



La visibilidad femenina *queer* en la serie *Euphoria*. La Cultura Visual, las narrativas audiovisuales alternativas y el tratamiento del cuerpo

Nahir Karina Perdomo Rodríguez
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Las producciones audiovisuales distribuidas en plataformas digitales (*VOD*) se transcriben en narrativas visuales disímiles que facilitan el conocimiento de contenidos alternos en relatos representativos de colectivos femeninos *queer*. A partir de estas visuales es necesario investigar, con un enfoque etnográfico, de qué manera son expuestas, cómo se posicionan y cómo construyen identidades visuales. El análisis de personajes *queer* en la serie *Euphoria* demuestra la existencia de una alternativa existente en el momento de conceptualizar la representación de cuerpos e identidades no normativas, la construcción de una visibilidad alterna que logra una aceptación y la identificación que traspasa las fronteras del yo e incluso del género pero que aún presentan una insuficiencia en la representación y visibilidad de estos colectivos.

Palabras clave:

visuales, *queer*, femeninos, identidades, cuerpo, cultura visual.

Objetivos o propósitos:

La presente propuesta, enmarcada e iniciando una investigación más amplia, tiene como objetivo el análisis de las diversas maneras en que se producen visuales y como se construyen identidades visuales, específicamente, las femeninas *queer* a partir de producciones audiovisuales alternativas distribuidas en plataformas digitales denominadas videos bajo demanda (*VBD/VOD*).

Desde la teoría *queer* se postula un planteamiento reflexivo y crítico de las narrativas visuales creadas y expuestas partiendo de la creación de los personajes femeninos *queer*, analizando sus perfiles psicológicos, la vulnerabilidad desde lo discursivo y lo sociocultural, la producción de deseos y el tratamiento del cuerpo.

Marco teórico:

Se parte de un enfrentamiento teórico reflexivo acerca de los elementos que confluyen, tradicionalmente, en la construcción del personaje. Por un lado, la existencia de una contaminación del guion siendo permeable a una mirada heteronormativa o cisnormativa teniendo en cuenta ampliamente el sentido que le diera Laura Mulvey (1975) en “Placer Visual y Cine Narrativo” donde sostiene que el papel que cumplen las mujeres en la pantalla es el de ser objeto de la mirada escopofílica del hombre (el tradicional binarismo psicoanalítico); por otro lado, la imposición de un “pensamiento heterosexual” (Wittig, 1992) y, por otro, el fondo social y cultural de las espectadoras y las protagonistas de la vida real decodificando y esbozando críticas al no ver reflejada su realidad combatiendo de esta



manera la invisibilidad cultural (Wilton, 1995) o invisualidad —formas de mirar al mundo— (Vidal, 2018) que sufren.

Se impone la consideración acerca del texto *queer* como “aquel que trabaja contra la presión de la narrativa hacia la conclusión y el cierre de significados, aquel que opaca intencionalmente la referencialidad del lenguaje y de las imágenes (De Lauretis, 2011: 244). En el informe anual para las producciones audiovisuales españolas del año 2019 a cargo del “Observatorio de la Diversidad en los Medios Audiovisuales” (ODA) se concluye que, a pesar de existir una evolución en la trama y construcción de personajes LGBTI teniendo un tratamiento positivo, aún persiste la idea de asociar estos personajes a conflictos personales debido a su orientación sexual o identidad de género. (ODA: 33)

Dicho informe se basa en una investigación desarrollada por la “Alianza de Gays y Lesbianas contra la difamación” (GLAAD) en uno de sus análisis: el informe “Where we are on TV” sobre series de televisión.

Metodología:

Es la cualitativa de investigación con el enfoque de la etnografía como forma de aproximarnos al mundo de “ahí fuera” para poder describir y comprender “desde el interior”, ya sea a través del análisis de las experiencias de individuos o grupos (...) analizando documentos (textos, imágenes, películas o música) o huellas similares (Angrosino, 2012: 10). Se realizó un visionado de la serie de referencia para analizar las temáticas y comportamiento de tres protagonistas para su categorización y valoración en cuanto reflejen, desde la empatía y la inclusión, necesidades y problemáticas actuales.

Asimismo, para el análisis cualitativo de los personajes se ha tenido en cuenta el test de Vito Russo creado por GLAAD, siendo una herramienta orientativa que establece tres aspectos fundamentales para una representación LGTB+ exitosa: 1.- La película debe incluir, al menos, un personaje que se identifique como LGTB+; 2.- Dicho personaje no debe ser definido únicamente por su orientación sexual o identidad de género. La diferencia respecto a otros personajes no debe residir solo en su pertenencia a la comunidad LGTB+; 3.- El personaje LGTB+ debe ser tan relevante que su desaparición tendría un efecto significativo. (ODA:7)

Discusión de los datos, evidencias, objetos o materiales:

En el último informe de ODA se establece como un dato relevante el hecho de que la representación y por tanto la visualidad femenina está infrarrepresentada, en especial las mujeres; las bisexuales y los transgéneros tienen una representación mayor pero aún son personajes minoritarios, por ende, las lesbianas sufren la mayor invisibilidad o invisualidad y las mujeres bisexuales están vinculadas a una hipersexualidad, lo que hace una discriminación basada en un estereotipo nocivo. En lo que respecta a personajes no binarios, asexuados e intersex carecen de representatividad y visualidad en series españolas.

La serie “Veneno” (2020) constituye un pico en la representación de personajes transgéneros estimándose que en 2021 se vuelva a la problemática planteada en el informe.



Los personajes LGBTQI+ poseen una visualidad anecdótica y su trama se fundamenta en conflictos de orientación sexual y dramas personales, existiendo una diferencia notable con los personajes heterosexuales y cisgéneros. (ODA: 10, 22-25)

La particularidad de que en las narrativas se posicionen en torno al conflicto interno de los personajes y el hecho de la no normatividad nos plantea el estudio de determinadas temáticas que posibilita esta circunstancia, como, por ejemplo, el tratamiento que se hace del cuerpo. Desde hace un tiempo el tratamiento de la imagen del cuerpo propone una concepción que instituye al cuerpo como una instancia oportuna para desaprender la norma, es decir, una instancia para destruir el cuerpo normado. El cuerpo es, potencialmente, una tabula rasa, o sea, una hoja en blanco que permite nuestra propia autoconstrucción.

La perspectiva de género, la orientación sexual, las maneras de amar y de relaciones afectivas y/o sexo-afectivas; el uso y las decisiones sobre el cuerpo, entre otros, son tópicos usuales que proponen nuevas retóricas acerca de clásicas concepciones que ha tenido el ser humano respecto temas que significan su existencia. Es habitual presenciar discursos que se vinculan al tratamiento y al nuevo significado del cuerpo, constituyéndose nuevas construcciones de este que intentan generar nuevas narrativas que sean capaces de derribar a aquellas ya creadas y que fácilmente se transformaron en estereotipos sociales.

Euphoria nos enfrenta a cuerpos diversos, los que no reflejan la hegemonía histórica- sexual de lo corporal, permitiendo así un debate acerca del tratamiento actual del cuerpo, la norma, la destrucción y la autoconstrucción de este y su representación.

Todas las concepciones sobre el cuerpo se encuentran en constante enfrentamiento, siendo que:

el cuerpo es también una prisión para el alma (...) Necesita digerir, dormir, excretar, sudar, ensuciarse, lastimarse, caer enfermo.

(...) puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal (...) (Nancy, 2007: 15).

Vicci (2016) aborda el tema de los cuerpos adolescentes, y propone:

(...) analizar las formas a través de las cuales son construidas las imágenes en torno a los cuerpos (...) relacionados con las artes y medios visuales. Es necesario reflexionar respecto al impacto de los discursos que circulan habitualmente con relación a la corporeidad y al mismo tiempo, de qué manera influyen en la conformación de las identidades (...). (Vicci: 180).

García Canclini (2004) —citado por Vicci— sostiene acerca de los procesos de construcción identitaria en la época actual:

Las identidades de los sujetos se forman ahora (...), entre flujos producidos por las tecnologías y las corporaciones multinacionales; intercambios financieros globalizados, repertorios de imágenes e información creados para ser distribuidos a todo el planeta por las industrias culturales. (Vicci: 161).

Con Judith Butler (2001) encontramos que la estilización del cuerpo provoca el efecto del género y este:

(...) los diversos tipos de gestos, movimientos y estilos corporales constituyen la ilusión de un yo con género constante. Esta formulación aparta la concepción de género de un modelo sustancial de identidad y la coloca en un terreno que requiere una concepción del género como *temporalidad social* constituida. (...)



si el género se instituye mediante actos que son internamente discontinuos, entonces la *apariencia de sustancia* es precisamente eso, una identidad construida, una realización performativa en la que el público social mundano, incluidos los mismos actores, llega a creer y a actuar en la modalidad de la creencia. (172).

Resultados y/o conclusiones:

En lo que respecta a *Euphoria* —serie de adolescentes estadounidense, creada por Ron Leshem, Daphna Levin y Tmira Yardeni, 2019, HBO— cumple en parte con los parámetros de la prueba de Vito Russo dado que, si bien, posee más de un personaje LGTB+ y estos son relevantes en la serie, no cumple así en algunos el hecho de que no debe ser definido únicamente por su orientación sexual o identidad de género.

Asimismo, concentra en sus personajes el conflicto y el drama personal en referencia a las drogas, vidas personales, perfiles psicológicos con afecciones mentales, como en el caso de Rue (Zendaya) —bisexual, cisgénero— que sufre de TOC, TDAH y bipolaridad, depresiones, ataques de ansiedad y de pánico con agresiones a su propio cuerpo. Se presenta a este personaje como irónica, cínica, egoísta, impulsiva, vengativa, rebelde, con humor negro, mentirosa, sin ambiciones ni metas, sin talento, sin autoestima, insegura e indecisa, etcétera, lo que hace una representación centrada en estereotipos nocivos.

En el personaje de Jules (Hunter Schafer) —bisexual, transgénero— también vemos que ha sufrido de depresión referida a su transexualidad, aunque en el presente de la serie, no tenga conflicto al respecto. Este personaje no sufre de adjetivos negativos como Rue, es dulce, empática, amable, sin resentimientos, que evita los conflictos, por eso no está dispuesta a contar su relación con el padre de uno de sus conocidos. Esto, precisamente, no es del todo positivo, dado que para evitar conflictos está dispuesta a ocultar algo de su vida contribuyendo a una hipocresía social instalada y normalizada. A pesar de que Jules posee virtudes en su carácter también es agresiva cuando se ve amenazada reaccionando con autoagresiones en su cuerpo, y opta por el alcohol y las drogas como evasión de la realidad. Se nos presenta como una mujer que experimenta con muchas relaciones sexuales casuales con hombres que se definían cien por ciento heterosexuales, mayores que ella y agresivos, siendo sumisa, aceptando el maltrato y soportando una disociación con su cuerpo.

También Jules muestra seguridad y propósito en el cumplimiento de sus metas.

En Kat (Barbie Ferreira) —heterosexual, cisgénero— vemos el prejuicio de la virginidad teniendo vergüenza y odio hacia sí misma por no haber tenido relaciones sexuales y adaptando una conducta opuesta de mujer que comercializa su cuerpo.

Euphoria consigue incomodar y logra en ciertos aspectos visualizar o visibilizar aspectos del cuerpo adolescente aun no tratados por otros productos artísticos, especialmente, visuales. El guion representa metafóricamente esa tabula rasa del cuerpo que se va descubriendo a través del camino; a cada paso va probando sus límites, sumando experiencias y satisfacciones, integrando la representación de lo corporal de una manera inclusiva, siendo así, una enérgica crítica social.



Tal vez quede la duda acerca si logra prescindir del todo respecto al papel que cumplen las mujeres en la pantalla, el de ser objeto de la mirada escopofílica del hombre (Laura Mulvey, 1975), pero sí parece superar el pensamiento heterosexual que nos plantea Wittig y la invisibilidad cultural (Wilton, 1995) o invisualidad —formas de mirar al mundo— (Vidal, 2018).

Se refleja otra realidad colocándose en una posición política y estética donde los cuerpos, se muestran en su absoluta vulnerabilidad, traicionados, no considerados y agredidos, mostrándonos un perfil psicológico inestable, vulnerable postulando el perfil de una anti-heroína, en el caso de Rue. Con Jules vemos una total aceptación de su cuerpo queriendo experimentar con él, pero también exponiéndolo a situaciones —en principio consensuadas— donde se deja llevar para evitar el sufrimiento de un posible trauma. Experimenta, pero no disfruta, siendo también una situación de vulnerabilidad y acercándonos al estereotipo de promiscuidad. En Kat vemos una disconformidad y exposición del cuerpo al hacerse *cam girl*, ofreciendo un servicio de dominadora virtual a chicos que quieren ser dominados, obteniendo una retribución por ello, lo que nos enfrenta al debate de la prostitución.

Contribuciones y significación científica de este trabajo:

La presente investigación indaga y contribuye acerca de la construcción de identidades visuales permeables a las representaciones realizadas en las producciones audiovisuales contemporáneas a través de plataformas digitales, la importancia y significación en la representación de realidades disímiles de colectivos femeninos *queer* y sobre su problemática actual y su insuficiente adecuación.

En temas de género pone de relieve la superación del binarismo masculino/femenino reivindicando lo que Butler postula acerca de los espacios para deconstruir y desnaturalizar los términos.

Bibliografía:

- ANGROSINO, M. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Madrid, España. Ed. Morata.
- BUTLER, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona. España. Ed. Paidós.
- DE LAURETIS, T. (2011). *Queer Texts, Bad Habits, and the Issue of a Future*. GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies. GLQ-J LESBIAN GAY STUD. 17. 243-263. 10.1215/10642684-1163391.
- FOUCAULT, M. (1992) *Genealogía del racismo* Madrid, España. Ed. La Piqueta.
- MULVEY, L. (1994). *Placer Visual y Cine Narrativo*. España. Ed. Episteme.
- NANCY, J. (2007) *Corpus*. Madrid, España. Ed. Arena.
- ODA (2019). *Informe Anual*. <http://oda.org.es/>
- VIDAL, C. (2018). *Invisualidad de la pintura. Una historia de Giotto a Bruce Nauman*. Madrid, España. Ed. Brumaria.
- VICCI, G. (2004) *Educación de la cultura visual: conceptos y contextos Tomo 1*. Montevideo, Uruguay. Ed. IENBA – EUM.
- VICCI, G. (2016) *Educación de la cultura visual: conceptos y contextos Tomo 2*. Montevideo, Uruguay. Ed. IENBA – EUM.
- WILTON, T (1995). *Immortal, Invisible: Lesbians and the Moving Image*. London. Inglaterra. Ed. Routledge.
- WITTIG, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona. España. Ed. Egales S.L.