

VIII Congreso Internacional de Investigaciones y Práctica Profesional en Psicología, XXIII Jornadas de Investigación y XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR "**Subjetividad contemporánea: elección, inclusión, segregación**".  
23, 24, 25 y 26 de noviembre de 2016. Buenos Aires, Argentina.

**"TRANSEXUALIDAD Y SINGULARIDAD A TRAVÉS DEL CINE: UN ESTUDIO SOBRE LA CHICA DANESA".**

AUTORAS: López, Giselle Andrea & Cambra Badii, Irene

INSTITUCIÓN: Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

**RESUMEN**

El presente trabajo se propone analizar la cuestión de la transexualidad en tanto expresión de la diversidad sexual que posee actualmente una gran visibilidad gracias a la ampliación de derechos. La línea de trabajo que tomaremos refiere a la dimensión singular de este campo, a partir de la indagación del personaje de Lilli Elbe, protagonista del film "The Danish Girl" (Hooper, 2015). En tanto narrativa cinematográfica inspirada en el caso real de la primera mujer en la historia en realizar una cirugía de cambio de sexo, esta obra nos permite avanzar sobre algunos aspectos para pensar la cuestión de la incidencia de los discursos médico, social y jurídico respecto de las diversas identidades sexuales, así como en las coordenadas subjetivas de un caso de transexualismo.

Si bien para la conquista y protección de derechos civiles y políticos ha sido y aún es necesaria la presencia, acción y militancia del llamado "*colectivo trans*" (travestis, transexuales y transgéneros), se trata -desde el campo de la subjetividad- de poder situar las coordenadas propias de un caso, ya que todo universal desconoce la singularidad en juego para cada sujeto.

**PALABRAS CLAVE:** TRANSEXUALIDAD SINGULARIDAD CINE ÉTICA

**Introducción**

El film *La chica danesa* (*The Danish Girl*, 2015) ha sido uno de los filmes más comentados en el ambiente psi de los últimos tiempos. No sólo los colegas psicoanalistas e investigadores han difundido sus análisis al respecto (v.g. Ordóñez, 2016) sino que también se ha escrito desde el ámbito político y desde los estudios de género. ¿Cuál es el interés que podría manifestarse a través de este film? Nuestro recorte propone una articulación de lo universal-singular (Michel Fariña, 2001) mediante el método clínico analítico de lectura de filmes (Michel Fariña, 2014). Este método permite

reflexionar sobre cuestiones en relación con la subjetividad a través del cine, proponiendo distintas conjeturas clínico-analíticas en base a detalles que surgen a partir de la mirada del espectador.

A partir de esta lectura del film propondremos dos ejes de análisis: el particular que sostiene las normas jurídicas y morales de la época (en este caso, haciendo foco en el discurso médico, jurídico y “la moral de las buenas costumbres”) y lo universal-singular que se despliega más allá de ese soporte particular. Para poder hacer foco en estos puntos, no abordaremos cuestiones psicopatológicas de los personajes, sino que nos centraremos en el devenir de la historia de Lilli Elbe -la protagonista del film- en su contexto socio-cultural.

### **El soporte moral y jurídico de las buenas costumbres**

El film transcurre en los años 1920-1930 en Dinamarca. Relata la historia de un matrimonio de jóvenes, Einar y Gerda Wegener. Einar, un pintor reconocido por sus paisajes delicados, precisos en sus detalles y a su vez alejados del contexto danés en el que se encuentran, mantiene una relación dulce y apasionada con su mujer, Gerda. A ella no le va tan bien con sus cuadros, que son vistos como anodinos. El film, de modo afable y sutil, va narrando en detalle el proceso de cómo Einar *se convierte en Lilli*. ¿Qué quiere decir esto? Un día, la amiga bailarina del matrimonio, modelo para el último cuadro de Gerda, se retrasa a la cita, y Gerda le pide a su esposo Einar que pose para ella con su ropa, medias y zapatos para que pueda culminar el cuadro. Frente a esa propuesta, que entra por la vía del azar, Einar probará por vez primera la sensación de la seda fría de las medias sobre su piel. Del mismo modo, podrá ver los zapatos de taco alto desde su propia perspectiva, y accederá a disfrutar del tacto de la tela del vestido contra la yema de sus dedos. La amiga irrumpe en la escena, llegando tarde y -riéndose de la ocurrencia- le dirá: “*Te llamarás Lilli*”.

Este será un punto de inflexión para Einar y las cosas no volverán a ser nunca más como antes. Cuando, días más tarde, el matrimonio debe asistir a una gala en la ciudad, Gerda propone que sea *Lilli* quien la acompañe, ya que Einar no quiere hacerlo. Y entonces nada será lo mismo: la vivencia de ser mujer trasciende las fronteras de lo íntimo cuando Lili irrumpe en la escena pública, mostrándose así frente a los demás e -incluso- frente a un hombre en particular, a quien seduce con su delicadeza y posición enigmática.

A medida que avanza la historia, vamos visualizando distintas “normas de comportamiento” en boca de los personajes: indicaciones acerca de cómo una mujer debe vestirse, cómo debe caminar, qué se debe decir en una conversación liviana en la inauguración de una muestra de pintura, qué se debe pintar y cómo. Estas normas implícitas de toda sociedad son descompuestas y analizadas en distintos comportamientos, sobre todo a partir del “aprendizaje” de cómo sería “ser” una mujer. Asimismo, estas normas aparecerán en el discurso médico con distintas variaciones.

Cuando Einar se manifiesta incómodo en su propio cuerpo, que no reconoce como tal, no duda en estudiar acerca de lo que le está pasando, y consultar a los mejores especialistas. Sumido en un profundo sufrimiento por no “encajar” en su cuerpo biológico, así como por no hallar otros que compartan un malestar similar, se dispone a buscar las causas en los libros de la biblioteca y acude junto con su mujer a citas con numerosos médicos. Las respuestas del discurso médico de la época frente a tal malestar lo ubican del lado de la patología, clasificándolo como desviación de la “normalidad” y ligándolo a la perversión.

El primer médico al cual consultan le hace extensas preguntas sobre su sexualidad, que ponen a Einar extremadamente incómodo. Cuando el médico le pregunta *de dónde viene Lilli*, la respuesta es inequívoca: “De mi interior”. El diagnóstico de “desequilibrio químico” no es aceptado por Einar, quien señala: “No necesito hacer esto. No hay nada malo en mí”. El médico propone una terapia de radiación para “corregir la desviación”. Einar lo acepta en silencio. Cuando termina el tratamiento, agotado por los efectos del mismo, le manifiesta al médico su enojo: “Lastimó a Lili”. El médico responde que los pensamientos aberrantes siguen presentes y que el tratamiento debe continuarse, pero Gerda y Einar lo rechazan.

La medicina, en la intervención de este médico, aparece erigida en un todo-saber que se presenta conociendo todo sobre los sujetos, sobre lo que es mejor para todos, y poseyendo una única verdad. Allí, la anatomía biológica es el destino del sujeto, y la obediencia al médico, su deber. Estos conocimientos están guiados por la moral de las buenas costumbres y, en sentido filosófico, podríamos pensarlos conjuntamente con las fórmulas kantianas: “*Obra como si la máxima de tu acción debiera tornarse, por tu voluntad, en ley universal de la naturaleza*” (Kant, 1983, p. 40), “*Obra de tal modo, que la máxima de tu voluntad pueda valer siempre, al mismo tiempo, como principio de una legislación universal*” (Kant, 1983, p. 112). Estas leyes de la razón obligan a pensar cada acción como una regla de conducta válida para todos, lo cual entra en franca contradicción con lo que le sucede a Lilli.

Al respecto, tal como plantea Eduardo Laso “*Para Lacan, el planteo kantiano sugiere que el enunciado universal ético sostiene lógicamente el deber de los singulares. Si el enunciado universal es verdadero, forzosamente los singulares que se deriven de él también deben serlo. (...) Y un singular que no cumple con el universal, lo refuta. Pero en la línea ética que plantea Kant, un singular que no cumple el universal pone en falta al sujeto respecto del deber de sostener el universal sin excepciones*” (Laso, 2016, p. 32). Ahora bien, la cuestión es que el “pretendido” universal de la época, en verdad, se trata de un particular compuesto por los valores sostenidos en dicha coyuntura, lo que hemos nombrado como “la moral de las buenas costumbres”, proponiendo un “para-todos” respecto del campo de la identidad, de los roles varón y mujer, de cómo deben ser las relaciones

entre los sexos así como del modo en que cada sujeto quiere habitar el mundo y hacer lazo con sus partenaires.

En este sentido, Lily advierte todo el peso del estar en falta respecto del universal sin excepciones y se debate muy intensamente entre despojarse para siempre de esto que la aqueja o de hacer lugar a la nueva identidad que ha emergido. Finalmente, Lily decidirá alojar su manera singular de querer “ser”, aunque deba pagar un costo muy elevado con su sufrimiento físico, psíquico y moral.

Cuando la anatomía biológica se entremezcla con la moral de las buenas costumbres, todo devenir del cuerpo parece tener que quedar ajustado al imperativo categórico kantiano. Sin embargo, ¿qué pasa cuando surge una manifestación para la cual no tenemos explicación aún, una singularidad que emerge y que necesita un lugar? ¿Se sigue el camino de ubicar la falta en el sujeto, tal como señala Laso respecto de la moral kantiana, o bien se considera que la falta está en el universo previo que no puede contener esa singularidad que emerge?

Una de las mayores dificultades de Lilli consiste en no tener una apoyatura socialmente reconocida de aquello que le está pasando, algo o alguien que le dé nombre a su vivencia inexplicable, ya que ella misma *sabe* que es una mujer pero no puede explicarlo en las palabras y en las reglas de esa época.

Es a partir de la entrevista con otro médico que se modifican las dificultades en hacerle un lugar a Lilli en ese tránsito singular. Sin desestimar el relato del sufrimiento de Lilli, el profesional le aconseja que escriba lo que siente y lo que piensa.

De todos modos, también va por la vía del “todo” y le propone a Lilli ser una mujer “completa” y “para siempre”, realizándole una cirugía de ablación del pene, reconstrucción de una vagina, incluso prometiendo en el horizonte cumplir con la fantasía de Lilli de tener un útero y así poder engendrar niños. Ese *todo* es imposible de sostener por los avances de la ciencia de principios de siglo, pero también por Lilli, cuyo cuerpo no resiste a esas transformaciones.

Es importante situar aquí la necesidad de un campo jurídico que opere haciendo lugar socialmente a la diversidad de la identidad sexual, y a su vez que regule las prácticas médicas. Este campo jurídico se ubicaría como apoyatura para que puedan desplegarse estos tratamientos diferentes, marcando los alcances y los límites de los mismos, en un intento de avance siempre incompleto.

### **Lo singular en la transexualidad de Lilli**

Es interesante retomar una serie de detalles y matices del film que nos permiten una vía de análisis suplementaria. A través del arte, el film nos permite adentrarnos en el mundo fantasmático de sus protagonistas, viendo cómo van modificando su posición respecto del otro, y de ellos mismos.

Lilli *nace* a través de las pinturas de Gerda, al principio en retratos esbozados a mano alzada, luego en pinturas al óleo con perspectiva y otros elementos del entorno. A partir de tomarla como modelo, Gerda comienza a tener éxito ya que algo se vislumbra allí. ¿Es el amor de Gerda quien ve y hace de Lilli alguien especial?

Es interesante notar que Lilli no pinta, y señala que “esas eran cosas de Einar”. Gerda la increpa irónicamente: “se puede ser mujer y pintora al mismo tiempo”, pero no va hacia allí la decisión de Lilli. Efectivamente, los paisajes de la infancia de Einar quedaron atrás, junto con aquel padre que castigó el primer beso entre dos pequeños niños. Lilli despliega sus sutilezas como dependienta de un local de ropa y perfumes, lo cual le permite seguir prestando atención a los detalles, a las texturas, a las sensaciones.

Hay algo de ese “ser mujer” que se vincula con el tacto y la vista, con el maquillaje y la ropa, pero que va más allá. No se trata de una acción que transgrede la moral de las buenas costumbres (y con ello, la idea del “bien” en el sentido kantiano, como ya hemos señalado). Hay aquí una articulación de otro orden. ¿Qué nos enseña el film acerca de qué es “ser” hombre y “ser” mujer?

La conclusión generalizada de que, quien se nombre varón o mujer carecería de dificultades subjetivas respecto del propio “ser” así como del encuentro entre los sexos, es una pura ilusión que desestima la existencia de un resto inasimilable que se configura como enigma sobre lo sexual.

Lacan enfatizó a lo largo de toda su enseñanza el axioma -ya popularizado- de que “no hay proporción sexual”, refiriéndose ni más ni menos a que -para los seres hablantes- el encuentro entre los sexos es problemático, no es complementario y entraña un malentendido estructural. Se ubica así un malestar respecto del enigma en torno a la sexualidad, así como en el encuentro sexual con los otros.

Por eso, destacamos nuevamente que, si bien la importancia del discurso jurídico haciendo lugar socialmente al respeto por la identidad y elección sexual de cada quien es suprema y comporta incidencias directas en la subjetividad de cada quien, por otra parte sabemos que tal universo de discurso es siempre incompleto por definición, y que en esa incompletud es inmanente al sujeto. Al respecto, los avatares singulares de Lili acerca de “quién es”, “cómo se siente” y “cómo ama”, no deberían diferir demasiado de los de cualquier/a otro/a sujeto/a.

En la tradición psicoanalítica sabemos que *“... para los seres hablantes, la desorientación está inscripta desde el inicio, desde el momento en que se produce la captura del viviente en las redes del lenguaje, pues a partir de allí no habría ningún discurso, que, desde lo social o desde el corpus legal, sea capaz de nombrar la singularidad del parletre y su modo de arreglárselas con el goce”* (Almanza, 2013, p. 308, el destacado es nuestro).

En consonancia con esto, es el personaje de Gerda quien nos anima a pensar en este sentido. Para esta mujer, también es complejo ubicar su posición: se ha casado con un hombre al que ama y desea, pero que ahora es Lilli. Asistimos a las contradicciones del personaje, siendo que por momentos quiere incluir el travestismo de Einar en los juegos eróticos de la pareja, en otros momentos reclama la presencia del hombre al que se ha unido, en otros, comprende el sufrimiento de su amado, ¿amada?, y la alienta a consumir su objetivo. La transformación de Lilli la interroga en su identidad, en su deseo y en el lazo amoroso que la une a Lilly, del que no se desamarrará aunque se vea modificado.

Precisamente, es sumamente interesante analizar la relación que establecen Gerda y Einar, así como Gerda y Lilli. Se trata de un lazo en que el deseo abre paso al amor entre los partenaires. A lo largo de todo el film, desde las primeras escenas entre el pintor Einar y su mujer Gerda, advertimos que ellos se acompañan en sus proyectos, se animan frente a las dificultades, hacen lugar al deseo singular del otro... Esta pareja -que curiosamente no puede concebir hijos- es caracterizada por constituir una relación en que la dimensión de la fraternidad y la camaradería tiene lugar, y esto no cambia con el tiempo, trascendiendo los cambios en los personajes. Estos jóvenes artistas, incluso compartiendo una misma profesión, no parecen dejar lugar para la mezquindad propia del narcisismo más exacerbado. Se han elegido y lo hacen día a día. Hasta que la decisión de Einar de devenir Lilli introduce una pausa. Con la asunción de su ser mujer para Einar y su "transformación" en Lilli Elbe, la vertiente del deseo sexual cambiará para la pareja. Si bien Gerda continúa esperando encontrar allí al hombre con quien contrajo matrimonio, será imposible para Lilli complacer maritalmente a Gerda. Se siente en deuda con esta mujer, pero a la vez hay alguien en ella que insiste y no puede desoír. Einar ha muerto, y con él su arte.

Pese a que en el devenir de su historia parece existir esta distancia entre Gerda y Einar, en la historia de su amor esos caminos van superponiéndose, entrelazándose. Gerda sigue siendo una mujer activa, perseverante con sus propósitos, desafiante del status quo social de la época. Lilli tiene un estilo más pausado, más tranquilo, introvertido, casi como los paisajes daneses que pintaba magistralmente *cuando era Einar*.

A medida que avanza el film, se nos hace evidente que los paisajes de Einar son una manifestación de su memoria, allí donde ésta ha quedado fijada en los sucesos de su adolescencia, en vínculo con su mejor amigo. Son paisajes sutiles que aluden a su intimidad. Gerda puede captar ese mundo íntimo a partir de la pintura que hace de Lilli, y comienza a tener un éxito propio en las galerías de arte cuando incluye algo de lo propio en el hacer. La belleza de sus pinturas rescata ese gesto singular de Lilli Elbe.

## CONCLUSIONES

En este recorrido hemos intentado situar la dimensión subjetiva de Lilli Elbe respecto de su decisión de transformarse en mujer, en el contexto epocal donde no había antecedentes sobre esta posición. Su recorrido sería impensando sin su Otro: su amada Gerda quien la introducirá en las puertas del mundo femenino sin saberlo y que luego la inmortalizará en sus obras, pudiendo renunciar a su deseo y alojando la singularidad de Lilli. En ese hilo que se teje y se desteje se enlazarán estos dos personajes, lazo que no se desarma a partir del transexualismo, sino que se torna más fraterno aún. Por último, el arte se encuentra allí, en medio de ellas, como instrumento mediador, al modo de un soporte estético que contribuye a aminorar el malestar, las implica en el hacer y sus obras plasman los recorridos propios de cada una.

## Referencias

Almanza, M. (2013). "Una elección diferente". En Torres, Mónica et al (Comps.), *Transformaciones: ley, diversidad, sexuación*, Buenos Aires: Grama Ediciones.

Kant, I. (1983). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. México: Porrúa.

Laso, E. (2016). *Ética y Malestar. Ensayos sobre ética y psicoanálisis*. Buenos Aires: Rojo Editores

Michel Fariña, J.J. (2001). La ética en movimiento. *Fundamentos en Humanidades*. Facultad de Ciencias Humanas de San Luis, 1(2), 13-20.

Michel Fariña, J. J. (2014). *Ética y cine: el método clínico-analítico de lectura de películas y sus aportes a la psicología*. Tesis de Doctorado en Psicología, Universidad de Buenos Aires. Inédita.