

XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXI Jornadas de Investigación. XX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VI Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VI Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2024.

# Heartstopper: lecturas posibles de un amor adolescente.

Despaigne, Sharon Denise.

Cita:

Despaigne, Sharon Denise (2024). *Heartstopper: lecturas posibles de un amor adolescente*. XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXI Jornadas de Investigación. XX Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VI Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VI Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-048/115>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evo3/yzQ>

*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>.*

# HEARTSTOPPER: LECTURAS POSIBLES DE UN AMOR ADOLESCENTE

Despagne, Sharon Denise

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

El presente trabajo propone un análisis de la serie Heartstopper disponible en Netflix tomando material y metodología propios de la lectura ético-analítica de películas y series. Tomando dicho marco como punto de partida, se plantean una serie de preguntas relativas al concepto de amor adolescente por fuera de la lógica heteronormativa patriarcal y al modo particular en el que la narrativa se desarrolla en la serie en cuestión. Tomando el visionado de la serie desde el encuadre de los “detalles clínicos”, se despliegan tres líneas principales de análisis: el modo de presentación de los personajes, los recursos estilísticos y la presentación de una singular elección de pueta en abismo. Por último, se plantearán algunas preguntas en torno a la serie con el fin de que funcionen como disparador para ulteriores desarrollos.

## Palabras clave

Amor adolescente - Diversidad - Narrativas queer - Identidad

## ABSTRACT

HEARTSTOPPER: A POSSIBLE ANALYSIS OF TEENAGE LOVE

The aim of this study is to present an analysis of the series Heartstopper, available on Netflix, taking the material and methodology of the ethical-analytical reading of films and series. With this framework as a starting point, a series of questions are raised regarding the concept of adolescent love outside the patriarchal heteronormative logic and the way in which the narrative develops in this series. Taking the viewing of the series from the frame of the “clinical details”, three main lines of analysis are deployed: the way the characters are presented, the stylistic resources and the presentation of a singular choice of “mise en abyme”. Finally, some questions about the series will be raised as possibilities of investigation lines for further developments.

## Keywords

Teenage love - Queer narratives - Identity - Diveristy

## Heartstopper: De lecturas posibles sobre un amor.

### ¿Adolescente?

Dos adolescentes se encuentran. Dos adolescentes se enamoran y viven las vicisitudes propias del primer amor. Nick y Charlie, compañeros de clase, inician desde el momento en que se conocen una profunda amistad que, rápidamente, deja entrever el destello del amor romántico en el brillo de los ojos. ¿No son acaso de este modo la mayor parte de las series de amor adolescente? Esta producción, basada en la saga de novelas gráficas de igual nombre, escritas por Alice Oseman, parecerían en primera instancia contar con las características básicas de todas aquellas historias que relatan la escena común de transitar la escuela secundaria y descubrir la propia sexualidad. No obstante, algo de esta serie se figura diverso desde el primer instante.

El amor y la adolescencia parecen siempre dos universos inabarcables en su totalidad. Diversos conceptos funcionan como herramienta simbólica para abordarlos mas hay algo allí que siempre se escurre entre los dedos. Es de esperar entonces, que el cruce entre ambos conceptos resulte harto complejo. ¡El amor adolescente parece todo un enigma digno de análisis! ¿Cuál sería la necesidad de calificar al amor con este otro significante? ¿Hay algo distinto en el amor adolescente del que no lo es? ¿Será por ello que tantas veces el arte le dedica una pieza?

Las preguntas aquí situadas, han de servir como disparadoras para el material objeto de este desarrollo; en relación con sus características particulares, así como también con respecto a los modos de representación que allí se juegan, pensándola inmersa en un determinado contexto.

*Heartstopper* no solo nos muestra a dos varones compañeros de clase que comienzan una relación sino una lectura, situada social e históricamente sobre lo que significa amar en la adolescencia. De allí que se desprende: ¿Qué lecturas se propician desde los films y series del amor en la adolescencia? ¿Qué lectura presenta Heartstopper en particular? ¿Cómo se representa la sexualidad y cuáles son los efectos que conllevan dichas representaciones?

Para abordar estos cuestionamientos, se partirá del análisis de la serie propuesta a partir del método ético-clínico. El mismo, hunde sus raíces, entre otros puntos, en el razonamiento abductivo de Charles Pierce y el paradigma indiciario de Carlo Guinzburg, comprendiendo que es a partir del detalle y de la lectura del espectador que se construye la escena. Como explican Fariña y Maier “de algún modo, el observador realiza una

construcción que no estaba dispuesta previamente, sino que se produce -conjeturalmente- en la interpretación de esos datos” (2016, p.7). En palabras de los autores, se trata de “entregarse a la experiencia de un film y extraer de él la enseñanza sobre la existencia humana. En lugar de aplicar los conocimientos psicológicos al cine, permitir que la película haga acontecimiento en nosotros, delineando así la filigrana de nuestra concepción ético-psicológica” (2016, p.2).

Con lo dicho, el objetivo de este trabajo consiste en abordar una historia de amor a partir de estos lineamientos; ahondar en sus particularidades, así como también los modos en los que la misma se cuenta. Los recursos estilísticos, la narrativa, la presentación de los personajes; todos estos elementos vendrán al auxilio de este desarrollo que intenta decir algo, aunque jamás todo, sobre este amor adolescente, que no adolece de nada.

### **Desarrollos teóricos sobre el amor, la adolescencia y las representaciones televisivas**

¿Qué es el amor adolescente? Ya Freud en su “Metamorfosis de la Pubertad” (1905) caracterizó este período como uno de grandes cambios y, por qué no, incertidumbre.

Hacia la adolescencia, desde una lectura psicoanalítica, debemos comprender una serie de sucesos íntimamente vinculados. Para comenzar, ha de situarse lo que el padre del psicoanálisis describió como una segunda oleada pulsional, el embate del drang, que incluso puede figurarse como traumático, dado que no se cuenta con los recursos necesarios para responder a él. Es decir, la entrada en la pubertad implica una pérdida de todos los puntos de referencia, el desvanecimiento de todo puerto seguro. Incluso el cuerpo se vuelve extraño. Un cuerpo nuevo, desconocido, gozoso e inabarcable. En este sentido, Laurú (2005) sintetiza estos planteos al exponer que en este período se suceden “modificaciones del narcisismo, recuperación de mecanismos identificatorios y estabilización de la propia sexuación. El sujeto va a constituirse construyendo su fantasma. Entonces, se fijarán de manera determinante, incluso irreversible, síntomas y modos de gozar” (2005, p.4).

¿Cómo pensar algo del orden del amor en estas coordenadas? Pues bien, justamente, es durante este período que ha de pensarse en la constitución de nuevas identificaciones, secundarias, así como en la elección de un objeto exogámico. Más aún, Laurú define el proceso de construcción de nuevas identificaciones como la oportunidad idónea para “construir caminos”.

En la actualidad, estos caminos son incluso más diversos y la adolescencia se vuelve, en muchos casos, el escenario de despliegue para cuestionamientos más amplios referidos a la identidad de género y la orientación sexual. Son estas las características de muchas ficciones adolescentes contemporáneas. Dudas respecto de la propia sexualidad, del propio cuerpo, el amor romántico y las amistades. Este dato, desde luego, no es menor ya que las ficciones no son ajenas al contexto sociocultural en el que son producidas. Lo que, es más, resultan cada vez

en mayor medida fuentes de información y formación respecto de temáticas ligadas a la educación sexual, funcionando, en el mejor de los casos, como medio promotor de mensajes de salud mental y sexual (Batchelor, Kitzinger y Burtney, 2004).

Hasta aquí se logra comprender que los modos de representar las relaciones románticas y la sexualidad adolescente en las ficciones no son inocuos. Por el contrario, resultan de cabal importancia ya que, como muchos autores señalan, el cine y las series son un espacio idóneo para el desarrollo de procesos identificatorios. Como apuntan Laso y Fariña (2018) “El espectador puede así identificarse con los personajes y situaciones que le ofrece la escena fílmica, sin perder la distancia con aquello que se le muestra (...) Amamos, sufrimos, morimos o sobrevivimos, triunfamos o fracasamos (...) La ilusión del cine permite por un rato el goce imaginario de vivir otras vidas, sin los riesgos que implica encarnarlas en la realidad. Gozamos así de situaciones que en la realidad nos resultarían insoportable”

Pero ello no es todo. La serie objeto de este desarrollo, *Heartstopper*, no solo muestra una simultaneidad de relaciones de amistad y amor romántico entre adolescentes, sino que todas ellas son enmarcadas en el colectivo de la comunidad LGBTQ+. Ahora bien, siguiendo a Dhaenens (2014), no se trata solo de qué se representa en la pantalla sino cómo las mismas se confeccionan. Las representaciones de relaciones homosexuales o identidades transgénero son numerosas en la pantalla, pero estas pueden pensarse de diversas formas. Bien pueden presentarse de modo servil a la heteronorma, es decir cumpliendo con ciertos patrones culturales específicos que no contribuyen a cuestionar en nada el orden establecido, o, por el contrario, siguiendo la línea del concepto “articulaciones queer” situarse como un punto de resistencia al orden social. En este sentido el autor plantea dos posibles vertientes: aquellas de orden “deconstructivo” en las que el material se presenta a modo de denuncia y cuestionamiento a la heteronorma y, por otro lado, en su línea “reconstructiva” en las que se apunta a transgredir de algún modo lo asumido respecto de cuestiones normativas como el sexo y el género.

*Heartstopper* viene justamente a decir algo en este sentido. Para comenzar, el grupo de amigos que rodea a la pareja principal (Nick y Charlie), el grupo de “Inadaptadxs”, como ellxs se autodenominan, se compone de diversas identidades de género y orientaciones sexuales, ninguna de ellas heterosexual. Elle, la mejor amiga de Charlie, es una adolescente trans que se ha cambiado de escuela luego de su transición. Tara y Darcy, son amigas de Elle que se unen al grupo siendo novias. Tao, varón cis y mejor amigo de Charlie, se enamora de Elle y busca “la forma adecuada” de confesarle su amor, así como Isaac, último miembro del grupo, transita su viaje descubriéndose como asexual. Resulta curiosa, y hasta intencional, la diversidad de relaciones y elecciones que allí se presentan sin que ninguna de ellas sea la relación tradicional heterosexual propia del modelo heteronormativo. ¿No es un grito de rebeldía que todas las his-

torias en una trama sean queer? ¿No es acaso un modo posible de reclamar un espacio que por años ha sido denegado? Pero incluso más, volviendo no solo al qué sino al cómo, el modo en que estas historias son retratadas es sumamente especial.

Basada en las novelas gráficas de Alice Oseman de igual tinte, la serie no adentra a sus personajes queer en un universo heteronormativo, sino que, casi por completo, crea uno nuevo. Por supuesto, no me refiero aquí a un mundo paralelo en el que ser miembro de la comunidad en un sistema heteronormativo patriarcal no traiga luchas aparejadas. De hecho, gran parte de la trama gira en torno a cómo Nick y Charlie construyen su relación y el problema en torno a que Nick pueda decir públicamente que es bisexual y que sale con Charlie. Sin embargo, el foco jamás parece ser el proceso punitivo ante el propio deseo, sino en cómo ambos protagonistas se relacionan entre sí y con sus propios sentimientos, así como el descubrir en sus amistades y vínculos familiares un posible sostén y lugar seguro para permitirse ser quienes decidan ser.

Aquí un ejemplo más claro. Elle, quien se mencionó anteriormente, es una adolescente trans miembro de este grupo de amigxs. Desde el primer instante, la presentación de este personaje es sumamente interesante. La información acerca de su transexualidad, relevante para entender cuestiones posteriores en la trama, es solo deslizada en una conversación entre Charlie y Tao al comienzo del primer capítulo, cuando mencionan que extrañan a Elle luego de que la misma se cambiara de escuela (de una de solo varones a otra de mujeres) y se menciona que algunos docentes pueden ser a veces realmente transfóbicos. Esa es toda la información con la que lx espectadorx contará a partir de allí para comenzar a entramar significados y comprender lo que ocurre. ¿Qué implica este modo de introducir esta característica en la narrativa? En toda la serie, no hay una sola escena en la que ella deba “confesarle” a alguien su transexualidad y lx espectadorx no es la excepción. Lxs televidentes no son aquí puestxs en el lugar de jueces ante lxs que se confiesa el crimen de desobediencia al orden impuesto sino por el contrario, testigos con lxs que orgullosamente se comparte el tesoro de la propia identidad.

Sin lugar a duda, esta presentación, así como las distintas situaciones abordadas en la trama, sitúan a lx espectadorx en un lugar otro y es allí donde reside el potencial analítico de la propuesta. No somos llamadx a responder con el dedo acusador, a aprobar o desaprobar lo que ocurre, somos solo compañerxs de viaje en la creación de un espacio nuevo en el que transitar el amor y la búsqueda por la propia identidad.

### De puestas en abismo y besos bajo la lluvia

Se ha establecido hasta aquí *Heartstopper* presenta un modo diverso de abordar las narrativas queer y el amor adolescente. ¿De qué elementos servirse a lo largo de la serie para observar este “otro modo” de narrar?

Nick y Charlie comienzan, desde el primer capítulo, una intensa

amistad que deja entrever, casi inmediatamente, el despertar de un creciente interés romántico mutuo. Hacia el final del tercer episodio, los personajes comparten su primer beso en una fiesta, tras el cual Nick, notoriamente nervioso y confundido por la situación, huye.

Charlie vuelve a su hogar, entristecido y pensando que ese será el fin de la historia, pero a la mañana siguiente, Nick aparece en su puerta. Ambos suben a la habitación y allí Nick, en un momento de gran honestidad, explica a Charlie que realmente tiene sentimientos por él pero que le resulta muy difícil comprender lo que le sucede pues, hasta ese entonces, jamás se había cuestionado acerca de su sexualidad. Mientras confiesa su sentir, Nick va acercándose poco a poco a Charlie quien avergonzado intenta pedirle perdón. Con la mirada fija en el piso y apretando nerviosamente las mangas de su sweater, suelta que no debió besarlo y que entiende si jamás quiere volverlo a ver. Nick lo interrumpe antes de que pueda terminar la frase, toma su rostro con ambas manos y lo besa. Allí, mientras este reencuentro esperanzador se sucede, se observa de fondo un póster en la pared de Charlie con el título “*Brideshead revisited*”.

Este título pertenece a una novela de Evelyn Waugh (1945), al igual que a un largometraje de igual nombre. Dicha historia, situada en la Inglaterra anterior a la Segunda Guerra Mundial, narra la historia de Charles, un joven que se ve envuelto en un triángulo amoroso y en un sinfín de relatos de un amor que casi fue; primero con su mejor amigo, Sebastian, y luego con la hermana de éste, Julia. ¿Por qué traer en *Heartstopper*, en el momento justo en que ambos protagonistas aceptan su amor y deciden comenzar una relación, esta otra historia de desencuentros?

Para proseguir, se vuelve necesario el concepto de “*puesta en abismo*” caracterizado por Fariña y Laso como “una obra que se muestra en el interior de otra, que habla de ella, cuando la identidad entre los dos sistemas significantes les permite entrar en interlocución” (Laso y Fariña, 2021). Ahora bien, este recurso estético puede desde luego tener valor de detalle clínico y posiblemente el material analizado no sea la excepción.

En la historia de *Brideshead*, se encuentra a Sebastian, un joven que bien conoce su orientación homosexual mas, por el contexto sociohistórico en el que se encuentra, se halla destinado a reprimirla o, cuando mínimo, a vivirla a escondidas. Lo que, es más, su amor por Charles (nombre de pila idéntico al del protagonista de la serie objeto de este trabajo) también se ve truncado pues este último no lo corresponde o, tal vez, jamás toma la decisión de arriesgarse por él. Durante el film vemos cómo la relación entre ambos personajes posee límites difusos entre la amistad y el amor romántico. Al ver a Sebastian por primera vez, el rostro de Charles se transforma en una sonrisa que no había estado presente hasta ese entonces, de modo similar a lo que ocurre cuando Charlie ve por primera vez a Nick. En el largometraje, se observa luego un montaje de escenas en el que ambos juegan, se abrazan, se empujan, miran juntos el atardecer y anhelan que ese verano nunca termine. Incluso,

comparten un beso tras el cual parecería iniciar una suerte de relación romántica entre ambos. Sin embargo, Charles luego se enamora de Julia, hermana de Sebastian y, aunque esta relación tampoco llega a buen puerto, el espectador es allí testigo de una serie de situaciones confusas ante la decisión de Charles quien no elige a Sebastian, pero tampoco parece querer dejarlo ir.

¿Cómo pensar a estos Charles, en situaciones tan similares, pero tan disímiles a la vez? Ambas historias versan sobre el amor y traen de algún modo la especificidad del mundo queer. Empero, allí donde una comienza la otra revela el final fatídico de amores no correspondidos, destinos que se figuran como inexorables a modo de refugio ante la cobardía por el propio deseo. Aparece un contrapunto, entre el amor que comienza y aquella historia del amor que no fue, que acabó mal. ¿Es esta puesta en abismo un modo de augurio? ¿O es por el contrario la sentencia de un punto y aparte?

El elemento característico de la historia de *Brideshead* es el lamento por lo que no pudo ser, o bien el lamento por lo que no se dejó ser pues, en definitiva, es Charles quien, a partir de sus elecciones, se aleja de Sebastian, sosteniendo que su historia fue tan solo una amistad, marcando un no ha lugar a la posibilidad de explorar su propia sexualidad. ¿Podría pensarse entonces en este beso de Nick y Charlie ante el poster de *Brideshead* como el inicio de un desenlace distinto para la historia de Charles y Sebastian?

La escena siguiente de la serie puede resultar útil para continuar el análisis por esta vía. Luego de que Nick confiesa su amor y su decisión de querer salir con Charlie, le pide un tiempo para descubrir qué es lo que siente respecto de su sexualidad y por ello pregunta si, momentáneamente, pueden mantener su relación en secreto en la escuela. Se despiden, y Nick se dirige hacia su casa bajo la lluvia. Charlie, luego de algunos segundos de duda, corre tras él y grita su nombre. Nick se detiene en medio de la calle y en ese momento, bajo las pesadas gotas que caen del cielo gris, ambos personajes se entrelazan en ese beso bajo la lluvia que es a la vez una y mil producciones filmicas. Tal vez no se trata aquí de otra puesta en abismo, pero sí de la repetición de una escena clásica. Peleas, reconciliaciones, finales felices y otros tristes, grandes historias de pasión han quedado plasmadas en el cine en este encuentro de ambos cuerpos en climas poco favorables. Por solo mencionar algunos: *Cantando bajo la lluvia*, *Breakfast at Tiffany's*, *Diarios de una pasión*, *Cuatro Boudas* y *un Funeral* o por qué no el clásico de Marvel *Spiderman*.

¿Por qué besarse bajo la lluvia? ¿Y por qué retratar ese momento como la máxima expresión del amor apasionado? En su podcast "His and his" (2022) los creadores de contenido estadounidenses Paul y Matthew Castle debaten al respecto de este episodio y concluyen que el punto por el cual el beso bajo la lluvia se figura como el clímax de la expresión romántica es por el hecho de la incomodidad. Es tan irrefrenable el deseo, que ni las gotas de agua helada cayendo por el rostro pueden impedir el encuentro con el ser amado. El beso bajo la lluvia representa

lo irrefrenable del deseo, la imposibilidad de esperar siquiera un momento más, para acudir al encuentro de quien se ama.

Ahora bien, hay un elemento más en este beso que sirve para analizar la particularidad de *Heartstopper*. No se trata solo de lo incomodo del beso sino también de lo impune. ¿Qué otro signifi- cante podría utilizarse para describir la desfachatez de un beso que suspende a sus protagonistas en tiempo y espacio mientras el resto del mundo corre en busca de un techo seguro para res- guardarse de la lluvia? Mínimamente, podría decirse que estos besos son de algún modo contradictorios, a contramano con la lógica del "sentido común", rebeldes.

Charlie corre tras de Nick por la calle desierta, y antes de be- sarlo mira hacia ambos lados cerciorándose de que nadie se encuentre cerca. Sin embargo, al instante en que ambos per- sonajes se adentran en el beso, la música de fondo aumenta el volumen y la toma se centra solo en ellos dos, olvidando el entorno. Al separarse incluso, vemos cómo Nick sonríe y olvida cubrirse nuevamente con el paraguas, retomando su camino mientras un rayo de sol aparece en el cielo.

Si se permite articular este momento con la historia de *Brides- head* antes mencionada, este beso bajo la lluvia no parece solo la repetición de una tradición filmica. Por el contrario, retomando el concepto de narrativas reconstructivas (Dhaenens, 2014), se trata de la introducción de una cosa otra. No es solo el en- cuentro con el ser amado sino el momento específico en que la propia identidad puede vivirse con libertad, a plena luz del día o, mejor dicho, bajo la tormentosa luz de un día gris. Las gotas de lluvia parecen no importar pues no solo se puede estar con quien se desea, sino que es el momento en que ambos perso- najes de algún modo *pueden ser* lo que desean. ¡Vaya modo de sentenciar una distancia con respecto a *Brideshead*, y ese amor que jamás podría ostentarse bajo el rayo del sol o, en este caso, bajo las gotas de lluvia!

En síntesis, puede pensarse este beso en directa relación con la puesta en abismo antes desarrollada y en cómo este ha de figurarse como el inicio de algo distinto ante esa historia de amores reprimidos.

Con lo dicho, puede comprenderse que los recursos escogidos para contar esta historia no resultan inocuos. Por el contrario, los mismos van tejiendo la construcción de este relato que pro- cura, de alguna manera, contar otra historia posible para estos dos adolescentes, tal vez, por qué no, una revancha para aquello que *Brideshead* no dejó ser.

### Los efectos gráficos: El amor y la angustia no pueden ponerse en palabras

Hasta aquí, se han abordado el modo de presentación de los per- sonajes, así como algunos recursos específicos como la puesta en abismo presente en el desarrollo de la serie, los cuales per- miten dar cuenta del modo singular que toma esta narrativa. En esta misma línea, hay aún un paso por dar pues hay un elemento más que resulta sustancial para el análisis: los efectos gráficos.

El primer episodio comienza con Charlie, caminando por los pasillos de su escuela. Luego de una primera escena en la que el adolescente acude a la biblioteca esperando ver a su supuesto novio Ben quien lo deja plantado, la escena siguiente muestra a Charlie con un rostro notablemente afectado, entrando a su clase de historia, donde su profesor le asigna su asiento y le dice que Nick Nelson será su compañero de banco. Charlie gira su rostro y allí lo ve, escribiendo en su banco. Nick levanta su mirada, ambos se encuentran a través del cuarto y allí aparecen por primera vez: hojas otoñales rodeándolos a ambos.

Al ver esta primera escena, las animaciones pueden parecer simpáticas, un recurso meramente estético. Sin embargo, con el correr de los episodios, puede leerse algo más allí.

Charlie y Nick comienzan a entablar una amistad, o algo más que una amistad, pero Nick no se anima en un primer momento a admitir lo que siente pues ello implicaría abrir la puerta a un mundo nuevo en lo que respecta a su sexualidad. Se presenta así otra escena en la que ambos se encuentran en casa de Charlie viendo una película. Este se ha quedado dormido y Nick, en el acto más temerario que cualquier amante ose realizar, comienza a acercar su mano a la de Charlie, en un intento por saltar y confesar su amor. Tristemente para los espectadores del otro lado de la pantalla, quienes a esta altura se encuentran rogando que grite su amor a los cuatro vientos, Nick no llega a tomar a Charlie de la mano, pero en su lugar sucede algo aún más interesante. Cuando Nick acerca su mano a la de Charlie, casi tanto como para que ambas puedan tocarse, vienen nuevamente las animaciones al rescate, se genera allí una llama de fuego entre ambas manos, pequeña primero, más grande después y rayos y estrellas que se desprenden de ese gesto no gesto. ¿Quién no ha sentido la corriente eléctrica recorriendo el cuerpo al acercarse a otro? ¿Quién no ha experimentado las chispas atravesando ambas manos cuando aun no pueden tocarse, pero se saben unidas por el deseo?

Este recurso estético, acompañado por un notorio ascenso del volumen de la música, se repite sin cesar en todas las escenas de amor: cuando Nick y Charlie se dan su primer beso, cuando sostienen miradas clandestinas a lo largo del salón, e incluso también son frecuentes en los momentos de angustia. Se observa así, como Nick recuerda con angustia y vergüenza el momento en que pide a Charlie mantener su relación amorosa en secreto hasta animarse a contarlo, y el recuerdo se tiñe con lluvia intensa y colores grises. Del mismo modo, los momentos en los que los personajes están angustiados se colman de nubes negras y alborotadas, lluvia y colores oscuros.

En una lectura apresurada, estos recursos pueden parecer eso, solo elementos estéticos agradables que aportan al cuadro en general un colorido y una trama muy interesante. Sin embargo, en un análisis más profundo, este elemento comienza a cobrar mayor importancia dado que aporta a las escenas un elemento otro: algo de lo que no podía ser puesto en palabras. ¿Acaso alguien alguna vez ha encontrado palabras suficientes para des-

cribir el amor o la angustia? ¿Se puede poner en palabras que alcancen lo que significa enamorarse o ser adolescente?

Hay algo en el amor, así como en la angustia, que escapan a lo simbólico, que son inaprensibles en su totalidad. Lo simbólico no llega sino solo a morder de costado lo real, siempre hay algo que se escurre. Desde el famoso “No hay relación sexual” trabajado por Lacan en el seminario 14 (1966-1967), queda expuesta la no complementariedad entre los sexos y, por ende, el lugar inevitable de la equivocidad que trae aparejada la dimensión del lenguaje, de lo simbólico.

Si el lenguaje jamás puede decir todo sobre el amor o la angustia, pues entonces parece verosímil que no solo se utilicen palabras para representarlas. Cambra Badi (2018) destaca en este punto la relevancia de los recursos técnico-estilísticos dado que los mismos no solo contribuyen a la construcción de la historia, sino que también apuntan a situar al espectador en un determinado punto, a producir distintas reacciones. No puede entonces, tomarse la narrativa como independiente de estos recursos dado que son ellos los que en gran medida contribuyen a la construcción de dicha narrativa.

Con lo dicho, no parece un dato menor que *Heartstopper* elija dejar algunas cosas sin decir, o mejor, elija intencionalmente no poner todo en palabras. Parece que la elección de estos efectos gráficos no es tan solo una decisión de estilo, sino que contribuye a la construcción de esta narrativa en la que el modo de relatar un amor adolescente que escapa a lo heteronormativo busca diferenciarse de cómo tradicionalmente estas historias han sido retratadas. Jamás podrá decirse todo, desde luego, pero por qué no pensar estos recursos como la mejor expresión de aquel dicho popular: una imagen muchas veces vale más que mil palabras.

### A modo de conclusión...

El presente análisis ha procurado abordar la producción de *Heartstopper* situando el foco en los recursos utilizados para construir la narrativa en cuestión. Tanto el modo de presentar a los personajes, el empleo de algunas estrategias específicas como la puesta en abismo o bien los efectos gráficos presentes en las escenas, aportan al entramado de este relato que busca dejar un modo diverso de contar historias de amor que se alejan de lo heteronormativo.

Resulta agradable pensar este otro modo de relatar historias queer en la pantalla, en las que las mismas no se encuentran tan solo destinadas al fracaso, a la persecución o a la clandestinidad. Parece interesante a su vez, pensar cómo el modo de construir esta historia guarda íntima relación con el contexto socio-histórico y cultural en el que la misma ha sido creada. ¿Qué consecuencias tendrán estas nuevas narrativas en las lecturas sobre el mundo queer? ¿Podría pensárselas como producto del cambio de lectura a nivel social? O, por el contrario, y por qué no al mismo tiempo ¿Sería posible que a través de estos nuevos modos de narrar se habiliten a su vez diversos modos de lectura

en el marco social más amplio? ¿Podría pensarse en las producciones filmicas de este estilo como potenciales agentes de cambio y educación respecto de la sexualidad?

Estas preguntas se sitúan aquí como líneas posibles para un ulterior análisis.

El hecho es que, de todas formas, junto con *Heartstopper* se ha intentado decir algo respecto de este amor adolescente que, en su modo de ser narrado, se figura como grito de rebeldía ante las historias de amor tradicionales. Amor que traspasa la pantalla, y deja entrever en cada escena, el desafío que constituye amar y desear libremente y la posibilidad de construir y compartir, con orgullo, la propia identidad.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Batchelor, S. A., Kitzinger, J., y Burtney, E. (2004). Representing young people's sexuality in the 'youth' media. En *Health Education Research*. N°19(6), pp 669-676.
- Castle, P. (Anfitrión). (Julio 2022). *Heartstopper: episode four. Secret*.
- Cambra Badi, I. (2018). Pensar el cine. La narrativa de películas y series como matriz metodológica para el tratamiento de problemas complejos. En *Prometeica Revista de Filosofía y Ciencias*. (62).
- Dhaenens, F. (2012). Reading Gays on the Small Screen: A Reception Study Among Flemish Viewers of Queer Resistance in Contemporary Television Fiction in Janvost. En *The public*. N°19
- Fariña, J.J.M. y Tomas Maier, A. (2016). ¿Cómo leer un film? La formación ética a través del cine y la virtualidad. En *Informática y Educación: teoría y práctica*. N° 19(1), pp 69-83.
- Freud, S. (1905). Tres ensayos sobre teoría sexual. En *Sigmund Freud Obras Completas Tomo VII*. Buenos Aires. Amorrortu.
- Lacan, J. (1966-1967). *Seminario 14: La lógica del fantasma*. Buenos Aires. Paidós
- Laso, E. y Fariña, J.J.M. (2018). Cine y subjetividad: el método ético-clínico de lectura de películas. En *Intersecciones Psi. Revista electrónica de la facultad de psicología*. N°29
- Laso, E. y Fariña, J.J.M. (2021). Una puesta en abismo de la ley. En *Congreso Online de ética y cine 2021*.
- Laurú, D. (2005). *La locura adolescente. Psicoanálisis de una edad en crisis*. Buenos Aires: Nueva visión.