el noviazgo, como elemento identitario o de placer, y como ejercicio de amor. Asimismo, vincula las relaciones sexuales al pensamiento crítico. En todo momento la idea de hacer de la filosofía parte de la vida cotidiana significa cuestionar y decidir, y así es como se consigue que lo sexual sea un tema más para pensar.

Como se fue exponiendo en cada uno de las secciones del análisis, nos parece que la serie representa con justicia el régimen erótico contemporáneo, al plantear ideas, valores y

prácticas innovadoras y no convencionales, combinadas con instituciones y estructuras propias del romanticismo, que de una u otra forma siguen siendo deseables para los personajes, tales como llegar a casarse con quien aman profundamente y constituirse como familia.

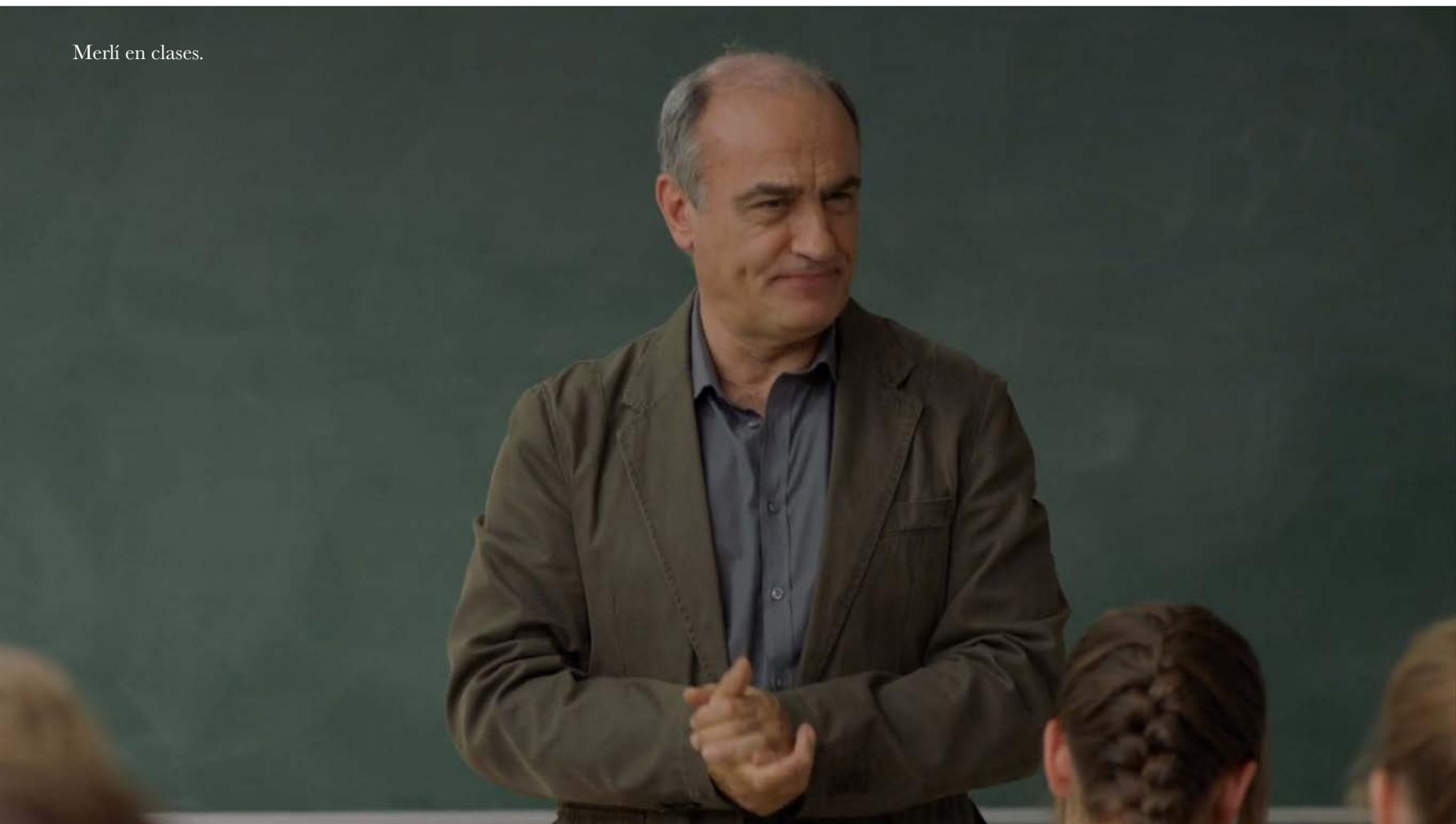
La representación del régimen erótico contemporáneo en *Merlí* es relevante para entender las tensiones y los conflictos en las relaciones, tanto en la serie como en las de la vida misma. Por lo tanto, la serie despliega una reflexión en torno a la sexualidad de nuestra época que puede considerarse filosófica, además de que este tipo de visión contribuye a la ruptura de los estereotipos.

En suma, *Merlí* es una serie diferente a otras series sobre adolescentes. Su legado es imposible de conocer ahora mismo. Sin embargo, el impacto que tiene actualmente es con-

siderable y la sospecha de que será recordada y estudiada en el futuro, es más que latente. Su manera de plantear una apuesta por la vida mediante la experimentación de una sexualidad mucho más libre y divertida, así como de relaciones amorosas diversas y plásticas, constituye una verdadera inspiración filosófica para sus audiencias. Queda prueba de ello en las bases filosóficas del merlinismo, doctrina fundada por Merlí Bergeron:

El aprovechamiento del tiempo con alegría, la proclamación de la buena comida y el buen beber como terapia para superar la decadencia política, la defensa de la libertad sexual de hombres y mujeres, y la enseñanza de la filosofía de manera divertida como herramienta práctica para conocer el mundo y mejorarlo (Montánchez, 2015). 🍷

Merlí en clases.



Bibliografía

- ADAME, A. G. (10 de febrero de 2018). Merlí, el iconoclasta. *El Universal*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.mx/columna/angel-gilberto-adame/cultura/merli-el-iconoclasta>
- ALCALÁ Anguiano, F. (2015). El concepto de televisión de calidad como herramienta de análisis: El caso del Telefilme Chalan. *Nuevo texto crítico*, 28(51), 189-203. doi: <http://doi.org/10.1353/ntc.2015.0001>
- AROSEMENA, R. (17 de agosto de 2017). Análisis de la serie 'Merlí': un buen discurso de filosofía. *Psyciencia*. Recuperado de <https://www.psyciencia.com/analisis-de-la-serie-merli-un-buen-discurso-de-filosofia/>
- BAUMAN, Z. (2005). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BECK, U. y Beck-Gernsheim, E. (2001). *El normal caos del amor. Las nuevas formas de relación amorosa*. Barcelona, España: Paidós.
- CASCAJOSA Virino, C. (2006). No es televisión, es HBO: la búsqueda de la diferencia como indicador de calidad en los dramas del canal HBO. *Zer. Revista de estudios de comunicación*, (21), 23-33. Recuperado de <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/3714/3344>
- CASTELLS, M. (1999). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura: Volumen 2. El poder de la identidad*. México: Siglo XXI.
- COLLIGNON, M. M. y Rodríguez, Z. (2010). Afectividad y sexualidad entre los jóvenes mexicanos: tres escenarios para la experiencia íntima en el siglo XX. En R. Reguillo (Coord.), *Los jóvenes en México* (pp. 262-315). México: Fondo de Cultura Económica.
- CRUZ, I. (13 de diciembre de 2016). 'Merlí': muerte al feminismo. *Zena*. Recuperado de <http://zena.cat/es/merli-muerte-al-feminismo/>
- ESCRIVÁ Ribes, P. (2017). *Anàlisi de doblatge entre llengües A: el cas de Merlí* (Tesis de grado). Universitat Jaume I, España.
- FÀBREGAS Domènech, M. (2016). *Els estereotips de gènere, el masclisme i la imatge dels personatges femenins a Merlí. Una anàlisi amb perspectiva de gènere* (Tesis de grado). Universitat de Girona, España.
- FOUCAULT, M. (1985). *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- GALÁN Fajardo, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-Pós*, 9(1), 58-81. Recuperado de https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1060
- GIDDENS, A. (1995). *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades*. Madrid, España: Cátedra.
- GONZÁLEZ, M. E. (15 de febrero de 2018). El fenómeno 'Merlí', la serie que revoluciona la educación. *EscribiendoCine*. Recuperado de <http://www.escribiendocine.com/articulo/0014485-netflix-el-fenomeno-merli-la-serie-que-revoluciona-la-educacion/>

- LACALLE, C., Castro D. y Sánchez, M. (2016). España: innovación y tradición. En G. Orozco y M. I. Vassallo de Lopes (Coords.), *OBITEL 2016 (Re)invención de géneros y formatos de la ficción televisiva* (pp. 295-327). Porto Alegre, Brasil: Sulina.
- NORO, J. (2017). *Merlí, la filosofía y sus peripatéticos*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/336029289/329-MERLI-LA-FILOSOFIA-Y-SUS-PERIPATETICOS>
- SENABRE Carbonell, E. (2017) Ensenyar a pensar a qui novol aprendre'n. O com innovar en l'ensenyament de la filosofia en l'època de l'idiotisme digital. *Quaderns de filosofia*, 4(1), 161-192. doi: 10.7203/qfia.4.1.10209
- TOLEDO, F. (31 de diciembre de 2017). Merlí: cuando el diablo habla catalán. *Los Andes*. Recuperado de <https://losandes.com.ar/article/view?slug=merli-cuando-el-diablo-habla-en-catalan-por-fernando-g-toledo>
- WEEKS, J. (1998). *Sexualidad*. México: Paidós.

Filmografía

- MONTÁNCHEZ, A. (productor). (2015). *Merlí* [Serie de televisión]. España: Veranda TV.

FABIOLA ALCALÁ ANGUIANO (México) es Doctora en Comunicación por la Universitat Pompeu Fabra. Profesora-investigadora de la Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Belenes. Sus líneas de investigación son: los estudios visuales, el análisis cinematográfico y el cine documental. Su publicación más reciente es: "Después del trauma soy otro, reflexiones sobre la representación del cambio de identidad después de la guerra. El caso de Phoenix (2014) de Christian Petzold", en *Comunicación y sociedad*, no. 32.

ZEYDA RODRÍGUEZ MORALES (México) es Doctora en Ciencias Sociales. Profesora-investigadora de la Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Belenes. Sus líneas de investigación versan sobre afectividad y sexualidad juveniles así como sobre análisis de imágenes y otros productos culturales. Su publicación más reciente es: "Emociones juveniles en torno al amor: autorregulación del yo e imaginarios amorosos, en R. Esteinou y O. Halsberg (Eds.) (2017) *Acercamientos multidisciplinares a las emociones*, UNAM-SUAFEM.

FAVIOLA ESMERALDA SOLÓRZANO TENA (México) es Licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara. Cursa la Maestría en Comunicación en la misma universidad. Docente de comunicación y filosofía en el nivel medio superior. Trabaja líneas de investigación relacionadas con la educomunicación y el análisis audiovisual de series.