6tas Jornadas de Estudios sobre la Infancia, Buenos Aires, 2024.

Cultura LGBTIQ+ para las infancias. Análisis de Dead End: el parque del terror.

Martinez, Leandro.

Cita:

Martinez, Leandro (Junio, 2024). *Cultura LGBTIQ+ para las infancias. Análisis de Dead End: el parque del terror. 6tas Jornadas de Estudios sobre la Infancia, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/leandro.martinez/5

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/pyC2/0t0

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

SEXTAS JORNADAS DE ESTUDIOS SOBRE LA INFANCIA.

Las infancias en América Latina entre diversidades, jerarquías y derechos (siglos XIX a XXI)

Buenos Aires, 4, 5 Y 6 de junio de 2024

Cultura LGBTIQ+ para las infancias.
Análisis de *Dead End: el parque del terror*

Mg. Leandro Martinez

Leandro Martínez es licenciado en Comunicación Audiovisual (UNSAM), magister en Diseño Comunicacional (UBA) y doctorando en Ciencias Humanas (UNSAM). Su principal tema de interés se basa en estudiar la participación de personajes LGBTIQ+ en ficciones audiovisuales.

Propósito de la propuesta y pregunta principal

Hasta 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 aceptadas y celebradas, siempre y cuando se ajustaran a la heteronorma.

Las producciones audiovisuales culturales, con su poder de representación y construcción de realidades, que exhiben en gran porcentaje historias de amor heterosexual y restringen al público infantil a tener acceso a historias de amor homosexual, alientan a la construcción de una presunción de heterosexualidad obligatoria.

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 LGBTIQ+ encontraron pertenencia, visualización y protagonismo en las ficciones 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.

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 LGBTIQ+ 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

A modo de visibilizar avances de la investigación antes mencionada, se presentará parte del análisis de la serie animada destinada a 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 10 capítulos cada una, está calificada por la plataforma para ser visualizada un público mayor de 7 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 y 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, de una severa ansiedad, que afrontará las expectativas culturales y sociales para encontrar su propia voz y fortaleza interior. Ellxs dos, acompañadxs de otrxs tantos, emprenderán un viaje lleno de diversidad y autodescubrimiento.



Como personajes secundarixs sumadxs a lxs 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 aquellxs que son diferentes, mostrando 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 redención, 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 lxs espectadorxs.

Estrategia teórico-metodológica del estudio

Siguiendo a Valeria Llobet (2019), la *infancia* considerada de forma universal, es decir, que incluye a todxs lxs niñxs por igual, funciona para establecer un horizonte de exclusión de todas aquellas experiencias que no condicen 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.

A su vez, Pilar Anastasía González (2018) estudia como 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 niñx como un ser despojadx de toda afectación sexual. De esta manera, la única relación posible entre la sexualidad y la infancia es solo negativa y perjudicial.

De esta forma, *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 sexualidad (Rubin, 1989). 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, y, por ende, cualquier emergencia de rasgos, prácticas, expresiones sexuales son

rápidamente combatidas. Y esto empeora en caso de que esos signos relativos a la sexualidad infantil denoten “desvíos” de la heteronormatividad y las nomas de género esperables de acuerdo con la diferencia sexual. Asimismo, por 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 no es aceptado moralmente. Por esto, la infancia muchas veces es 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 sexual (Berlant, 2000). En esta construcción, se naturaliza que infancia y sexualidad, o infancia y diversidad sexual son significantes opuestos y no se mezclan.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, consideramos la función de los medios de comunicación en la producción de estas normas como aparatos sociales con una gran capacidad de influencia en la opinión pública, aportando a generar aceptación o rechazo hacia 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 comunicación resultarán un aporte fundamental en el armado de herramientas para la construcción de modelos de identificación, de suma importancia en tiempos de infancias.

Considerando 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 LGBTIQ+ presentes en la serie mencionada y se consideró al diseño de estas

representaciones ficcionales como materia significante de sentido para estudiarlas desde la teoría de análisis del discurso de Eliseo Verón (1998) y a través de herramientas de análisis del diseño audiovisual propuestas por los semiólogos Casetti & di Chio (1991).

Basado en los anteriores postulados teóricos, tanto como para el presente trabajo como para la investigación doctoral, nos enfocaremos en las siguientes dimensiones de análisis para el estudio de la serie seleccionada:

a. Representación de las disidencias sexuales
    i. Autorreconocimiento y salida del armario: ¿Se abordan temas específicos relacionados con la experiencia LGBTIQ+, 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 LGBTIQ+ en las tramas destinadas a público infantil?
    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 LGBTIQ+ tienen historias y desarrollos significativos o son irrelevantes? ¿Cómo reaccionan otros personajes ante la revelación de la identidad LGBTIQ+ de un personaje? ¿Se aborda la aceptación, la intolerancia o la indiferencia?
c. Fines didácticos y mensajes a lxs espectadorxs: ¿Cómo se contextualizan las identidades LGBTIQ+ dentro del contenido para niñxs y adolescentes? ¿Las representaciones LGBTIQ+ 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 LGBTIQ+ a lo largo del tiempo en este sentido?

Análisis

Dead End: El parque del terror relata principalmente la historia de Barney y Norma, dos adolescentes que en busca 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 cultura LGBTIQ+ en la serie, se suman artistas queer dándole voces a personajes secundarixs.

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 llama 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 a escondidas en el parque y es cuando se confiesa frente a su compañera. Le dice que es un varón trans, que en la escuela y en su casa todxs lo saben, pero en el parque no, lo que lo habilita a contar a quien quiera y cuando él esté dispuesto la verdad sobre su identidad sexual y de género. 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 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 ellxs. 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.

Al igual que otrxs personajes de las disidencias sexuales en diversas series o películas, lxs 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 amigxs son comprensivxs y, de hecho, alientan a lxs protagonistas a vivir plenamente de acuerdo con sus verdaderos sentimientos.

Considerando el año de producción y basándonos en el estudio de Ernesto Meccia (2011), 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 LGBTI no incluidas en los primeros discursos. (Meccia, 2011)

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.

En la serie estudiada, los roles protagónicos están reservados a aquellxs que no se identifican con los estándares heteronormativos ni, como sucedía en años anteriores, ocupan roles secundarios con contribuciones esporádicas a simples fines decorativos. También se reconocen personajes homosexuales incorporadxs en diversas situaciones generales, como parejas de mujeres y parejas de hombres tomadxs 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 LGBTIQ+, *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 lxs espectadorxs.

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 otrxs 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 compañerxs se enfrentan con una serie de mascotas de peluche vivientes que hablan y caminan como zombis provocando terror a todxs lxs visitantes del parque. Al final del episodio descubrimos que, en realidad, eran muñecos abandonadxs en un depósito que lo único que buscaban era conocer gente nueva y darles un abrazo de bienvenida. Otra situación similar ocurre más adelante entre dos hermanas brujas que se reencuentran 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 lxs guionistas incorporan nuevos sentidos y nuevas voces para transmitir lecciones positivas a lxs espectadores. De igual modo sucede con el abordaje de temas vinculados con las condiciones de identidad sexual y de género de lxs 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 Butler (2007) y Monique Wittig (2006) 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.

A su vez, durante los primeros años de vida, los niños y niñas aprenden a interactuar con su entorno social a través de diversos agentes de socialización que influyen en esa etapa de sus vidas. Estos agentes ayudan a lxs niñxs a comprender su realidad y a satisfacer sus necesidades emocionales. La identificación, un proceso psicológico en el cual lxs individuos asimilan características de otrxs y se transforman en función de estas, juega un papel crucial frente a intereses, expectativas y carencias que eventualmente lxs niñxs 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 niñxs tienen en la transmisión de conceptos, ideas y creencias, optan por desafiar la heteronorma, cuestionándola y combatiéndola de manera efectiva.

En nuestro trabajo de investigación anterior (Martinez, 2021) 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 Jáuregui (1987). 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. 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 ficticias, el final-no-trágico de las historias que se desarrollan en Dead End resulta particular.

Resultados preliminares

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 lxs demás personajes ingresan al parque, a lo largo de los veinte capítulos, lo que vemos es como 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 lxs integrantes de la historia. En última instancia, la serie sugiere que ni lxs demonios son tan malos ni lxs ángeles son tan buenos como podría pensarse.

En general, la industria audiovisual se estructura en torno a clasificaciones reglamentarias de lo visible y lo no visible para niñxs 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 LGBTIQ+ 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 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 lxs niñxs no deberían estar expuestxs como espectadores a escenas amorosas entre los personajes ficcionales de los relatos destinados a ellxs. 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 lxs protagonistas un lugar donde se desarrolla una comunidad solidaria e inclusiva.

Dead End: el parque del terror deja en evidencia que la realización y proyección masiva de una serie destinada a niñxs con contenidos de la cultura LGBTIQ+ 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.

Ahora bien, ¿cómo se interpreta la singularidad de la narración de esta serie para niñxs 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 (Leani, 2020), 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 Radi (2019) 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 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 la seria 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.

Referencias bibliográficas propuestas

Anastasía González, P. (2018). Gestiones de la (a)sexualidad infantil. *Civitas, 18*(1), 138-152.

Berlant, L. (2000). The subject of true feeling: pain, privacy, and politics. En J. Dean, *Cultural Studies and Political Theory* (págs. 42-62). NY: Cornell University Press.

Bimbi, B. (2017). *El fin del armario. Lesbianas, gays, bisexuales y trans en el siglo XXI.* Buenos Aires: Marea Editorial.

Boczkowski, P. J., & Mitchelstein, E. (2022). *El entorno digital. Breve manual para entender cómo vivimos, aprendemos, trabajamos y pasamos el tiempo libre hoy.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del ´sexo´.* Buenos Aires: Paidós.

Casetti, F., & di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film.* Barcelona: Paidós.

flores, v. (2015). Afectos, pedagogías, infancias y heteronormatividad. Reflexiones sobre el daño. *XX Congreso Pedagógico UTE. Poéticas de las pedagogías del Sur. Educación, emancipación e igualdad.* Buenos Aires: UTE.

Foucault, M. (2008). *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Jáuregui, C. (1987). *La homosexualidad en la Argentina.* Buenos Aires: Ediciones Tarso.

Llobet, V. (2019). Las investigaciones en infancia y algunos desafíos para la política y la intervención. En A. Barcala, *Salud Mental y Derechos Humanos en las infancias y adolescencias* (págs. 27-32). Lanús: UNLA.

Martinez, L. (2021). *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.* Buenos Aires: UBA.

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

Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En C. Vance, *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina.* Madrid: Revolución.

Ventura, R. (2016). Tendencias de investigación sobre la heteronormatividad en los medios de comunicación. *Opción, Año 32, Nro Especial 10*, 932-952.

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