

Un varón trans suelto en Netflix. Roles LGBTQ+ en series animadas infantiles

Mg. Leandro Martínez

Universidad Nacional de San Martín, Argentina
lmartinez@unsam.edu.ar

Fecha de recepción: 03/03/2024

Fecha de publicación: 31/08/2024

Ver citas audiovisuales 

Resumen

El presente artículo tiene como propósito examinar la producción de sentidos relacionados con las disidencias sexuales y de género presentes en *Dead End: El parque del terror*, una serie animada de ficción dirigida a niños y adolescentes, producida por la plataforma de streaming Netflix y accesible desde la Argentina. El estudio investiga cómo se representan y se construyen las identidades LGBTQ+ en esta serie a través de un análisis detallado de la trama, los personajes y los mensajes transmitidos. Los resultados del estudio proporcionan información sobre el papel de las producciones audiovisuales dirigidas a niños y adolescentes en la construcción de significados sociales sobre la diversidad sexual, así como también sugieren posibles áreas de mejora en la representación de estas temáticas en el contexto de la televisión infantil y juvenil en plataformas de streaming.

Palabras clave: disidencias sexuales, producciones audiovisuales, público infantil y juvenil, plataformas de streaming, análisis de contenido.

A trans man loose on Netflix. LGBTQ+ roles in children's animated series

Abstract

The purpose of this article is to examine the production of meanings related to sexual and gender dissidence present in *Dead End: paranormal park*, an animated fiction series aimed at children and adolescents, produced by the streaming platform Netflix and accessible from Argentina. The study investigates how LGBTQ+ identities are represented and constructed in this series through a detailed analysis of the plot, characters and messages conveyed. The results of the study provide information on the role of audiovisual productions aimed at children and adolescents in

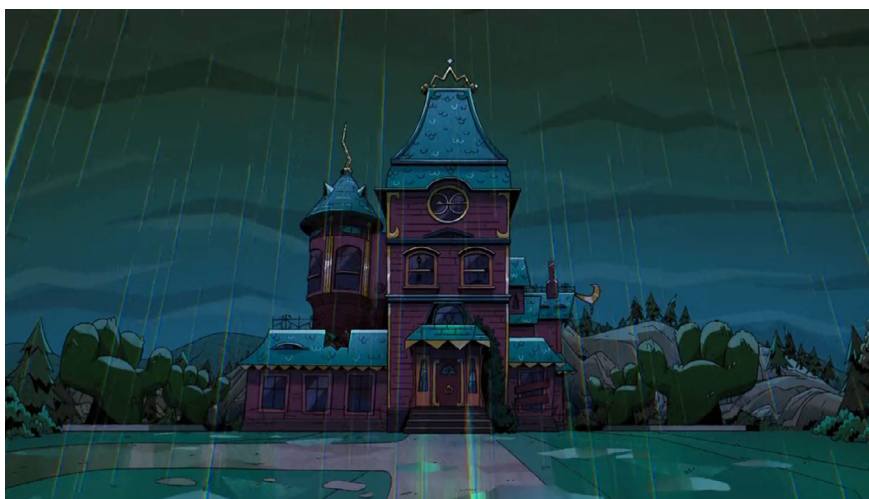
the construction of social meanings about sexual diversity, as well as suggest possible areas for improvement in the representation of these themes in the context of children's television and youth on streaming platforms.

Keywords: sexual dissidences, audiovisual productions, children and youth audience, streaming platforms, content analysis

Introducción. ¿Protección al menor?

Hasta entrada la primera década del siglo XXI, desde la infancia hasta la adolescencia, manifestaciones de afecto como miradas cómplices, tomarse de la mano, muestras de cariño con besos, abrazos y caricias, entablar relaciones sentimentales o hablar sobre la intimidad sexual eran acciones aceptadas y celebradas, siempre y cuando se ajustaran a la heteronorma, un razonamiento hegemónico socialmente arraigado y validado en torno a la sexualidad que legitima y privilegia la heterosexualidad como único modelo válido de relación sexoafectiva entre las personas.

Tal como plantea Bruno Bimbi¹ en su estudio sobre personas LGBTQ+ en el siglo XXI: "Pareciera que nosotros los gays y lesbianas empezamos a desear, enamorarnos, calentarnos, tener relaciones, gozar, apenas cuando tenemos 18 años".



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

¹ Bimbi, *El fin del armario*, 93.

ARTÍCULO

A su vez, las producciones audiovisuales culturales, con su poder de representación y construcción de realidades, que exhiben en gran porcentaje historias de amor heterosexual y restringen el acceso de público infantil a historias de amor homosexual, alientan a la construcción de una presunción de heterosexualidad obligatoria. Los medios de comunicación, considerados aparatos sociales con una gran capacidad de influencia en la opinión pública estimulan la aceptación o el rechazo hacia las diversidades sexuales e inciden en la construcción de identidades. Para personas que no se identifican con parámetros indicados por la heteronormatividad, los contenidos audiovisuales producidos por los medios de comunicación resultarán un aporte fundamental en el armado de herramientas para la construcción de modelos de identificación, de suma importancia en tiempos de infancias. Si bien los marcos de visibilidad de la disidencia sexual se han ampliado considerablemente en las producciones para adultes, entendemos que la eficacia de la heteronormatividad se concentra en la regulación de la infancia.

La docente y activista LGBT val flores critica fuertemente el funcionamiento de la heteronorma notando que “la heterosexualidad [es] ese régimen político de regulación corporal, moldea nuestras vidas, nuestros cuerpos, nuestros afectos, nuestras prácticas pedagógicas”². En la misma línea, Sara Ahmed observa, desde lo corporal, lo que la heterosexualidad obligatoria habilita o restringe: “Los cuerpos adoptan la forma de las normas que se repiten como fuerza a lo largo del tiempo”³. Estas reglas determinan a qué cuerpos una puede acercarse y a cuáles no en busca de afecto.

A su vez, desde una edad temprana los niños comienzan a absorber los mensajes y valores transmitidos a través de la televisión. Este medio ofrece una variedad de contenidos que pueden influir en su percepción del mundo y en su comportamiento. La exposición a programas educativos puede fomentar el aprendizaje y el desarrollo cognitivo, mientras que la visualización de programas con contenido violento o estereotipado puede tener efectos negativos en su conducta y actitudes. Sin embargo, la televisión no opera en aislamiento. Se entrelaza con otros agentes de socialización, como la familia y la escuela, que también desempeñan un papel crucial en la formación de los niños. La interacción entre estos diferentes agentes contribuye a un desarrollo integral, en el que se combinan las influencias del hogar, la educación formal y los medios de comunicación para moldear la personalidad y las habilidades sociales de los niños, las niñas y los adolescentes.

Se reconoce que en la actualidad, fruto de las luchas sociales de las disidencias sexuales en busca de su identidad, y con el surgimiento de las leyes civiles de ampliación de derechos, personajes LGBTQ+ encontraron pertenencia, visualización y protagonismo en las ficciones filmicas y televisivas. No obstante, aún hoy existen reservas para que las producciones de estas características sean visualizadas por público menor de edad y se detecta poca participación de infancias disidentes.

² flores, “Afectos, pedagogías, infancias, heteronormatividad”, 1.

³ Ahmed, *Política cultural de emociones*, 222.

En tal caso nos preguntamos, ¿cuál es la producción de sentidos sobre las disidencias sexuales presentes en las producciones audiovisuales ficcionales existentes destinadas a público infantil y juvenil en las plataformas de *streaming* de acceso desde la Argentina?

El presente trabajo se enmarca en una investigación más amplia en la que se estudia la representación de personajes LGBTQ+ dentro de la cultura audiovisual ficcional en la Argentina, iniciada en el marco del trabajo de tesis para la Maestría en Diseño Comunicacional (UBA), y en continuación con el actual desarrollo de la investigación doctoral para el Doctorado en Ciencias Humanas (UNSAM).

Caso de estudio. Un varón trans suelto en Netflix



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

A modo de visibilizar avances de la investigación antes mencionada, se presentará parte del análisis de la serie animada destinada a un público infantil *Dead End: El parque del terror*, emitida por Netflix Argentina. La serie de origen estadounidense, creada por Hamish Steele y basada en sus propias novelas gráficas, estrenada a mediados de 2022, cuenta con dos temporadas de diez capítulos cada una, está calificada por la plataforma para ser visualizada un público mayor de siete años, e incluye una representación *queer* significativa. La trama tiene como personajes principales a Barney, un adolescente varón transgénero que además es judío, gay y de contextura robusta, quien explora las complejidades de su identidad de género destacando la importancia de la autenticidad en un mundo que a menudo impone normas restrictivas, y a Norma, una chica paquistaní, bisexual, que enfrenta desafíos derivados de su condición neurodivergente, una severa ansiedad, que afrontará las expectativas culturales y sociales para encontrar su propia voz y fortaleza interior. Ellos dos, acompañados de otros tantos, emprenderán un viaje lleno de diversidad y

autodescubrimiento. Por ejemplo, en un episodio, Barney enfrenta el rechazo de su abuela debido a su transición, lo que se muestra en un diálogo cargado de emoción: 'Abuela, no soy la persona que crees que soy. Soy Barney, y siempre he sido así.' La abuela, incapaz de comprender, responde: 'No sé quién eres ahora.' Esta escena ilustra el conflicto interno y externo que muchos jóvenes trans enfrentan en su vida diaria.

Como personaje secundario sumado a los anteriores se encuentra Pugsley, un perro parlante que agrega un toque de humor y sabiduría a la historia. Su papel destaca la importancia de la conexión intercultural y la aceptación de aquellos que son diferentes, y muestra cómo la diversidad enriquece la trama. Courtney, una diablita atrapada en el mundo terrenal con el deseo de regresar a su inframundo, agrega un elemento mágico y misterioso al relato. Su historia explorará temas de identidad, segundas oportunidades y la búsqueda de un hogar, incluso en los lugares más inesperados. La serie de animación ofrece de este modo una mirada positiva a través de las historias de personajes que no se encuadran dentro de las normas heterosexistas, transmitiendo mensajes esperanzadores hacia los espectadores.

Discusión teórica. Sexualidad en las infancias

Siguiendo a Valeria Llobet⁴, la *infancia* considerada de forma universal, es decir, como instancia que incluye a todas las niñas por igual, funciona para establecer un horizonte de exclusión de todas aquellas experiencias que no concuerdan con las normas de "lo infantil" homogéneamente definidas –con sesgos de clase, raza, género–. Así, la infancia como ideal universal se opone a las experiencias situadas, complejas y heterogéneas que no "ingresan" en esa definición normativa. Con frecuencia, aquellas que pertenecen a sectores populares, a minorías étnicas, o las que se enmarcan en la diversidad sexual, son percibidas como menos legítimas o infantiles en comparación con otras.

⁴ Llobet, "Las investigaciones en infancia".



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

A su vez, Pilar Anastasía González⁵ estudia cómo el dispositivo de (a)sexualización infantil regula los significados aceptables de las infancias en términos de sexualidad y supone al sujeto sexual como adulto por defecto, y al niño como un ser despojada de toda afectación sexual. De esta manera, la única relación posible entre la sexualidad y la infancia es solo negativa y perjudicial.

Es así como *la infancia* es vista como un sujeto a ser protegido de las normas de la perversión y de la decadencia de la sociedad, especialmente cuando se interpreta dicha decadencia en términos de sexualidad⁶. La heteronormatividad, que rige el modo en el que se construyen los significados hegemónicos de la sexualidad en nuestras sociedades, señala que la infancia debe ocupar ese ideal normativo de pureza e inocencia.

Estas reglas sociales tienen un doble funcionamiento: por un lado, regulan cómo tiene que ser el comportamiento infantil, regido por la inocencia sexual, lo que anula cualquier emergencia de rasgos, prácticas y expresiones sexuales, sobre todo si esos signos relativos a la sexualidad infantil denotan “desvíos” de la heteronormatividad y las normas de género esperables de acuerdo con la diferencia sexual; por otro lado, mediante estos lineamientos heteronormativos la infancia es construida muchas veces como un principio que regula la moral de las sociedades, esto es, la norma de la inocencia infantil funciona para otros objetivos que no son relativos a la infancia en sí misma: emerge la problemática de la gestión de la infancia como la gestión del futuro de la nación, de la familia, de la sociedad. En estas construcciones de sentidos no se trata de la protección de la infancia *per se*, sino de la construcción de un horizonte de lo deseable por la sociedad, y la infancia aparece como contrapunto de todo aquello que debe y no debe ser aceptado moralmente. Por esto, la infancia muchas veces es

⁵ Anastasía González, “Gestiones (a)sexualidad infantil”.

⁶ Rubin, *Reflexionando sobre el sexo*.

construida como un núcleo de sentidos que condensa la moral y permite contraponer ese sujeto investido exclusivamente de vulnerabilidad a los sujetos de otras luchas que ponen en jaque ese límite socialmente construido, por ejemplo, los sujetos de los movimientos feministas y de la disidencia sexual⁷. En esta construcción se naturaliza que infancia y sexualidad, o infancia y diversidad sexual, son significantes opuestos y no se mezclan.

Siguiendo el análisis de Rafael Ventura⁸ con la intención de articular lo antes expuesto, consideramos la función de los medios culturales en la producción de estas normas como aparatos sociales con una gran capacidad de influencia en la opinión pública, en torno a la aceptación o el rechazo de las disidencias sexuales y en la construcción de identidades. Para personas que no se identifican con parámetros indicados por la heteronormatividad, los contenidos audiovisuales producidos por los medios de masa resultarán un aporte fundamental en el armado de herramientas para la construcción de modelos de identificación, de suma importancia en tiempos de infancias.

Notas metodológicas para disidencias animadas

Según los ejes teóricos planteados, este trabajo de investigación se sitúa en la perspectiva de los estudios del discurso, en la cual se destaca el carácter productivo del lenguaje, en tanto participa en la elaboración de sentidos que construyen lo social. Para su ejecución se realizó un estudio exhaustivo a través de un modelo del tipo exploratorio del diseño de los personajes LGBTQ+ presentes en la serie mencionada y se consideró al diseño de estas representaciones ficcionales como materia significativa de sentido para estudiarlas desde la teoría del análisis del discurso de Eliseo Verón⁹ y a través de herramientas de análisis del diseño audiovisual propuestas por los semiólogos Casetti y Di Chio¹⁰.

Para el presente trabajo tomamos las siguientes dimensiones de análisis:

a. Representación de las disidencias sexuales

i. Autorreconocimiento y salida del armario: ¿Se abordan temas específicos relacionados con la experiencia LGBTQ+, como el *coming out*, la discriminación, la igualdad de derechos y la diversidad en las relaciones?

ii. Apariencias, actitudes y roles característicos: ¿Se presentan estereotipos negativos o positivos en la representación? ¿Qué roles desempeñan los personajes LGBTQ+ en las tramas destinadas a público infantil?

⁷ Berlant, "The Subject True Feeling".

⁸ Ventura, "Investigación heteronormatividad medios comunicación".

⁹ Verón, *La semiosis social*.

¹⁰ Casetti y Di Chio, *Cómo analizar un film*.

iii. Referencias a la homosexualidad: ¿Qué términos se usan para referirse a la homosexualidad? ¿Se abordan de manera adecuada las terminologías relacionadas con la diversidad sexual e identidades de género?

b. Desarrollo de los personajes y estructura actancial: ¿Los personajes LGBTQ+ tienen historias y desarrollos significativos o son irrelevantes? ¿Cómo reaccionan otros personajes ante la revelación de la identidad LGBTQ+ de un personaje? ¿Se aborda la aceptación, la intolerancia o la indiferencia?

c. Fines didácticos y mensajes a los espectadores: ¿Cómo se contextualizan las identidades LGBTQ+ dentro del contenido para niños y adolescentes? ¿Las representaciones LGBTQ+ contribuyen a la educación y sensibilización del público joven sobre la diversidad sexual e identidades de género? ¿Se abordan temas como el respeto, la aceptación y la igualdad de manera educativa?

d. Desenlaces: Históricamente los personajes de las disidencias sexuales se encontraban con finales trágicos (enfermedades, muertes, exilios, abandonos) al concluir su participación en la historia. ¿Ha habido cambios en la representación de personajes LGBTQ+ a lo largo del tiempo en este sentido?

Representación. Lo *queer* dice presente

Dead End: El parque del terror es una serie animada destinada a un público infantil que ofrece una representación significativa de personajes de disidencias sexuales y de género. Relata principalmente la historia de Barney y Norma, dos adolescentes que en busca de su primer trabajo se presentan en el parque temático dedicado a la diva Pauline Phoenix, una rubia exuberante con estética *Drag Queen*, quien a su vez nos remite a la leyenda estadounidense e ícono gay Dolly Parton, o bien a figuras como Susana Giménez o Moria Casán en el ámbito local argentino. Su voz está interpretada por Clinton Leupp, conocida por su nombre artístico de Miss Coco Perú, una artista *drag queen* estadounidense. Como refuerzo a la representación de la cultura LGBTQ+ se suman artistas *queer* dándole voces a personajes secundarios.



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

Barney, el adolescente protagonista, se muestra desde el primer capítulo alegre y entusiasmado: se pinta de celeste el pelo, luce aritos expansores en ambas orejas y, en su camisa abierta, sobre una remera que usa por debajo, se puede ver que colocó un pin en forma de triángulo rosa invertido (símbolo de lucha gay).

A los pocos minutos de iniciado el primer capítulo, Barney se va de su casa debido a que su abuela no llega a comprender ni a aceptar su transición a varón trans, ni lo interpela con su nuevo nombre autoasignado. Sus padres, sin involucrarse demasiado en el tema, terminan, a criterio del protagonista, acompañando la postura de la abuela. Tanto Barney como su vecina Norma, en respuesta a un anuncio de búsqueda de personal para trabajar en las instalaciones, se suben a un micro del parque temático que los lleva al destino. La escenografía multicolor nos remite a la bandera LGBT. Es además a través de términos correctos, tales como gay, homosexual, bisexual, lesbiana, heterosexual y trans, que se hace referencia a las distintas identidades sexuales y de género de los personajes, evitando por completo el uso de expresiones peyorativas u ofensivas.

Una vez confirmado en el puesto de trabajo, Barney decide quedarse a dormir escondidas en el parque y es cuando se confiesa frente a su compañera Norma. En una escena conmovedora, Barney le dice: 'Soy un varón trans. En la escuela y en mi casa todos lo saben, pero en el parque no. Aquí puedo ser yo mismo y contar mi verdad cuando yo quiera y a quien quiera'. Esta declaración no solo revela su identidad, sino que también resalta el parque como un espacio seguro donde puede explorar y afirmar su identidad sin temor a ser juzgado. Le dice que en ese parque es donde de verdad puede ser él mismo y que nunca fue más feliz en su vida. Norma acompaña su relato con aceptación y, a su vez, será ella misma quien, a lo largo de la temporada, se descubra bisexual a partir de la atracción afectiva hacia una compañera de trabajo, lo que le provocará momentos de ansiedad y angustia, hasta que finalmente pueda

ARTÍCULO

expresar lo que piensa en público. Su otro compañero gay, Logs, resultará confidente y será quien, con sus propios temores, le dé unas palabras de aliento. Le dirá que la salida del armario es un proceso y no un evento único y que, en su caso, todavía no encontró el momento de contárselo a su madre, por miedo a que cambie el vínculo entre ellos. Norma, en una escena simbólica en la que literalmente sale de un armario en el que estaba escondida, finalmente logra abordar a su madre, quien la abraza con fuerza, le dice que no hay nada malo en eso, que es muy valiente, que está orgullosa y que la quiere mucho.



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

Al igual que otros personajes de las disidencias sexuales en diversas series o películas, los protagonistas de *Dead End* también experimentan procesos traumáticos al aceptar su homosexualidad o bisexualidad. Sin embargo, en este caso, el ambiente es completamente amigable: sus familiares y amigos son comprensivos y, de hecho, alientan a los protagonistas a vivir plenamente de acuerdo con sus verdaderos sentimientos.

Por ejemplo, en un momento Barney y Logan, un compañero de trabajo por el que siente atracción, están haciendo la fila para ingresar a un juego del parque. Se les acerca una pareja de dos mujeres, les dicen a los chicos que ellos les recuerdan la época en que eran jóvenes y tuvieron sus primeras salidas y los alientan a seguir adelante con su relación.

Resulta interesante en este sentido incorporar el análisis sobre estudios culturales realizado por los semiólogos Casetti y Di Chio¹¹ en el que señalan que todo texto incluido en un programa televisivo se produce en un tiempo y en un espacio determinado, en alguna parte y para algún destinatario en particular. Estos textos se encuentran

¹¹ Casetti y Di Chio, *Análisis de la televisión*.

entonces encuadrados en un marco histórico, geográfico, cultural y social específico, el cual alberga las condiciones de su propia existencia.

La producción estadounidense que nos ocupa fue producida en la segunda década del siglo XXI, tiempo en que fue aceptado el matrimonio entre personas del mismo sexo o género en ese país. Es esperable entonces que la mayoría de los actantes con los que se vinculan los personajes pertenecientes a las disidencias sexuales sean positivos, al menos en cuanto a su identidad sexual y de género. Y es significativo que la única persona considerada actante negativo sea la abuela del protagonista, un personaje ausente e invisible, fuera de campo en términos televisivos/cinematográficos, que solo es nombrado por otros, que pertenece a una generación criada a mediados del siglo XX y a la que se la presenta como alguien que le cuesta entender el proceso de transición de su nieto.

Teniendo en cuenta el año de producción y basándonos en el estudio de Ernesto Meccia¹², esta serie infantil fue creada dentro del período que el sociólogo argentino denominó como de post-homosexualidad o gaycidad, posterior a las sanciones de la Ley de Matrimonio Igualitario (2010) y de la Ley de Identidad de Género (2012) en la Argentina, y de sus equivalentes en otros países de la región, el cual inauguró una sensibilidad distinta, compuesta por discursos y formadora de discursos que hacen hincapié en la igualdad irrestricta, en la soberanía de los individuos (no de las minorías) y en la necesidad de dar mayor cabida a otras sensibilidades LGBTQ+ no incluidas en los primeros discursos.

Estos eventos políticos generaron extensos debates públicos que acercaron el tema de la homosexualidad a las conversaciones diarias en los hogares. Además, el tratamiento positivo de la homosexualidad en los medios de comunicación contribuyó a un notable aumento en las representaciones de la diversidad sexual en la última década. El resultado ha sido una mayor aceptación y mensajes mayoritariamente positivos por parte de la audiencia.

¹² Meccia, *Los últimos homosexuales*.



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

En la serie estudiada, los roles protagónicos están reservados a aquellos que no se identifican con los estándares heteronormativos en lugar de, como sucedía en años anteriores, ocupar roles secundarios con contribuciones esporádicas a simples fines decorativos. También se reconocen personajes homosexuales incorporados en diversas situaciones generales, como parejas de mujeres y parejas de hombres tomados de la mano recorriendo las instalaciones del parque de diversiones.

Se observa además que, en concordancia con otras producciones audiovisuales contemporáneas destinadas a un público infantil con participación de personajes LGBTQ+, *Dead End* ofrece una mirada positiva a través de historias de personajes que no se ajustan a las normas heterosexistas, lo que transmite mensajes positivos hacia los espectadores.

Lecciones entre líneas. El rol educativo puesto en escena



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

Como vimos, el conflicto principal del protagonista es el rechazo de su abuela a su condición de varón trans y la falta de apoyo de su padre y su madre en ese sentido. En esa línea, a lo largo de la serie vemos situaciones que invitan a Barney —y a la audiencia— a la reflexión. A modo de ejemplo, después de un hechizo, Pugsly, el perro de Barney, tiene la capacidad de hablar, pero a su dueño le incomoda que lo haga en público: piensa que ocultando estas capacidades que escapan de la “normalidad” lo protege y Norma le hace notar que no es bueno que lo encierre y oculte de la vista pública por más positivo que sea el propósito. Barney entonces reflexiona y descubre que él hace con el perro lo que la abuela quisiera hacer con él.

De esta manera, capítulo a capítulo, somos testigos de situaciones que dan pie a mensajes didácticos y alentadores cifrados en las historias de otros personajes que no encuadran dentro de las normas que establece la sociedad y cuyas actitudes y reacciones no son las normalmente esperadas. Otro ejemplo: en el capítulo dos de la primera temporada, Barney, Norma y sus compañeras se enfrentan con una serie de mascotas de peluche vivientes que hablan y caminan como zombis, provocando terror a todos los visitantes del parque. Al final del episodio descubrimos que, en realidad, eran muñecos abandonados en un depósito que lo único que buscaban era conocer gente nueva y darles un abrazo de bienvenida. Barney, en ese contexto, dice: ‘No son monstruos, solo están buscando cariño y aceptación, igual que nosotros.’ Este diálogo subraya la importancia de la empatía y la comprensión, mostrando que detrás de las apariencias, todos buscan lo mismo: ser aceptados y amados por quienes son. Otra situación similar ocurre más adelante entre dos hermanas brujas que se reencontran después haber perdido el vínculo, debido al rechazo familiar recibido por una de ellas durante miles de años a causa de sus preferencias diurnas y sus tendencias coquetas, lo que provocó su propio aislamiento.

Es a través de las historias anteriores, y de otras similares relatadas en la serie, que los guionistas incorporan nuevos sentidos y nuevas voces para transmitir lecciones positivas a los espectadores. De igual modo sucede con el abordaje de temas vinculados con las condiciones de identidad sexual y de género de los personajes, quienes se expresan abiertamente y sin rodeos.

Podemos mencionar, en ese sentido, la vez que Norma le confiesa a su amiga Badyah que es bisexual, que ella le gusta mucho y que quisiera saber si ella también siente lo mismo. La amiga le responde que es una persona maravillosa y que cualquiera desearía ser su novia, pero que ella es heterosexual... o que está casi segura de que lo es. Y le dice una frase que cuestiona implícitamente la heteronorma: '¿Crees que no pensarlo significa que lo soy?', dice que no lo sabe y se encoje de hombros.

En el discurso social general, la heteronorma prevalece como una perspectiva dominante que respalda la heterosexualidad como el único modelo legítimo de relaciones y parentesco. Judith Butler¹³ y Monique Wittig¹⁴ analizan este sistema, destacando cómo la categoría "sexo" actúa como una base política que organiza la sociedad en términos de heterosexualidad. Según las autoras, en una sociedad heteronormativa el sexo biológico, la identidad de género y la sexualidad están estrictamente definidos, relegando cualquier desviación de la heterosexualidad como una anomalía, con consecuencias de invisibilización y exclusión.

En sus primeros años de edad los niños y niñas aprenden a responder a las influencias exteriores, que sirven para ejercitar su naturaleza social a través de diferentes agentes de socialización en diversas etapas evolutivas de sus desarrollos como personas. La televisión logra ser un nuevo agente de socialización dada su capacidad de alcance masivo, simultáneo a su vez con otros agentes socializadores, tales como la familia, los grupos escolares y otros ámbitos en donde ellos se vinculen. Los niños se identificarán con aquello que les satisfaga emocionalmente, entendiendo como identificación al proceso psicológico por el cual un sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo del otro, y se transforma total o parcialmente sobre el modelo de aquel. De este modo, se logran inducir actitudes, conductas y códigos de comunicación frente a intereses, expectativas y carencias que eventualmente los niños puedan tener en su realidad social.

En este contexto, se observa que los creadores de esta serie dirigida al público infantil son conscientes del discurso hegemónico que históricamente ha prevalecido bajo la influencia de la heteronormatividad. Reconociendo el impacto significativo que los elementos culturales dirigidos a niños tienen en la transmisión de conceptos, ideas y creencias, optan por desafiar la heteronorma, cuestionándola y combatiéndola de manera efectiva.

Todo concluye al fin, pero ¿cómo, de qué manera?

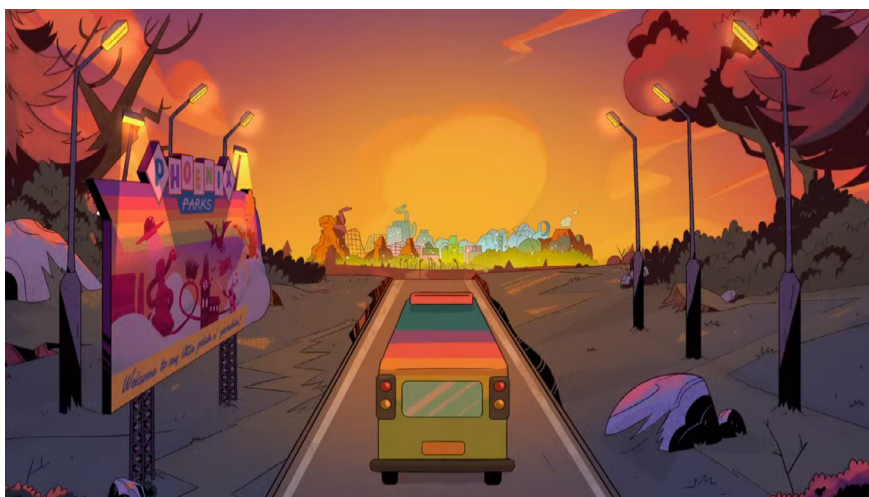
¹³ Butler, *El género en disputa*.

¹⁴ Wittig, *El Pensamiento Heterosexual*.

ARTÍCULO

En nuestro trabajo de investigación anterior¹⁵ expusimos cómo históricamente, en tiempos en que no existían leyes igualitarias para las disidencias sexuales, los personajes LGBT se encontraban con finales trágicos en las producciones culturales en las que participaban. Eran personajes coloridos, divertidos, con propósitos humorísticos, expuestos a la burla o representaciones oscuras, excluidas, clandestinas y peligrosas. “El cine se ha aproximado a ofrecer una visión de los homosexuales de manera ridícula o agresiva”, decía entonces en la década de 1980 Carlos Jáuregui¹⁶. Sin embargo, eso se fue revertiendo con los años, una vez sancionadas nuevas leyes, que trasladaron los debates públicos al interior de los hogares.

En esta línea, los personajes de *Dead End* pareciera que desafían el clásico binarismo final trágico / final feliz y dan un paso más allá. No veremos que sus desenlaces en la serie están identificados como finales trágicos, pero tampoco relacionados con la felicidad plena. Simplemente continúan con sus vidas: el perro de Barney fallece de viejito siendo leal a su dueño hasta su último momento. Barney se entristece y decide avanzar con su historia fuera del parque de diversiones junto a su novio Logs, que lo pasa a buscar con el auto para salir a la ruta con destino incierto. Norma por su parte, muy segura de sí misma, con sus problemas de sociabilidad resueltos, decide por su cuenta bajar en el ascensor de la mansión hacia el plano de los demonios y reunirse con Zagan, la demonia adolescente y lesbiana con la que había empezado a tener cierta relación, para unirse con ella a fin de enfrentar una batalla contra integrantes de un bando opuesto.



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

¹⁵ Martínez, “Innombrados, estereotipados y desdiferenciados”.

¹⁶ Jáuregui, *La homosexualidad en Argentina*, 120.

ARTÍCULO

Dada la naturaleza trágica que ha caracterizado a lo largo de la historia las relaciones amorosas entre hombres y entre mujeres, tanto en las biografías como en las obras literarias ficticias¹⁷¹⁸, el final-no-trágico de las historias que se desarrollan en *Dead End* resulta particular.

Sin embargo, a pesar de los avances en la representación de relaciones románticas entre personajes diversos en cuanto a género y orientación sexual, todavía persisten elementos de tragedia y trauma en algunas historias de las producciones audiovisuales recientes. Aunque es cierto que en la actualidad no todas las narrativas románticas LGBTQ+ culminan de forma trágica como ocurría en el pasado cercano, aún podemos identificar tendencias en las que los protagonistas se ven envueltos en eventos traumáticos que afectan profundamente el desarrollo de la trama y la vida de los personajes.

Ejemplos de estas realidades se pueden encontrar en varias películas y series originales de Netflix, en las que las historias de amor entre personas LGBTQ+ se ven marcadas por tragedias y eventos tormentosos. Por ejemplo, en *Despertar del duelo* (2024), *Tore* (2023), *Jóvenes altezas* (2022), *Elite* (2018) y *Alguien tiene que morir* (2020), entre otras producciones, se exploran temas como la pérdida, el duelo, la violencia y la discriminación, que impactan de manera significativa en la vida de los personajes y en el desarrollo de la trama. Estas historias, si bien pueden reflejar aspectos importantes de la realidad y abordar temas relevantes para la comunidad LGBTQ+, también plantean interrogantes sobre la persistencia de ciertas figuras retóricas narrativas que podrían contribuir a estereotipos o a la perpetuación de ciertas dinámicas negativas.

Retomando la perspectiva de Sara Ahmed¹⁹, se destaca que una interpretación literal de los desenlaces trágicos contribuye a mantener la distinción moral entre vidas consideradas buenas o malas. Ahmed sugiere evitar la literalidad y, en lugar de interpretar los finales infelices como señales de desaprobación moral de la vida gay, propone analizar cómo estas supuestas desgracias se representan en las ficciones.

Históricamente, la felicidad y la buena vida han estado vinculadas a ciertos elementos asociados a la conducta heterosexual, expresada a través del amor romántico, la pareja y la idealización de la vida doméstica. En este contexto, cualquier desviación de la heteronorma ha sido percibida como una amenaza para la felicidad. Las narrativas del movimiento *queer* pueden entenderse como historias de personajes dispuestos a enfrentar las consecuencias del desvío de las normas establecidas. La autora analiza la posibilidad de ser felizmente *queer* (muy diferente a ser una persona *queer* feliz) sin promocionar una imagen de la felicidad que acompañe el repertorio de imágenes convencionales, quizá apartándose del camino recto que marcaron históricamente los guiones de la felicidad.

¹⁷ Melo, "El amor de muchachos".

¹⁸ Ventura, Guerrero-Pico, y Establés, "Ciberactivismo fan lesbiano".

¹⁹ Ahmed, "La promesa de la felicidad".

Reflexiones finales. Sentirse una misma

La serie completa puede interpretarse como un extenso mensaje alentador dirigido a las personas que pertenecen a las disidencias sexuales y de género. Desde el momento en que Barney, Norma y los demás personajes ingresan al parque, a lo largo de los veinte capítulos, lo que vemos es cómo se enfrentan en realidad a sus propios demonios, en su mayoría a través de malentendidos, para concluir de manera positiva una vez resueltos los conflictos. Incluso llegan a interactuar con seres angelicales provenientes de planos superiores, en un principio percibidos como benevolentes, solo para descubrir que, en el fondo, comparten los mismos intereses ambiciosos que el resto de los integrantes de la historia. En última instancia, la serie sugiere que ni los demonios son tan malos ni los ángeles son tan buenos como podría pensarse.



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

En general, la industria audiovisual se estructura en torno a clasificaciones reglamentarias de lo visible y lo no visible para niños y adolescentes. Esas normas se construyen, entre otras categorías, en torno a una definición arbitraria de qué imágenes se consideran sexuales y qué imágenes no. Pero, a su vez, existen otras normas que no están reglamentadas, y en esos funcionamientos podemos ver la construcción de relaciones de poder que dictaminan las tramas sociales. Estas normas presentan a la heterosexualidad de forma naturalizada al punto de que no sea vista como un contenido sexual. Históricamente, un recurso de ataque a la comunidad LGBTQ+ ha sido justamente la construcción de su hipersexualidad como algo controversial para la cultura. En este trabajo se celebra que estos viejos estigmas, que incluso con los avances en materia de derechos aún persisten en la trama social, se están comenzando a quebrar.

A su vez, se observa que, en la gran mayoría de las producciones audiovisuales destinadas al público infantil, existe aún una marcada diferencia entre personajes de

ARTÍCULO

las disidencias sexuales y de género, y personajes heterosexuales a la hora de representar el amor. Esta diferencia generalmente reside en la resistencia a mostrar besos entre personas de un mismo sexo o género. Se podría interpretar que les niños no deberían estar expuestos como espectadores a escenas amorosas entre los personajes ficticiales de los relatos destinados a ellos. Sin embargo, sabemos que, tanto los relatos clásicos como los modernos infantiles, contienen en la totalidad de los casos escenas en las que los protagonistas heterosexuales se besan. En tal caso, no hacen más que reflejar el grado de heteronormatividad aún presente en gran parte de los aspectos de nuestra vida cotidiana. Sin embargo y afortunadamente *Dead End*, la presente serie analizada, rompe con ese estigma y consigue mostrar en sus últimos minutos del capítulo final de la primera temporada un beso entre Barney y Logs. Además, esa escena no se da en la intimidad de un espacio reducido, sino frente a su madre y su padre, quienes ya venían procesando la demanda de reconocimiento de su hijo trans y ahora sí es cuando Barney logra su aceptación plena. En definitiva, se podría decir que el parque temático ofrece a los protagonistas un lugar donde se desarrolla una comunidad solidaria e inclusiva.



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

Dead End: El parque del terror deja en evidencia que la realización y proyección masiva de una serie destinada a niños con contenidos de la cultura LGBTQ+ es posible, cuestionando y combatiendo a la heteronorma a través de mensajes claros y didácticos que inviten a la reflexión, demostrando a su vez que “proteger” a las infancias de visualizar este tipo de contenidos resulta innecesario. La serie en definitiva representa un hito en la representación LGBTQ+ en los medios dirigidos a niños y adolescentes. Al presentar personajes *queer* de manera auténtica y normalizada, la serie desafía los estereotipos y contribuye a la construcción de identidades positivas y saludables en el público joven.

ARTÍCULO

La autenticidad de las representaciones en *Dead End* es fundamental. Los personajes no son simples arquetipos, sino individuos complejos con sus propias luchas, alegrías y relaciones. Al evitar los estereotipos negativos comúnmente asociados a la comunidad LGBTQ+, la serie ofrece una visión más realista y humana de estas identidades. Además, la inclusión de creadores y consultores LGBTQ+ en el proceso de producción garantiza que las representaciones sean auténticas y respetuosas.

La diversidad también es un elemento clave en *Dead End*. La serie no se limita a representar una única identidad LGBTQ+, sino que incluye una variedad de experiencias y perspectivas. Esto es fundamental para mostrar a los jóvenes que la comunidad LGBTQ+ es diversa y que hay un lugar para todos. Al ver a personajes que se identifican con ellos mismos, los jóvenes LGBTQ+ pueden sentirse más conectados y menos solos.

La importancia de *Dead End* radica en su capacidad para normalizar la diversidad sexual y de género. Al presentar las relaciones LGBTQ+ como algo natural y cotidiano, la serie contribuye a combatir la homofobia y la transfobia. Además, al mostrar personajes *queer* en roles positivos y empoderados, la serie inspira a los jóvenes a ser auténticos y a defender sus derechos.

Ahora bien, ¿cómo se interpreta la singularidad de la narración de esta serie para niños dentro del sistema que la produce? Al analizar la serie, surge la reflexión sobre cómo esta narrativa se inserta en la industria cultural en su conjunto. Esta industria, al igual que cualquier otra, está simbolizada aquí por Netflix, una plataforma emblemática en el contexto del capitalismo. Sabemos que el *pinkwashing*²⁰, una estrategia utilizada por organizaciones, empresas o gobiernos para distraer la atención de políticas, acciones o productos polémicos o perjudiciales, se manifiesta a través de la promoción excesiva de iniciativas supuestamente solidarias o amigables con la comunidad LGBTQ+. Esta táctica implica un uso superficial y oportunista del simbolismo, la estética o la retórica relacionada con la diversidad sexual y de género, con el objetivo de mejorar la imagen pública y obtener legitimidad. Sin embargo, en la práctica, no existe un compromiso real con los derechos o la igualdad de la comunidad LGBTQ+. De esta manera, el capitalismo tiende a asimilar la diversidad, o ciertos aspectos de esta, para su propio beneficio y funcionamiento.

En conexión directa con la noción anterior, Blas Radi²¹ explora el concepto de “tokenismo” –derivado del inglés “token”, que significa símbolo– introducido en la década de 1960 por Martin Luther King. El tokenismo se refiere a la inclusión superficial de grupos minoritarios con el fin de evitar acusaciones de prejuicio y discriminación. A través de estas prácticas, se crean ficciones de igualdad o diversidad que pretenden proyectar imágenes progresistas. Un personaje “token” entonces se refiere a la inclusión de un individuo perteneciente a un grupo minoritario en una obra cultural, ya sea en cine, televisión, literatura o cualquier otro medio, con el propósito de aparentar diversidad o inclusión, pero sin otorgarle un desarrollo significativo o un

²⁰ Leani, “Pinkwashing y asimilacionismo político”.

²¹ Radi, “¿Qué es tokenismo cisexista?”

rol relevante en la trama. Estos personajes suelen ser utilizados como meros adornos o para cumplir con una cuota de representación, sin profundizar en su trasfondo, personalidad o experiencias.

Al analizar detenidamente la producción audiovisual en cuestión, es evidente que no se limita a la inclusión superficial de personajes *token*, sino que aborda de manera directa y sin ambigüedades los temas relacionados con la diversidad sexual y de género. Esto nos lleva a reflexionar sobre su posición dentro del panorama general de las series infantiles de Netflix. ¿En realidad *Dead End* se destaca como una excepción en un entorno donde la inclusión suele ser tratada de manera superficial y meramente simbólica en otras producciones?

A pesar de que *Dead End* logra establecer un enfoque políticamente correcto, no podemos ignorar el contexto en el que se encuentra. La industria del entretenimiento infantil sigue siendo mayoritariamente regida por normas y convenciones que, en gran porcentaje, reflejan una perspectiva hegemónica. Entonces, ¿cuál es el propósito real de esta serie en este contexto de corrección política? ¿Se trata simplemente de una forma de cumplir con una cuota de inclusión dentro de un sistema que sigue operando bajo una normativa diferente?

Quizás la inclusión representada por *Dead End* podría interpretarse más como una suma aritmética dentro del catálogo que como un verdadero desafío a las normas establecidas. En lugar de cuestionar las estructuras y normativas que perpetúan la exclusión, esta serie parece ser incorporada al sistema como una producción marginal, relegada a un rincón dentro del catálogo del vasto universo de narrativas dirigidas a niños, niñas y adolescentes. Este planteamiento invita a reflexionar sobre la verdadera naturaleza de la inclusión en la industria del entretenimiento infantil y sobre la necesidad de un cambio más profundo y significativo en las representaciones que se ofrecen a las nuevas generaciones.



Fotograma de *Dead End: El parque del terror*

Implicaciones prácticas para la producción de contenidos audiovisuales inclusivos

Los hallazgos de este estudio sobre la representación de personajes LGBTQ+ en *Dead End: El parque del terror* nos llevan a reflexionar sobre cómo las plataformas de streaming pueden mejorar la inclusión y el respeto en sus contenidos dirigidos a niños y adolescentes. La representación de las disidencias en los medios no debería ser solo una cuestión de justicia social, sino una necesidad para crear espacio donde todos puedan verse reflejados y aceptados.

Historias y relatos ficcionales en los que cada niña, niño y adolescente pueda encontrar personajes que no solo se parezcan a ellos, sino que también compartan sus experiencias y desafíos resulta fundamental. No se trata solo de incluir personajes LGBTQ+, sino de hacerlo de una manera que refleje sus vidas de forma cercana a la vez que compleja. Barney, el protagonista trans de *Dead End*, nos muestra cómo es posible presentar estas historias con sinceridad y profundidad. Su lucha por la aceptación y su deseo de ser auténtico resuenan con muchos jóvenes que pueden enfrentar desafíos similares.

La diversidad es otro pilar esencial. Los personajes LGBTQ+ no deben ser un monolito; deben reflejar la rica variedad de experiencias y antecedentes culturales que existen en el mundo real. En *Dead End*, vemos esta diversidad en personajes como Norma, una chica bisexual y neurodivergente. La inclusión de personajes de diferentes orígenes y características enriquece las historias y ofrece a la audiencia una visión más amplia y comprensiva.

Los y las creadores de contenido en este sentido tienen una responsabilidad enorme. Las historias que cuentan no solo entretienen; también educan y moldean percepciones. Al integrar mensajes educativos y positivos sobre la diversidad sexual y de género en sus tramas, pueden contribuir a una mayor empatía y comprensión entre sus jóvenes espectadores. La serie *Dead End* es un claro ejemplo de cómo se puede hacer esto de manera efectiva, presentando personajes que enfrentan y superan desafíos, promoviendo así valores de aceptación y respeto.

Los espacios seguros e inclusivos son vitales. Las plataformas de streaming deben crear entornos donde los niños y adolescentes se sientan apoyados y libres de juicio. Esto implica no solo moderar los comentarios y combatir el acoso, sino también asegurar que los contenidos disponibles promuevan un mensaje de inclusión y respeto. La aceptación plena de Barney por parte de sus padres en *Dead End* hacia el final del relato es un poderoso ejemplo de cómo los medios pueden modelar relaciones positivas y de apoyo.

La formación continua de los profesionales de la industria audiovisual debe ser un pilar fundamental para garantizar representaciones LGBTQ+ auténticas y respetuosas. La capacitación especializada en temas de diversidad, inclusión y teoría *queer* debe dotar a guionistas, directores y productores de las herramientas conceptuales y prácticas necesarias para construir narrativas complejas y multidimensionales.

Asimismo, la colaboración con consultores LGBTQ+ durante el proceso creativo permite asegurar que las representaciones sean precisas y eviten la perpetuación de estereotipos dañinos.

Sin embargo, a pesar de los avances a nivel global, la producción de contenidos audiovisuales con representaciones LGBTQ+ auténticas y diversas aún es escasa en Latinoamérica y, en particular, en Argentina. Esta falta de representación no solo refleja una brecha en la industria del entretenimiento, sino también una carencia en la visibilización de las experiencias y realidades de las personas LGBTQ+ en la región.

Por su parte, las plataformas de streaming, como agentes activos en la producción y distribución de contenidos, desempeñan un rol crucial. Al establecer estándares de calidad para la representación LGBTQ+ y al invertir en proyectos que promuevan la diversidad, estas plataformas no solo enriquecen su catálogo, sino que también pueden influir en las tendencias de la industria y en las expectativas del público. La implementación de políticas de inclusión, como la creación de equipos de producción diversos y la promoción de contenidos LGBTQ+ en sus algoritmos de recomendación, deben demostrar el compromiso de estas plataformas con la construcción de un panorama audiovisual más equitativo e inclusivo. No obstante, es fundamental que estas iniciativas se complementen con esfuerzos locales para fomentar la producción de contenidos audiovisuales LGBTQ+ en la región.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Ahmed, Sara. "La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría". Ciudad de Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2019.
- Anastasía González, Pilar. "Gestiones de la (a)sexualidad infantil". *Civitas* 18, no 1 (2018): 138-52.
- Berlant, Lauren. "The Subject of True Feeling: Pain, Privacy, and Politics". En *En Cultural Studies and Political Theory*, de Jodi Dean, 42-62. NY: Cornell University Press, 2000.
- Bimbi, Bruno. *El fin del armario. Lesbianas, gays, bisexuales y trans en el siglo XXI*. Buenos Aires: Marea Editorial, 2017.
- Butler, Judith. *El género en disputa, El feminismo y la subversión*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- Casetti, Francesco, y Federico Di Chio. *Análisis de la televisión : Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Casetti, Francesco, y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, 1991.
- flores, val. "Afectos, pedagogías, infancias y heteronormatividad. Reflexiones sobre el

ARTÍCULO

daño”. En XX Congreso Pedagógico UTE. Poéticas de las pedagogías del Sur. Educación, emancipación e igualdad. Buenos Aires: UTE, 2015.

Jáuregui, Carlos. *La homosexualidad en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Tarso, 1987.

Leani, Lautaro. “Pinkwashing y asimilacionismo político”. En *Feminismos, movimientos LGBTI+ y reconocimiento de Derechos Humanos*. Voluntariado de formación básica en Derechos Humanos. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2020.

Llobet, Valeria. “Las investigaciones en infancia y algunos desafíos para la política y la intervención”. En *Salud Mental y Derechos Humanos en las infancias y adolescencias*, de Alejandra Barcala, 27–32. Lanús: UNLA, 2019.

Martínez, Leandro. “Innombrados, estereotipados y desdiferenciados. Representaciones de personajes gays en la TV argentina en años previos y posteriores al Matrimonio Igualitario”. Tesis de Maestría en Diseño Comunicacional. 2021.

Meccia, Ernesto. *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad*. Buenos Aires: Gran Aldea Editores, 2011.

Melo, Adrián. “El amor de los muchachos”. *Homosexualidad e Literatura*, 2005.

Radi, Blas. “¿Qué es el tokenismo cissexista?” *Revista Anfibia*, 2019. <https://www.revistaanfibia.com/que-es-tokenismo-cissexista/>.

Rubin, Gayle. “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad.” En *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*, de Carole Vance. Madrid: Revolución, 1989.

Ventura, Rafael. “Tendencias de investigación sobre la heteronormatividad en los medios de comunicación”. En *Opción*, Año 32, Nro Especial 10, 932–52, 2016.

Ventura, Rafael, Mar Guerrero-Pico, y María-José Establés. “Ciberactivismo fan lesbiano: acciones de protesta no violenta frente a las representaciones heteronormativas de personajes LGBTQ en televisión”. *Comunicación para el cambio social: propuestas para la acción*, 2019, 137–57.

Verón, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Gedisa, 1998.

Wittig, Monique. *El Pensamiento Heterosexual y Otros Ensayos*. Madrid: Egales, 2006.