



ANÁLISIS AUDIOVISUAL DE LA SERIE *DAHMER* Genealogía de un monstruo y modelos de familia

AUDIOVISUAL ANALYSIS OF DAHMER SERIES

RAFAEL HURTADO DOMÍNGUEZ¹, GABRIEL DOMÍNGUEZ PARTIDA¹, ELBA DÍAZ CERVERÓ¹

¹ Universidad Panamericana. Instituto de Humanidades y Escuela de Comunicación. Álvaro del Portillo, 49. Zapopan, Jalisco, 45010, México

PALABRAS CLAVE

Dahmer
Familia
Asesino en serie
Análisis textual
Familia liberal

RESUMEN

Este estudio examina las representaciones de la familia en la serie Dahmer (2022), la cual se basa en los crímenes perpetrados por el famoso asesino en serie. Se emplea una metodología de análisis textual para abordar esta cuestión. Los resultados destacan una representación sesgada de la familia del asesino en comparación con la de sus víctimas. La conclusión principal del análisis sugiere que se enfatiza que las familias que parecen estar en "desventaja" son las que realmente logran integrarse en la sociedad, mientras que el modelo de familia liberal estadounidense es propenso a la aparición de disfuncionalidades, hasta el extremo de dar origen al asesino en serie que se examina en este estudio.

Recibido: 16 / 02 / 2024

Aceptado: 11 / 03 / 2024

1. Introducción

La serie *Dahmer* nos cuenta en diez capítulos la historia de un asesino serial –término acuñado en los años setenta por Robert Ressler, quien durante 20 años trabajó para el FBI en la elaboración de perfiles psicológicos (Hardmeier, 2016)– que en total acabó con la vida de 17 hombres, entre los años 1978 y 1991 en el estado de Milwaukee (Estados Unidos). Tal como describe Bacarlett Pérez (2021, pp. 2-3),

Dahmer cazaba a sus víctimas en antros gay, ligaba con ellos y luego los invitaba a su departamento. Casi todos hombres afroamericanos, pasaban la noche juntos, pero cuando el invitado tenía que marcharse, estallaba la ira. No solo los mataba y los descuartizaba, también practicaba la necrofilia, el canibalismo y a veces trepanaba sus cráneos para verter ácido o agua hirviendo en el interior. Su proyecto era crear una especie de zombis que obedecieran sin chistar sus órdenes. Dahmer siempre dijo a su favor que antes de matarlos –por estrangulamiento o con golpes de martillo, la mayor parte de las veces– los drogaba, para que no sufrieran. [...] Una extraña mezcla de posesión, preservación y control animaron a Dahmer a matar aquellos hombres, un afán de presencia, de evitar el abandono. No deja de ser paradójico que este joven hombre, bien parecido y con gesto agradable, hubiera tenido que recurrir al asesinato para conservar sus conquistas.

Tal vez la causa de esa paradoja en el comportamiento de Jeffrey Dahmer coincide con las que empíricamente se han atribuido a los ya conocidos “asesinos en serie”, tales como la psicopatía, el placer sexual, traumas infantiles, aberraciones, perversidad, fines de lucro, pornografía, drogadicción, alcohol, poder y control, trastornos de personalidad, resentimiento y trastornos antisociales (Meza Arguello et al., 2022). El término paradójico vuelve a ponerlo de manifiesto Fajardo (2022) para referirse a la figura del asesino serial en nuestras democracias modernas, pues los crímenes cometidos generan ciertas desigualdades estructurales en nuestros sistemas de justicia. Además, su investigación concluye que la formación de la identidad del asesino serial proviene de múltiples fuentes, que van desde la cultura global hasta sus propias historias personales (p. 315). Tal como sucede con otras historias que también muestran el origen del mal como en la película *Joker* (2019), en *Dahmer* se aprecian esas desigualdades mientras se muestra el desprecio del sistema por los marginados, por los débiles (Prósper y Ramón, 2021). Sin embargo, *Dahmer*, a diferencia de *Joker*, se aleja de una visión daltónica al visibilizar el rol que la identidad racial juega al interior de las diferencias sistémicas (Sreepada y Domínguez Partida, 2022).

Regresando a las causas del comportamiento de Jeffrey, Lozano et al. (2019) van más allá y encuentran en la familia las respuestas al porqué de ese *modus operandi*. Las continuas peleas de sus padres y el comportamiento de cada uno de ellos por separado causaron en Jeffrey una terrible sensación de soledad. De manera individual, el consumo abusivo de fármacos por parte de la madre que, como la morfina, consumía durante y después del embarazo por los dolores que sufría, así como su inestabilidad emocional, agravada por la ausencia del padre, generaron desde muy temprana edad el rechazo de su madre hacia él. Por su parte, el padre lo inició en la siniestra afición de diseccionar animales, lo que más tarde el mismo Jeffrey trasladó a sus víctimas humanas. Ciertamente, dicha práctica enseñada por el padre contrastaba con su ausencia en los momentos clave de su desarrollo.

Si tomamos en cuenta la metodología empleada en este trabajo, son abundantes los estudios basados en el análisis textual de series y películas sobre asesinos. Sin embargo, hasta ahora ninguno ha sido aplicado a la serie *Dahmer*. Diez-Puertas (2022) analiza la serie de Netflix *La calle del terror* como ejemplo de *slasher*, subgénero del cine de terror cargado de sexo y violencia de origen estadounidense en los 70 y muy seguido por los jóvenes de hoy en día. El autor concluye que el hecho de que estas series de ficción den más visibilidad a diferentes orientaciones sexuales y a su manifestación en personajes juveniles en muchas ocasiones no supone cuestionar el modelo de sociedad heterosexual, sino permitir que vivan en ella los más raros o anómalos (pp. 35-36).

Desde una perspectiva feminista, Visa (2022) ha analizado la novela y la primera película *Psicosis*, en la que la figura de la madre se muestra de forma pasiva, sin voz propia, y se le atribuye en gran parte la culpa de la criminalidad de Norman Bates. Las secuelas posteriores siguen esta estela. En cambio, en la precuela *Bates Motel*, la madre es un personaje principal y la justificación de la conducta de Norman recae en un trauma infantil provocado por un padre violento (p. 475). También desde la perspectiva de

género, aunque sin el componente de criminalidad, Parra et al. (2019) han analizado las series *Girls* y *Big Little Lies*, para establecer que todavía es muy difícil encontrar una representación realista y heterogénea de las mujeres (pp. 243-244).

Por su parte, García-Martínez et al. (2019) han analizado los mecanismos dramáticos y cognitivos que activan la identificación emocional con los antihéroes de la serie *Breaking Bad*. Al igual que sucede con las series sobre narcotraficantes (Domínguez, 2022), en *Breaking Bad* se produce, a través del conocimiento de los motivos nobles, circunstancias atenuantes, dudas de conciencia y ventajas comparativas de Walter White, una modulación de nuestro juicio moral sobre sus actos más reprobables. En su última doble temporada, la serie despoja a su protagonista de toda justificación, pero lo hace con el fin de redimir a un antihéroe que fue demasiado lejos en su descenso por el camino del mal (p. 397).

Esa misma modulación y simpatía se da entre las audiencias y los asesinos seriales en las series de televisión. Como apunta Crespo (2022, pp. 22 y 23):

Es precisamente el hecho de presentar tanto al círculo familiar del psicópata (pareja, hijos e hijas, padres, etcétera) como al círculo social de este (relaciones y lazos sociales) lo que hace del psicópata asesino en serie estadounidense un personaje con el que la audiencia simpatiza y se identifica en menor o mayor medida. Aunque no deja de ser un antihéroe, se trata de un villano casi o totalmente integrado en la sociedad del que no se sospecha y al que se le apreciaba antes de saber de sus crímenes y aún tras descubrirlo todavía cuesta desligarlo de todos esos componentes y contemplarlo como aquel psicópata y asesino sistemático monstruoso y salvaje de finales del siglo XX. Por consiguiente, a pesar de aquellos rasgos y características negativas que definen a la figura del asesino serial norteamericano de los 90, la representación emitida a través de las películas recientes recrea el psicópata asesino serial de la actualidad de un modo más humano y cercano a los individuos de a pie despertando un cierto apego entre la sociedad estadounidense.

Si bien *Dahmer*, en cuanto serie, se apega al modelo narrativo tradicional “hollywoodense” que requiere de un personaje protagónico que experimenta un arco dramático, a diferencia de otros contenidos similares, la serie en cuestión propone una lectura social que contrasta con la búsqueda de empatía con los llamados antihéroes. *Dahmer* ejerce en sus dimensiones formales una serie de pasajes en lo que también las voces de las víctimas toman un rol y contrastan reiteradamente con la visión que se presenta del asesino serial, en especial con su familia. Este hecho permite una serie de lecturas acerca de las composiciones familiares que se representan en la serie y que dan origen a este trabajo. De esta manera, el objetivo principal de este artículo es estudiar las representaciones de las familias, tanto del protagonista como de los personajes secundarios, de la serie sobre el asesino serial Jeffrey Dahmer. El segundo objetivo del trabajo es valorar las implicaciones que la serie nos muestra acerca de cómo esas familias influyen en el comportamiento y éxito social de los personajes.

Para lograr los objetivos propuestos, la metodología empleada se basa en el análisis textual de la serie, compuesta por diez capítulos, y con ello resolver dos preguntas de investigación: ¿Cuáles son los principales modelos de familia que presenta la serie *Dahmer*? y ¿Cómo presenta y caracteriza la serie a la familia del protagonista, Jeffrey Dahmer? Es decir, ¿qué recursos se utilizan para diferenciarla del resto de las familias presentadas en el relato? Pero antes de continuar, veamos un poco más de cerca los orígenes de lo que a partir de ahora llamaremos el “sistema familiar liberal”, tan extendido en Estados Unidos en la etapa de la posguerra y que en relativamente poco tiempo reveló sus deficiencias, las cuales se explicarán a modo de 3 notas culturales que robustecerán el análisis de los modelos familiares presentes en la serie *Dahmer*.

2. Hacia una definición del “sistema familiar liberal”

Entre los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, el “sistema familiar liberal” fue promovido como la norma social por excelencia en la sociedad occidental, muy especialmente en los Estados Unidos de Norteamérica (Carlson, 2003). En esencia, dicho sistema encuentra sus raíces en la filosofía política y social del pensador inglés John Locke (1965), quien consideró la institución matrimonial como un “contrato” que se lleva a cabo entre “iguales” –los contrayentes, varón y mujer– de modo igualitario, pero con cierta diferenciación de “roles” o “funciones” en lo que se refiere a la vida doméstica y la vida

social y profesional. Por su parte, el varón-padre tendría que asumir la función de “proveedor” y “cabeza” de la familia, así como garantizar la procreación y crianza de sus hijos, futuros ciudadanos y profesionistas “racionales y libres”, que eventualmente habitarán la nueva sociedad liberal. Para ello, sería necesario liberar al varón-padre de las labores domésticas propias del aparentemente caduco “sistema familiar tradicional”, siendo estas delegadas a la mujer-madre ama de casa (*housewife*) de modo exclusivo. Sociólogos de alto prestigio como Talcott Parsons (1951, 116-119) y William Goode (1963) consideraron el sistema familiar liberal –cimentado en la conyugalidad– como la norma cultural que debería promoverse en el mundo industrializado y en vías de desarrollo, pues dicho modelo favorece el nivel de “especialización” que la nueva sociedad liberal reclamaba, en la que el varón-padre-profesionista se entregaría al mundo corporativo e institucional de tiempo completo y la mujer-madre-doméstica se instalaría en el hogar familiar de modo permanente. Con el tiempo, esta distinción daría origen a lo que Allan Carlson llama la “colisión entre trabajo y familia” (1990; 109-125). Sin embargo, se puede afirmar que, a comienzos de siglo XXI, dicho sistema ha sido puesto en el “banquillo de los acusados” por los resultados que ha generado: bajo índice de matrimonios; bajo índice de fertilidad; alto índice de divorcios; alto índice de nacimientos “ilegítimos”; triunfo de la cultura “anticonceptiva”, el liberalismo sexual, el feminismo radical y la ideología de género, entre otros (Andrews y Hurtado, 2020; Alvira, 2022). La razón de tan contundente fracaso se puede explicar a partir de tres notas culturales heredadas de la misma ideología liberal:

Nota 1: Visión limitada de la paternidad liberal. Para el liberalismo lockeano, el varón-padre del “sistema familiar tradicional” es un individuo cuyos afanes se agotan en su constante deseo de “autoconservación” autoritaria y “auto-complacencia” sexual (Locke, 1965, 20-23). En otras palabras, el deseo masculino de “hacer familia” se identifica con la simple satisfacción de sus apetencias sexuales a fin de generar prole para su propia complacencia y dar cuerpo a su autoridad “patriarcal”, la cual se hace extensible a todo el entramado social y cultural. En ese sentido, la “sociedad patriarcal” demandaría del varón-padre una cercanía con el hogar familiar, sobre el cual ejercerá su autoridad frente a su esposa, sus hijos y desde allí la proyectará a su entorno más inmediato. Es evidente que este “sistema familiar tradicional” se mostraría incompatible con el nuevo modelo liberal y, por ello, sería necesario promover un “patriarcado blando” que redujera las funciones paternas al mínimo, a saber, a las relaciones *ad-intra* de su propia familia. El hogar familiar representaría, entonces, el límite de la autoridad paterna, pero *ad-extra* su función individual como laburante, profesionista y ciudadano quedaría enmarcada en la imagen del padre proveedor o *breadwinner*, que con el tiempo terminaría dando prioridad a su protagonismo como transformador de la realidad más que como esposo y padre. Este arreglo, por demás atractivo para la mentalidad liberal, no contempló un problema aún irresuelto en nuestros días: *la mujer sabe ejercer su autoridad en el hogar familiar de modo natural* (Graglia, 1998). Si el varón ha de limitar su autoridad paterna (a veces despótica) al entorno doméstico, donde la mujer ya lo hace de modo natural, se genera un conflicto existencial que con el tiempo llevó a la mujer a buscar su propio desarrollo en otros espacios vitales. Para ello, tuvo que ser la misma mujer quien decidió suprimir su “intuición” maternal para lograr su nuevo objetivo. Pensadores como John Stuart Mill (2008) fue de los primeros en promover lo que ahora se conoce como el “imperativo feminista”, incluso hasta el grado de aceptar la posibilidad de la familia monoparental, dejando los hijos a cargo de la madre de modo preferencial.

Nota 2: Función limitada de la familia liberal. Como ya se sugirió anteriormente, el sistema familiar liberal se basa en un “pacto voluntario” entre varón y mujer que pretende hacer compatibles intereses y propiedades entre ambos. Esta idea no resulta extraña para el sistema familiar tradicional, que en su momento promovió un modo de entender la familia como un ente “económico” autosuficiente (Carlson, 2003) basado en la diferencia sexual y la distinción entre generaciones. En el planteamiento liberal lockeano, la familia pasó a ser un ente de “consumo” dependiente del mercado y del estado, limitando su función a propiciar la procreación y socialización de la prole, sin descuidar su manutención. En este nuevo sistema, ambos padre y madre se han de convertir en “especialistas” en las diversas áreas del saber y del hacer que les reclamen sus respectivas realidades domésticas, sociales y profesionales, dejando en manos de otros especialistas la educación, la salud y la instrucción de sus hijos, incluso el trabajo doméstico. Ya en la década de los 50 el mismo T. Parsons celebró este nuevo arreglo, que aunado a la emergencia del feminismo, el proceso de transición a la “familia liberal” terminó por cumplirse. Ésta tendría dos funciones exclusivas: *estabilidad emocional de los adultos y procreación-socialización de los infantes*. Con el tiempo, estas funciones de fuerte orientación psicologista resultaron por demás

aburridas y enervantes (Abbott, 1981), incluso insuficientes para sostener la funcionalidad del mismo sistema familiar liberal.

Nota 3: Acoso permanente de la ingeniería social. John Locke repensó la familia natural desde la óptica de su visión liberal. Dado el hecho de que los seres humanos no nacen “racionales y libres”, es necesario generar un nuevo “entorno” que lo permita y promueva. Por ello, la nueva “familia liberal” – esencialmente nuclear: padre, madre e hijos– tendría como función principal, según hemos visto, modelar al nuevo “individuo” que estaría sujeto a el nuevo orden liberal, distanciándose de la rancia visión tradicional premoderna. Se puede afirmar que a una tarea similar se abocaron diversas ideologías posteriores, como lo fue el “hombre soviético” en la URSS de Stalin, el “hombre nazi” en la Alemania de Hitler y ahora el “hombre feminista” a nivel global. Pero fue J. S. Mill quien dio el paso definitivo en esa dirección afirmando que, si lo que se desea es lograr que todo infante se convierta en un ser “racional y libre” que busca su propio desarrollo “individual”, sería igualmente necesario promover de igual modo la “igualdad” perfecta entre varón y mujer. En otras palabras, el sistema familiar liberal tendría que aspirar a ser familiarmente igualitario, además de ser promovido como la norma social. Dado el hecho de que la familia tradicional no está dotada con las nuevas virtudes liberales de modo natural, sería necesario imponer el nuevo modelo, incluso de modo coercitivo de ser necesario (Mill, 2008). Eventualmente, el filósofo inglés Thomas Hill Green dio el siguiente paso en esta línea discursiva, afirmando que el Estado es el encargado de lograr que todo ser humano aspire libremente a una “posible satisfacción de sí mismo” (Green, 1967, pp. 32-33). Con ello, el difuso concepto de “autorrealización” o bien “autosatisfacción” fue promovido como el principio liberal por excelencia. Por su parte, el filósofo estadounidense John Rawls trajo a la discusión la necesidad civil de promover el concepto de “oportunidades justas” en el entorno familiar. Si el nuevo “hombre liberal” ha de tener una vida “racional y libre”, que aspire a la “autorrealización” y “autosatisfacción”, entonces el “sistema familiar liberal” ha de poner las bases para que todos sus integrantes vivan de acuerdo a estas máximas, mientras que el Estado ha de garantizar dicha funcionalidad, coercitivamente de ser necesario. Frente a esta accidentada dialéctica, el mismo J. Rawls arriesgó la siguiente frase: “¿la familia será abolida?” (1971, p. 511).

En definitiva, la familia no ha desaparecido aún pero se ha debilitado considerablemente, hasta tal punto que en la actualidad ya no se habla de “la familia” sino de “las familias” (Salar, 2019). Los principios rectores que han configurado la vida familiar doméstica desde antaño se han ensombrecido, para favorecer la nueva sociedad plural e inclusiva. Ahora, solo queda aplicar otro gran supuesto por demás promovido por el liberalismo ideológico: la tolerancia. En efecto, las familias contemporáneas han de aceptar el sistema de familia liberal, en su versión individualista, como el modelo que favorece la autorrealización de sus integrantes según las aspiraciones liberales de crecimiento ilimitado. El drama expuesto se puede resumir del siguiente modo: el liberalismo ideológico (así como eventualmente el marxismo, el comunismo y el feminismo), como quien trata de encarnar en vida a un héroe mitológico de antaño –*Hércules*–, deci-dió enfrentarse en batalla campal a su archienemigo *Hydra* –la familia tradicional– el monstruo que al perder una cabeza genera otras dos a partir de ésta. Como era de esperarse, el proyecto liberal se dedicó a “cortar cabezas” de la temible *Hydra*, pero éstas no dejaron de crecer. El resultado es muy conocido en nuestros tiempos: la pluralidad de las familias contemporáneas parece no tener límites.

3. Metodología

Al ser parte de la producción cultural de un contexto, un contenido audiovisual articula en su interior representaciones de diferentes dimensiones de la configuración social. Debido a esta propiedad, los contenidos mediáticos son reconocidos como textos sintomáticos (Dubrofsky, 2011). Ellos dan indicios de la influencia/adopción que una sociedad tiene de ciertos sistemas ideológicos. En la época actual, donde el impacto de la globalización es notorio en la (co)producción de la identidad cultural, los contenidos requieren de una cualidad transnacional; es decir, construcciones que apelen a múltiples contextos a través de un despojo de los marcadores culturales (De la Garza, Doughty & Shaw, 2020).

En ese entorno, el análisis textual permite la exploración, identificación y estudio del contenido en relación con las estructuras operantes en la cultura de la que emerge o representa (McKee, 2001). Considera, además, la fluidez cultural de los constructos que dan sentido a dichas estructuras. Con el fin de identificarlos, la fragmentación del contenido, de acuerdo con los principios de segmentación y

estratificación propuestos por Casetti y Di Chio (1990), debe considerar principios previamente reconocibles en una cultura durante el análisis textual.

Por tanto, responder a la primera pregunta de investigación sobre los modelos de familia que aparecen en la serie requiere una extracción de aquellas escenas en las que los miembros de las tres familias retratadas en la narrativa –Dahmer, Sinthasomphone y Hughes– interactúan con la finalidad de contrastar estas representaciones con los modelos operantes en la sociedad. Con este análisis no sólo se reconocen las características de cada familia al interior de la serie (así como sus diferencias) sino que además se plantea en qué medida los modelos propuestos en la narrativa se alinean/difieren de aquellos que se reconocen como operantes en la sociedad occidental donde están insertos.

En segundo lugar, el análisis textual permite identificar los elementos estilísticos y narrativos, propios del lenguaje audiovisual, utilizados en dichas escenas para presentar a las tres familias. Con esto, la serie pretende reforzar lecturas que se derivan de los hechos presentados y que son magnificados a través del montaje, el encuadre o la música usada. Esto permite dar respuesta a la segunda pregunta de investigación al respecto de las decisiones técnicas tomadas para diferenciar a la familia Dahmer del resto.

4. Al interior de las estructuras familiares de Dahmer

Los 10 episodios que integran *Dahmer* (2022) abordan no sólo los crímenes cometidos por Jeffrey sino la genealogía de un asesino serial, y la de sus víctimas, como una forma de ofrecer al espectador una visión integral de la magnitud de los hechos. En esa representación, las dinámicas familiares se utilizan como un recurso narrativo que explora la psique afectada del asesino serial protagonista y a la vez permite al espectador atestiguar las consecuencias morales que trastocan la vida de los sobrevivientes y sus familias. Es a través de la descripción de los ambientes familiares y sus dinámicas como la serie brinda una razón de ser de las tendencias psicópatas.

Por ejemplo, esto se vuelve evidente en la progresión dramática que presenta Lionel, padre de Jeffrey. Durante el *Episodio Uno*, Lionel reflexiona sobre lo traumático que fue su divorcio para Jeffrey. Esto lo lleva a cuestionarse si permanecer casado habría sido la forma de “salvar a Jeffrey,” como se expone en el episodio *Sangre en sus manos*. Esta idea permanece en la cabeza de Lionel hacia el final de la serie. Así, aunque niega haber tenido un rol en la transformación de su hijo, al despedirse de él –ante la noticia de que Jeffrey pasará el resto de su vida en la cárcel–, revela su cargo de conciencia: “No fui un buen padre, porque no fui un buen esposo. Te abandoné” (*Lionel*, 37:29).

El armado de la serie sugiere al espectador abocarse a las relaciones familiares que ocurren dentro del relato para desentrañar las causas que dan origen a un “monstruo”. De manera paralela, la audiencia es testigo de cómo las familias de las víctimas están configuradas, permitiéndole preguntarse qué dinámicas familiares pueden llevar a un hombre a ser víctima o victimario.

Tres familias son el foco de la serie: los Dahmer, los Hughes y los Sinthasomphone. Cada una de ellas cuenta con características que las relacionan a un modelo familiar diferente: familia liberal, familia monoparental, familia tradicional. Como punto de partida, la manera en que la trama las introduce brinda a la audiencia una serie de características para describirlas, referir su dinámica interna, y plantear una serie de expectativas a la audiencia que provocan animadversión o empatía de dicha estructura familiar.

En el caso de *Dahmer*, la mayor parte del desarrollo dramático se centra en la familia que da nombre a la serie y que responde a un modelo liberal. La serie introduce a la dinámica familiar de los Dahmer con una escena enmarcada a mediados de los 60 's. En ese contexto, los Estados Unidos se debatían entre dos conceptos de familia operantes: uno liberal, que presentaba a los suburbios como el lugar idílico para la formación de la familia nuclear ideal donde los roles y responsabilidades al interior estaban delimitadas (proveedor - ama de casa - hijos) y otro crítico de esa visión que imperaba en los medios de comunicación que buscaba el retorno a un modelo liberal nuclear.

Sin embargo, el modelo liberal no era para todos, sino que esencialmente era para las parejas caucásicas, cuyo hombre contaba con estudios universitarios y un trabajo bien remunerado, y cuyos miembros podían darse el lujo de vivir en esa “utopía” referida así por la publicidad y la televisión (Spigel, 1992). No obstante, este modelo propone más retos que ventajas: “Gone all day at city jobs, fathers functioned more like ‘overnight guests’, while the ubiquitous presence of women rendered the suburb as a new kind of ‘matriarchy’. Worse still, the suburbs introduced a new power structure, filiararchy, where children called the shots” (Ausentes todo el día por razón de sus trabajos en la ciudad,

los padres funcionaban más como 'huéspedes nocturnos', mientras que la presencia ubicua de las mujeres convertía a los suburbios en una especie novedosa de 'matriarcado'. Aún peor, los suburbios introducían una nueva estructura de poder, la filiarquía, en la que los niños tomaban las decisiones) (Morowitz, 2007; p. 37). La familia Dahmer visibiliza este fracaso.

En el episodio 2, *Por favor, no te vayas*, Jeffrey Dahmer, de seis años, regresa de la escuela a su casa en los suburbios. En el interior de su hogar, lo esperan los llantos desconsolados de su hermano, un bebé de apenas un año abandonado dentro de una cuna sin vigilancia alguna (Imagen 1).

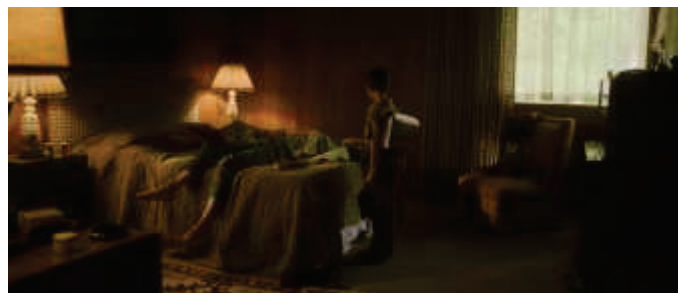
Imagen 1. Jeffrey Dahmer observa llorar a su hermano, que apenas es un bebé, abandonado en su cuna.



Fuente(s): Netflix, 2022.

La cámara sigue a Jeffrey en su recorrido hasta que descubre a su madre inconsciente sobre la cama debido a una sobredosis de somníferos (Imagen 2).

Imagen 2. Jeffrey Dahmer descubre a su madre inconsciente tras ingerir una sobredosis de somníferos.



Fuente(s): Netflix, 2022.

Lionel llega a casa justo cuando los paramédicos trasladan a Joyce al hospital. Él está molesto y recrimina a Joyce pues, en sus palabras, "solo busca llamar la atención". Jeffrey es testigo mudo de la situación; su padre solo intercambia un diálogo con él: "Bien hecho", le felicita por llamar a la ambulancia (Imagen 3).

Imagen 3. Jeffrey Dahmer recibe la felicitación de su padre por llamar a la ambulancia tras la sobredosis de su madre.

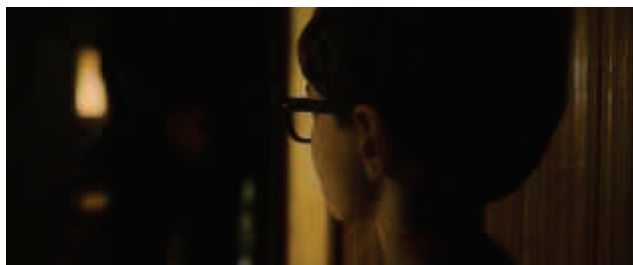


Fuente(s): Netflix, 2022.

No hay consuelo, no hay interés en el impacto que esta situación ha causado en el hijo. Asimismo, este segundo episodio remarca el trauma central y motivo recurrente en la transformación de Jeffrey en un

asesino: el abandono. *Por favor, no te vayas* resulta, en primera instancia, una referencia a la herida emocional en la psique del protagonista. “¿Papá? Por favor, no te vayas”, ruega Jeffrey luego de escuchar la acalorada discusión de sus padres en la que Lionel enfatiza cómo, al marcharse, está a punto de vivir “los mejores días” de su vida. La cámara, a nivel del rostro de Jeffrey y desenfocando a los personajes adultos, posiciona a la audiencia desde su punto de vista (Imágenes 4 y 5).

Imagen 4. Jeffrey Dahmer tras presenciar la última discusión de sus padres.



Fuente(s): Netflix, 2022.

Sin importar su súplica, su padre se marcha. Su madre, al interior de la habitación, permanece distante a los sentimientos de su hijo, absorta en sus pensamientos.

Imagen 5. Jeffrey Dahmer presenciando cómo su padre los abandona.



Fuente(s): Netflix, 2022.

No obstante, el resquebrajamiento de la estructura familiar de los Dahmer precede al nacimiento de Jeffrey. El episodio 3, *Hacer un Dahmer*, permite atestiguar cómo, desde el embarazo de Joyce, existe no solo una relación fragmentada con su esposo, quien constantemente se encuentra fuera de casa y juzga la depresión de su esposa como un efecto de un desajuste hormonal, sino también un rechazo por la maternidad, “Quiero acabar con esto, así puedo seguir con mi vida. Algunas mujeres disfrutaban el embarazo... Y me siento culpable al no disfrutarlo” (3:20). Este rechazo marca la relación madre-hijo que se verbaliza en su último encuentro en pantalla.

En ese mismo episodio, Jeffrey regresa a casa. Su madre y su hermano, David, empaican varias maletas en el auto. Como recurso narrativo, la cámara deja de ser fija para convertirse en cámara en mano, transmitiendo la inestabilidad/tensión que viven los personajes en ese momento. Joyce le revela a Jeffrey que Lionel le es infiel mientras urge a David a subir al auto. “Necesito alejarme,” menciona Joyce ante la mirada extrañada de Jeffrey, “No puedo irme. Tengo la graduación y el baile”. La respuesta de Joyce es irónica “¿De qué hablas? Tú te quedarás aquí”. Aunque Jeffrey le pide no dejarlo, Joyce es enérgica en su respuesta y enfatiza la ausencia de una relación madre-hijo, “No quieres una madre. No me quieres”. El abandono físico se hace presente una vez más. Jeffrey es el hijo del sueño fallido, la consecuencia de la utopía no lograda del sistema liberal.

Así, la característica principal con la que la familia Dahmer se presenta a los espectadores es la falta/falla de las figuras parentales en relación a Jeffrey. El abandono constante de ambos padres será central para enmarcar las acciones cometidas del personaje, pues su motivación solo se explica desde la necesidad afectiva de que alguien “permanezca” a su lado. Aun cuando Lionel regresa para descubrir que su hijo ha estado viviendo sólo, éste constantemente evade el darle cabida en la nueva casa que ha formado con su segunda esposa, Shari. En cambio, Jeffrey es enviado a vivir con la abuela y más tarde en la soledad de su propio departamento, no tanto a causa de una decisión propia sino como consecuencia de sus fallos para funcionar en sociedad (su expulsión del ejército y de la universidad; su conducta asesina/inmoral de llevar jóvenes y drogarlos para matarlos en casa de su abuela).

La representación de la familia Dahmer ilustra un efecto dominó que marca el declive del modelo liberal. La incapacidad de materializar este sistema por la sociedad estadounidense conduce a desviaciones en el comportamiento en comunidad de los individuos que la integran. Es importante destacar que, aunque su hermano y Jeffrey comparten condiciones similares, la ausencia de David en la narrativa y el apoyo incondicional de la madre marcan una diferencia significativa en la percepción de sus experiencias formativas. Al encubrir la representación de la infancia/vida de David, se deja en claro que las consecuencias del fallo en el modelo familiar recaen solo en Jeffrey.

En cuanto a las familias de las víctimas, la serie solo permite conocer a dos de ellas: los Hughes y los Sinthasomphone. Presentados lejos de la época en que la visión de familia liberal era preponderante, esta distancia sirve para remarcar sus principales diferencias: la identidad racial de las familias y su dinámica interna. En cuanto al factor racial, Jeffrey y su familia, como caucásicos, están llamados a lograr la construcción utópica del sistema liberal, no obstante, fallan al hacerlo. En cambio, los Hughes y los Sinthasomphone, al ser de raza negra y asiática respectivamente, no llevan esa carga en sus hombros. Sin embargo, la serie decide plantear los suburbios y la clase media, lugar reservado para el modelo liberal, como el contexto donde las otras dos familias también se desarrollan. Aunque, históricamente, en el período en que se nos introduce a ellas (finales de los 80's, principios de los 90's) deberían estar sujetas a la segregación que marcaba una brecha entre la calidad de vida de caucásicos y las minorías (Clark, 1992), la serie no lo hace del todo visible.

Por una parte, *Dahmer* ilustra esta diferenciación cuando Jeffrey es cuestionado en múltiples ocasiones sobre la elección del departamento en el que vive en una zona deprimida económicamente con población negra en su mayoría. Sin embargo, el hogar de los Hughes y los Sinthasomphone nunca se inserta en esta realidad. De hecho, a pesar de que hay escenas en las que se presenta la fachada de ambas casas, nunca se visibiliza el vecindario o la locación en que estos hogares se encuentran (las pocas tomas donde se observa el lugar, este contexto aparece fuera de foco y por tanto ininteligible) (Imágenes 6 y 7).

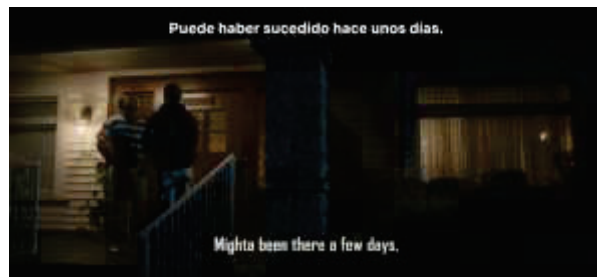
Imagen 6. Vivienda de Jeffrey Dahmer.



Fuente(s): Netflix, 2022.

Se infiere, por el interior de los hogares y su amplitud, un lugar que dista mucho de aquel donde reside Jeffrey y, por tanto, las minorías raciales.

Imagen 7. Vivienda de los Hughes.



Fuente(s): Netflix, 2022.

En segundo lugar, ambas familias se alejan del modelo nuclear, necesario en el sistema liberal. En el caso de los Hughes, la figura paterna no existe. En la cena familiar en la que se nos presenta la dinámica

al interior, la madre es quien ocupa la cabecera de la mesa, mientras los hijos están a ambos lados (Imagen 8).

Imagen 8. Momento de una cena familiar en la vivienda de los Hughes.



Fuente(s): Netflix, 2022.

Cada escena al interior del comedor nos lleva a esa configuración. La madre es pilar y sustento de los Hughes. Por su parte, los Sinthasomphone responden a un modelo tradicional, al menos así lo revela el episodio 5, *Sangre en sus manos*, cuando al regresar a casa, luego de huir de Jeffrey, Konerak entra tambaleándose ante la familia reunida frente al televisor (Imagen 9).

Imagen 9. Momento de convivencia familiar en casa de los Sinthasomphone.



Fuente(s): Netflix, 2022.

En su única intervención en la serie, la madre de familia se levanta y le pregunta dónde había estado. A partir de ese momento, Southone, el padre, toma el rol central. Él es quien sigue al hijo hasta su habitación y se hace cargo de él. Más adelante, durante el juicio contra Jeffrey por este hecho, a pesar de que se presenta a la audiencia a ambos padres, la escena cierra con un primer plano de Lionel, que es visto desde el otro extremo de la sala por Southone, quien aparece en foco, mientras la madre no (Imagen 10).

Imagen 10. Momento del juicio contra Jeffrey Dahmer.



Fuente(s): Netflix, 2022.

La serie decide presentar una familia nuclear en donde la imagen de la madre es inoperante, y, por tanto, inexistente en el relato. Tal es el caso de su última aparición, en la boda de su hijo, cuando Southone aparece solo, sentado, observando el baile que su hijo y su pareja encabezan. “Intento ser feliz por mi familia” (24:37, *Dios de perdón, Dios de venganza*), sentencia Southone frente a Glenda, ex-vecina

de Jeffrey, siendo esto el inicio de un discurso donde pone al descubierto el dolor que sufre dentro de sí. La escena termina con Southone aceptando bailar con Glenda, sin rastro alguno de la madre de familia. Al negarle la oportunidad de aparecer, la serie no solo silencia al personaje, sino que lo borra por completo de la configuración familiar.

De esa forma, y de manera contrastante, la serie construye la relación de tres figuras parentales y tres hijos, planteando una central diferencia entre aquella que responde al modelo liberal y aquellas que divergen. Si bien los tres padres se preocupan por el destino de sus hijos, el modelo al que sirven no necesariamente es respaldado. Muy al contrario, mientras los modelos no liberales crean víctimas, pero seres humanos funcionales, el liberal crea al “monstruo” señalado en el título de la serie.

5. La crianza de un asesino

Hacia el final de la serie *Dahmer*, uno de los más recurrentes puntos narrativos gira alrededor de por qué Jeffrey se convirtió en un asesino en serie. En la solución de esta interrogante, Lionel busca esas “señales” que pudieron servir de alerta a otros. No obstante, su intención siempre es mirada con recelo debido a la construcción narrativa que yuxtapone escenas contradictorias. Por ejemplo, mientras Lionel expresa sus intenciones a su segunda esposa, Shari, y a Jeffrey, el relato intercala escenas en las que se vanagloria de sus dotes como escritor o su molestia ante la incautación de las regalías de sus memorias, revelando que su ego es más relevante que la verdad.

Este ejercicio de contraste nos permite adentrarnos en aquellas características presentes o ausentes de la dinámica familiar de los Dahmer en comparación con la de los Hughes y Sinthasomphone. Una muestra de ello ocurre en la secuencia inicial del capítulo *Silenciado*. La secuencia lleva a la audiencia al interior de una sala de operaciones donde Shirley, la madre, se encuentra en labor de parto acompañada por su progenitora. Las primeras palabras ante el nacimiento de Anthony son de alegría: “Sí, Tony, eres perfecto”. Mientras Joyce Dahmer no puede alegrarse de estar embarazada, Shirley, no cabe de alegría. El rechazo materno que experimenta Jeffrey es diametralmente opuesto al cariño que Shirley tiene por Tony.

Dicho cariño se constata en la aceptación de la orientación sexual de Anthony y su discapacidad auditiva por toda su familia. Durante la primera dinámica familiar de los Hughes, en el capítulo *Silenciado*, en la sobremesa, la hermana de Anthony le pregunta si ha logrado salir con alguien. Un par de escenas antes, ha quedado establecido que Tony es homosexual, por lo que queda implícito que este alguien es un hombre. La sexualidad de Tony, aunque conocida por toda su familia, no está sujeta a cuestionamientos o rechazos. Al contrario, es normalizada e incluso puesta en la conversación de manera natural. En el mismo capítulo, no solo la hermana le pregunta por una nueva pareja, sino que su madre le pide cuidarse ante el incremento de casos de SIDA. La aceptación de la identidad sexual de Tony es tal que incluso la religiosidad de la familia no se contraponen. Al contrario, se presenta una religiosidad que no está peleada con la identidad sexual. En palabras de Tony a su madre, “Siempre intentaré que el Señor y tú estén orgullosos” (10:43).

En cambio, la orientación sexual de Jeffrey es, durante la mayor parte de la serie, un punto de conflicto y rechazo desde varios flancos. En el episodio *Por favor, no te vayas*, la primera conversación entre Jeffrey y Catherine, su abuela, gira en torno a buscar una mujer para Jeffrey en los servicios religiosos a los que asiste su abuela. Jeffrey, incómodo por la conversación, solo asiente y bebe de su cerveza. La presión por la búsqueda de una mujer es una constante por parte de su familia al grado incluso de hipersexualizar situaciones ordinarias, como ocurre en el episodio *Hacer un Dahmer*. Padre e hijo pescan; Lionel está decidido a enseñar a Jeffrey cómo colocar un gusano en el anzuelo. Para ello, le pide imaginar el trasero del gusano e insertar el anzuelo ahí. Lionel continúa luego de soltar una carcajada: “Quizá es una gusana. Y solo se lo estás metiendo. Seguro tú y tus amigos solo hablan de eso” (05:11). Jeffrey se muestra incómodo. Lionel cambia la conversación.

Lejos de aceptar la homosexualidad de Jeffrey, Lionel percibe en este hecho un fallo rotundo de su paternidad. El capítulo *Sangre en sus manos* desarrolla esta percepción. Luego de ser detenido (y liberado bajo fianza) por drogar a Konerak, durante la cena, Lionel está preocupado por lo que Jeffrey guarda en una caja que solía contener sus logros más memorables de su padre. Su miedo, que guarda en ella “pornografía gay,” se alivia cuando encuentra contenido pornográfico heterosexual. Momentos después confiesa a Sherry haber notado varias señales de la disfuncionalidad social de su hijo que van desde el exhibicionismo en una feria hasta los cuestionamientos sobre su sexualidad que se desprenden

de encontrar un maniquí masculino en la cama de Jeffrey. Para Lionel, la posible homosexualidad de Jeffrey es la explicación de su comportamiento, aunque la serie deja en claro que es la represión de dicha sexualidad y el abandono paterno lo que lo lleva a matar y comer a sus víctimas masculinas con el deseo de que “no se vayan” de su vida.

El abandono, la represión y el rechazo forman el trinomio que enmarca la relación de Jeffrey con sus padres, y sirven, al menos al interior de la serie, como las piezas claves para entender la lógica detrás de los asesinatos que se presencian. *Hacer un Dahmer* presenta la primera muerte que retrata la serie. Jeffrey besa a Steven, y éste lo increpa; “¿Por qué hiciste eso?” (37:30). Jeffrey no sabe qué responder y cambia el tema. La tensión se incrementa y queda de manifiesto en la puesta en cámara al pasar de una toma fija a una inestable, en mano. Steven quiere irse, Jeffrey quiere retenerlo a toda costa: “...no quiero que te vayas” (37:59). La huida de Steven se ve interrumpida debido a que Jeffrey le asesta un golpe en la nuca, matándolo.

Este abandono también es motivación fundamental detrás del asesinato de Anthony Hughes en el capítulo *Silenciado*. Jeffrey ha tomado un martillo para golpearlo, luego de que Tony le dijera que debe marcharse. Le promete volver, pero Jeffrey no parece convencido. “No desapareceré” (39:09) le escribe en una nota, llevándose la mano de Jeffrey al corazón y besándolo. Tony deja el departamento ante el desconcierto de Jeffrey. Más adelante en el episodio, la secuencia culmina. Tony regresa por sus llaves. Jeffrey le permite pasar desdibujando su sonrisa. Un plano detalle muestra la mano de Jeffrey sosteniendo la nota de Tony, mientras que el fondo de la toma, en un plano general y fuera de foco, Tony busca sobre la cama (Imagen 11).

Imagen 11. Jeffrey Dahmer sostiene la nota de Tony.



Fuente(s): Netflix, 2022.

La secuencia corta a un primer plano de Jeffrey, la cámara se acerca a él, adentrándonos a su psique (Imagen 12).

Imagen 12. Primer plano de Jeffrey.



Fuente(s): Netflix, 2022.

Jeffrey resuella. La cámara regresa a su mano, que ahora comprime la nota en un puño cerrado. La deja caer mientras él camina decidido a la habitación martillo en mano (Imagen 13).

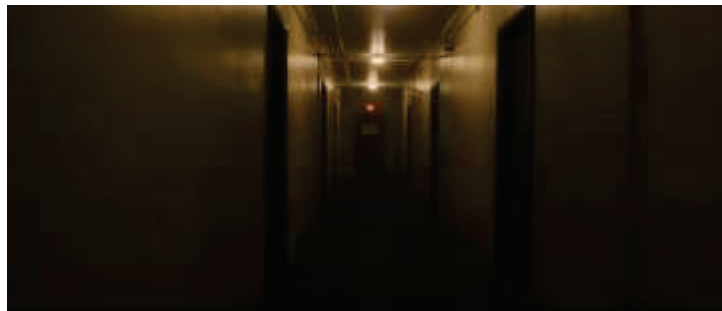
Imagen 13. Nota arrugada por Jeffrey en el piso de la recámara.



Fuente(s): Netflix, 2022.

La escena corta al pasillo del edificio en silencio (Imagen 14).

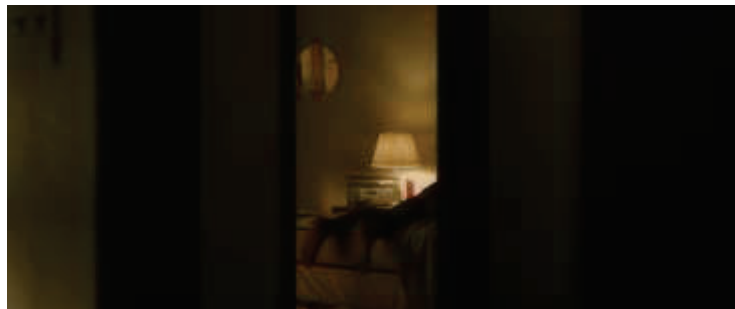
Imagen 14. Pasillo en silencio.



Fuente(s): Netflix, 2022.

Una vez que la cámara regresa al interior, Tony yace muerto sobre la cama (Imagen 15).

Imagen 15. Tony yace muerto sobre la cama.



Fuente(s): Netflix, 2022.

Finalmente, los otros dos asesinatos mostrados en la serie, de cuyas víctimas no conocemos su nombre, ocurren por la represión homosexual en Jeffrey. En *La caja de un buen muchacho*, Jeffrey es besado en reiteradas ocasiones por un joven. La secuencia corta a la mañana siguiente, cuando Jeffrey, con resaca, despierta solo en calzoncillos junto a un joven semidesnudo. El encuentro sexual entre ambos queda implícito, similar a lo que ocurre en el episodio *Sangre en sus manos*. Ahí, Jeffrey narra a la policía el modus operandi para cometer sus asesinatos en casa de su abuela. La única vez que lo vemos matar, él se encuentra desnudo sobre una de sus víctimas, desnuda también. Luego de ahorcarlo, se recuesta a su lado, abrazándolo como al maniquí que había robado alguna vez. La relación homosexual no solo se sugiere y enfatiza, sino que también, a manera de expiación de culpa, lleva a Jeffrey a matarlos.

6. Discusión y conclusiones

La serie *Dahmer* plantea al espectador un ejercicio crítico de los modelos familiares operantes en la sociedad estadounidense para cuestionar en qué punto es posible que una persona se convierta en un asesino. Por tanto, deliberadamente, coloca en el centro del relato a los responsables de la cohesión familiar: padre, madre e hijos. De ahí el interés del presente análisis en reconocer que, aunque la serie lleve por título *Dahmer* y sea Jeffrey el foco de la campaña de marketing, recaen en otros personajes los cuestionamientos morales que la audiencia también debe realizarse.

Como se mencionó durante el análisis, Lionel, el padre de Jeffrey, manifiesta la reflexión principal de la serie: las causas que motivaron la transformación de su hijo en un asesino serial. El hecho de que sea uno de los personajes principales no es casualidad, pues nos permite adentrarnos al modelo liberal de familia que se expone y critica durante los capítulos que conforman la serie. Este punto de entrada permite trazar una conexión con la primera nota al respecto de los fallos de la familia liberal: la visión limitada de la paternidad liberal. Como se ejemplificó en el análisis textual, tanto la figura materna como la paterna en *Dahmer* demuestran la imposibilidad de que el modelo liberal empatara con las experiencias sociales de ambos sexos.

Por una parte, la paternidad al interior de la familia *Dahmer* recae en la molición. Si bien Lionel es un hombre cualificado y preparado para un trabajo intelectual que le brinda cierto prestigio social, la seducción del estatus en el espacio público se convierte en el motivante para el descuido de su actividad paterna. Para solventar la ausencia, Lionel se convierte en un padre complaciente con Jeffrey, al grado de alentarle a una práctica cruenta, la taxidermia, sin ninguna orientación moral al respecto. Sin embargo, los hijos no son la preocupación principal de Lionel, quien incluso abandona el seno familiar para “huir” con su amante. Podemos, por tanto, decir que antepone su auto-complacencia a su función necesaria al interior de la familia. Ese individualismo, característica que enmarca al primer fallo de la visión liberal, le permite a Lionel tener la imagen de proveedor, aunque descuide el rol parental. De manera paralela, el rol que la sociedad ha brindado a Lionel limita la capacidad de Joyce para desarrollar su maternidad; en ese sentido la serie no solo demuestra a Joyce como una mujer incapaz de ejercer su autoridad en la familia, sino que además ve el matrimonio y su rol como madre como prescripciones que imposibilitan su pleno desarrollo, optando por abandonar ese “contrato” y negar su relación con Jeffrey.

La incapacidad de Lionel y Joyce de ejercer su rol parental no solo representa la desarticulación del modelo liberal, sino que también refiere al segundo fallo de este sistema: su función limitada. Incapaces de dar sentido al pacto implícito en el matrimonio, ambos padres confían en que la educación y formación de sus hijos caerá enteramente en el Estado. En el caso de Jeffrey Dahmer, Lionel y Joyce confían en primera instancia en que el sistema educativo hará lo necesario por brindarle las herramientas para un desarrollo social. Al fallar, Lionel decide que es el ejército el que puede brindar este apoyo. Sin embargo, también esta institución “falla” en ese intento. Aun a pesar de que el Estado no provee en ninguno de los dos casos una mejoría en Jeffrey, Lionel continúa reticente a ocupar su rol parental y delega al trabajo dicha labor. Si bien Jeffrey vive con su abuela, la condición para que lo haga es obtener un trabajo que le permita mantenerse. Aun cuando este también resulta insuficiente en el proceso formativo de Jeffrey, en su primera acusación legal, el juez determina que es la sociedad, a través del trabajo, lo que Jeffrey necesita para rectificar su camino. La serie va todavía más allá, pues sugiere que tampoco el sistema judicial que promueve reformar al individuo para su reinserción social es capaz de lograrlo. En prisión, en lugar de arrepentirse, Jeffrey se convierte en un ídolo que recibe donativos de sus “fanáticos”. Por lo tanto, se puede afirmar que ninguna de las dos premisas termina por cumplirse. Ni el sistema liberal presentado ni la familia proveen la estabilidad emocional o la sociabilización requerida para que Jeffrey pueda funcionar en la sociedad; tampoco el Estado brinda las herramientas esperadas de la profesionalización de los individuos que ocupan esas posiciones de enseñanza. Ambas estructuras fallan por tanto a Jeffrey.

La inoperancia de este binomio revela el tercer fallo del sistema liberal: la ingeniería social como marco regulatorio. Si bien la serie presenta a las instituciones del Estado constantemente como ordenadoras del comportamiento de los individuos, es evidente que en esa búsqueda de autorrealización de la persona poco espacio hay para sus deseos, que generalmente se contraponen a los del Estado. Por ejemplo, aunque Joyce no quiere ser madre, es el pacto matrimonial y una institución de salud las que determinan sus opciones, y puede decirse que lo mismo ocurre con las presiones que enfrenta Jeffrey en relación con las expectativas que se tienen sobre él: una relación, su educación, su futuro profesional. Esta constricción de la persona, en la que se busca la “auto-realización”, siempre y

cuando esté inmersa en las expectativas que el Estado tiene del individuo, solo alimenta la construcción de arquetipos que responden a modelos arquetípicos probados como válidos dentro del modelo liberal.

Siguiendo las inferencias que se extraen del análisis textual de la serie, ese fallo del sistema liberal manifestado en el seno de los Dahmer contrasta con las otras dos familias analizadas en la serie, perfectamente integradas en la sociedad norteamericana. El análisis textual muestra con esa dicotomía un trato favorable a las víctimas de Dahmer y, así como en su caso resulta imperdonable y enfermiza la homosexualidad, en el caso de Konerak esta parece pasar inadvertida, mientras que en el hogar de Tony todos parecen aceptarla sin ninguna objeción, más allá de que contraiga el sida. La familia de Jeffrey es mucho más dura con el protagonista y autor de los hechos macabros que las coprotagonistas con sus víctimas. Por otro lado, la disfuncionalidad manifiesta de la familia Dahmer contrasta con lo funcionales que resultan –aún probablemente con inferiores condiciones económicas y bienestar social– las de sus víctimas. Independientemente de lo integradas que esas familias inmigrantes estuvieran en realidad, el director de la serie nos propone un doble sesgo –el de la aceptación de la homosexualidad del hijo y el de la integración como familia en la sociedad estadounidense– que resulta novedoso, y que parece estar orientado a potenciar el nivel de empatía del espectador con las víctimas de asesino, huyendo de paso de una posible revictimización de estas. Esa estrategia discursiva basada en la representación desigual de víctima y victimario, probablemente guiada por un deber moral hacia las víctimas del asesino serial, contrasta –y de ahí lo novedoso– con las de otras series igualmente basadas en hechos reales, en las que es fácil que la empatía se genere entre el espectador y el victimario. Así sucede en las series sobre criminales narcotraficantes, en las que el contexto apela a una desintegración del protagonista y sus orígenes, y justifica así la comisión del delito y lo despiadado de sus actos para con sus víctimas (Domínguez Partida, 2022).

Referencias

- Andrews, K., & Hurtado, R. (2020). "Pitirim Sorokin on Marriage, Family and Culture." *The Chesterton Review* 46, no. 1 & 2: 127-139. <https://doi.org/10.5840/chesterton2020461/214>
- Alvira, R. (2022). "Género, Feminismo, 'Woke' y Transhumanismos en la Culminación de la Lógica Democrática". *C y A II*: 65-81. <https://doi.org/10.21555/cya.i2.1.2469>
- Abbott, P. (1981). *The Family on Trial: Special Relationships in Modern Political Thought*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Bacarlett Pérez, M. L. (2021). "Asesinos seriales, arte y ontología. Reflexiones a partir de dos casos: Jeffrey Dahmer y Dennis Nilsen". *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales* 14: 1-20. <https://doi.org/10.36677/eot.v0i14.16881>
- Carlson, A. (1990). *A Family Questions: Reflections on the American Social Crisis*. New York: Routledge.
- Carlson, A. (2003). *The Family in America. Searching for Social Harmony in the Industrial Age*. New York: Routledge.
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1990). *Cómo analizar un film* (Vol. 172). Grupo Planeta (GBS).
- Clark, William A. (1992). "Residential Preferences and Residential Choices in a Multiethnic Context." *Demography* 29, no. 3: 451-466. <https://link.springer.com/content/pdf/10.2307/2061828.pdf>
- Crespo Bianchi, B. (2022). "El imaginario social norteamericano de la psicopatía en la posmodernidad. El caso concreto de los asesinos en serie" (TFG), Universidad Pública de Navarra.
- De la Garza, A., Doughty, R. y Shaw, D. (eds) (2020). *Transnational Screens: Expanding the Borders of Transnational Cinema*. Routledge.
- Diez-Puertas, E. (2022). Slasher, rito de paso y adolescencia: el sujeto liminar Queer en Lacalle del terror (Netflix, 2021). *Doxa Comunicación*, 35, pp. 165-191. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n35a1583>
- Dominguez Partida, G (2022). "La humanización de la narcocultura en Narcos: México. Análisis de arquetipos e iconografía de una serie de distribución digital sobre narcotráfico en México. En *La venganza de la televisión: el audiovisual contemporáneo y sus nuevas preguntas*, editado por Sergio Aguilar y Carlos Gómez. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana: 101-127.
- Dubrofsky, R. E. (2011). "Surveillance on Reality Television and Facebook: From Authenticity to Flowing Data." *Communication Theory* 21, no. 2: 111-129. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2011.01378.x>
- Fajardo Sotelo, G. (2022). "Representaciones del asesino serial en la literatura mexicana, la cultura global, y la pregunta sobre su identidad". *Sincronía* 81: 315-355. DOI: 10.32870/sincronia.axxvi.n81.18a22
- García Martínez, A.N., Castrillo Maortua, P., Echart Orús, P. (2019). "La simpatía moral y el 'efecto Lucifer'. Mal y redención en Breaking Bad." *Revista Latina de Comunicación Social* 74: 383-402. [Online] <http://www.revistalatinacs.org/074paper/1336/19es.html> DOI: 10.4185/RLCS-2019-1336
- Goode, W. (1963). *World Revolution and Family Patterns*. New York: The Free Press.
- Graglia, C (1998). *Domestic Tranquillity: a Brief Against Feminism*. Dallas: Spencer, 1998.
- Green, T. H (1967). *Lectures on the Principles of Political Obligation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hardmeier, L (2016). "J. Dahmer, asesino serial: ¿psicótico o perverso?" *Ancla* 6. *Psicoanálisis y Psicopatología. Revista de la Cátedra II de Psicopatología de la UBA* N° 6.
- Lozano, J. C. V., Luciano, B. G., & Roales-Nieto, J. G. (2019). "Aproximación contextual-funcional a la psicopatía: análisis de casos [A Functional-contextual Approach to Psychopathy: Cases Analysis]." *International Journal of Psychology and Psychological Therapy* 19, no. 2: 141-161.
- Locke, J. (1965). *Two Treatises on Government*. New York: Mentor Books.
- McKee, A. (2001). "A Beginner's Guide to Textual Analysis." *Metro Magazine: Media & Education Magazine*, no. 127/128 (2001): 138-149. <https://eprints.qut.edu.au/41993/2/41993.pdf>
- Meza Arguello, D. M., Cedello Marcillo, M. A., Reyes Granda, R. E., & Alvarado Martínez, L. M. (2022). "Asesinos en serie: Una mirada hacia sus comportamientos criminales." *Código Científico Revista de Investigación* 3, no. 1: 106-131.

- Mill, J. S. (2008). *The Subjection of Women*. Consultado el 16 de noviembre de 2023. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/27083/pg27083-images.html>
- Morowitz, L. (2007). "The Monster Within: The Munsters, the Addams Family and the American Family in the 1960s." *Critical Studies in Television* 2, no. 1: 35-56.
- Parsons, T. (1951). *The Social System*. New York: The Free Press.
- Parra García, P., Postigo Gómez, I., & Vera Balanza, T. (2019). "Resistencias y variaciones de la construcción del género en la nueva ficción seriada. Girls y Big Little Lies." *Comunicación y género* 2, no. 2: 233-247. <https://doi.org/10.5209/cgen.66514>
- Prósper Ribes, J., & Ramón Fernández, F. (2021). "Joker: en busca de la identidad perdida." Editado por Luis Gómez Encinas, 70.
- Rawls, J. (1971). *A Theory of Justice*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Salar, M. J. (2019). "¿Familia o familias? Diversificación de la institución familiar (1)." *Actualidad Civil* N. 12 (LA LEY 14809).
- Spigel, Lynn (1992). *Make Room for TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. University of Chicago Press.
- Sreepada, N., y Domínguez Partida, G. (2022). "Exploring Affect, Identity, and Populism in and Around Todd Phillips' Joker." *Revista Panamericana de Comunicación* 4, no. 2: 177-193. <https://doi.org/10.21555/rpc.v4i2.2713>
- Visa Barbosa, M. (2022). "¿Madre no está muy en sus cabales?: Reescribiendo la madre castradora en la ficción audiovisual Bates Motel, la precuela contemporánea de Psicosis." *Investigaciones Feministas* 13, no. 1 (2022): 475-483. <https://doi.org/10.5209/infe.75311>