



RESEÑA AUDIOVISUAL

LA CHICA DANESA

Iñaki Robles Elong¹

Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva (CEIC-IKI) de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU).

i.robleselong@gmail.com

FICHA TÉCNICA

Título: La chica danesa

Género: Drama; Romance

Dirección: Tom Hooper

Guión: Lucinda Coxon (Novela: David Ebershoff) Nacionalidad: Reino Unido

Productora: Focus Features/ Working Title Films

Duración: 120 min.

Año: 2015

LA CHICA DANESA

Hay cuerpos que importan —y los seguirá habiendo—, sobre todo para nosotros, científicos sociales sensibles a pensar la identidad. El cuerpo se torna durante la modernidad un espacio habitable de la identidad puesto que le asigna a ésta el lugar que verdaderamente le corresponde. Distintos discursos han conformado las identidades dentro de marcos normativos y taxonómicos que tenían como objeto central el cuerpo: hombre/mujer, sano/enfermo, loco/cuerdo. El cuerpo y la identidad se han producido como constructos sociales e históricos dentro de relaciones de poder que surgen con el saber experto (científico, médico y político) cuando los toma como objetos de análisis.

La reflexión que aquí se intenta abrir es pensar la identidad transexual, la relación entre cuerpos sexuados (genitales masculinos/genitales femeninos) y las identidades de género (hombre/mujer). La identidad transexual es entendida como aquella que pone en tensión esta relación, esto es, una

¹ Beneficiario del Programa predoctoral de Formación de Personal Investigador (FPI) no doctor del Gobierno Vasco.



identidad de género que no responde a la categoría heteronormativa que los discursos —principalmente científicos— sobre los cuerpos sexuados le atribuyen, una identidad que no habita el territorio que le corresponde. En definitiva, una batalla entre una identidad de género vivida y el cuerpo en el que mora.

El film *La chica danesa* de Tom Hooper (2015) muestra desde distintas aristas (el/la protagonista, su pareja, los médicos...) la tensión que se produce entre la identidad de género y el cuerpo sexuado en una persona transexual. Aquí se analizarán dos elementos centrales de la película, el primero, la performatividad de la identidad de género de la protagonista y, la segunda, el efecto del discurso médico sobre una identidad de género dislocada del cuerpo sexuado. Este film detalla el contexto social en el que se desarrolla la vida de Lili Elbe; una sociedad danesa de principios del siglo XX dentro de un estrato social de artistas y de clase social alta de ese país. Einar Wegener, nombre masculino de la protagonista antes de ser Lili, es un pintor de paisajes que vive en Copenhague con su esposa la pintora de retratos Gerda Wegener.

Gerda, tras la falta de una de sus modelos, solicita la ayuda a Einar para que éste se vista con la ropa de la modelo y así poder finalizar su obra. En ese momento, se produce la situación de “click” en el que Einar se siente mujer disfrutando de vestirse con la ropa de la modelo (min. 11-13). A partir de ese punto, transcurre el film narrando los distintos cambios que se van produciendo en la identidad de género de Einar. Desde aquí se comienzan a visualizar los caracteres performativos de la identidad de género y las formas coercitivas del discurso médico para controlar y ordenar la identidad a través del cuerpo.

El momento del “click” de Einar es un elemento importante para el transcurso de la película en tanto que supone el comienzo de las disputas de la identidad de género en relación al cuerpo. La identidad se produce en un marco discursivo que pone en marcha distintas prácticas y estrategias enunciativas (Hall, 2003). Einar toma su cuerpo como una práctica y estrategia enunciativa de la identidad de género femenino. En este sentido, su cuerpo se convierte en un discurso de la identidad femenina, hace de su corporeidad un acto de habla, su lugar de enunciación y construcción simbólica como mujer.

Los primeros pasos de Einar en la identidad de mujer se dan gracias a la socialización por parte de su esposa, Gerda, en todos los códigos y roles con los que debe actuar para ser mujer. Le instruye en los gestos corporales, maneras de caminar, en las maneras de mirar, es decir, le enseña un lenguaje, toda una lingüística corporal sobre la forma de ser mujer en la sociedad danesa de su



época. No obstante, uno de los códigos en la performatividad de la identidad de género más desarrollados en el film es la vestimenta, gracias a esta, Einar "se esconde" o Lili "se deja ver".

Gracias a esta performatividad de la identidad de género, este juego del ser entre Einar y Lili, comienza a tener efectos severos cuando Gerda se da cuenta de que deja de ser un juego y que la "creación" de Lili Elbe, que había realizado junto a su marido y de la que había hecho uso para retratar a la modelo que le daría el éxito artístico, pone en tela de juicio la identidad de género de su marido. Esto abre una pequeña brecha entre los dos que a lo largo del film va suponiendo distintas tensiones del vínculo social que supone el matrimonio. Pero una de las escenas que bien detalla esto, es después de que Gerda acudiera con Lili a una fiesta de artistas y, en ella, Lili se besara con un hombre. Al día siguiente, Gerda reprocha a Einar que simplemente fue un juego que había ido demasiado lejos y que "Lili no existe, nosotros la inventamos" (min. 35). Esta conversación muestra la fuerza de una lingüística corporal con la que Einar deja de serlo para adoptar la identidad de Lili. Un cuerpo inventado que juega dentro de una ritualización normativa de la identidad de género. En el film se traza, en este sentido, muy bien el desapego que tiene la protagonista de su identidad masculina y que dan lugar a las apariciones en su identidad femenina, alterando todo un proceso subjetivo que le devenía en sujeto masculino para transformarse en sujeto femenino.

En el transcurso del film, se representa de una manera muy audaz, las consecuencias y efectos dentro de una performatividad de la identidad de género y las disputas en torno a habitar en el desajuste entre el cuerpo sexuado y los aspectos sensitivos y volitivos de una identidad de género. Son muchas las escenas que representan este aspecto de vivir en el vaivén de un género a otro de la protagonista de la película. Pero quizá sea destacable, una escena en la que la protagonista se sitúa frente a un espejo, se mira y se esconde el pene entre las piernas (min. 38). En esta escena se produce la mayor disputa sobre la construcción simbólica de su cuerpo-hombre, es la primera vez en la que, al menos de manera metafórica, Lili extirpa sus genitales masculinos y esboza en su cuerpo desnudo los trazos de un cuerpo de mujer y hace de éste un campo de batalla. La intensidad de la escena, la teatralización del actor Eddie Redmayne que interpreta a Lili en su forma de mirarse al espejo y en la gestualidad, muestra la mayor disputa y trasgresión contra la norma de la correspondencia entre la identidad de género y un cuerpo sexuado. Se



produce un intenso trabajo de bricoleur², en el que la protagonista estratégicamente hace uso de su cuerpo para crear una nueva taxonomía de género a partir del uso del carácter estructural de su cuerpo sexuado. No solo es la extirpación simbólica de sus genitales masculinos sino el uso del resto de su cuerpo para configurarse como sujeto-mujer.

Pero ello no es más que el comienzo de una larga batalla a librar en la producción cultural y simbólica de la identidad de género que el film representa. Si hasta aquí hemos visto los actos performativos de la identidad de género a través de una educación heteronormativa del cuerpo, el film también entra en detalle en como el discurso médico con su catalogación de cuerpos sexuados combate el desajuste a la heteronorma. Para parafrasear al filósofo francés Michel Foucault en su obra *Vigilar y Castigar* (1994), el film muestra como el poder del saber científico-médico debe dar a cada cual su verdadero nombre y su verdadero lugar. Este trabajo de correcta asignación taxonómica de la identidad según el sexo, se desarrolla en el film cuando Lili comienza a tener los primeros contactos con los médicos para saber qué le ocurre. Los médicos tratan la situación de Lili como una patología que se traduce en confusiones de su masculinidad, la infecundidad y en desequilibrios químicos (min. 48) y que buscan solucionarlo a través de la radiación puesto que ésta “destruye todo lo malo y salva lo bueno” —dice el médico que le trata— (min. 49).

No obstante, el discurso médico trata la patología, en primera instancia, como un elemento químico y que puede ser resuelto con una solución de reasignación química. No es baladí que sea químico puesto que el saber médico infunde el poder de su discurso con la objetualización científica de lo que es la identidad de género dentro de la estructura hormonal y genital binaria hombre/mujer. Tras la operación de radiación, el médico va a ver a Einar para preguntarle qué tal se encuentra. Einar responde que le ha hecho daño a Lili. Por ello, el médico acude a hablar con Gerda, la mujer de Einar, para decirle que es ella con sus malos hábitos que está alentando la patología de su marido (min. 50). Ello tiene una doble característica. En primer lugar, cuando los dispositivos médicos no producen la cura buscan un aspecto social de las patologías, en este caso, en el vínculo matrimonial entre Gerda y su marido,

² El concepto de bricoleur del que aquí se hace uso proviene de la obra de Levi-Strauss, *El pensamiento salvaje* (1992) y se refiere a la producción de nuevas taxonomías que se producen e insertan en las estructuras anteriores que se conservan gracias a los mitos y a los ritos y que el antropólogo considera propio del pensamiento mítico-religioso. Uso este concepto puesto que entendiendo este bricolaje como una forma estratégica de producir una nueva taxonomía un género que se sale de la estructura binaria del sexo.



donde hay una culpabilización de las malas prácticas de la mujer —como es no cerrar el armario con llave según como se da en la conversación entre Gerda y el médico—reproduciendo la perversión y confusión de su marido. Esto es, la patología de carácter químico ya no lo es tanto y proviene de un factor social. Y en segundo lugar, una desigualdad de género, en la que las malas prácticas de Gerda como mujer heteronormal, no desempeña las acciones que de ella se espera como cuidadora y por lo tanto agravan la demencia de su marido.

Posteriormente al primer fracaso médico, se da una escena que retrata la investidura del poder médico-psiquiátrico, esta es, cuando Einar acude a una biblioteca y observa el libro *Un estudio científico de la inmoralidad sexual* del doctor Clément Gauthier, en concreto, el capítulo 4 “*el hombre normal y el anormal*” y en los que Einar se fija en las imágenes de los cuerpos y genitales masculinos que el libro contiene (min.75). Einar, entonces, decide recurrir a la psiquiatría para saber quién es en realidad —palabras que le dice a uno de los psiquiatras— (min.79), en ayuda de Gerda y de su amigo de la infancia Hans, y solventar la imposibilidad de habitar en una posición intermedia, no vivir la tensión entre una identidad de género masculino y femenino. Los psiquiatras le atribuyen patologías que tienen que ver con la identidad confusa, la homosexualidad y la esquizofrenia.

Este discurso sobre lo patológico en torno a la identidad sexual, interviene sobre el cuerpo para poder hacer de la identidad algo estable y correcto. La correspondencia legítima de un cuerpo sexuado y una identidad de género sujeta dentro de una continuidad temporal. Tal es así, que la protagonista del film, Lili Elbe, entiende que vive una patología, retratando su identidad de mujer como una locura cuando habla con el médico que le da la posibilidad de extirparle los genitales masculinos y reconstruir unos genitales femeninos (min. 82). La heteronorma sobre los cuerpos, hacen que Lili Elbe se exponga a duros tratamientos y operaciones para la reasignación de su género y posibilitar la correspondencia entre su identidad femenina y un cuerpo femenino. Después de pasar las operaciones y ya casi en el final del film, Lili enuncia en diferentes diálogos: “Dios me convirtió en mujer” y “ya soy yo misma”. Lo patológico en este recorrido biográfico, que muestra la película, constituye una posición de sujeto a corregir, aquel que debe buscar habitar una correspondencia normativa que la modernidad —y su cultura— ha construido y reproducido. Este film lleva a una reflexión sobre las identidades de género. Sí es verdad que existen muchas modalidades de identidad de género en las sociedades contemporáneas que buscan criticar el binarismo de



género³ en función del sexo, pero creo que ofrece la posibilidad de pensar sobre el carácter performativo del género. Como bien dijo Judith Butler, el género es lo que hacemos y cómo lo producimos performativamente, resultado del régimen que normaliza las diferencias de género (Butler, 2007). En este sentido, el film ofrece también reflexiones acerca del carácter performativo de la identidad y el papel que juega el cuerpo en la constitución de una identidad. Muestra muy bien como el cuerpo permite una configuración maleable del ser que a través de las distintas prácticas que con él se realizan, y sus actos de habla alteran la identidad y no como un lugar estable y permanente.

Y, por otro lado, este film también abre una línea reflexiva sobre la medicalización y patologización de las personas transexuales —pero también transgénero y travestis—, en tanto que, evidencia cómo el discurso médico sigue reproduciendo una lógica binaria del sexo para tratar estos casos como enfermedades catalogadas como disforia de género (contradicción entre identidad de género y sexo biológico) y/o el trastorno de identidad —no muy distintas a las que en el film se muestran y recuerdo ambientadas en principios del siglo XX—. Y que tiene consecuencias directas sobre los cuerpos con tratamientos psiquiátricos y hormonales severos (Rubio Arribas, 2008). Así como también el discurso político y económico sobre las capacidades del cuerpo apto para la producción que discrimina y estigmatiza a estas personas.

Concluyo aquí como comencé esta revisión audiovisual, aún siguen habiendo cuerpos que importan y los seguirá habiendo para pensar la identidad y la vulnerabilidad de ciertos colectivos y comunidades estigmatizadas como lo son los colectivos de transexuales, transgénero y LGTB.

³ Me refiero aquí a las diferencias que existen entre transgénero, transexuales y travesti que no tienen la misma interpretación sobre la identidad de género. Las primeras se reconocen en el sexo opuesto y hacen una transición con distintas intervenciones sociales como el cambio de sexo y nombre en el documento nacional de identidad. Las transexuales son personas que creen haber nacido en el cuerpo equivocado y buscan realizar la intervención de cirugía, éste sería el caso de Lili Elbe. Y por último, las travestis que les gustan vestir de la forma que lo hace el sexo opuesto pero sin ningún tipo de intervención. Para una información más detallada al respecto: <https://atclibertad.wordpress.com/2015/04/24/cambio-de-sexo-transexual-transgenero-o-travesti/>



BIBLIOGRAFÍA

- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1994). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita identidad? In S. Hall & P. Du Gay (Eds.). *Cuestiones de identidad cultural* (13-39). Buenos Aires: Amorrortu.
- Lévi-Strauss, C. (1992). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de cultura económica.
- Rubio Arribas, J. (2008). ¿El tercer género?: La transexualidad. *Nómadas. Revista Crítica en Ciencias Sociales y Jurídicas*, núm. 17(1), 47-54.