

Diálogos Visuales: Intertextualidad entre las artes plásticas y el cine en *Euphoria* (HBO, 2019)

Visual Dialogues: Intertextuality between visual arts and cinema in *Euphoria* (HBO, 2019)

Diálogos Visuais: Intertextualidade entre artes plásticas e cinema em *Euphoria* (HBO, 2019)

María Isabel Pérez-Rufí¹ ; Águeda María Valverde-Maestre²

Penélope Martín-Martín³; José Patrício Pérez-Rufí⁴

¹ María Isabel Pérez-Rufí es doctora en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (2015) y licenciada en Historia del Arte (1999). Estudios sobre la joyería europea y española del barroco y el rococó a través de dibujos o de grabados de la época, plasmados en la Tesis doctoral (2015), "El diseño de joyas en España: 1740-1800", así como posteriores artículos y capítulos de libros ("Un álbum de dibujos de joyas en la Biblioteca Nacional" y "La joyería imaginada: Una colección de grabados de diseños de joyas del siglo XVIII" en la colección Estudios de platería San Eloy; Revista BSAA arte: "Un repertorio francés de dibujos de joyas en la Biblioteca Nacional de España") entre otras publicaciones colectivas. Ha publicado diversos artículos en revistas indexadas en Scopus y en Latindex, así como varios capítulos de libros publicados en editoriales de prestigio. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9825-1112>

² Águeda María Valverde-Maestre es doctoranda en Ciencias Sociales (especialización en Comunicación Audiovisual y Periodismo en la Universidad de Granada. Su línea de investigación principal es la cinematografía de animación japonesa y su tesis trata sobre el universo narrativo de Makoto Shinkai. Cuenta con las titulaciones de Técnica Superior de Audiovisuales y Espectáculos, Graduada en Comunicación Audiovisual, Máster en Cinematografía y un Máster Universitario en Profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas (Lengua Castellana y Literatura). En 2021, obtiene la 4.º mejor calificación de su ámbito en el Ranking SEDEA, la cual se suma a otros premios obtenidos a lo largo de su trayectoria. Ha publicado en revistas como Communication & Society o Visual Review (entre otras) y participado en congresos con proyección internacional. En 2024, realiza una estancia internacional becada en el ISCTE - University Institute of Lisbon. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8362-5019>

³ Penélope Martín-Martín es profesora Ayudante Doctora, es docente e investigadora en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga desde 2007. Doctora en Comunicación con mención internacional. Como profesional ha desarrollado el ejercicio en el campo de la Producción Audiovisual Publicitaria, como Jefa de producción de audiovisuales de spots, videoclips, *photoshooting* a nivel nacional e internacional. Su docencia se ha realizado fundamentalmente en Grados y Postgrados, como también en Secundaria. Durante toda su actividad académica, ha sido una constante la formación permanente para la mejora docente e innovación educativa, participando en cursos, jornadas y congresos de carácter nacional e internacional. Sus líneas de investigación, por tanto, sus artículos y capítulos de libro, fundamentalmente, se centran en la producción de audiovisuales y los nuevos formatos y las nuevas tecnologías. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2011-7874>

⁴ José Patrício Pérez-Rufí es profesor Titular de Universidad del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga. Es Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla (2005), licenciado en Comunicación Audiovisual (1999) y licenciado en Periodismo (1997) por la Universidad de Sevilla. Imparte en la Universidad de Málaga las asignaturas Estructura del Mercado Audiovisual y Diseño Gráfico en el Grado (antes Licenciatura) en el grado de Comunicación Audiovisual desde el curso 2008/2009 hasta la actualidad. Imparte la asignatura Industrias culturales: comercialización del producto audiovisual en el Máster Universitario de Creación Audiovisual y Artes Escénicas de la Universidad de Málaga. Ha sido profesor invitado en la Universidad de Puerto Rico. Forma parte como docente del Programa de Doctorado Interuniversitario en Comunicación de las Universidades de Sevilla, Málaga, Huelva y Cádiz. Es miembro del Equipo de Investigación COMMUNICAV Procesos de creación, producción y postproducción audiovisual y multimedia (SEJ585). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7084-3279>

RESUMEN: Este trabajo analiza la intertextualidad entre las artes plásticas y el cine en la serie *Euphoria* (HBO, 2019-) y explora cómo sus referencias visuales contribuyen a la construcción narrativa. El objeto de estudio es la secuencia inicial del cuarto episodio de la segunda temporada, donde se recrean imágenes icónicas del arte y el cine. El objetivo principal es identificar y examinar estos referentes visuales, su función en el relato y su impacto en la caracterización de los personajes. Metodológicamente, se aplica un análisis textual audiovisual, seguido de una comparación de los planos con sus fuentes artísticas y cinematográficas. Los resultados indican que estas referencias enriquecen la estética visual y aportan nuevas capas de significado a la historia. La investigación concluye que *Euphoria* reinterpreta el arte desde una perspectiva pop, resignificándolo en un contexto contemporáneo. Además, destaca la capacidad del audiovisual para dialogar con el arte clásico y modernizar su recepción.

PALABRA-CLAVE: Intertextualidad; Intermedialidad; Artes Plásticas; Cine y Televisión; Estética Audiovisual

ABSTRACT: This paper analyzes the intertextuality between visual arts and cinema in the series *Euphoria* (HBO, 2019-) and explores how its visual references contribute to narrative construction. The object of study is the opening sequence of the fourth episode of the second season, where iconic images from art and cinema are recreated. The main objective is to identify and examine these visual references, their role in the narrative, and their impact on character development. Methodologically, an audiovisual textual analysis is applied, followed by a comparison of the shots with their artistic and cinematic sources. The results indicate that these references enrich the visual aesthetics and add new layers of meaning to the story. The research concludes that *Euphoria* reinterprets art from a pop perspective, resignifying it in a contemporary context. Additionally, it highlights the audiovisual medium's ability to engage in dialogue with classical art and modernize its reception.

KEYWORDS: Intertextuality; Intermediality; Visual Arts; Film and Television; Audiovisual Aesthetics

RESUMO: Este trabalho analisa a intertextualidade entre as artes plásticas e o cinema na série *Euphoria* (HBO, 2019-) e explora como suas referências visuais contribuem para a construção narrativa. O objeto de estudo é a sequência inicial do quarto episódio da segunda temporada, onde são recriadas imagens icônicas da arte e do cinema. O objetivo principal é identificar e examinar essas referências visuais, sua função no enredo e seu impacto na caracterização dos personagens. Metodologicamente, aplica-se uma análise textual audiovisual, seguida de uma comparação dos planos com suas fontes artísticas e cinematográficas. Os resultados indicam que essas referências

enriquecem a estética visual e adicionam novas camadas de significado à história. A pesquisa conclui que *Euphoria* reinterpreta a arte a partir de uma perspectiva pop, ressignificando-a em um contexto contemporâneo. Além disso, destaca a capacidade do audiovisual de dialogar com a arte clássica e modernizar sua recepção.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Intermedialidade; Artes Plásticas; Cinema e Televisão; Estética Audiovisual

1. Introducción

La intertextualidad entre las artes plásticas y las prácticas audiovisuales se manifiesta como un intercambio constante de influencias, donde cada disciplina aporta y absorbe elementos que enriquecen la otra. Esta relación no se limita a la mera referencia ocasional, sino que construye un entramado de significados que trasciende tiempos, estilos y sensibilidades artísticas. A través de este cruce de lenguajes, emergen nuevas formas de expresión que permiten reinterpretar el pasado y proyectarlo en el presente con una vigencia renovada. La intertextualidad, en este contexto, se convierte en un vehículo para la adaptación y resignificación de códigos visuales que, al trasladarse de un medio a otro, generan experiencias estéticas más complejas. Este fenómeno invita a la audiencia a reconocer la continuidad de las imágenes y a reflexionar sobre su capacidad para narrar historias desde ángulos siempre cambiantes (Abril Valdez, 2020; Brito, 2024; Tyner, 2008).

La conexión entre la pintura y el cine ha sido objeto de estudio en numerosas investigaciones debido a su relevancia en la construcción de significados visuales. Ambas disciplinas comparten la capacidad de evocar emociones y estructurar narrativas a partir de la composición del espacio (De Pablos, 2006). Más que simples semejanzas, Barrientos (2002) señala que existe un vínculo de parentesco entre ambas formas de expresión, ya que representan el tiempo, el espacio y la ficción desde perspectivas diferenciadas. Esta relación, lejos de ser estática, se ha transformado a lo largo de la historia, adaptándose a los cambios tecnológicos y culturales que han redefinido la producción artística. La heterogeneidad audiovisual contemporánea, según Moral (2016, p. 91), pone en evidencia la facilidad con que las imágenes transitan de un soporte a otro, lo que amplía las posibilidades de diálogo entre distintas manifestaciones artísticas. En este sentido, De Pablos (2006) destaca que, desde sus inicios, el cine ha encontrado en la representación pictórica un referente fundamental, dado que su lenguaje, concebido como arte del tiempo y el espacio, se ha nutrido de los principios plásticos preexistentes.

El vínculo entre lo pictórico y lo audiovisual no surge de una casualidad histórica, sino que responde a su propia naturaleza. Godoy y Nogueira (2021, p. 54) subrayan que “lo audiovisual está intrínsecamente relacionado a todo lo que se ve, a lo plástico y a lo estético”, lo que explica la estrecha

conexión entre ambas prácticas. Este parentesco se refleja en aspectos como la composición, la iluminación y la textura, además de la búsqueda constante por representar tridimensionalidad y movimiento dentro de un soporte bidimensional (Borau, 2003). Más allá de las técnicas compartidas, esta interrelación ha permitido que el cine se apropie de recursos visuales propios de la pintura para construir sus propias estrategias de representación. La imagen cinematográfica, al inspirarse en la tradición pictórica, hereda estructuras de organización del espacio que dialogan con el concepto de cuadro pictórico, y así refuerza su potencial expresivo.

Desde una perspectiva teórica, la consolidación de los estudios intermediales como disciplina académica ha impulsado el interés en el análisis de las interacciones entre distintos medios. Gimeno Ugarte (2011, p. 217) señala que, desde los años noventa, este enfoque ha generado una expansión en el estudio de las relaciones entre el cine y la pintura, al considerar las influencias mutuas y las estrategias de apropiación de códigos visuales. Pethő (2018) destaca que la intermedialidad ha alcanzado un estatus consolidado dentro de la investigación en medios de comunicación, lo que ha permitido explorar con mayor profundidad la complejidad de estas interacciones.

El concepto de intermedialidad, según Pethő (2021), se basa en la interacción entre diversas formas artísticas y se hace evidente en el cine cuando incorpora elementos de otros lenguajes expresivos, como la literatura, la música o la pintura. Este proceso da lugar a una red de significados donde las artes se cruzan, se reflejan y se reinterpretan de manera constante. La reflexividad intermedial se manifiesta cuando una obra se presenta como un “espejo” de otras expresiones artísticas, generando lo que Pethő (2021) denomina “mise en abyme intermedial”, un mecanismo metalíngüístico en el que las artes se comentan entre sí y adquieren nuevos niveles de profundidad.

El estudio de la intertextualidad en el cine ha sido abordado desde distintos enfoques teóricos. Rajabi et al. (2023) identifican a pensadores como Derrida, Kristeva, Barthes o Jenny entre los principales teóricos de este concepto y sostienen que sus planteamientos pueden adaptarse al ámbito cinematográfico. Desde esta perspectiva, la intertextualidad no debe entenderse como una simple alusión o imitación, sino como un fenómeno que impregna todas las manifestaciones artísticas, ya que cada obra está atravesada por discursos previos que moldean su significado. Este dinamismo interpretativo permite que las imágenes cinematográficas se inscriban en una red de referencias que amplían su sentido, facilitan lecturas múltiples y enriquecen la experiencia del espectador.

Para Khosravi (2013), la intertextualidad no puede reducirse a una cuestión de influencias directas o referencias problemáticas, ya que los textos se configuran a partir de fórmulas anónimas de origen complejo, además de citas inconscientes o automáticas. Esta característica amplía el desafío metodológico en el estudio de la intertextualidad dentro de las expresiones plásticas, pues dificulta la identificación de conexiones explícitas y exige una interpretación más profunda de los elementos que conforman una obra.

Desde una perspectiva crítica, Kot et al. (2021) identifican diversos obstáculos en la aplicación del concepto de intertextualidad dentro de las artes audiovisuales. Entre los principales desafíos, mencionan la ausencia de consenso en su definición, las dificultades para detectar referencias intertextuales y los problemas derivados de la “traducción cultural”, es decir, la adaptación de significados cuando un texto se inserta en un contexto ajeno a su origen. Asimismo, advierten la falta de herramientas metodológicas claras que permitan un análisis riguroso de estas conexiones. La complejidad del reconocimiento intertextual aumenta cuando las referencias son implícitas o han sido modificadas, lo que dificulta su percepción por parte del público y de los investigadores (Kot et al., 2021).

En este marco de relaciones textuales, Estella (2024) examina la evolución de la historia del arte en un contexto donde la comunicación audiovisual digital ha adquirido un papel predominante. Su análisis concluye que la historia del arte, tradicionalmente enfocada en el estudio y la conservación de imágenes, participa activamente en la producción y difusión de contenidos visuales a través de plataformas digitales. Esta transformación amplifica el acceso a las imágenes artísticas y modifica su consumo y altera la manera en que la audiencia las concibe. La integración de formatos audiovisuales dentro del relato historiográfico plantea, además, un debate en torno a su impacto en la interpretación del arte y la memoria cultural.

El presente estudio tiene por objeto identificar y analizar los referentes intertextuales de la pintura, las artes plásticas y el cine en una secuencia de la serie televisiva *Euphoria* (HBO, 2019-). Desde su estreno en junio de 2019, la serie ha logrado consolidarse como un fenómeno tanto cultural como crítico (Higueras-Ruiz, 2024). Su propuesta narrativa destaca por la innovación formal, la representación de problemáticas juveniles contemporáneas y la cuidada puesta en escena, aspectos que han llamado la atención de diversos estudiosos del medio (Macintosh, 2022). Creada por Sam Levinson, *Euphoria* adapta libremente una serie israelí homónima de Ron Leshem y Daphna Levin, aunque sitúa su trama dentro del contexto sociocultural estadounidense. A lo largo de sus episodios, la producción aborda con crudeza temáticas como la adicción a las drogas, la salud mental, la sexualidad y la identidad de género, elementos que han generado debate en el ámbito académico y en la sociedad.

Desde una perspectiva narrativa, *Euphoria* se distingue por su estructura episódica, centrada en el desarrollo de los personajes y en la exploración de sus conflictos internos. Su protagonista, Rue Bennett, interpretada por Zendaya, funciona como el eje central del relato y ofrece una visión subjetiva de los acontecimientos que se despliegan en pantalla. La construcción de su punto de vista introduce a la audiencia en una experiencia inmersiva, donde el realismo convive con elementos expresionistas. Junto a ella, Jules Vaughn (Hunter Schafer), una joven *trans*, cobra un papel

fundamental dentro de la trama, en particular por la compleja relación que establece con Rue, marcada por la toxicidad y la autodestrucción.

La serie ha sido objeto de análisis desde múltiples enfoques académicos. Kaufman et al. (2021) estudian la relación entre la televisión y las redes sociales para entender de qué manera los usuarios reaccionan ante la representación de la adicción y la salud mental en *Euphoria*. Su investigación destaca el papel de la producción audiovisual en la generación de debates sobre problemáticas contemporáneas entre los jóvenes. En una línea similar, Uri de la Fuente y Martín-Ramallal (2022) comparan la imagen de la adolescencia proyectada en la serie con la percepción que los espectadores tienen sobre esta etapa de la vida. A partir de la teoría del cultivo, Qolbi et al. (2022) examinan la representación de relaciones y comportamientos sexuales y evalúan su impacto en la construcción de discursos sobre la sexualidad juvenil.

Desde la sociolingüística, Nitisari et al. (2023) investigan la presencia y función de las “palabras tabú” en los diálogos de la serie y analizan cómo contribuyen a la autenticidad de los personajes y al realismo del relato. Por otro lado, Votava (2021) explora la influencia de Shakespeare en *Euphoria*, para destacar la manera en que la dramaturgia clásica se filtra en la construcción de las escenas y en la expresión emocional de los protagonistas. En lo que respecta a la dimensión sonora, Xu (2022) examina el uso de la banda sonora como un recurso narrativo que intensifica la experiencia sensorial del espectador.

Algunos estudios han abordado la serie desde una perspectiva pedagógica y social. PastorMoreno y Marfil-Carmona (2023) analizan la representación de la violencia, la sororidad y la identidad *queer* para proponer una posible aplicación educativa de la serie en el aula. A partir de un análisis retórico visual, Coles (2022) introduce el concepto de “mirada adolescente” para explicar cómo *Euphoria* “estetiza” la experiencia juvenil con el fin de captar tanto al público joven como a las audiencias adultas.

El tratamiento de personajes *queer* y *trans* en *Euphoria* ha sido otro de los aspectos más estudiados en la literatura académica reciente. Diversos autores han examinado su representación en el marco de los discursos contemporáneos sobre diversidad de género y sexualidad (Esteban Bretones, 2022; Higueras-Ruiz, 2024; Lizana-Iglesias, 2024; Macintosh, 2022; Masanet et al., 2022; Newman, 2020). A partir del número creciente de investigaciones dedicadas a la serie, es posible concluir que su impacto trasciende el ámbito del entretenimiento y se inserta en debates sociales y culturales de gran relevancia.

Nuestro estudio se centra en el análisis de la primera secuencia del cuarto episodio de la segunda temporada (*You Who Cannot See, Think of Those Who Can*). A lo largo de tres minutos, la escena alterna distintos planos en los que se recrean motivos visuales icónicos procedentes de la historia del arte, la fotografía y el cine, siempre con las protagonistas de la serie como eje central de estas

representaciones. La investigación examina el uso de la intertextualidad en la recreación de obras artísticas e imágenes emblemáticas de la cultura visual popular, además de explorar la relación entre estos referentes y el desarrollo narrativo de la serie. Asimismo, se analiza su función dentro del discurso audiovisual y su contribución a la construcción del relato.

2. Objetivos y metodología

El objetivo principal de este estudio es realizar un análisis detallado de las referencias visuales presentes en la secuencia inicial del episodio citado de *Euphoria*, tomando este caso como un ejemplo representativo de la interacción entre el audiovisual y las artes plásticas. La investigación se enfoca en identificar los referentes visuales aludidos, interpretar su función dentro del relato y examinar su relación con las temáticas centrales de la serie. Además, se analiza cómo estas referencias contribuyen a la caracterización de los personajes y en qué medida enriquecen su construcción narrativa y proporcionan claves sobre sus dinámicas internas.

De manera complementaria, este trabajo busca reflexionar sobre la interacción entre la representación artística en distintos formatos y la cultura popular contemporánea. Este aspecto adquiere especial relevancia en *Euphoria*, una serie estadounidense protagonizada por adolescentes, cuya audiencia se encuentra inmersa en múltiples discursos culturales y estéticos.

En cuanto a la metodología, se lleva a cabo un análisis textual audiovisual de la secuencia seleccionada, con el objetivo de identificar y examinar los referentes intertextuales presentes en pantalla. Para ello, se realiza una revisión exhaustiva del material audiovisual, seguida de un análisis comparativo que documenta e interpreta las referencias visuales en relación con otras obras del arte y el cine.

Este estudio parte de la hipótesis de que las referencias plásticas y cinematográficas en la secuencia analizada cumplen diversas funciones. En primer lugar, poseen un valor estético y estilístico, ya que contribuyen a definir una identidad visual distintiva que diferencia a la serie dentro del panorama televisivo actual. Asimismo, desempeñan un papel narrativo fundamental al enriquecer la caracterización de los personajes y profundizar en sus motivaciones, conflictos internos y relaciones. Al mismo tiempo, estas referencias visuales funcionan como metáforas que exploran las dinámicas de poder en una relación romántica y que sugieren el destino de los personajes y establecen conexiones simbólicas con los temas recurrentes de la serie, como el amor, el deseo, la pérdida y la autodestrucción.

En definitiva, esta investigación destaca la importancia del análisis intertextual en producciones audiovisuales como *Euphoria*, pues permite comprender cómo la cultura popular contemporánea dialoga con referentes artísticos clásicos y modernos. Más allá de revelar influencias y homenajes implícitos, este enfoque invita a reflexionar sobre la manera en que estas referencias contribuyen a la

construcción de narrativas complejas que consolidan a la serie como un artefacto cultural significativo en la era del *streaming* y las audiencias globalizadas.

3. Resultados

Los resultados obtenidos indican que las relaciones intertextuales entre *Euphoria* y diversas expresiones artísticas, procedentes de diferentes épocas y disciplinas, desempeñan un papel fundamental en la construcción narrativa de la serie. Estas referencias enriquecen la estética visual y contribuyen a la caracterización de los personajes y a la profundización en sus emociones y conflictos.

A lo largo de la serie, cada episodio suele iniciarse con un *flashback* narrado por Rue, centrado en un personaje distinto y diseñado para revelar eventos traumáticos que han determinado su presente. Sin embargo, en esta ocasión, la estructura cambia drásticamente. En lugar de una secuencia que explique el pasado de un personaje, la escena de apertura del cuarto episodio de la segunda temporada se convierte en una representación simbólica de los sentimientos de Rue hacia Jules. Para ello, la serie recurre a la recreación de imágenes icónicas de la historia del arte y del cine. Se pueden identificar referencias a *El nacimiento de Venus* de Botticelli y al autorretrato de Frida Kahlo, así como evocaciones de películas emblemáticas como *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), *Ghost* (Jerry Zucker, 1990) o *Titanic* (James Cameron, 1997).

Desde la perspectiva de Cordero (2022), esta secuencia puede interpretarse como una reflexión sobre la manera en que el arte y el cine han modelado la concepción del amor romántico, con sus ideales y contradicciones. Sin embargo, en este caso, la recreación de estas imágenes además de reproducir un imaginario amoroso tradicional introduce un matiz irónico. La secuencia, al proyectar la relación entre Jules y Rue a través de estas referencias visuales, sugiere así la inevitable fragilidad del vínculo entre ambas. Se trata de una representación onírica que encapsula tanto la idealización del amor como la imposibilidad de sostenerlo en la realidad.

El montaje comienza con Jules posando como la diosa del amor en *El nacimiento de Venus* (ca. 1485) de Botticelli. Esta obra renacentista, cargada de simbolismo mitológico, muestra a la deidad emergiendo de una concha, arrastrada por el viento hasta la costa de Chipre. La imagen ha sido interpretada como una alegoría del renacimiento de la civilización, el despertar de la belleza y el amor, así como un reflejo de los cambios sociales, políticos y culturales que marcaron el fin de la Edad Media.

En el contexto de *Euphoria*, esta referencia adquiere un significado más personal y contemporáneo. La imagen de Jules como Venus puede leerse como la representación de su transición y la afirmación de su identidad de género. Su postura y su figura evocan la noción de un nuevo comienzo, una transformación que redefine su existencia. En el Renacimiento, Botticelli plasmó en esta pintura la visión neoplatónica del amor divino. De acuerdo con Platón (2014) y los pensadores

de la Academia Platónica Florentina, Venus encarnaba una dualidad: podía ser la diosa terrenal, asociada con el deseo físico, o la deidad celestial, que inspiraba el amor espiritual (Hartt, 2011; Hemsoll, 1987). Para Platón, la contemplación de la belleza física servía como un puente hacia la comprensión de la belleza trascendental.

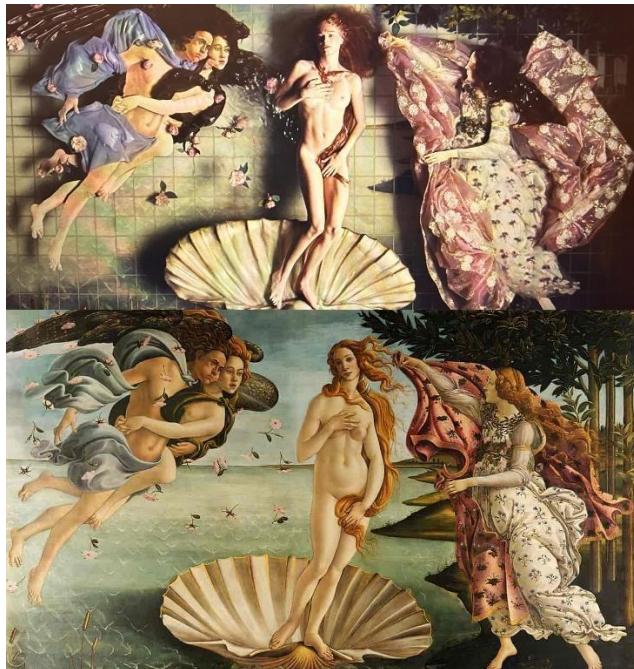


Figura 1. Arriba: Euphoria (HBO, 2019-), frame del capítulo “You Who Cannot See, Think of Those Who Can”.

Abajo: El nacimiento de Venus (Sandro Botticelli, hacia 1485).

Fuente: Arriba, HBO (2022). Abajo, Gallerie Degli Uffizi (Dominio Público 1.0).

Siguiendo esta línea de interpretación, la imagen de Jules como Venus alude a su renacimiento personal e introduce una tensión entre la idealización del amor y su vertiente más terrenal y vulnerable. La estética deslumbrante de la secuencia contrasta con la inminente desintegración de su relación con Rue. Mientras la pintura de Botticelli proponía una visión sublime de la belleza, en *Euphoria* esta referencia se convierte en un espejo de las aspiraciones románticas de los personajes, que, aunque revestidas de esplendor visual, están condenadas a la decepción.

La composición de *El nacimiento de Venus* presenta una estructura visual que remite a convenciones iconográficas bien establecidas en la tradición artística occidental. La disposición de los personajes, con la figura central de Venus desnuda, un personaje a un lado con el brazo elevado sobre su cabeza y la presencia de seres alados, habría resultado familiar para los espectadores renacentistas. Esta configuración recuerda la iconografía tradicional del Bautismo de Cristo, una escena que simboliza el inicio de su misión en la Tierra. De manera análoga, en la pintura de Botticelli, la llegada de Venus a la orilla del mar puede interpretarse como el comienzo de su papel como portadora del amor, ya sea desde una perspectiva literal o dentro de la visión neoplatónica del Renacimiento (Hartt, 2011; Hemsoll, 1987).

En las últimas décadas, se ha cuestionado la centralidad del neoplatonismo como el marco intelectual predominante en la Florencia del siglo XV, lo que ha dado lugar a nuevas lecturas de las obras mitológicas de Botticelli (Long, 2008; Zirpolo, 1991). Investigaciones recientes han sugerido que pinturas como *El nacimiento de Venus* y *La primavera* pueden haber sido concebidas como piezas nupciales, diseñadas para transmitir modelos de conducta ideales para los futuros esposos (Long, 2008). Bajo esta interpretación, las escenas tendrían un propósito estético y funcionarían como representaciones simbólicas de valores y normas sociales vinculados al matrimonio y la vida conyugal.

Considerar estos enfoques resulta relevante al analizar la adaptación de *El nacimiento de Venus* en *Euphoria*. En la secuencia de la serie, la imagen de Jules recreando la pose de la diosa podría entenderse como una representación del nacimiento del amor en su interior, lo que encajaría con la lectura tradicional de la pintura como un símbolo de inicio y transformación. Sin embargo, existe otra posibilidad interpretativa que desplaza la carga simbólica original de la obra de Botticelli: más que una alegoría del amor naciente, la escena podría representar el proceso de afirmación de la identidad de Jules como mujer *trans*. Desde esta perspectiva, la pintura renacentista no se emplearía para evocar su significado filosófico original, sino que se reappropriaría visualmente para transmitir un relato personal de autodescubrimiento.

Si la escena responde a esta segunda lectura, la referencia a *El nacimiento de Venus* pierde su carga conceptual renacentista y se convierte en un recurso visual dentro de la cultura pop. El uso de esta obra se asemeja a la manera en que el arte clásico es frecuentemente reutilizado en publicidad, videoclips o campañas de moda, donde la imagen predomina sobre el significado original. Lo que prevalece en este contexto no es la riqueza simbólica de la pintura, sino su capacidad de generar un impacto visual inmediato en el espectador. Esta operación de vaciamiento de contenido y apropiación icónica no se limita a la obra de Botticelli, sino que se extiende a las demás referencias artísticas que aparecen en la secuencia y establecen un patrón en el uso de imágenes emblemáticas dentro del relato de *Euphoria*.

Un ejemplo que refuerza esta estrategia visual es la recreación de la célebre fotografía de Annie Leibovitz que muestra a Yoko Ono y John Lennon, una imagen que a su vez puede vincularse con *El beso* de Gustav Klimt. Esta fotografía, tomada poco antes del asesinato de Lennon, ha adquirido un estatus icónico dentro de la cultura pop contemporánea. En la serie, la recreación de esta imagen puede interpretarse como una representación de la intimidad entre Jules y Rue. Sin embargo, su inclusión también introduce una referencia a una historia de amor marcada por la tragedia, evocando la abrupta separación de Lennon y Ono debido al asesinato del músico.

El empleo de estas referencias visuales reafirma la lógica que subyace en el uso de *El nacimiento de Venus* dentro de *Euphoria*. Las obras de arte seleccionadas no aparecen como símbolos portadores

de un significado estable, sino como imágenes de gran carga estética que pueden resignificarse en nuevos contextos. La serie incorpora estas referencias desde una perspectiva que prioriza su impacto visual sobre su profundidad conceptual, lo que refuerza la idea de que el arte, en el universo de *Euphoria*, opera como un lenguaje icónico moldeado por la cultura pop y despojado de sus significados originales.

La secuencia analizada incluye un plano que alude a *Los amantes* (1928) de René Magritte. En esta pintura, dos figuras se besan con los rostros cubiertos por una tela que genera una sensación de distancia e incomunicación. Esto podría interpretarse como un acto de pasión, pero se convierte en una imagen de frustración y aislamiento. La barrera textil impide el contacto directo y sugiere la imposibilidad de conocer por completo a otra persona, incluso dentro de una relación íntima. La obra de Magritte ha sido interpretada como una reflexión sobre el deseo insatisfecho, un tema recurrente en su producción artística. La recreación de esta imagen en *Euphoria* traduce visualmente la complejidad de la relación entre Rue y Jules, marcada por secretos y una dificultad persistente para alcanzar una verdadera conexión.

El vínculo con el surrealismo añade una dimensión psicológica a esta referencia. Magritte formó parte de este movimiento, que exploró los aspectos más profundos de la mente humana en un contexto en el que el estudio del inconsciente comenzaba a consolidarse dentro de la ciencia. André Breton, en su Primer manifiesto surrealista (1924), expresó su admiración por los aportes de Sigmund Freud al análisis de los sueños y la psique (Breton, 2001). La relación entre el psicoanálisis freudiano y la obra de Magritte ha sido ampliamente estudiada (Bigeli y Dionisio, 2018). En este caso, *Los amantes* encapsula la dinámica emocional de Rue y Jules, quienes buscan la cercanía, pero se enfrentan obstáculos que las mantienen distantes.

Otra de las referencias artísticas que aparecen en la secuencia es *Autorretrato como Tehuana*, de Frida Kahlo. La pintora lo realizó en un momento de crisis personal, durante su separación de Diego Rivera. En la obra, Kahlo viste el traje tradicional de Tehuantepec, una indumentaria que admiraba Rivera, y sobre su cabeza se extiende una estructura similar a una telaraña, que podría simbolizar ataduras emocionales o intentos de retener a un amante infiel. En su frente, se observa el retrato en miniatura de Diego, un detalle que refleja la intensidad de su amor y la obsesión por su presencia.

En *Euphoria*, Jules aparece caracterizada como Frida Kahlo en este cuadro, con una imagen de Rue sobre su frente. La alusión a esta obra refuerza la idea de una relación marcada por la dependencia emocional y el deseo de aferrarse a este vínculo a pesar del dolor que puede generar. Además de su valor estético, la recreación de esta pintura enfatiza la complejidad afectiva entre ambas protagonistas.

A lo largo de la secuencia, se incluyen también varias referencias cinematográficas. Una de ellas remite a la icónica escena de *Ghost* (Jerry Zucker, 1990), en la que los protagonistas modelan una

pieza de cerámica mientras suena *Unchained Melody* de The Righteous Brothers. En *Euphoria*, esta evocación subraya la conexión íntima entre Rue y Jules, pero también anticipa la inestabilidad de su relación. Las adicciones de Rue proyectan una sombra sobre su futuro en común, del mismo modo que en *Ghost* el amor de los protagonistas se ve truncado por la muerte.

Otra imagen reconocible es la escena de *Titanic* (James Cameron, 1997) en la que Rose y Jack se abrazan en la proa del barco, con el océano desplegándose ante ellos. En la serie, esta recreación pone en evidencia la emoción que acompaña la primera etapa del enamoramiento. Todo parece posible, y la relación se percibe como una aventura en la que los sentimientos abren nuevas perspectivas. Sin embargo, el trasfondo de la película de Cameron introduce una nota de fatalidad que se proyecta sobre Rue y Jules. Para la Generación Z —nacida entre 1994 y 2010 (Rodríguez Laíz y Martín Critikián, 2024)—, estas referencias cinematográficas funcionan como símbolos de un romanticismo idealizado, pero también como advertencias sobre la fragilidad de las relaciones.

El tono cambia con la inclusión de una escena inspirada en *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, David Hand, 1937). En este segmento animado, Jules aparece recostada sobre una cama de flores con una expresión serena, mientras Rue, en el papel del Príncipe, se inclina para besarla después de leer una nota en la que se menciona explícitamente el consentimiento. A diferencia de las referencias anteriores, esta escena proyecta una visión más ingenua del amor, donde el beso adquiere un poder simbólico de salvación y transformación. Aun así, la idealización del vínculo entre Rue y Jules queda expuesta, ya que la relación que imaginan difiere de su realidad.

Finalmente, la secuencia incorpora una alusión a *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), una película que retrata las dificultades de un amor prohibido en un entorno hostil. Esta referencia resalta la identidad *queer* de Rue y Jules y los conflictos internos que atraviesan en su relación. En este punto de la secuencia, la evolución del vínculo entre ambas alcanza un momento de aceptación mutua. Jules cree que han superado los obstáculos iniciales y que pueden amarse sin restricciones. Sin embargo, la presencia de *Brokeback Mountain* introduce una advertencia sobre la posibilidad de un desenlace doloroso. La historia de los protagonistas de la película está marcada por la imposibilidad y la pérdida, y su inclusión en *Euphoria* sugiere que Rue y Jules podrían encontrarse con un destino similar.

El conjunto de referencias utilizadas en esta secuencia ofrece un repertorio de imágenes icónicas que reflejan distintas facetas del amor, desde la pasión hasta la obsesión, la idealización y la tragedia. Cada una de ellas aporta un matiz específico al relato, y en su combinación se configura una representación compleja de la relación entre Rue y Jules. Junto a su función estética, estos referentes cinematográficos y artísticos permiten una lectura más profunda sobre la forma en que la cultura pop moldea las expectativas amorosas y la manera en que las personas experimentan sus emociones.

4. Conclusiones

La investigación sobre la intertextualidad y los referentes artísticos en *Euphoria* revela cómo la serie emplea de manera innovadora las referencias visuales para enriquecer su narrativa y la construcción de los personajes. Tal como se apuntó en la hipótesis, las recreaciones de obras de arte y escenas de cine cumplen una función estética que profundiza en los temas clave de la serie, como la complejidad de las relaciones entre las protagonistas y la búsqueda de identidad.

Las recreaciones de referencias icónicas intenta trascender el mero homenaje visual. Funcionan como una estrategia estética y discursiva que amplía la carga emocional y simbólica de los personajes. Obras como *El nacimiento de Venus* de Botticelli, el retrato de Frida Kahlo o escenas cinematográficas de *Titanic* y *Ghost* refuerzan la atmósfera visual de la serie y se convierten en herramientas narrativas que permiten a la audiencia explorar los matices de la conexión emocional entre Rue y Jules, así como los conflictos internos que las definen.

Un aspecto central en este análisis es cómo el uso de referencias intertextuales transforma escenas que aparentan ser románticas en reflexiones más complejas sobre el amor, la dependencia emocional y la identidad. La evocación de *Los amantes* de Magritte, por ejemplo, ilustra la pasión, además de destacar la distancia emocional y las barreras insalvables entre los personajes. Este tipo de referencias invita a la audiencia a reflexionar sobre los arquetipos culturales del amor y su resignificación en el contexto contemporáneo. De esta forma, se refuerza la propuesta crítica de la serie hacia las construcciones tradicionales de las relaciones humanas.

La intertextualidad enriquece el relato y dota de mayor complejidad la narración, al mismo tiempo que profundiza en la caracterización de los personajes. De esta manera, las referencias utilizadas en *Euphoria* se justifican dentro de su desarrollo narrativo. Este análisis metodológico demuestra cómo el estudio intertextual puede ayudar a entender la interacción entre la cultura popular contemporánea y el arte clásico y moderno. *Euphoria* se presenta como un caso paradigmático al fusionar referencias visuales cargadas de simbolismo, pero con un enfoque que reduce el sentido profundo de las obras originales, centrándose en la apariencia superficial de las imágenes dentro de una perspectiva pop.

El estudio tenía como objetivo analizar cómo la cultura popular contemporánea establece un diálogo con las obras clásicas y modernas, tanto del arte como del audiovisual. A partir de los resultados obtenidos, se concluye que *Euphoria* establece una clara relación intertextual con las artes plásticas. Además, se reafirma la idea planteada por Estella (2024) en la introducción, que sostiene que el acceso ampliado a las imágenes artísticas, facilitado por los medios de comunicación, modifica tanto el consumo como la interpretación de las obras por parte de la audiencia.

Además, el diálogo entre la cultura popular y la historia del arte propone a la audiencia identificar las referencias presentes en la serie. Este fenómeno refleja cómo las producciones

audiovisuales actuales reinterpretan el legado artístico y otorgan nuevas resonancias y significados a las imágenes en el contexto contemporáneo.

Este estudio subraya la capacidad de las producciones audiovisuales modernas para integrar y resignificar referencias artísticas clásicas, al mismo tiempo que construyen un diálogo dinámico entre la cultura popular y la historia del arte. En última instancia, *Euphoria* demuestra que las grandes obras de arte pueden encontrar nuevos significados dentro del contexto de la televisión contemporánea e invita a la audiencia a reflexionar de forma crítica y emocional sobre las experiencias humanas universales.

Este trabajo muestra, en definitiva, que un producto audiovisual popular, como una serie, puede ser permeneable al arte clásico y a las artes plásticas, en líneas generales. Este fenómeno evidencia cómo las grandes obras de la historia del arte pueden revalorizarse o resignificarse en nuevos contextos y crear nuevas interpretaciones y reflexiones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abril Valdez, J. A. (2020). "Intertextualidad audiovisual en prácticas estético-políticas online. El caso del Colectivo Los Ingrávidos". *Desacatos: Revista de Ciencias Sociales*, nº 63, 44–53. ISSN 1607-050X. Retrieved from: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7525814.pdf>
- Barrientos, M. (2002). Cine y pintura. In R. Utrera Macías (Ed.), *Cine, arte y artilugios en el panorama español* (pp. 62–90). Sevilla: Padilla.
- Bigeli, A. R. F. & Dionisio, G. H. (2018). "O estranhamento do banal: a poética magritteana sob um olhar psicanalítico". *Estudos Interdisciplinares Em Psicologia*, nº 9(1), 26–44. ISSN 2236-6407. Retrieved from: <https://doi.org/10.5433/2236-6407.2018v9n1p26>
- Borau, J. L. (2003). *La pintura en el cine. El cine en la pintura*. Madrid: Ocho y medio.
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo*. Madrid: Editorial Argonauta.
- Brito, E. (2024). "A relação educativa entre o audiovisual e as artes plásticas". *Educação & Linguagem*, nº 25(2), 117–135. ISSN 1415-9902. Retrieved from: <https://doi.org/10.15603/21760985/el.v25n2p117-135>
- Bruno, G. (2002). *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. London: Verso.
- Coles, L. (2023). "The Contemporary aesthetics of adolescence: How Euphoria uses style to spectacularize representation of modern youth in the articulation of a teenage gaze". *The Motley Undergraduate Journal*, nº 1(1), 58–82. ISSN 2817-2051. Retrieved from: <https://doi.org/10.55016/ojs/muj.v1i1.76165>
- Cordero, G. (2022, 31 de enero). 'Euphoria': ¿acabo de ver el mejor capítulo de la historia? Esquire.com. Retrieved from: <https://bit.ly/3DGDeK4>
- De Pablos Pons, J. (2006). "El cine y la pintura: Una relación pedagógica". *Revista Icono 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes*, nº 4(1), 20–35. ISSN 1697-8293. Retrieved from: <https://doi.org/10.7195/ri14.v4i1.395>
- Esteban Bretones, D. (2022). "Personajes euphoricos: lo Crip y lo Queer a través de la intertextualidad audiovisual en Euphoria". *SERIARTE. Revista científica de series televisivas y arte audiovisual*, nº 2, 26–53. ISSN 2792-8713. Retrieved from: <https://doi.org/10.21071/seriarte.v2i.14551>
- Estella, I. (2024). "La historia del arte en la época de su hipercomunicabilidad audiovisual". *Quintana: Revista do Departamento de Historia da Arte*, nº 23, 1–18. ISSN 1579-7414. Retrieved from: <https://doi.org/10.15304/quintana.23.9871>

Gimeno Ugalde, E. (2011). “Cuadros en movimiento: La pintura en el cine: Relaciones intermedias en La hora de los valientes (Mercero, 1998) y Te doy mis ojos (Bollaín, 2003)”. *Olivar*, nº 12(16), 215–240. ISSN 1852-4478. Retrieved from: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5129/pr.5129.pdf

Godoy, M. J. & Nogueira Tavares, M. E. (2021). “La contribución de la historia del arte en la construcción del espacio filmico”. *Rotura*, nº 1, 47–54. ISSN 2184-8661. Retrieved from: <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/index/article/view/23>

Hartt, F. (2011). *History Of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture*. London: Pearson.

Hemsoll, D. (2017, 10 de marzo). Botticelli. The Birth of Venus [Vídeo]. University of Birmingham. Retrieved from: https://youtu.be/-pzFEZwmDBc?si=wr01YqT_wSBOtIcK

Higueras-Ruiz, M. J. (2024). “Revisión conceptual e histórica de lo trans en las series de televisión estadounidenses: análisis narrativo y audiovisual del personaje de Jules en Euphoria (HBO: 2019-)”. *Doxa Comunicación*, nº 38, 247–273. ISSN 1696-019X. Retrieved from: <https://doi.org/10.31921/doxacom.n38a1875>

Kaufman, M. R., Bazell, A. T., Collaco, A., & Sedoc, J. (2021). “This show hits really close to home on so many levels: An analysis of Reddit comments about HBO’s Euphoria to understand viewers’ experiences of and reactions to substance use and mental illness”. *Drug and Alcohol Dependence*, nº 220, 108468. ISSN 0376-8716. Retrieved from: <https://doi.org/10.1016/j.drugalcdep.2020.108468>

Khosravi Shaki, M. (2013). “Inevitability of arts from inter-textuality”. *International Journal of English and Literature*, nº 4(1), 1–5. ISSN 2141-2626. Retrieved from: <https://doi.org/10.5897/IJEL11.101>

Kot, H. M., Levchenko, O. G., Kravchenko, T. O., Musiienko, O. S., & Hrubych, K. V. (2021). “Problems of intertextuality in audio-visual arts”. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, nº 13(1), 1–11. ISSN 0975-293. Retrieved from: <https://doi.org/10.21659/rupkatha.v13n1.03>

Lizana-Iglesias, G. (2024). “An Identity Problem: Judith Butler’s Gender Trouble (1990) in HBO’s Euphoria (2019)”. *REDEN. Revista Española De Estudios Norteamericanos*, nº 6(1), 55–71. ISSN 1131-9674. Retrieved from: <https://doi.org/10.37536/reden.2024.6.2559>

Long, J. C. (2008). “Botticelli’s Birth of Venus as wedding painting”. *Aurora, The Journal of the History of Art*, nº 9. ISSN 1527-652X. Retrieved from: <https://bit.ly/3BSQECd>

Masanet, M.-J., Ventura, R., & Balleste, E. (2022). “Beyond the Trans Fact? Trans representation in the teen series Euphoria: Complexity, recognition, and comfort”. *Social Inclusion*, nº 10(2), 143–155. ISSN 2183-2803. Retrieved from: <https://doi.org/10.17645/si.v10i2.4926>

Moral, J. (2016). “De la pintura al cine, del cine a la pintura: historias de una imantación”. *EME Experimental Illustration, Art & Design*, nº 4(4), 90–99. ISSN 2183-2803. Retrieved from: <https://doi.org/10.4995/eme.2016.4316>

Macintosh, P. (2022). “Transgressive TV: Euphoria, HBO, and a New Trans Aesthetic”. *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images*, nº 2(1), 13–38. ISSN 2769-4941. Retrieved from: <https://doi.org/10.3998/gs.1550>

Newman, K. (2020). “Running at cisnormative walls: Transgender characters in The Danish Girl, Orange is the New Black, and Euphoria”. *Frameworks: The Journal of Cinema and Media*, nº 1, 98–111. ISSN 0306-7661. Retrieved from: <https://bit.ly/4iREqdD>

Nitisari, D., Lestari, I., & Ramadhan, M. R. (2023). “The types and the functional categories of taboo words in Euphoria season 2 TV series scripts”. *Jurnal Sosial Humaniora dan Pendidikan*, nº 2(2), 56–62. ISSN 2597-7342. Retrieved from: <https://doi.org/10.56127/jushpen.v2i2.835>

Pastor-Moreno, C. & Marfil-Carmona, R. (2023). “Narración y discurso audiovisual en la serie Euphoria, de HBO: Estudio de caso como punto de partida para la acción educativa”. In X. Morales-Caracho, M. Tizón Díaz & R. Marfil Carmona (Coords.), *Investigación y experiencias educativas centradas en la creatividad artística. Música, cultura audiovisual y artes escénicas en la sociedad de las pantallas* (pp. 612–630). Madrid: Dykinson.

Pethő, Á. (2018). “Approaches to studying intermediality in contemporary cinema”. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*, nº 15, 165–187. ISSN 2066-7779. Retrieved from: <https://doi.org/10.1515/ausfm-2018-0009>

Pethő, Á. (2021). “Las figuras reflexivas de la intermedialidad en la película. El cine en el espejo de las artes / las artes en el espejo del cine”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº 12, 183–208. ISSN 2254-9307. Retrieved from: <https://doi.org/10.5944/signa.vol12.2003.31670>

Platón (2014). *El banquete*. Barcelona: Gredos.

Qolbi, P. P. N., Wibowo, S. K. A., & Fuady, I. (2022). “Content Analysis: Relationships and Sexual Behavior in Euphoria Series Season One”. *Communicare: Journal of Communication Studies*, nº 9(2), 115–124. ISSN 2502-2091. Retrieved from: <https://doi.org/10.37535/101009220224>

Rajabi, V., Nazeri, A., & Khodabakhshi, S. (2023). “Perspectives of intertextuality in cinema, with special references to the work of Kristeva, Barthes, and Jenny: A comparative study”. *Avanca Cinema 2023 Conference Proceedings*. ISSN 2184-0520. Retrieved from: <https://doi.org/10.37390/avancacinema.2023.a528>

Rodríguez Laíz, J. & Martín Critikián, D. (2024). “TikTok, Zeta Generation and University: An In-Depth Analysis”. *Visual Review. International Visual Culture Review Revista Internacional de Cultura Visual*, nº 16(8), 121–132. ISSN 2695-9631. Retrieved from: <https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5417>

Tyner, K. (2008). “Audiencias, intertextualidad y nueva alfabetización en medios”. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, nº 30, 79–85. ISSN 1134-3478. Retrieved from: <https://doi.org/10.3916/c30-2008-01-012>

Uli de la Fuente, M. & Martín Ramallal, P. (2022). “Euphoria. Series juveniles y modulación de valores entre las jóvenes Z frente al discurso de odio”. Razón y Palabra, nº 26(113), 140–156. ISSN 1605-4806. Retrieved from: <https://doi.org/10.26807/rp.v26i113.1892>

Votava, J. M. (2020). “The Ethiop's jewel meets Euphoria's Jules: Race, gender, and sexuality in an HBO appropriation of Shakespeare”. Shakespeare Bulletin, nº 38(4), 593–614. ISSN 1931-1427. Retrieved from: <https://doi.org/10.1353/shb.2020.0061>

Xu, K. (2022). “Analysis of the roles of film soundtracks in films”. In Proceedings of the 2022 International Conference on Comprehensive Art and Cultural Communication (CACC 2022).

Advances in Social Science, Education and Humanities Research, nº 663. Paris: Atlantis Press. Retrieved from: <https://doi.org/10.2991/assehr.k.220502.071>

Zirpolo, L. (1991). “Botticelli's Primavera: A lesson for the bride”. Woman's Art Journal, nº 12(2), 24–28. ISSN 0270-7993. Retrieved from: <https://doi.org/10.2307/1358279>