

GIRL

Marta Areny



La ópera prima de Lukas Dhont narra la historia de un proceso de transexualidad¹. Empezó como documental sobre la vida de Nora Monsecur (transexual que a los quince años quiso ser mujer y bailarina) pero finalmente tomó la historia real como punto de partida para la ficción, con el asesoramiento psicológico de N. Monsecur, el de otros transexuales, y de médicos y psicólogos especializados en este proceso. Se presentó el largometraje al Festival de Cannes en la sección *Un certain regard* y se convirtió en la mejor película belga de habla no inglesa candidata a los premios Óscar de este año. Otros premios que ha recibido la película hasta el momento son el Premio

¹ Ficha Técnica: Título: *Girl*. Año: 2018. Duración: 100 min. País: Bélgica. Dirección: Lukas Dhont. Guión: Lukas Dhont, Angelo Tijssens. Música: Valentín Hadjadj. Fotografía: Frank van den Eeden. Reparto: Victor Polster, Arie Worthalter, Valentin Dhaenens, Oliver Bodart, Tijmens Govaerts. Productora: Menuet bvba/ Frakas Productions/ Topkapi Films. Género: Drama, transexualidad, baile, ballet. Sinopsis: Lara es una chica de quince años, que nació siendo niño y sueña con convertirse en bailarina.

Discovery del Cine Europeo 2018 y el Premio del Público a la mejor película europea en el Festival de Cine de San Sebastián 2018. Este mismo año 2018 ha recibido la nominación a los Globos de Oro como mejor película de habla no inglesa; a los Premios Goya, como mejor película europea; y a los Premios César, como mejor película extranjera.

Lara, nacido varón, inicia su transformación sexual a los quince años y quiere ser bailarina. Lara vive con su padre y hermano pequeño y su proyecto los obliga a trasladarse de casa, de barrio y escuela. Adaptarse al cambio de vida que Lara necesita para su transición supone un traslado/cambio también para los que viven con él. La transformación sexual exige mucho sacrificio y llegar a ser bailarina, también. Lara empieza tarde a bailar y su cuerpo no está adaptado a las exigencias de la danza clásica. A pesar de ello insiste, lo que comporta una extrema dureza y dolor. A su vez, su reasignación sexual requiere también la misma dureza, rigidez y esfuerzo. Finalmente, el tiempo de espera para su transformación de adolescente varón a mujer le resulta difícil de soportar, y se provoca a sí misma una salida agresiva y peligrosa pero determinante para conseguir la transición sexual (se mutila el pene con unas tijeras).

Si bien no es novedad que se trate el tema del transgénero en las pantallas de cine, sí lo es que se haga en un ambiente de tolerancia y normalidad. Tampoco es habitual verlo con unos servicios médicos y psicológicos tan adecuados, respetuosos y vigilantes del estado de su salud.

Girl no pretende ser una reivindicación de los derechos del colectivo sino la narración de una historia individual. La del tránsito Víctor/Lara.

También en lo familiar se respira tolerancia no exenta de sufrimiento. El padre (Arieh Worthaler) empatiza con el deseo de Lara sin abandonar la ambivalencia: se cuestiona si están haciendo lo correcto a la vez que anima a su hijo/a, cuando lo ve sufrir, valorándole su coraje. También esta ambivalencia está presente en la pérdida de su hijo y la expectativa del nacimiento de una hija. Impotente ante el dolor de Víctor/Lara, sufre en silencio el proceso.

El hermano, Oliver Bodart, (unos ocho años menor) muestra su disconformidad y dificultad de adaptación a su nueva escuela; también al cambio de género de su hermano, pero a la vez busca y encuentra en Lara la calidez y suavidad maternal.

El resto de familia (tíos, primos) tratan con naturalidad el momento de cambio de género/sexo, lo cual marca una gran diferencia con la mayoría de —si no todas— las películas de esta temática.

No hay figura materna. ¿Por qué esta anulación de la madre? No aparece ni en los silencios, ni en el rastro que podría dejar la ausencia. ¿Una negación? ¿Qué quiere decirnos el director con ese vacío? ¿Es el vacío que Lara trata de llenar con su identidad femenina? ¿Sugiere la ternura de Lara que ha existido una buena madre con la que se quiere identificar? En cualquier caso, la figura del padre es igualmente tierna. ¿Sugiere que no se necesita la madre para la conexión emocional? ¿La ausencia de la madre da mayor relevancia a los aspectos empáticos, entregados y delicados representados en la masculinidad del padre? ¿No existe la madre para dar mayor relevancia a los aspectos empáticos, entregados y delicados masculinos?

Víctor Polster, un bailarín que debuta como actor, interpreta el personaje Víctor/Lara con tanta sensibilidad que atrapa al espectador desde la primera secuencia. Transmite el dolor y la dura lucha a la que debe entregarse para pasar de niño (emocionalmente niña) a mujer. También el sufrimiento de llegar a convertirse en bailarina con un cuerpo que empezó tarde a conseguir la flexibilidad y tolerar los rigores y exigencias de la danza.

Hay que destacar la capacidad del actor para transmitir un sentimiento de obstinación e intolerancia, alimentado por la impulsividad ciega, propia de la adolescencia, que es la que provoca un final de la historia tan agresivo y auto lesionador.

A través del espejo, en la barra de ballet y también en el baño, Víctor/Lara “observa continuamente su reflejo”: el del cuerpo que aborrece y que quiere transformar. Esto provoca un sufrimiento y sabe que resolver esta situación le comportará un sacrificio importante que también irá acompañado de sufrimiento.

El director se expande en el entrenamiento y doblegamiento de su cuerpo para hacerlo flexible, sufriendo, no solo dolor psíquico, sino auto maltrato físico, como una manera de castigar el cuerpo que se rechaza y, a la vez, conseguir el que se desea. Con el desenlace final de la película, simbolizado con la autolesión del protagonista, expresa las complicadas emociones por las que éste

debe transitar, incluyendo en el relato las ideas suicidas que pueden asaltar en algunos momentos de soledad y desesperación.

La danza clásica es también un símbolo: poder sentir el control del propio cuerpo, doblegándolo más allá de los límites para conseguir verse como se siente, para expresar emociones y pensamientos sobrepasando barreras físicas y sociales.

El final representaría el corte, la escisión entre el que era y el que quiere ser, como una manera de gritar que no se puede convivir con las dos identidades de género y sexuales a la vez.

Que la película se aleje de la reivindicación social del colectivo transexual, deja el camino llano para conectar con el sufrimiento del mundo interno del protagonista y lo hace de una manera tan íntima como silenciosa, de modo que facilita al espectador pensar despacio y empatizar con naturalidad con el sufrimiento físico y psíquico de Víctor/Lara, desde el primer momento. Facilita al espectador que también él *transicione* a un cambio de ideas sobre este debate *trans*, tan presente en la actualidad.

La personalidad del/de la protagonista es exigente, disciplinada, tenaz, controladora, perfeccionista, introvertida y con cierta adecuación al entorno social. Es tierna con el hermano, hermética y distante con el padre, a pesar de que es capaz de mantener una buena relación, aunque evita mostrarle su sufrimiento ocultando para sí todo el dolor del proceso. Cuando está a solas busca en el espejo su imagen sin genitales masculinos, tratando de tapárselos, imaginando cómo se vería tras la cirugía. Esto ya comporta una primera agresión a sus genitales, cuando los doblega de una manera extremadamente dolorosa, constriñéndolos con esparadrapo para que no se puedan intuir bajo las apretadas mallas de baile.

Como la historia empieza sin preámbulos ni detalles previos, no sabemos nada de la biografía de Víctor/Lara para comprender cómo y cuándo empezó su contrariedad de ser físicamente varón; no sabemos tampoco si hay algo que le ha hecho desear ser mujer u odiar su físico y desear cambiarlo con tanto sacrificio y dolor. Dolor que, tal vez, podría ser el aspecto de goce/satisfacción de la protagonista, acorde con su personalidad.

Su deseo de género se pone de manifiesto de una forma muy clara en la manera como

cuida de su hermano pequeño, mostrando una gestualidad más propia del instinto materno.

La ausencia manifiesta de deseo sexual, intencionada o no por parte del autor, plantea cuestiones de difícil resolución. Lara quiere ser mujer y le recuerda a su padre —y al espectador— que necesariamente no implica que tenga que sentir inclinación al sexo masculino ya que puede desear sexualmente a una mujer. Sin embargo, en la película no aparece el “deseo del otro”, solo la determinación de verse en un cuerpo femenino. Hay una secuencia puntual donde la protagonista mantiene una relación sexual con un chico (una felación) en la que lo que prima no es la satisfacción sexual sino el crispamiento de que se desvele su verdadera naturaleza sexual, por lo que acabará huyendo. Solo parece evidente un deseo: el cambio de su propio sexo y la visión de su silueta estilizada de bailarina.

No sabemos qué impulsa la transexualidad. Plantea de entrada una identidad sexual que se enfrenta a la identidad binaria. No nos resulta fácil entenderla porque a pesar de los más de cien años desde que Freud trató de hacer la sexualidad menos enigmática, mantiene áreas oscuras y complejas. También toca aspectos de la identidad del ser, con todo lo que supone de poder contactar con uno mismo y sentirse conectado con el mundo circundante.

Para Freud, el ser humano parte de la bisexualidad (en parte ligado a la anatomía biológica). En *Análisis terminable e interminable* (1937) dice que la bisexualidad influencia tanto la identidad sexual como la elección de objeto y remarca que la fluidez de la propia bisexualidad es el distintivo de los procesos identificatorios.

Aunque muchos sucesores de Freud abandonan la idea de bisexualidad a favor de una identidad sexual unívoca, que se considera innata, Klein (1928) propuso un concepto de bisexualidad más psicológico basándose en los procesos de identificación primaria con los dos sexos, representados por el padre y la madre.

El término de género lo introdujo Money (1955) y fue con Stoller (1968) que forjaron el término de *identidad nuclear de género*, integrando de esta manera el término a la reflexión psicoanalítica. Propuso la distinción de identidad de sexo e identidad de género. Desde entonces se ha ido evolucionando teóricamente y podemos decir que mayoritariamente se parte del

planteamiento de la bisexualidad psíquica.

El actual aumento del interés por la identidad sexogenérica también podemos interpretarlo como la expresión de las transformaciones sociales actuales y de cómo influye en determinados individuos de esta sociedad. No es fácil adaptarnos a los cambios que estamos viviendo debido, en gran medida, a la velocidad en que se producen, que no deja el espacio y el tiempo necesario para llevar a cabo una reflexión adecuada. El aumento de casuística es tan importante en las últimas décadas que es fácil caer en la tentación de pensar si no se está hablando de otra cosa. Como, por ejemplo, el “traslado” de la revolución social a las identidades, *trans-formando* los límites de la biología. Como psicoanalistas nos interesa comprender estos cambios, tanto a nivel social como individual, a pesar de no tener todavía una experiencia suficientemente amplia en nuestras consultas de psicoanálisis y psicoterapia. De hecho, vamos detrás de los cambios y debe ser así: necesitamos un tiempo para que se despliegue la transferencia y así poder entender lo que está sucediendo, tanto individual como socialmente.

Los cambios sociales que propician vivir de manera diferente la intimidad y la sexualidad hacen que, de acuerdo con la modernidad líquida de la que nos habla Bauman (2004), donde había una sociedad rígida ahora tengamos una totalmente flexible y maleable. Una sociedad a la que, repito, tenemos dificultades para adaptarnos debido a la velocidad con la que se producen los cambios. No hay límites claros y prevalece la idea de que se puede ser o tener todo, muy propio de una sociedad de derechos.

Tanto los cambios sociales como las historias individuales a las que nos acerca el arte, la literatura y el cine, nos abren caminos para pensar en la posibilidad de ampliar mentalidades hacia las nuevas formas de entender la sexualidad, desligada de los estereotipos marcados por la anatomía.

Aunque últimamente hay un movimiento intelectual que aboga por vivir tal y como uno se sienta en cuestión de género, sin pasar por la reasignación sexual, la mayoría inicia el tránsito con tratamiento hormonal y quirúrgico. Algunos lo hacen por imposición social (definirse en uno u otro sexo para tener derechos legales, laborales, y/o aceptación grupal); otros por deseo personal

(rechazo del propio cuerpo); y hay quien, sin rechazarse, no soporta sentirse de una manera que no concuerda con su físico. Cabe mencionar a *Soraya*, transexual con reasignación de sexo que dice: “como *la mente no se puede operar optamos por reasignar un sexo que vaya a favor de lo que piensas*” (Sickler y Santini, 2014).

En este proceso social de cambio, los niños pueden quedar en una situación vulnerable, sin protección. Rompiendo límites —más veces de las deseadas— se puede romper el proceso natural de la evolución de la infancia con el peligro de llegar a situaciones irreversibles. Así, tomar como real el deseo de cambio de sexo en un niño/a de dos o tres años es de una inconsciencia peligrosa. El niño juega a ser de otro sexo, como puede jugar a ser un personaje de ficción. A veces lúdicamente, a veces por conflictos emocionales.

El caso de Colin que Susan Coates (2009) describe en *Identity, gender and sexuality* es un claro ejemplo de cómo por conflictos emocionales vividos dentro de la familia, un niño de dos años y medio puede anularse para ser otro: el que él cree que le gustaría a su madre. A raíz de una pérdida forzada de la gestación de una niña, la mamá de Colin pierde interés por él y elucubra fantasías de lo que hubiera vivido con la niña, y de los juguetes y vestidos que le hubiera encantado comprarle. La historia analítica que nos narra S. Coates muestra cómo es necesario no pararse en los aspectos fenomenológicos, sino que se debe explorar el mundo interno y las fantasías inconscientes para acceder a las vicisitudes de los procesos de identificación.

Tampoco la latencia sería buena etapa para decidir un cambio de género y/o sexo. Es necesario transitar por la latencia en intimidad y “retiro con uno mismo” para poder elaborar, en la fantasía, las estructuras que permitan llegar a una saludable psicosexualidad. Si “actuamos” los ensueños, quimeras, ilusiones del latente, no dejándole lugar para la fantasía y el juego, eso tendrá un efecto destructivo, abocándolo a confundir fácilmente la realidad con la fantasía.

El adolescente, como en el caso de la película que comentamos, se encuentra entre la ambivalencia propia de la edad, el apremio hormonal que le invade y la decisión de algo tan complejo como la detención del desarrollo normal de su cuerpo para verse y sentirse como su sentimiento de identidad le reclama. Son dos tránsitos a la vez: por un lado, de niño a adulto y por

otro de un sexo a otro. Es un arduo camino, una difícil lucha personal que solo el insufrible dolor que debe producir sentirse inadecuado e irreconocible en su propio cuerpo, permite entender la magnitud del conflicto al que se ven sometidos.

Curiosamente, escritores *trans* y *queer*² han hecho críticas muy negativas sobre la película, relacionadas con la visión del sacrificio corporal: “Es una película sangrienta, obsesionada con los cuerpos *trans*”. “Es un porno *trans* traumático”. “La película quiere humillar a Lara en lugar de ensalzar su lucha” (Matew Rodríguez en la revista *Into*).

La *trans* feminista Cathy Brennan escribió en la web del Instituto de Cine Británico: “La cámara de Dhont reside en la entrepierna de la adolescente Lara con una inquietante fascinación durante todo el tiempo de ejecución”. Respecto al final de la película, en la que la protagonista mutila su pene, Brennan escribió: “La representación de Dhont de la disforia de género está tan centrada en los genitales que él no ofrece información sobre las facetas psicológicas de las niñas *trans*. Reducirla a este único acto de automutilación es la barbarie cinematográfica”.

En *The Hollywood Reporter*, Oliver Whitney, quien se identifica como *trans* masculino, describe a *Girl* como “la película más peligrosa sobre un personaje *trans* en años”. Escribe que “los genitales de Lara, tienen una exagerada presencia en toda la película. Lo que podría haber sido una exploración cuidadosa de una parte difícil de la vida cotidiana de una niña *trans*, usa su cuerpo como un sitio de trauma, invitando a la audiencia a reaccionar con disgusto. [...] El director no muestra interés en comprender sus luchas internas”. Whitney identificó la representación de la terapia de reemplazo hormonal (TRH) como el mayor problema de la película, y escribió que “envía el mensaje falso de que la TRH causará más agonía a una persona *trans*”. Considera que es una película irresponsable y hace una llamada para la inclusión de más personas transgénero en la industria cinematográfica.

Tre'vell Anderson, de la revista *Out*, condenó la descripción de la automutilación y la falta de “participación sustantiva de las voces *trans*”. La película también recibió críticas de la

² *Queer*: término del inglés que se utiliza para designar las personas que no se identifican con los modelos binarios hombre-mujer.

comunidad *trans* en Bélgica y Francia. Encontraron que se fijaba en aspectos físicos —especialmente genitales— de la transición, cuando, según Camille Pier, otros factores como las complicaciones administrativas, el medio ambiente, el respeto a los derechos humanos y la infancia no se han tenido en cuenta en el film.

El investigador Héloïse Guimin-Fati describió la película como “centrada en *cis*”³ y “terriblemente masculina”. Dijo que “el personaje de Lara se convirtió en un objeto cuando debería haber sido el tema de la película”. También señalaron que se hacía énfasis en el sufrimiento y aislamiento de la protagonista y no tenían en cuenta que ella no buscara ayuda de la comunidad *trans* a pesar de tener un padre solidario y vivir en la Bélgica moderna. Eso “es incongruente y perpetua los estereotipos”.

Londé Ngosso, director de la organización belga Genres Pluriels opinó: “No han tenido en cuenta la realidad del país, las redes sociales, el compromiso de los jóvenes, todo el trabajo que hemos realizado durante once años. Nos hace invisibles en lugar de adelantarnos”.

Estas críticas negativas de una parte del colectivo transexual delatan que la problemática está entrelazada con diferentes aspectos: psicológicos, emocionales, sexuales y de entorno social. Ello significa que solo estamos en el inicio del camino para la comprensión profunda. Y que el ser humano (con o sin su sexualidad) mantiene enigmas impenetrables. Nos queda saber convivir respetuosamente con éstos.

Referencias bibliográficas

Bauman, Z. (2004), *Modernidad líquida*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Fonagy, P. et al. (2009), *Identity, gender and sexuality*, Londres, Karnak, pp. 121-131.

³ *Cis*: abreviación de *cisgénero*. Hace referencia a los individuos cuya identidad de género coincide con el sexo que se les asignó al nacer.

Freud, S. (1905), “Tres ensayos de teoría sexual”, en *Obras completas*, vol. VII, Amorrortu, 1976.

Freud, S. (1937), “Análisi terminable e interminable” en *Obras completas*, vol. XXIII, Amorrortu, 1976.

Klein, M. (1928), “Estadios tempranos del conflicto edípico”, en *Obras completas*, vol. I, Barcelona, Paidós, 1975.

Sicklers, D. y Santini, A. (2014), Documental *Mala Mala*, Puerto Rico.

Stoller, R. (1968), *Sex and gender*, New York, Science House.

Palabras clave: transgénero, transexualidad

Marta Areny i Cirilo
Psicóloga clínica,
Psicoanalista SEP-IPA,
martareny@gmail.com