

XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2021.

# Euphoria: reflexiones sobre el impacto de la heterosexualidad.

Erdeli, Hernán Ignacio.

Cita:

Erdeli, Hernán Ignacio (2021). *Euphoria: reflexiones sobre el impacto de la heterosexualidad*. XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-012/204>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/even/cFc>

*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>.*

# EUPHORIA: REFLEXIONES SOBRE EL IMPACTO DE LA HETEROSEXUALIDAD

Erdeli, Hernán Ignacio

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

## RESUMEN

Euphoria, serie lanzada en 2019 en la plataforma de HBO, retrata la vida adolescente de varios personajes marcados por el trauma de alguna manera u otra. Este trabajo se enmarca dentro de los Estudios de Género y se enfoca en el personaje de Jules, proponiendo una lectura sobre cómo la heterosexualidad como sistema opresivo de los cuerpos e identidades impacta en su subjetividad.

### Palabras clave

Euphoria - Series de televisión - Identidad - Género - Diversidad - Estudios de género

## ABSTRACT

EUPHORIA: SOME THOUGHTS ABOUT THE IMPACT OF A BINARY-HETEROSEXUAL SYSTEM

Euphoria, a tv show launched by HBO in 2019, embodies the life of teenagers whose lives are marked by trauma, in one way or another. Reading authors from Gender Studies, this writing focuses on the life of Jules, offering a possible analysis about how her identity is shaped by heterosexuality as a system of oppression.

### Keywords

Euphoria - Tv shows - Identity - Diversity - Gender - Heterosexuality - Gender studies

## INTRODUCCIÓN

Euphoria es una serie de televisión estadounidense de drama adolescente, creada por Sam Levinson y producida y lanzada por HBO en 2019. Basada en la serie israelí del mismo nombre, trata sobre un grupo de adolescentes que navegan sus últimos años de escuela entre las odiseas del amor y la amistad, la identidad y la sexualidad, las drogas, las redes sociales y los lugares de donde cada uno viene. Se toma al personaje de Jules Vaughn (Hunter Schafer) como unidad de análisis, una adolescente transgénero que se muda a la ciudad junto a su padre para dejar atrás un pasado traumático y doloroso. En ella se observan, al transcurrir los episodios, las complejidades que interpelan sus vínculos y la exploración de su sexualidad e identidad, sobre todo con ciertos personajes en particular. Surge entonces el siguiente interrogante: ¿cuáles son los efectos del sistema binario-heterosexual que impactan subjetivamente en Jules?

## DESARROLLO

Simone de Beauvoir (2018) denuncia cómo incluso la asociación reduccionista de mujer=matriz impuesta en la figura femenina queda limitada por un juicio confuso. Así, incluso cargando un útero, la mujer corre el riesgo de no ser considerada como tal. Dice entonces que todo humano hembra se ve obligada a participar de “esa realidad misteriosa y amenazante que es la feminidad” (p. 15). Con este giro conceptual acá la autora separa el sexo de la mujer como valor simbólico; giro no pequeño ni irrelevante al contextualizar este movimiento hace setenta años atrás. Continúa luego retomando la caída del conceptualismo mediante la creciente creencia de las ciencias biológicas y sociales sobre la inexistencia de un esencialismo, de un estado original e inmutable de las entidades, por lo cual “si no existe la feminidad, es porque nunca ha existido. ¿Significa esto que la palabra - mujer - carece de todo contenido?” (p.16). El hecho de separar el sexo de la feminidad y cuestionar de esta última su atemporalidad abre las posibilidades para concebir un plural de sentidos acerca de las mujeres y sus identidades. En este punto es posible entonces incluir la identidad de mujer transgénero de Jules con mayor facilidad y legitimarla frente a los constantes rechazos, basados en la categoría del sexo, provenientes de un sistema binario y sus agentes, quienes difícilmente podrían diferenciar la corporalidad de la identidad. Esto puede observarse cuando en “Shook one pt. II” (S1E04), durante la infancia de Jules, se muestra cómo su madre se negó reiteradas veces a reconocer las explícitas manifestaciones de disforia de género (nombrado así en la serie) que presentaba su hijo varón, al mismo tiempo desconociendo estas como la principal causa de los episodios depresivos por los que Jules termina siendo medicada a muy corta edad. En esta escena parecería insuficiente simplificar a una cuestión de discriminación la actitud de su madre, ya que se observa en ella una profunda dificultad en poder escuchar a su hija, en ver a Jules como pide que se la vea y no insistir en la imagen del pequeño varón. Más adelante en el episodio, su madre no resiste la incertidumbre que le genera la identidad de su hija provocando que un decaimiento grave en su estado de ánimo y luego abandonando a su hija para nunca volver. Décadas más tarde, Fernández (2018) retoma muchas de las cuestiones ya mencionadas para continuar reflexionando sobre la constitución mediante la diferencia. Así dirá, que “el problema de la diferencia atraviesa tanto la producción teórica como las metodologías de indagación, los dispositivos tecnoló-

gicos y las instituciones involucradas” (p. 29). Nuevamente en “Shook on pt. II” (S1E04), se observa cómo un hospital psiquiátrico como institución de salud mental permite que una mujer interne a su hija por tener sexo masculino pero que expresa con certeza que se desentiende de ese cuerpo. Hay un discurso social y profesional compartido que se instala como verdad sobre la identidad femenina de Jules, aplastándola. El disentir con su sexo se vuelve un síntoma patológico que requiere y permite la hospitalización de un infante a pesar del claro daño emocional que le produce instantáneamente cuando su madre la abandona sin despedirse. Por lo tanto, el mito de la feminidad y de la mujer no sólo ha condenado a las mujeres cis a soportar todo un peso simbólico que se ha convertido en un modo de funcionamiento socio-histórico y legal, sino también a aquellas mujeres que quieren acceder a dicha feminidad por razones identitarias pero en su búsqueda se transforman en un riesgo inminente para sí mismas y para terceros que necesitan ser privadas de su libertad, como si ya no fuesen privadas de muchos otros espacios públicos, sociales y psíquicos. Fernández detalla acerca de cómo el problema de la discriminación de género está estrechamente relacionado con el problema del poder, el cual no sólo se desliza sólo en discursos sino también en “el acto de fuerza y ejercicio de violencia” (2018, p.29). En el mismo epi, antes de llegar al hospital, su madre la somete a un viaje de siete horas en auto para “ver a los mejores profesionales y que la puedan ayudar”. Jules escribe, casi premonitoriamente, “HELP!” en la ventanilla. Luego de su internación, se le presenta el hospital psiquiátrico como una “unidad” que está destinada para que “aprenda a sentirse mejor”, en palabras de su médica. Durante las terapias de grupo, se la muestra a Jules con guantes en las manos para evitar que se siguiese rascando de manera nerviosa hasta llegar al punto de lastimarse; en la misma escena cuenta al grupo que había sido medicada con antidepresivos aunque no habían tenido efecto alguno. Luego muestra las manoplas a modo de chiste y dice “quizá éstas hagan la magia”. Se observa acá cómo la niña está tan acostumbrada al destrato por su identidad que el impacto que esto genera sobre su ánimo se torna algo cotidiano. Sentirse mal, triste, depresiva, enojada, conforma parte de su naturalidad. Mientras estas secuencias aparecen en formato *flashback*, Rue (Zendaya), un personaje que oscila entre mejor amiga e interés amoroso, narra en voz off y dice: “La verdad es que ella se odiaba a sí misma, cómo su cerebro funcionaba, cómo se ahogaba en sus propios pensamientos. Odiaba su cuerpo. Su mecanismo de defensa fue odiarse”. Este malestar, este odio (ya indistinguible entre el que recibe y el propio) volcado en su cuerpo lleva a Jules a cometer un intento de suicidio durante su estadía en el hospital. Fernández describe la existencia de la “ilusión de la asimetría” (2018, p.41) por la cual la mujer es atravesada. Ésta opera desde un funcionamiento lógico atributivo, binario (por oposición) y jerárquico; descansado en soportes narrativos que proveen argumentos absolutos e incuestionables, que son el naturalismo,

el biologismo y el esencialismo. Dicha ilusión funcionará como base sólida para nombrar a la feminidad de determinada forma, a la que le corresponden ciertos atributos, cuya existencia está formada por mitos sociales específicos que vienen con el permiso de recorrer unos espacios mientras que otros que le son prohibidos. De esta manera, escribe acerca de la mujer como ilusión (2018). Con respecto a Jules, es posible pensar cómo dicha ilusión ha configurado su noción identitaria sobre la mujer que es/quiere ser desde la estética e imagen. Nuevamente “Shook one pt. II” (S1E04) se muestra a Jules como un pequeño varón que utiliza ropa de colores históricamente atribuidos para las niñas, mayormente tonalidades de rosas pasteles, remerones largos que simulan vestidos, mochilas con detalles en peluche rosa fucsia o con calcomanías de *Hello Kitty*. Por lo tanto la audiencia se encuentra con un niño sumamente feminizado, en contraposición a lo que también se podría considerar la constitución del mito de la imagen masculina por excelencia. Como se mencionó anteriormente, hay un odio sobre su imagen, sobre su cuerpo, un cuerpo que no es femenino, que no coincide con las demandas estéticas y corpóreas atribuidas a la mujer. Posteriormente, ya en su adolescencia, la imagen de Jules aparece totalmente feminizada luego de su transición. A lo largo de la serie aparece como una adolescente que llama la atención por su vestimenta, que oscila entre un carácter infantil de niña tierna y una mujer que sabe cómo seducir mediante lo visible y lo imaginario. Una característica de Jules es la forma en que se maquilla, utilizando una amplia paleta de colores, dibujando formas alrededor de sus ojos que hacen resaltar sus rasgos. Su cabello, por otro lado, largo y rubio, tiene las puntas teñidas de distintos colores en múltiples episodios, a veces rosa, a veces violeta. La imagen de Jules termina constituyéndose como una variante muy específica dentro de la constitución ilusoria de la mujer: aparece como objetos de fantasía y sueños de distintos personajes. Cuando Rue consume drogas, alucina con ella, apareciendo casi como una figura angelical, con la cara cubierta de brillo dorado y el pelo tan rubio que resulta casi blanco a la vista. Por otra parte, en “Pilot” (S1E01) cuando Jules chatea y posteriormente se encuentra con Cal Jacobs (Eric Dane), éste la describe como ‘perfecta y hermosa’, volviéndose parte del cliché de objeto de interés de este personaje, que sistemáticamente busca a varones muy feminizados o mujeres trans para tener relaciones sexuales en habitaciones de motel a las espaldas de su familia. En el siguiente episodio “Stuntin’ like my daddy” (S1E02), se hace una descripción de la mujer perfecta para Nate Jacobs (Jacob Elordi), en la que se dice con muchísimo detalle qué le gusta y qué no sobre las mujeres. Tal descripción de su mujer ideal, basada exclusivamente en preferencias estéticas, es muy similar, sino idéntica, a la imagen de Jules. Beauvoir (2018) toma la noción de alteridad para analizar desde qué posición la mujer es pensada. Recolectando lecturas filosóficas más antiguas, alude cómo la mujer siempre ha sido considerada no por sus propias características, sino proyectadas

en contraposición a otras: las de los hombres. Así entonces la mujer ha aparecido históricamente como aquella falta cualidades, como un hombre fallido, como la costilla de Adán, como el subrogado por excelencia del hombre, pero que no es excelente de en sí. La mujer termina por constituirse como lo inesencial ante lo esencial, como Lo Otro, determinado y diferenciándose de lo Uno, los hombres. A lo largo de los episodios, se observa la tendencia a buscar algo en los hombres que brinde en Jules cierto sentimiento de validación y estabilidad, ya sea en lo romántico o en lo sexual. En “Stuntin’ like my daddy” (S1E02) Jules empieza a hablar con un varón en una aplicación de citas, que se hace llamar Tyler. Con éste, por un par de episodios más, desarrolla un vínculo precoz pero íntimo, en el que ambos afirman su conexión entre sí, empezando a habitar un sentimiento adolescente que oscila entre las zonas grises de ternura y el amor. Jules encuentra en Tyler alguien en el que su identidad trans y su cuerpo no son lo total, o al menos lo único, de quién es, sino partes de su historia, de su biografía. Cuando en “Made you look” (S1E03) le cuenta a Rue que se va a encontrar con él, se le reprocha que no es más que un desconocido, a quien no le vio ni siquiera el rostro por foto debido a su presunto miedo al haber crecido en una familia conservadora. Rue le advierte, aunque también con sentimientos entrecruzados, que no puede confiar en Tyler y que es hasta peligroso conocerlo a solas. Jules le responde que para ella no es un desconocido y que no puede perderse la oportunidad de conocerlo ya que no cuenta con el privilegio de ser vista en un espacio público y que no sea violentada de alguna manera. Esta fe ciega que deposita en Tyler, quien luego se revela que es Nate Jacobs, expone esta necesidad de buscar en el hombre algo definitivo de su propia identidad, no sólo reduciéndose a la aceptación del otro varón, sino también a la constitución por oposición que describe la autora con anterioridad. Las “elecciones” de Jules con respecto a los hombres con quien tiene alguna clase de relación íntima o sexual son exploradas durante toda la serie, las cuales hacen surgir algunos interrogantes con respecto a las mismas. ¿Qué tanto realmente hay de elección en Jules? Monique Wittig define a la heterosexualidad “no como una institución sino como un régimen político que se basa en la sumisión y apropiación de las mujeres” (2020, p.10). En el mismo, la ideología de la diferencia sexual actuará como censura en la cultura, ocultando la oposición binaria hombre/mujer y estableciéndose como algo natural. Por lo tanto, la autora expone que las lesbianas y los homosexuales no forman parte del sistema, “no existen”. Aquí se puede incluir también a las mujeres trans, ya que siguiéndose dicha lógica, no entraría en las categorías binarias y cis. En “Made you look” (S1E03), Jules se queja de que su vida ya está cargada de suficientes traumas como para seguir teniendo que soportar más cosas. La inexistencia como resistencia heterosexual y recurso para seguir intentando invisibilizarla como mujer trans, siendo sólo puesta en escena para mencionarla como una patología o inconveniente a resolver por medios sumamente

hostiles, manifiestan una vida de llena de acotencimientos trágicos: el maltrato de su madre, el episodio de hospitalización, sus autolesiones e intento de suicidio. Estos discursos, traducidos en las escenas descritas, ocultan la dimensión política de la subyugación de un sexo sobre el otro mediante el recurrimento de lo natural como bases del funcionamiento social cotidiano, como se ha mencionado con anterioridad. Wittig continúa y afirma que la primacía de la diferencia tiene un carácter tan constitutivo en el pensamiento que éste “impide realizar ese giro sobre sí mismo que sería necesario para su puesta en cuestión, para captar precisamente el fundamento constitutivo” (2020, p.15). Frente a esto, la autora describe cómo a los oprimidos se les levanta una especie de cortina de humo que los vuelve ignorantes ante su posición, que ayuda a borrar la marca de la violencia y confundirla con otra cosa, con algo que sostenga el dispositivo heterosexual binario y no se permita identificarlo como tal. Dice Wittig, “la mujer es heterosexualizada y sometida a una economía sexual” (2020, p.18). La autora toma a la pornografía como producto ejemplar para exponer al funcionamiento del régimen heterosexual. Es a partir del consumo de ésta que el público termina participando activamente en estrategias de violencia entretendidas de manera tal que terminan siendo internalizadas como formas de abordar el acto sexual. El porno, consecuentemente, actúa como educador de los placeres, regulando lo que es el sexo, lo que debe producir placer, lo qué es el placer en sí. En “Pilot” (S1E01), Jules es invitada por su amiga Kat (Barbie Ferreira) a una fiesta en la casa de un compañero de colegio que aún no conoce. Ella utiliza la excusa de dicho evento para mentirle a su padre y encontrarse con un hombre mayor que conoció en una aplicación, sin conocer su rostro ni su nombre. Luego se la muestra llegando a un motel alejado de la ciudad en su bicicleta, sin nadie que sepa que está ahí. La escena resulta terrorífica, pues es una menor de edad en un motel a oscuras y en el que no se ve ni se oye a nadie cerca. De repente se abre una puerta que ilumina un poco el patio del motel. Jules entra, dejando a la audiencia con la peor de las expectativas. Una vez dentro, el hombre termina siendo Cal Jacobs, quien en un inicio la trata con amabilidad y gentileza, pero que luego al abordar la escena sexual se pierde ese tono y se vuelve despiadado: se observa a Jules acostada boca abajo, gimiendo de dolor mientras el hombre la penetra con fuerza, sin preocuparse por el explícito dolor que le provoca, ni tampoco buscando generar placer en ella. Cuando termina, Cal se va a duchar y deja tirada a Jules en la cama en silencio. El intercambio entre Jules y Cal puede considerarse entonces como una relación heterosexual por excelencia. En el recorte mencionado es posible ubicar como la violencia y el sometimiento están asociados intrínsecamente con el erotismo y el placer. Hay algo en Jules que la guía, cual brújula, a pensar que aquella manera de vincularse durante el comercio sexual es lo que corresponde, lo que debe hacer como mujer para complacer a Cal como hombre. Jules, así ubica el placer del hombre como la única forma de placer posible en el

sexo, negando su propio orgasmo y posicionándose como objeto de dominación masculina. Wittig reúne todos estos elementos y conceptua al pensamiento heterosexual como aquellas categorías que “funcionan como conceptos primitivos en un conglomerado de toda suerte de disciplinas, teorías, ideas preconcebidas” (2020, p. 35). Aunque Jules no se defina como una mujer heterosexual, ya que comprende una noción más amplia de la sexualidad como espectro y que no se basa en nominaciones que puedan definirla de manera concreta y cerrada, Jules entonces es heterosexualizada. Ésto se refleja en cómo se dirige hacia los hombres, qué clase de vínculos y posiciones adopta frente a ellos, cómo piensa la sexualidad y los placeres en el encuentro con un hombre sin hacer ese giro sobre sí que le permita dimensionar las violencias ejercidas sobre ella, que la empujan a convertirse en esclava del hombre y a la dominación de la mujer como única expresión de la economía (hetero)sexual.

Respecto al pensamiento heterosexual, Preciado, filósofo trans, vuelve a varios elementos de los escritos de Wittig para seguir elucidando el funcionamiento de dicho régimen y el impacto sobre las subjetividades (2011). Éste describe al sexo como “una tecnología de dominación heterosocial que reduce el cuerpo a zonas erógenas en función de una distribución asimétrica del poder entre los géneros (femenino/masculino)” (p. 17). El autor elige el término dominación heterosocial para destacar cómo el uso de la naturaleza humana como tecnología es lo que termina produciendo las condiciones y términos de la fragmentación y división del cuerpo para la justificar los representantes de lo femenino y lo masculino. “El sistema de sexo/género es un sistema de escritura” (p. 18), escribe los cuerpos, las prácticas e identidades sexuales, escribe todo aquello que quiere visible y estandarizado como un texto social y elimina aquello que no corresponda, ya sea por la ausencia o por la negativa. En “Shook one pt II” (S1E04), cuando Rue narra en voz off la historia de Jules, dice que a sus dieciséis años “*she got a little slutty*” una vez que su transición estaba mucho más avanzada, refiriéndose a una actitud promiscua que adopta frente a los hombres. Cal Jacobs, por lo tanto, no es la excepción. En el episodio se muestra y explicita cómo ella busca siempre la misma clase de hombre: blanco, cis, casado, comprometido o en una relación larga, que confirmen su heterosexualidad ante ella y nieguen el placer o fascinación por mujeres como Jules. En este recorte es posible ver como ella elige un perfil de hombre acorde al estereotipo masculino como texto que contiene todas las características específicas que busca en los hombres. Pero a pesar de que parece tener muy en claro qué es lo que busca, todavía hay algo que no puede concebir, identificar aquello que se presenta como necesario pero que queda como resto. Esto se ubica en un diálogo de “Bonnie and Clyde” (S1E05), en el que tiene una conversación con Rue sobre sexo y partners sexuales. Cuando Rue le pregunta con cuántos hombres se acostó, Jules responde que no tiene la cuenta exacta, pero que son muchos. Luego, ante comentarios de Rue guiados por los celos más que por un

argumento genuino que produce cierta sensación de prejuicio en Jules, ella responde que “*no es ni siquiera acerca del sexo, es de lo que le sigue, de lo que se genera*”, pero que no termina de aclarar qué, probablemente porque no sepa ni ella misma qué es eso que se genera. Barthes (2018) escribe acerca de lo incognoscible en el discurso amoroso. Refiere al término para describir los “esfuerzos del sujeto amoroso por comprender y definir al ser amado en sí, como tipo caracterial, psicológico o neurótico, independientemente de los datos particulares de la relación amorosa” (p.175). Ahora, si bien no es posible hablar específicamente de Jules como sujeto amoroso en sentido estricto, basándose exclusivamente en su modo de vinculación con los hombres, hay algo de lo incognoscible reflejado en las elecciones de objeto, quizá no amorosos pero sí que despiertan su interés. Se mencionó con anterioridad cómo la heterosexualidad atraviesa la cultura y así consecuentemente también las bases que conforman la identidad de cada sujeto. Por otro lado, también aparece en Jules una descripción intencional y muy consciente sobre los requisitos que busca para tener relaciones sexuales. No obstante, este resto que no logra jamás terminar de simbolizar sobre la masculinidad y su relación con su propia identidad se esclarece, en parte, en el capítulo “The trials and tribulations of trying to pee while depressed” (S1E07). En éste Jules va a su antigua ciudad a visitar a una amiga, quien le presenta a Anna, una mujer con quien tiene una atracción sexual, pero que no se acerca ni un poco a lo que se le genera con el sexo opuesto. Con ella, conversando acerca de hombres, Jules le comenta que sólo mediante su conquista de hombres, siente que conquista la feminidad. Esto devela algo de la búsqueda de su identidad como mujer trans, haciéndose presente todo lo desarrollado anteriormente. Cuando Anna le pregunta por qué cree que tiene que ser así, Jules se queda en silencio y luego dice “no lo sé, no sé si quiero conquistarla (la feminidad), quiero obliterarla y luego pasar al siguiente nivel”. Obliterar significa borrar, eliminar, destruir, destruir toda huella de algo. Se revela de repente un proceso mucho más íntimo de lo que se observa en los primeros episodios: hay un interjuego entre querer acceder a la feminidad simulada por lo heterosexual y a la vez destruirla, deshacerse de tal categoría que le ha provocado tanto daño. En esta zona transicional, los hombres funcionan como puntos de acceso a la misma. De todas formas, aunque hay un esclarecimiento muy valioso sobre sus elecciones, lo incognoscible sigue manifestándose como tal. Jules puede haber sido capaz de generar una introspección propia sobre el impacto del sistema binario-heterosexual en la conformación de su propia identidad, quizá no en este lenguaje, pero eso no significa que haya elementos ocultos, razones fuera de su comprensión y lógica que puedan seguir ejerciendo presiones, violencias y heterosexualizaciones, diría Wittig (2020), sobre ella misma. ¿Cómo guiarse ante lo incognoscible, ante el misterio de la feminidad y su posición dentro del discurso amoroso?

Butler (2001) provee una lectura sobre la noción de performati-

vidad del género como una posible, pero sólida, respuesta ante el interrogante planteado. La autora escribe como en los actos performativos hay una metalepsis, es decir, que se encuentra una anticipación esencial del género que es identificada como ajena a sí, establecida por la repetición de la misma y planteándose como lo natural en la cultura. Hasta acá, la constitución de lo natural como recurso narrativo y político para establecer la opresión de un género sobre otro no es nueva. Se nombró cómo las autoras han logrado dilucidar con éxito cómo se utilizan distintas estrategias para llegar tal uso de la naturaleza. Por su parte, Butler (2001) dirá que la indistinguible conexión entre la performatividad y la realidad provee al sujeto de un carácter íntegro. Por lo tanto, el sujeto se vuelve íntegro en tanto reconozca su accionar y su identidad como elementos cotidianos que no merecen ninguna calidad de análisis. Lo performativo asegura al sujeto en una realidad ilusoria y frágil, pero que otorga seguridad ante la amenaza de las lagunas discursivas que exponen al sistema binario heterosexual. La fantasía de completud, de respuesta ante lo incognoscible. Acaso sea ésta la que marca el camino para Jules al ofrecerle un acceso a la feminidad, en la que “la mujer” aparece como subrogado del hombre, como su esclava y vasalla, como objeto de dominio, pero feminidad al fin que le permite ser una mujer heterosexualizada cuya identidad no merecer ser cuestionada ni violentada, ya que no pone en peligro el orden social natural. Así también, se le refleja, cual faro, a la clase de hombre al que debe acudir para completar el proceso. Esto, sin embargo, trae contradicción en el personaje y su búsqueda, y puede observarse en un detalle del capítulo “Shook one pt. II” (S1E04) cuando, a modo de flashback, se vuelve a mostrar su encuentro con Cal Jacobs. Rue, nuevamente en voz off, dice: “Cuando la cosa se ponía fea se imaginaba que era un personaje, de algún libro o película, se imaginaba que no le pasaba a su cuerpo”. Allí, donde no hay placer, se vuelve la mujer heterosexual que por un lado busca al conquistar a su perfil masculino, pero lejos de sentirse aliviada, solo encuentra dolor.

## REFLEXIONES FINALES

Los estudios de género han recolectado varias ramas de saberes para hacer posible denunciar cómo la existencia de una heteronorma actúa sistemáticamente expulsando a mujeres y diversidades mediante la construcción de discursos que toman la validez del estatuto de la naturaleza para justificar las violencias ejercidas y así asegurarse de perpetuar un orden social político. Orden que se sostiene sólo a partir de la dominación de una categoría de sexo/género por encima del otro. Sólo mediante la educación uno puede empezar a comprender algunas de las razones por la que es así. Este proceso no es fácil y no se transita sin angustia. El rechazo como una de las bases en la que se construye la identidad se vuelve tan íntima que pareciera difícil imaginarse una vida sin violencia. En el presente escrito, Jules es tomada como unidad de análisis en tanto estas dolencias mencionadas se vuelven carne en ella, su cuerpo

como parte de su identidad revela procesos constitutivos que exponen su relación intrínseca con la figura de mujer que la heteronorma binaria le impone en la cultura. Y rebelarse contra este imaginario sólo podría traerle más situaciones en la que no hay otro destino que la violencia. Monique Wittig (2020) dice que la conciencia contra la opresión no alcanza sólo como reacción, debe haber una total reevaluación conceptual sobre el mundo. De no hacerlo, se continuará encontrando a niñas desprotegidas encontrándose con hombres mayores para sentirse más mujeres, para sentir que hay algo de ese mundo, que se les vuelve en contra, que puede abrirse a ellas con tal de que sigan sacrificando partes de sí. Y esto, como sujetos políticos, no puede seguir siendo transmitido.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (2018). Fragmentos de un discurso amoroso. (E. Molina, trad.). (2a ed., 7a reimp.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores. (Originalmente publicado en 1977)
- Beauvoir, S. (2018). El segundo sexo. (J. García Puente, trad.). (18a ed.). Buenos Aires: Debolsillo. (Originalmente publicado en 1949)
- Butler, J. (2001). El género en disputa. (A. Muñoz, trad.). España: Paidós. (Originalmente publicado en 1990)
- Fernández, A. M. (2018). La mujer de la ilusión: pactos y contratos entre hombres y mujeres. (1a ed. 9a reimp.). Buenos Aires: Paidós. (Originalmente publicado en 1993)
- Preciado, B. (2011). Manifiesto contrasexual. (J. Díaz, C. Meloni trad.). Barcelona: Anagrama. (Originalmente publicado en 2000)
- Wittig, M. (2020). El pensamiento heterosexual y otros ensayos. (J. Sáez, P. Vidarte, trad.). Buenos Aires: Nataseditora. (Originalmente publicado en 1992)

## SERIE

- Levinson, S. (2019-presente). Euphoria (serie de televisión). A24. HBO.