

# Queerness en altamar: otredad en *Black Sails* y *Our Flag Means Death*

*Queerness on the High Seas: Otherness in Black Sails and Our Flag Means Death*

*Queerness em alto mar: alteridade em Black Sails e Our Flag Means Death*



e-ISSN: 1605 -4806

VOL 26 N° 115 septiembre - diciembre 2022 Varia pp. 239-252

Recibido 12-07-2022 Aprobado 14-12-2022

**Nadia Vizcarra**

México

Investigadora independiente

nadia.vizga@gmail.com

**Diana Pinto**

México

Investigadora independiente

dianapinto129@gmail.com

## Resumen

En el presente artículo se analizan dos series televisivas: *Black Sails* y *Our Flag Means Death*, abordándolas desde la narrativa que manejan de la construcción de los Otros, lo que entenderemos como otredad. El proceso de otredad viene de una herencia colonial que establece qué identidades son relegadas. Como método de diferenciación, la otredad puede ser impuesta por los grupos dominantes, quienes se hallan en la posición de señalar a quiénes entienden como Otros. Desde esta construcción, se hace hincapié en la presencia de la colonialidad e imperialismo, y su relación con las vivencias queer de los personajes.

**Palabras clave:** otredad, queerness, *Black Sails*, *Our Flag Means Death*.

## Abstract

In the present article, two television series are analyzed: *Black Sails* and *Our Flag Means Death*, approaching them from the narrative they handle of the construction of Others, which we will understand as otherness. The process of otherness comes from a colonial heritage that establishes which identities are relegated. As a method of differentiation, otherness can be imposed by the dominant groups, who are in a position to point out who they understand as Others.

From this construction, emphasis is placed on the presence of coloniality and imperialism, and its relationship with the queer experiences of the characters.

**Key words:** otherness, queerness, Black Sails, Our Flag Means Death.

### Resumo

Neste artigo, são analisadas duas séries televisivas: *Black Sails* e *Our Flag Means Death*, abordadas a partir da narrativa que manejam da construção de es Outros, que entenderemos como alteridade. O processo de alteridade vem de uma herança colonial que estabelece quais identidades são relegadas. Como método de diferenciação, a alteridade pode ser imposta pelos grupos dominantes, que estão em condições de apontar quem eles entendem como Outros. A partir dessa construção, destaca-se a presença da colonialidade e do imperialismo, e sua relação com as experiências queer dos personagens.

**Palavras chave:** alteridade, queerness, Black Sails, Our Flag Means Death.

## Introducción

El objetivo de este artículo es analizar la construcción y representación de la otredad en las series televisivas *Black Sails* y *Our Flag Means Death* (OFMD). Los programas utilizan el contexto de la Edad de Oro de la Piratería para explorar las narrativas coloniales que han creado y marginado a les Otres<sup>1</sup> y, al mismo tiempo, las subvierten contando las historias de personajes disidentes y racializados desde sus perspectivas. El texto está dividido en tres secciones; en la primera, se abordan el contexto histórico y algunas cuestiones a considerar sobre la piratería americana; en la segunda, se realiza una revisión teórica sobre la otredad, lo queer, y la colonialidad y colonialismo, los conceptos clave del artículo; y en la tercera, se desarrolla el análisis de ambas series, revisando la presencia de la colonialidad y las vivencias queer de los personajes.

La otredad no es impropia de los diversos grupos históricamente marginalizados, a quienes se les ha estampado la etiqueta de extraños, vistos como si no pertenecieran a la sociedad, dado que se salen de los cánones establecidos por la hegemonía. En ese entendido, a las personas racializadas y las disidencias sexuales no les es ajeno ser vistas como Otras. A través de escenas y arcos narrativos de las series, ilustraremos cómo actúan los sistemas coloniales en los personajes y situaciones que se viven.

Es conveniente proveer una breve sinopsis de las series en las que se guiará este análisis. *Black Sails* (2014-2017) funge como precuela de la novela de Robert Louis Stevenson, *La isla del tesoro*, e inicia contando la historia del temido capitán pirata James Flint, quien junto con su tripulación, busca obtener el codiciado tesoro que carga el Urca de Lima. Conforme la trama se va tejiendo, conocemos más de su pasado y la motivación que lo

---

1 En el texto emplearemos el término Otres para hablar en plural y general de piratas. Si bien reconocemos que la mayoría eran hombres, consideramos apropiado utilizar la propuesta neutra en concordancia con la temática del artículo.

empuja a rebelarse contra la Corona británica, así como las alianzas que entabla a partir de esto. Al ser una serie dramática, los temas se abordan desde un enfoque más serio.

Por su parte, *OFMD* (2022-) es una comedia romántica que nos cuenta la historia del Caballero Pirata, Stede Bonnet, un terrateniente que abandona a su familia, huye de su vida acomodada y resuelta en tierra firme, para sumergirse en la piratería en su navío el *Revenge*. En medio de esta travesía, se topa con el renombrado pirata Barbanegra, desencadenando una serie de sucesos de autodescubrimiento y romance en altamar.

## Contexto histórico

Las dos series que se van a analizar desarrollan su trama en las Antillas durante las primeras décadas del siglo XVIII, años que corresponden a la última etapa de la denominada Edad de Oro de la piratería, cuya periodización suele establecerse desde 1650 hasta 1730 (Murray, 2005, p. 318). Esta etapa, de 1716 a 1726, ha despertado un amplio interés en la imaginación popular y en las investigaciones académicas debido a las historias de famosos piratas que enfrentaron a los poderes coloniales en el Caribe.

Los protagonistas de la Edad de Oro han contado con una doble representación histórica; han sido vistos como villanos que aterrorizaban a poblaciones americanas, o antihéroes admirados por su espíritu de rebeldía frente a las instituciones coloniales. Algunos de estos conocidos personajes históricos son Edward “Barbanegra” Teach, Stede Bonnet, Jack “Calicó” Rackham, Charles Vane y Anne Bonny, cuyas historias han sido reinterpretadas en *Black Sails* y *OFMD*. A pesar de que son obras de ficción que no buscan la precisión histórica, es valioso clarificar algunas cuestiones.

En primer lugar, los piratas no siempre fueron una figura de oposición colonial. Fue hasta principios del siglo XVIII que ganaron el sobrenombre de “*hostis humani generis*” o enemigos de toda la humanidad. Este momento coincide con la implantación de una nueva estructura económica en las islas inglesas y francesas basada en el monocultivo del azúcar, la esclavitud y el comercio colonial regulado (Klein y Vinson, 2013, p. 72).

Por otro lado, al vivir fuera de la sociedad colonial, lo que sabemos de los piratas proviene de percepciones externas; narrativas que sustentaban una ideología imperialista, al mismo tiempo que marginalizaban a los piratas, convirtiéndolos en Otros. Así, debido al tipo de fuentes con las que contamos y las múltiples leyendas de piratas que existen, Hans Turley (1999) ha declarado que nunca podremos saber quiénes fueron realmente esas personas, pero podemos analizar sus representaciones; desde un criminal económico para el Imperio Británico, hasta un ícono de transgresión cultural y anarquía sexual y social (p. 105).

La cuestión de la piratería como un espacio de libertad sexual y un paradigma histórico queer se justifica ante la “disminuida presencia del estado cis-heteronormativo en los barcos piratas” (Marsellas, 2018, p. 51). La vida en altamar era mayormente homosocial, pero entre piratas, constituía una sociedad alternativa que no se atenía a las normas sociales coloniales ni a las diferencias de género (Turley, 1999, p. 233). Esto no

significa que todos formaran relaciones homosexuales, ni que la violencia sexual estuviera ausente. Sin embargo, lo anterior amplía las posibilidades para interpretar la vida de los piratas fuera de la censura del esquema cis-heteronormativo.

Por último, las representaciones contemporáneas no pueden eliminar aspectos críticos sobre la piratería histórica, como los múltiples actos de violencia realizados o su papel dentro del tráfico de personas esclavizadas (Barnett, 2012, p. 25). En ocasiones fueron aliados de los cimarrones por el peligro que ambos grupos representaban a la imposición del colonialismo (Curtis, 2011, p. 156), mas nunca hubo una solidaridad constante (Hanna, 2015, p.154). De tal forma, la piratería resulta una actividad compleja de analizar, pero un escenario ideal para construir personajes con autonomía atravesados por estructuras coloniales.

## Otredad

A modo de sentar las bases que guiarán el contenido de este trabajo, cabe precisar el concepto de otredad y cómo será abordado para hablar de las series previamente mencionadas.

El término otredad, igualmente conocido como alteridad, ha sido empleado en estudios antropológicos, principalmente para atender al contacto entre culturas. Para Esteban Krotz, esta categoría supone “un tipo particular de diferenciación” (1994, p. 8), el cual solo se puede alcanzar mediante el etnocentrismo, es decir, tras un encuentro con un grupo humano al que se reconoce como *otro*, a partir del entendimiento propio de su realidad.

Es posible hacer uso del concepto en otros ámbitos más allá del cultural, entre ellos, en esta asimetría relacional que permea entre grupos en posiciones de poder y aquellos a los que se les ha marginalizado a lo largo de los años. Para Jean-François Staszak, esto ocurre como el resultado de un proceso discursivo en el cual el grupo dominante (considerado “nosotros”), construye a “los Otros”, estigmatizándolos a través de diferenciaciones reales o imaginarias, negando su identidad y abriendo la posibilidad de discriminarles (Corduneanu, 2019, p. 93).

La creación de la otredad, “consiste en aplicar un principio que permite clasificar a las personas en dos grupos jerárquicos: ellos y nosotros” (Staszak, 2008, p. 2). La asimetría de poder es central, puesto que solo el grupo dominante tiene la facultad de imponer el valor que le adscribe a su particularidad, y la devaluación de la de los Otros; es así que pueden crear narrativas en torno a los grupos dominados (Corduneanu, 2019, p. 93).

Autores como Edward Said, apuntan al “poder de enunciación del grupo dominante, que puede nombrar al dominado” (Corduneanu, 2019, p. 94) visto desde la decolonialidad, puesto que quienes se hallan en una posición hegemónica, son quienes tienen la capacidad de nombrar y, consecuentemente, construir la otredad. De la misma forma, exhorta a que veamos a los Otros “no como algo dado ontológicamente, sino como históricamente constituidos” (p. 95); es decir, su otredad no está fundamentada en

algo innato a las personas pertenecientes a determinado grupo, sino que es construida discursivamente. La otredad también puede concebirse desde la complementariedad con el “nosotros”, donde los Otros son lo que los Unes niegan o temen ser (Corduneanu, 2019, p. 97). Con este temor latente de devenir Otre, es que se les relega aún más, contribuyendo y alimentando un ciclo de exclusión.

### **Queer como extraño, y extraño como sinónimo de otre**

Vinculado a la otredad hallamos lo queer. Este vocablo inglés ha sido históricamente utilizado de forma despectiva para referirse a las personas no cisheterosexuales<sup>2</sup>; como adjetivo, significa “raro”, “torcido”, “extraño”, por lo que “[l]as prácticas *queer* reflejan la transgresión a la heterosexualidad institucionalizada que constriñe los deseos que intentan escapar de su norma” (Fonseca y Quintero, 2009, pp. 45-46). Y “*queerness* quiere decir algo así como rareza, extrañeza, ridiculez” (citado en Valencia, 2015, p. 19). A falta de una traducción precisa en español, emplearemos la palabra en inglés.

Es así que lo queer se ubica en el entramado de la alteridad, y aquí es empleado como término paraguas para hablar de las corporalidades y vivencias no cisgénero-heterosexuales. Por lo mismo, es pertinente resaltar que la palabra ha sido resignificada, reapropiada y reivindicada por las disidencias sexuales, volviéndola parte de su identidad y lucha. Esto forma parte de los estudios y Teoría Queer, y una de las más destacadas teóricas, Judith Butler, señala que dicha resignificación “adquiere todo su poder a través de la invocación repetida que relaciona a la palabra con acusaciones, patologías e insultos” (Fonseca y Quintero, 2009, p. 53). Las personas que forman parte de las disidencias sexuales tienen una existencia que se sale de la norma. Disienten de lo establecido como legítimo a través de formas de ser, “prácticas, expresiones y creencias no conformistas. Al señalar la presencia de disidencia sexual se destaca la existencia de una norma de la cual nos desplazamos o nos alejamos” (Prieto, 2018, p. 33).

Un término estrechamente vinculado es el de la heteronormatividad. Federico Prieto recupera este concepto de Warner, quien señala que se refiere “al conjunto de las relaciones de poder por medio de las cuales la sexualidad se normaliza y se reglamenta en nuestra cultura y las relaciones heterosexuales idealizadas se institucionalizan y se equiparan con lo que significa ser humano” (citado en Prieto, 2018, p. 33). Esto evidencia, una vez más, que existe la construcción de Otros a partir de la sexualidad; la “desviación de la norma”, al conceptualizarse justamente de esa manera, le atribuye ese sentido de otredad a los sujetos “desviados”.

Para hablar de sexualidad y la heteronormatividad imperante, conviene mencionar la colonialidad, que se concibe “como imposición material y discursiva que aniquila las singularidades de los pueblos” (Prieto, 2018, p. 33). Al operar un régimen hegemónico, nombrado por María Lugones como sistema moderno/colonial de género, el cual es ca-

---

<sup>2</sup> Una persona cisgénero es aquella cuyo género coincide con el que le fue asignado al nacer, en oposición a las personas transgénero, cuyo género no coincide con el que les fue asignado. La palabra cisheterosexual, hace referencia a aquellas que son cisgénero y heterosexuales, y puede considerarse como lo opuesto a *queer*.

racterizado “por ordenar el género y la sexualidad a partir de las operaciones coloniales sobre cuatro premisas principales: el binarismo de género [...], el dimorfismo sexual, el androcentrismo y la heterosexualidad como norma” (Esguerra, 2014, p. 140), se excluye cualquier otro que no se ajuste a esos estándares y que no siga las reglas implantadas como válidas.

La colonialidad como categoría de análisis, no solo resulta útil para hablar de racismo, sino que se manifiesta también “mediante la operación de la heterosexualidad como un régimen que atravesaría el accionar del colectivo socio sexuales disidentes” (Prieto, 2018, p. 34). De ahí la importancia de buscar y encontrar formas de resistencia, colectividad y ser, rechazando los modelos dominantes “únicos” de ser sujetos.

## Colonialidad y colonialismo

Ahondando de forma más puntual en la colonialidad, es necesario remontarnos a lo que se entiende como colonialismo, y clarificar ambos conceptos para una mejor comprensión del análisis venidero, contemplando que fueron propuestos en un contexto latinoamericano.

El colonialismo lo caracterizamos apegándonos a la definición que José Luis Cabrera (2016) da tras realizar una discusión teórica de varias interpretaciones. Concluye que consiste en una realidad concreta, resultado de la imposición de una soberanía extranjera sobre una población originaria, la cual dio lugar a un sistema colonial de relaciones asimétricas de dominador/dominado (p. 176).

Completamos con las ideas de Josef Estermann (2014), quien da un paso atrás en el tiempo y remonta a la colonización, la cual “conlleva siempre un aspecto de asimetría y hegemonía” (p. 350), pues la potencia colonizadora, además de apoderarse de un territorio ajeno, impone su propia cosmovisión.

Dicho proceso imperialista de invasión territorial, dio paso al colonialismo, el cual “justifica y hasta legitima el orden asimétrico y hegemónico establecido por el poder colonial” (Estermann, 2014, p. 350). Relativo a esto, Aníbal Quijano propone la colonialidad del poder para entender las relaciones de colonialidad, “pues establece las formas de imposición de subjetividades en la totalidad de los ámbitos de la existencia social” (Espinosa, 2015, p. 111), desde donde surge un Nosotres y les Otros.

Sobre la colonialidad y colonialidad del poder, la investigadora María Lugones (2008) complejiza esta propuesta incorporando el elemento de género. Si bien su crítica y expansión se da para poner el foco en las vivencias de mujeres racializadas, su aporte nos es útil para el presente escrito, ya que establece que la colonialidad no se limita a la clasificación racial, pues atraviesa la autoridad, el control sobre el sexo y la producción, incluyendo la producción del conocimiento (p. 79; 98). Retoma lo que la escritora Paula Gunn Allen expresa sobre la heterosexualidad, la cual forma parte del entramado colonial; ésta es biologizada de forma ficticia, “también es obligatoria y permea la totalidad de la colonialidad del género” (p. 92).

La imposibilidad de separar la categoría racial, de género y sexualidad de la colonialidad, hacen pertinente su mención en este trabajo. Es así que la construcción de los Otros, desde un punto de vista colonial y hegemónico, requiere este planteamiento al momento de hablar de disidencias, ya que la visión de géneros y sexualidades Otras provienen de dicha herencia colonial, entendiendo lo cisheterosexual como lo apegado a la norma. Así, los estragos de la colonización, manifestados a través de la colonialidad, se mantienen vigentes hasta nuestros días.

## Análisis

Este apartado lo dividiremos en dos secciones; en la primera, se abordará lo pertinente al colonialismo e imperialismo, mientras que en la segunda, todo lo que compete a lo queer. No obstante, reconocemos lo entrelazadas que están estas temáticas, por lo que su abordaje es interdependiente.

### Colonialismo e imperialismo

En las siguientes líneas, resaltaremos la opresión que el poder colonial ejerce en los personajes de las series, incluyendo los procesos de racialización. A su vez, rescataremos las estrategias de lucha y supervivencia que estos mismos idean para hacer frente a las estructuras imperialistas. En *Black Sails*, el sistema colonial se ejemplifica con la presencia del imperio británico, que representa la “civilización”, en contraposición con los piratas. En el primer episodio, el capitán Flint dice: “civilization is coming and it means to exterminate us” (“I” 52:59-53:04), refiriéndose a la llegada de la Corona a Nassau, isla controlada por piratas. Esta idea permanece a lo largo de la serie; se evidencia que el imperio construye narrativas que se encargan de enajenar a ciertos grupos.

Esta alineación y cuestionamiento de la civilización se señala a través de la voz de Abigail Ashe, hija del Gobernador de la Provincia de Carolina. Cuando la embarcación de Flint la está trasladando de regreso con su padre, relata que todo lo que sabía de los piratas era lo que le habían contado:

All I knew were the stories I was told, of monsters, and valiant men sworn to slay them. But now [...], I fear that the stories I've heard may have clouded the truth more than clarified it. It would seem these monsters are men – sons, brothers, fathers. And it would seem these men fear their own monsters – an Empire... a Navy... a King (“XVI” 34:18-35:05).

Abigail humaniza a esos piratas y coloca la etiqueta de monstruo en aquellos que primero la emplearon para diferenciarse de los Otros. Por su parte, Flint puntualiza: “civilization needs its monsters” (“IX” 26:25-26:26) y se reitera la idea de la monstruosidad en su enjuiciamiento, donde dice: “Everyone is a monster to someone. Since you are so convinced that I am yours, I will be it” (“XVIII” 23:54-24:02).

Asimismo, otra manera en la que se refleja la idea de la civilización y se manifiesta el colonialismo, es a través de las actitudes racistas en las series. En *Black Sails*, más de un

personaje hace alusión a la remota posibilidad que tenían las personas esclavizadas de escapar de esa situación. Esto daba entender que ni en una isla dirigida por Otres, las personas racializadas eran realmente libres, puesto que era probable que al final del día continuaran siendo esclavizadas.

La cualidad de Otres no anula la posición jerárquica con la que contaban los piratas blancos. De hecho, más adelante en la serie, Flint le dice a John Silver —su segundo al mando— que han vendido a más personas esclavizadas que las que han liberado, y éstas lo saben, razón por la cual no confían en la tripulación para forjar una alianza inmediata. Esta desconfianza es un foco de tensión a lo largo de la tercera temporada; si bien los piratas y las personas negras tenían de enemigo común al imperio británico, no era suficiente.

Por otro lado, está Max, una mujer negra, lesbiana, trabajadora sexual y que fue esclavizada anteriormente, quien termina por convertirse en la cabeza de comercio de Nassau. Diana Răzman (2019) recupera un diálogo de Max, donde menciona que no se puede luchar contra la civilización desde fuera, para explicar su situación. A pesar de ser atravesada por varias opresiones sistémicas, cuando llega Woodes Rogers con la intención de recuperar la isla para el imperio, colabora con él. Esta complicidad le permite sobrevivir y ser incluida en la sociedad (p. 12); sin embargo, continúa estando limitada por el régimen colonial.

En *OFMD*, encontramos otro tipo de ejemplos. Uno de ellos lo ubicamos en el primer episodio, cuando son abordados por un navío inglés y tienen que fingir no ser piratas, quienes cumplen con el rol de sirvientes son Roach, Oluwande y Frenchie, los hombres negros de el *Revenge*. Los oficiales de la Marina Real hacen más de un comentario despectivo sobre o hacia ellos: “Tell me about your colorful crew”; “[the tea] it’s been clearly made by savages”; “Enough interruptions, slave! Your captain may suffer uppity behavior, but not me” (“Pilot” 19:39-19:55; 25:24). Con esa última frase, Jim decide que ya no tolerará más eso y junto con el resto de la tripulación ataca a los oficiales, confrontando a su manera y dentro de la narrativa tales enunciaciones racistas.

Más adelante, ya que se introduce a Ed “Barbanegra” Teach como personaje, surgen otras situaciones de racismo y desigualdad. En un flashback del episodio 5, lo vemos hablando con su madre y sosteniendo un trozo de seda roja; ella le dice que la hacienda Carmody está llena de cosas hermosas como esa. Ante esto, Ed le pregunta por qué ellos no pueden tener cosas así, y su madre responde: “Well, it’s not up to us, is it? It’s up to God. He decides who gets what. We’re just not those kind of people. We never will be” (“The Best Revenge is Dressing Well” 04:32-04:44). A pesar de que se lo atribuye a la figura de Dios, sabemos que el verdadero motivo son las estructuras y sistemas que rigen al mundo.

En ese mismo capítulo, se ilustra la construcción de la otredad cuando la tripulación asiste a una fiesta de la burguesía francesa. En distintos momentos, hacen un comparativo entre lo que ven como los hombres negros “decentes” vs. el hombre negro “indecoroso”, además de exotizarles. Ejemplo de esto se da durante la cena; el showrunner de

la serie, David Jenkins (2022), aclaró por Twitter que en un inicio les burgueses amaron a Ed por ser “divertido, terrenal y exótico”, y se volvieron en contra suya luego de un incidente con los cubiertos, pero en ambos casos mantuvo el estatus de Otro.

Sobre las relaciones entre los personajes y el poder colonial, un ejemplo clave se manifiesta a través de los perdones otorgados por la Corona. En *Black Sails*, estos fueron propuestos y formulados por Flint y Thomas Hamilton –Oficial de la Marina Real– como parte de un proyecto idealista de transformación de la sociedad inglesa, el cual incluía la reintegración de los piratas. Mediante flashbacks, nos enteramos que este era el pasado pre-pirata de Flint; él era parte del aparato de poder que se encargaba de enajenar a les Otros.

Su ruptura con la Corona vino a partir de que lo separaran de Thomas y, en consecuencia, desmontaran su plan. Este hecho desató todo lo que vemos en la serie, por lo que su visión respecto a los perdones cambió radicalmente. Demuestra su desdén a ceder ante el reino en varias ocasiones, siendo esta frase la más puntual: “The moment I sign that pardon, the moment I ask for one, I proclaim to the world that they were right. This ends when I grant them my forgiveness. Not the other way around” (“VII” 36:46-37:03).

No obstante, dado su pasado como parte de la sociedad inglesa, e incluso al tratar de renunciar a la idea de civilización occidental y a sus normas, su forma de concebir el futuro para los piratas estaba arraigada en los esquemas de representación aprendidos y heredados del imperio. Así, Flint se autopercibe como la figura para liderar la lucha contra la civilización, entendiéndose como el rey de los piratas. Esto generaba choques con otros miembros de la tripulación, quienes desafiaban esta perspectiva.

Los perdones igual forman parte de la trama de *OFMD*, solo que aquí ayudan a consolidar un momento clave en la relación entre Ed y Stede. En el episodio 9, Ed pide que se le conceda el *Act of Grace*<sup>3</sup> con tal de salvar la vida de Stede, quien estaba a punto de ser fusilado. Los oficiales acceden, pero con la condición de que Ed firme el suyo, pues buscaban jactarse del hecho de que fueron ellos quienes capturaron a Barbanegra. El imperio claramente funge como mecanismo de control, siendo la única autoridad capaz de prevenir la muerte de Stede. A sabiendas de todo lo anterior, Ed opta por renunciar a la piratería por el amor que sentía por el Caballero Pirata.

## **Queerness**

En lo que respecta a las tramas queer de ambas series, podríamos afirmar que todas, de una forma u otra, se entrelazan con el colonialismo e imperialismo, como ilustramos con los perdones. Para este análisis, nos centraremos en los personajes James Flint y Thomas Hamilton (*Black Sails*), y Stede Bonnet y Edward Teach (*OFMD*), así como en sus relaciones; sin embargo, hay al menos otras dos parejas importantes: la de Max y Anne Bonny en la primera serie, y la de Jim y Oluwande en la segunda.

---

3 Tipo de perdón otorgado por la Corona Británica al que se hace referencia en la serie.

Un punto vital que comparten las series y sienta los cimientos de ellas, es lo queer. La historia que vemos en *Black Sails* es, al final del día, motivada por los deseos de venganza de un hombre gay, Flint, en contra de la Corona británica tras exiliar al hombre que amaba: Thomas Hamilton. El corazón de la serie lo ubicamos ahí, y se vuelve el hilo conductor a lo largo de cuatro temporadas; no es que la piratería pase a un segundo plano, sino que la piratería se convierte en su medio de rebeldía y lucha en contra del sistema, la heteronormatividad y el Estado.

Por su parte, *OFMD* pasa a ser la historia de Stede Bonnet que nos presentaron en los primeros tres capítulos, a ser la de Stede y Edward “Barbanegra” Teach. Desde que Ed es introducido en la historia, los tonos románticos y homoeróticos se manifiestan.

Antes de pasar de lleno a las relaciones entre los personajes, conviene apuntar un elemento presente: el complejo de monstruo, ilustrado en varios momentos a través de Flint, Ed/Barbanegra y Stede. El monstruoficar a personas pertenecientes a grupos históricamente marginados ha sido una práctica común que se filtra en las historias de ficción; los hombres mencionados no están exentos de esto. Se les hace monstruos porque son Otros a los cuales temer y odiar.

En el caso de Flint, es un motif persistente en toda la serie, y lo ejemplificamos previamente al hablar del Imperio británico, cuando menciona que será el monstruo que insisten que sea. Las acciones de Flint están arraigadas a la tragedia que vino con la ocultación de Thomas, lo que le hizo cambiar radicalmente la visión que tenía del mundo y el imperio. Esta transformación no fue sutil, pues incluso adoptó una nueva *persona*: James Flint, el temible capitán pirata, en contraposición a James McGraw, el hombre que era cuando servía en la Marina Real y pareja de Thomas. Con lo acontecido con Thomas y sus vivencias como pirata, Flint cae en la cuenta de que la mera existencia de los monstruos forma parte de la narrativa de poder colonial, con tal de señalar y alinear a aquellas personas que catalogan como indeseables.

En Ed, la separación de su humanidad y monstruosidad la vemos también a partir de los nombres con los que lo conocen. Aunque el más lógico a considerar sería el de Barbanegra, el énfasis que se pone en la serie atiende más al Kraken. Ed creó esta figura luego de asesinar a su padre abusivo, y jugó con su propia narrativa desligándose del Ed que lo mató al nombrarlo como el Kraken, refiriéndose a éste como el monstruo más aterrador que ha visto, que era él mismo y lo que era capaz de hacer.

Finalmente, con Stede vemos ese despertar monstruoso a partir de su conversación con Chauncey Badminton, el gemelo del oficial Nigel, a quien Stede accidentalmente mató en el primer episodio. En su intercambio, Chauncey le dice: “Stede Bonnet is not a human. You’re a monster. A plague. You defile beautiful things. My dear brother. Your own family. You’ve even managed to bring history’s greatest pirate to ruin” (“Act of Grace” 22:18-22:43). Esta deshumanización de Stede puede ser leída como parte de su identidad gay, al existir un contexto histórico que le atribuye las cosas negativas que suceden a las personas queer. Cuando Stede se muestra de acuerdo con esas acusaciones, acepta que tienen un sustento válido y que el que le hagan un Otro tiene razón de ser.

Esto se relaciona con el efecto que la heteronormatividad tiene en los personajes.

En el episodio 4, Stede tiene un sueño febril luego de casi morir, donde ve a gente de su pasado, quienes ilustran la inconformidad que atravesaba Stede en tierra firme. Entre flashbacks con su padre y las conversaciones con Nigel en el primer capítulo, escuchamos a estos dos hombres llamarle débil, cobarde y patético, así como recriminarle que lloraba todo el tiempo y que le gustaba recoger flores. Podemos argumentar que el superar el sueño y esa experiencia cercana a la muerte fueron la forma de Stede de vencer —al menos temporalmente— la heteronorma en la cual había sido inculcado desde pequeño. Los personajes de la pesadilla fungen como manifestaciones de su incapacidad de cumplir con las expectativas que se tenían de él: de padre, esposo, hombre. Tras recuperarse, estos personajes dejan de estar presentes en los cuatro episodios siguientes, y el foco se vuelve a su relación con Ed y la libertad que ésta, así como el mar, proveen en oposición a las ataduras que tenía en Barbados.

Dicho motif vuelve a estar presente a partir de la mitad del capítulo 9 y a lo largo del 10. Tras ser capturados y firmar los perdones, Stede comienza a dar vueltas a todo lo que abandonó en tierra firme, y llega al punto de quiebre en su intercambio con el almirante Chauncey. Esto lo lleva a realizar un último esfuerzo por aferrarse a ese deber ser, a la heteronorma que seguía latente en el fondo de su cabeza. El Caballero Pirata se pasa prácticamente todo el episodio final luchando por ser el hombre que se esperaba que fuera, mientras seguía mintiéndose a sí mismo.

No es sino hasta una plática honesta que tiene con su esposa Mary, que se da el siguiente paso de la verdadera liberación de Stede. Cuando le pregunta cómo es estar enamorada, Stede entiende que aquello que sentía por Ed era justamente eso. Acerca de este arco, Jenkins mencionó en una entrevista que Stede sentía esa obligación para con su familia, además de miedo de lo que tenía con Ed. Como Stede nunca había experimentado amor romántico, tenía una visión muy inmadura de una relación considerando que venía de un matrimonio arreglado; por eso, fue aún más confuso ese proceso y no cae en que estaba enamorado de Ed hasta que habla con Mary. Recalca que fue con esa plática que pueden conectar de forma genuina y por primera vez en su relación (Lane, 2022).

Si continuamos con la simbología y su relación con las vivencias gays de Flint y Stede, el mar es concebido de forma diferente. Tras ser exiliado, Flint se vio orillado a la vida en el mar; le sirvió como refugio, mas no era algo que deseaba. Era su medio de venganza, pero al final del día, todo lo que quería era alejarse de él y encontrar paz. Por su lado, para Stede, el mar representa la libertad; eligió escapar a éste, huyendo de las ligaduras y expectativas (heteronormatividad) que se tenían de él. Esto se percibe claramente en el último capítulo, después de que Mary ayuda a Stede a fingir su muerte y brinda por él. Mientras lo vemos navegar a mar abierto, escuchamos cómo Mary declara que finalmente es libre.

Encontramos relevante abordar las cuestiones expuestas antes de hablar de las relaciones principales, ya que le dan más profundidad a los personajes. Retomamos que

el corazón de ambas series es la vivencia queer; en *Black Sails* sobresale la rabia queer, mientras que en *OFMD*, el romance queer prevalece.

La relación que Flint tenía con Thomas empezó luego de que comenzaran a trabajar juntos en el proyecto de los perdones. Poco a poco, surgió el romance, y para acallar los posibles rumores que pudieran aflorar, Flint empezó una tapadera con Miranda, la esposa de Thomas. Esta fue la narrativa que se difundió después de que Alfred Hamilton los descubriera, sacara a Thomas de la casa, dándolo por muerto, y exiliara a Flint y Miranda, pues el revelar que el hijo de un Lord había mantenido una relación con otro hombre era impensable; un ejemplo más de la heteronormatividad. Pese a que solo vemos a Thomas en un par de episodios, se encuentra presente a lo largo de la serie, y él es la razón por la que Flint le declaró la guerra a la Corona.

La culpa por este hecho y por su propia homosexualidad se quedó con Flint hasta los días de *Black Sails*. En el episodio XIII, Miranda le echa en cara que está peleando solo por pelear, pues se ha convertido en el único estado en que puede funcionar y evitar que la voz en su cabeza lo vuelva loco; tras preguntar qué voz, Miranda responde: “The one telling you to be ashamed of yourself... for having loved him. You were told that it was shameful. And part of you believed it” (“XIII” 48:39-49:35). El componente colonial lo hallamos ahí de nuevo, y le hace creer a Flint que quizá había algo de razón en que se rechazara su romance con Thomas.

Este arco de Flint cierra al término de la serie, cuando Silver descubre que lo único que podría apaciguar sus ansias de ver al Imperio británico arder, sería tener a Thomas de vuelta. Indaga y se entera de que el Oficial no estaba muerto, sino que su padre lo había ocultado en una plantación en la provincia de Georgia; llevan a Flint ahí y se reúnen.

En cuanto a *OFMD*, al ser una comedia romántica, atestigüamos cómo la relación de Ed y Stede se va forjando y consolidando. Desde su primera interacción, todas son encuadradas de manera romántica; como ejemplo, el episodio 5, en el cual Stede desata un caos entre los burgueses tras haber tratado mal a Ed, hay un casi beso entre ellos, cuyo arreglo incluye un momento íntimo bajo la luz de luna y música romántica de fondo.

Es en el episodio 9 en el que sucede lo ya descrito respecto a los perdones, y en donde Ed cuestiona si quiere volver a su vida como pirata, llegando a la conclusión que en las recientes semanas ha estado más feliz que nunca en su vida, y todo debido a Stede. Se besan y deciden huir juntos; tristemente, eso no termina bien por la crisis de Stede y su regreso a Barbados, dejando a Ed con el corazón roto. Con lo que acontece en el último episodio, la trama se queda abierta para lo que el futuro les depara.

Finalmente, aunque no las trataremos en este escrito, tanto en *Black Sails* como en *OFMD* hallamos otras tramas queer, igual fundamentales en las historias. En la primera, tenemos al comienzo a Eleanor y Max; pero no es la única relación sáfica de la serie, ya que más adelante contamos con la pareja lésbica formada por Anne Bonny —quien pasa por todo un arco de autodescubrimiento— y Max. Además, el homoerotismo y disputa entre Flint y Silver está latente, así como los sentimientos que Jack Rackham albergaba por Vane.

En *OFMD*, no solo está la relación entre los tripulantes Lucius y Pete, sino que también ubicamos la de Oluwande y Jim –quien es introducido como una mujer disfrazada de hombre al estar huyendo por matar al asesino de su padre. Tras un par de episodios, Jim revela no estar segura de si era una mujer, y que solo le siguieran llamando por su nombre elegido, que nada había cambiado; a partir de esto, en ningún momento se cuestiona su identidad no binaria, y se usan pronombres neutros (el singular *they* en inglés) para referirse a él.

## Conclusión

La otredad es un concepto que ayuda a comprender cómo las personas que forman parte de colectivos marginalizados han sido vistas, y con *Black Sails* y *Our Flag Means Death*, las narrativas que se construyen visibilizan estos aspectos desde distintos matices. Se encargan de denunciar esos sistemas que rigen al mundo y que han dejado un legado de violencia que no puede ser ignorado. Asimismo, y en una de manera más optimista que en la otra, nos recuerdan que no todo está perdido, que podemos forjar lazos fuertes con quienes hagamos frente a la estructura colonial y acepten y valoren quienes somos en verdad.

La visión que nos presentan las series sobre las vidas de personas disidentes, enmarcadas en un contexto de piratería, refuerzan su cualidad de OTRAS, al mismo tiempo que hallamos en ellas un sentido comunitario y de rebeldía. Igualmente, de inconformidad frente a los sistemas estrechamente entrelazados, lo que estos ocasionan y cómo moldean las vidas tanto de quienes son entendidos como OTRES, así como las de los NOSOTROS y sus actitudes frente a los primeros.

La subversión de las narrativas para brindar algo nuevo y refrescante tomando a los piratas como punto de partida, abre un abanico de posibilidades a las historias que faltan por contar. *Black Sails* y *OFMD* se centran en las vidas de los OTRES; los NOSOTROS se vuelven irrelevantes, rivales, enemigos o, en el mejor de los casos, fuentes de apoyo de los OTRES.

Este artículo es solo un primer acercamiento en lo que respecta al tema de la otredad en las series analizadas. Somos conscientes de que se pueden escribir varias cuartillas de un solo subtema, y otras más sobre las identidades queer de los personajes y sus relaciones. Esperamos que esto dé pie a indagar más en ello.

## Referencias

- Barnett, S. (2012). Monsters of Their Own Making: Understanding the Context of the Rise of the “Golden Age of Piracy”. *Logos: A Journal of Undergraduate Research*, 19-28
- Basch, G., Halsted, D., Jenkins, D., Waititi, T. (Productores ejecutivos). (2022-). *Our Flag Means Death* [Serie de Televisión]. Piki Films; Human Animals.
- Bay, M., Form, A., Fuller, B., Kane, B., Levine, R., Steinberg, J., Wicht, D. (Productores ejecutivos). (2014-2017). *Black Sails* [Serie de Televisión]. STARZ; Film Afrika Worldwide; Platinum Dunes.
- Cabrera, J. (2016). Complejidades conceptuales sobre el colonialismo y lo postcolonial. Aproximaciones desde el caso del Pueblo Mapuche. *Revista Izquierdas*, (26), 169

- Corduneanu, V. (2019). Las “jugadas semánticas” de la otredad: un estudio de caso sobre discriminación a través de la construcción del prejuicio sutil. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 25(49), 89-114. Recuperado de: [https://www.culturascontemporaneas.com/culturascontemporaneas/contenidos/05\\_Jugadas\\_se\\_manticas.pdf](https://www.culturascontemporaneas.com/culturascontemporaneas/contenidos/05_Jugadas_se_manticas.pdf)
- Curtis, I. (2011). Masterless people. Maroons, Pirates, and Commoners. En S. Palmié y F. A. Scarano (ed.), *The Caribbean: a history of the religion and its people* (pp. 149-162). University of Chicago Press.
- Esguerra, C. (2014). Dislocación y borderland: Una mirada oblicua desde el feminismo descolonial al entramado migración, régimen heterosexual, (pos) colonialidad y globalización. *Universitas Humanística*, 78, 137-161. Recuperado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/6528/8196>
- Espinosa, S. (2015). Identidad y otredad en la teoría descolonial de Aníbal Quijano. *Ciencia Política*, 10(20), 107-130. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5434887>
- Estermann, J. (2014). Colonialidad, descolonización e interculturalidad. Apuntes desde la Filosofía Intercultural. *Polis, Revista Latinoamericana*, 13(38), 347-368. Recuperado de: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-65682014000200016](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-65682014000200016)
- Fonseca, C. y Quintero, M. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, (69), 43-60. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v24n69/v24n69a3.pdf>
- Hanna, M. G. (2015). Well-Behaved Pirates Seldom Make History: A Reevaluation of English Piracy in the Golden Age. En P.C. Mancall y C. Shammas (Ed.) *Governing the Sea in the Early Modern Era* (pp. 129-168). The Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens.
- Jenkins, D. [@david\_jenkins\_]. (1 de abril de 2022). *They loved him at first because he was fun earthy and exotic. They turned on him when he couldn't use.* [Tweet]. Twitter. [https://twitter.com/david\\_jenkins\\_/status/1509927635580821516](https://twitter.com/david_jenkins_/status/1509927635580821516)
- Klein, H. S. y Vinson III, B. (2013). *Historia Mínima de la esclavitud en América Latina y el Caribe*. El Colegio de México.
- Krotz, E. (1994). Alteridad y pregunta antropológica. *Alteridades*, 4(8), 5-11. Recuperado de: <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/585/583>
- Lane, C. (24 de marzo de 2022). *'Our Flag Means Death' Creator David Jenkins Breaks Down the Finale, Stede & Blackbeard's Biggest Moments, and More.* Recuperado de: <https://collider.com/our-flag-means-death-finale-interview-david-jenkins/>
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (9), 73-101. Recuperado de: <https://www.revista-tabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>
- Marsellas, N. (2018). Swashbuckling Sexuality. The problem with queer pirates. En A. Sarna (ed.), *Pirates in History and Popular Culture*. McFarland & Company, Inc, Publishers.
- Murray, D. (2005). Review of *Villains of all Nations: Atlantic Pirates in the Golden Age*, by Marcus Rediker. *NWIG: New West Indian Guide / Nieuwe West-Indische Gids*, 79 (3/4), 318-321. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/41850403>
- Prieto, F. (2018). *La disidencia sexual y el atravesamiento de la colonialidad. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.* Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-122/674.pdf>
- Răzman, D. (2019). *From Dogs to Kings: Master Narratives and Plurality of Voices in Treasure Island and Black Sails.* Recuperado de: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1332062/FULLTEXT01.pdf>
- Staszak, J. (2008). Other/otherness. En Kitchin, R. & Thrift, N. (Eds.), *International Encyclopedia of Human Geography*. Elsevier BV.
- Turley, H. (1999). *Rum, Sodomy and the Lash*. New York University Press.
- Valencia, S. (2015). Del queer al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur glocal. En Lanuza, F. y Carrasco, R. (Comp.), *Queer & Cuir. Políticas de lo irreal*. Fontamara.