

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

# **Diversidades trans en el cine y la “forma-serie”. Un enfoque metodológico.**

González, Florencia Paula y Michel Fariña, Juan Jorge.

Cita:

González, Florencia Paula y Michel Fariña, Juan Jorge (2021). *Diversidades trans en el cine y la “forma-serie”. Un enfoque metodológico. XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-012/488>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/even/2th>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# DIVERSIDADES TRANS EN EL CINE Y LA “FORMA-SERIE”. UN ENFOQUE METODOLÓGICO

González, Florencia Paula; Michel Fariña, Juan Jorge  
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

## RESUMEN

¿Qué nos enseñan las películas y series sobre la sexuación humana? Este trabajo se enmarca en una Tesis de Doctorado en curso sobre derechos, ética y sexuación. Su objetivo es indagar las formas de subjetividad en materia de género, sexo y sexuación que tuvieron, y tienen lugar, en la transformación del mundo contemporáneo. Desde las primeras películas hasta las recientes series se presenta un recorrido por los modos en que las ficciones muestran, y a la vez moldean e interrogan, la diversidad y la singularidad de la erótica humana. Una lectura ético-clínica del cine y la “forma-serie” resulta un recurso novedoso para su análisis. Se trata de una investigación exploratoria y descriptiva, principalmente, que puede devenir explicativa en algunos puntos de su indagación. La metodología empleada consiste en una revisión de escenarios ficcionales que abordan la diversidad sexual, haciendo foco en la condición transgénero, transexual y travesti.

## Palabras clave

Transgénero - Diversidad sexual - Cine - Forma-serie

## ABSTRACT

TRANS DIVERSITIES IN CINEMA AND THE “FORM-SERIES”.  
A METHODOLOGICAL APPROACH

What do movies and series teach us about human sexualization? This work is part of an ongoing Doctoral Thesis on rights, ethics and sexualization. Its objective is to investigate the forms of subjectivity in matters of gender, sex and sexualization that took place, and take place, in the transformation of the contemporary world. From the first films to the recent series, a journey is presented through the ways in which fictions show, and at the same time mold and interrogate, the diversity and uniqueness of human erotics. An ethical-clinical reading of cinema and the “form-series” is a novel resource for its analysis. It is mainly an exploratory and descriptive research, which can become explanatory at some points of its inquiry. The methodology used consists of a review of fictional scenarios that address sexual diversity, focusing on the transgender, transsexual and transvestite condition.

## Keywords

Transgender - Sexual diversity - Cinema - Form-serie

*Cada ser humano es “trans”, ya sea tránsfuga o transhumante, en tránsito o en transferencia de un lugar a otro. Porque son siempre “un lugar” y “otro lugar” que solo podrán definirse cada uno precisamente por su diferencia, la del uno con el otro.*

Miquel Bassols, 2021.

## 1. Cuestiones de método

Las personas transgénero, transexuales y travestis estuvieron presentes en el cine casi desde sus inicios, pero la más de las veces, como en la vida real, invisibles a los ojos de los espectadores. Al menos, durante la primera mitad del siglo XX, siendo el punto de inflexión seguramente el film “¿Glen o Glenda?” (1953), inspirado en la cirugía de cambio de sexo a la que se sometió Christine Jorgens, film que le permitió a Ed Wood realizar su original pieza estética devenida en una obra de culto.

¿Por qué tomar el cine como analizador de la temática *trans*? En su conocido ensayo sobre cine y filosofía, Alain Badiou (2004) señala que, por su masiva difusión, el cine se presenta como relevo moderno del teatro y otras narrativas que lo precedieron. Su mayor e inmediata eficacia respecto de otras artes, como la literatura, la pintura o el teatro, radica en lograr de manera casi instantánea que el espectador se sumerja en la realidad alternativa de la escena cinematográfica. A través de la presentación de imágenes logra impactar sensiblemente al espectador proponiendo identificaciones con un caso singular (Cambra Badii et al., 2017). A su vez, la posibilidad que ofrece el cine para acceder a un recorte situacional a través de un fragmento de pocos minutos de duración, con el propósito de analizar cuestiones complejas de la subjetividad, lo convierten en un instrumento metodológico de suma importancia para la investigación.

La narrativa cinematográfica intenta decir algo sobre el ser humano y el mundo con pretensión de verdad y universalidad, aunque dejando vacante un resto problemático en el espectador. Pero lejos de plantearse como un arte que proclama verdades, más bien puede pensarse como productor de sentidos. De este modo es el espectador quien termina de construir la obra. En esta línea Badiou señala que:

La relación con el cine no es una relación de contemplación. [...] En el cine tenemos el cuerpo a cuerpo, tenemos la batalla, tenemos lo impuro y, por lo tanto, no estamos en la contemplación. Estamos necesariamente en la participación, participamos en ese combate, juzgamos las victorias, juzgamos las

derrotas y participamos en la creación de algunos momentos de pureza. (Badiou, 2004, p. 71).

Cuando se trata del cine *trans*, el espectador se ve especialmente interpelado. El cuerpo a cuerpo es el suyo propio y es él quién libra esa batalla en la que participa del acto creador. De allí la propuesta de Badiou de *pensar el cine* (2004) no como algo del orden del entretenimiento o de la transformación subjetiva del espectador, sino fundamentalmente como fuente de pensamiento que abre la posibilidad de interrogar conceptos a través del concepto mismo de cine.

Como parte de nuestra metodología hemos incluido también a la serie, en tanto forma estética diferenciada del cine. El objetivo de su inclusión no es el de oponer dos formas narrativas distintas, sino el de complejizar y agudizar nuestra metodología de investigación. En este punto seguiremos la perspectiva de Gérard Wajcman (2010; 2019), quien propone la *forma-serie*<sup>[i]</sup> como una nueva estética, profundamente actual.

El mundo ha cambiado -Wajcman sitúa el atentado a las torres gemelas del 11 de setiembre como punto de inflexión- y las series parecen tomar a su cargo una suerte de contabilidad de los diversos modos de lo ilimitado en la subjetividad hipermoderna. Donde en otros tiempos el mito (del que se sirvió Freud a lo largo de toda su obra) tenía como función aportar a la sociedad una explicación coherente y universal a los enigmas de lo real, la serie es la forma actual de relato donde los discursos no pueden atemperar lo real. Se trata de tratamientos diferentes, en dos mundos diferentes, pero que sin embargo se cruzan en un punto: ambos tipos de relatos producen, al decir de Wajcman, *singularidades universales*. Y lo que aporta la serie a este movimiento es que, además de ser un ojo abierto al mundo, es *una máquina de abrir los ojos*.

A partir de estas premisas vincula las series con las mujeres de este siglo, la crisis del Padre como ordenador simbólico, el surgimiento de los feminismos, y lo femenino en el sentido lacaniano del término. Las mujeres devienen síntomas de la crisis del mundo, de un mundo en el que nada hace de límite.

Para Wajcman, la serie se presenta como la forma más adecuada de encarnar el mundo de hoy, en comparación al cine. Este se inscribe -en general, aunque no siempre- en una lógica del todo, con un relato clásico. Aun así, el cine, en tanto reflejo del mundo, encuentra otras vías por las cuales introducir lo ilimitado. Por ejemplo, a través de las mujeres, o mejor, agregamos, de los personajes femeninos. De ahí la amplia galería de films que recorreremos, donde lo femenino encuentra otros rostros. De todos modos, Wajcman insiste en la solidaridad entre la *forma-serie*, las mujeres, y los síntomas actuales: "Las chicas de las series parecen encarnar con mayor precisión, en su ser, en sus cuerpos, lo que yo llamaba el camino de la serie, del síntoma clínico al síntoma de la civilización, y a la inversa." (2019, p. 130).

## 2. Lo que el cine nos enseña sobre la diversidad sexual

En síntesis, el mito, la novela, el cine, las series, en tanto narrativas disímiles resultan todas ellas valiosísimas para la reflexión ético-clínica de la temática que nos ocupa. Lo que sigue es por lo tanto una crónica de esas batallas, propuesta en este caso como recurso metodológico para pensar la cuestión *trans*. Una manera de reconocer en las ficciones cinematográficas la transformación de la subjetividad en relación a uno de los temas más disruptivos de la condición humana.

Tal vez se pueda situar en el "Hamlet" de Asta Nielsen el primer antecedente de travestismo en el cine clásico. Se trata de una adaptación alemana de 1921 en la que la obra de William Shakespeare es protagonizada por la actriz danesa Asta Nielsen. ¿Por qué una actriz para encarnar al Príncipe de Dinamarca? Ocurre que la obra está inspirada en el libro "El misterio de Hamlet" de Edward Vining, en cuya trama Hamlet nace mujer, pero se disfraza de hombre para preservar el linaje. Para la época fue sin duda una versión disruptiva y radicalizada, pero que recibió una crítica auspiciosa del New York Times: "tiene ya asegurado un lugar entre las mejores de su clase".

Pero Asta Nielsen no fue la única dama que ha representado a Hamlet. Hay una larga tradición de mujeres que la precedieron y siguieron, aunque siempre en la escena del teatro, siendo Sarah Bernhardt quizás la más famosa.<sup>[ii]</sup>

¿Qué nos dice entonces sobre la faceta femenina de Hamlet esta pléyade de actrices que lo representa a lo largo del tiempo? ¿No se trata acaso de introducir la dimensión de la diferencia en un contexto de guerras fratricidas, cuyo signo es el linaje transmitido por vía masculina? Tendríamos así una primera función de lo *trans* en la escena: desarmar falsos binarismos en materia de diversidad sexual.

Ya promediando el siglo XX, actrices y actores travestidos habían llegado sin complejos a la escena del teatro. Al respecto, un ejemplo muy interesante es el ya mencionado de Edward Wood, director de cine que se travestía en su vida privada y que se ofrece en aquellos mismos años 50 para realizar un film inspirado en el también mencionado caso de operación de cambio de sexo en Estados Unidos. La historia del rodaje de esa película fue plasmada por Tim Burton en su película titulada, justamente, "Ed Wood" (1994). "¿Glen or Glenda?" (1953), la película original que dio origen al film de Burton, pasó a la historia como una de las peores realizaciones cinematográficas, pero con el tiempo se ha comprendido que sus limitaciones eran en realidad las de una sociedad para enfrentar un tema tabú. Tema que el film sin embargo trata con sensibilidad y de manera inusualmente honesta.

Vendría después el cine de Almodóvar, con su deliciosa galería de la diversidad, junto a "El juego de las lágrimas" y otros clásicos que ya integran una verdadera filmoteca, con ciclos especializados y premios en los grandes festivales.<sup>[iii]</sup> Al tratarse de una amplia gama de escenarios ficcionales, los hemos agrupado en categorías temporales.

### El cine de los 90 y el circuito *trans* de Pedro Almodóvar

1987, 1999, 2004, 2011, 2019 marcan un derrotero en la filmografía de Pedro Almodóvar, enlazando una continuidad de tratamiento del tema *trans* a través de personajes entrañables. Desde Tina, la transexual protagonizada por Carmen Maura en “La ley del deseo” (1987), pasando por la conmovedora historia de travestis de “Todo sobre mi madre” (1999), hasta Zahara, también transexual, protagonizada por el actor Gael García Bernal en “La mala educación” (2004), con sus ecos en “Dolor y gloria” (2019), se pueden apreciar algunas constantes. Detengámonos, por ejemplo, en el siguiente film:

*La piel que habito* (Pedro Almodóvar, España, 2011)

Rinoplastia, hipoplasia mamaria, trasplante de rostro, vaginoplastia, xenotrasplantes, son los recursos a los que apela el cirujano plástico Robert Legardt (Antonio Banderas) para su inquietante experimento médico-social. Paralelamente, serán también los recursos para que Vincent, devenido Vera, tenga la oportunidad de habitar una nueva posición sexual desconocida hasta ese momento. En este film verdaderamente inquietante de Almodóvar, resulta interesante constatar que los espectadores intuyen el núcleo incestuoso que anima el comportamiento del Dr. Legardt, cuando conjeturan, por ejemplo, que tal vez abusó sexualmente de su hija Norma. Para una lectura analítica de la situación, no se trata de confirmar ni desmentir tal intuición, sino de organizar el valor de verdad en que esta se sostiene. Porque se hace evidente que Legardt se enamora de una criatura transexual que anida en el cuerpo de aquél en quien su hija puso los ojos para su desenfreno sexual.

La estética de Almodóvar se adelantó a las modernas concepciones sobre la diversidad: efectivamente, la organización de las configuraciones cambia con las neoparentalidades que imponen los tiempos, pero el núcleo de las funciones permanece. Se sostiene así la trama simbólica más allá de las contingencias, y el cine de Almodóvar se eleva con el paso del tiempo. Lo que en su momento fue juzgado con recelo como excentricidad, hoy se aprecia como lucidez, mostrando que el artista, en ocasiones, se adelanta al tratamiento analítico de los síntomas de su tiempo. Es que debimos esperar a la última década del siglo XX para que el tema *trans* pudiera remontar vuelo, irrumpiendo de manera decidida en la escena cinematográfica. Una decena de películas imprescindibles fueron marcando este cambio en la subjetividad de la época. Por razones de espacio presentaremos un único ejemplo emblemático. Se trata de:

*El juego de las lágrimas?* (Neil Jordan, Irlanda y Reino Unido, 1992)

Pocas veces un film ha recibido por igual elogios y condenas, ambas seguramente justificadas. Ocurre que su director ambientó su tratamiento del tema *trans* en el trasfondo de la lucha del IRA, desconcertando a los críticos. Si el vínculo entre los protagonistas resulta verosímil, más allá del revisionismo his-

tórico, es porque en el film propone una fábula para preparar la entrada de la sexuación. El suspenso de la trama se apoya en las señales sutiles que el protagonista no capta, para que la entrada de su partenaire, con sus dotes de diva, introduzcan una femineidad a flor de piel. Para el público es difícil no enamorarse de alguien así; y, pasado el momento de la verdad, advertimos que la trampa que el director nos ha tendido es en realidad un juego analítico, un enigma. Se trata de confrontarnos con lo que no podemos ver de nosotros mismos, y permitirnos emprender el desafío de convivir con lo diverso en el cuerpo de cada quien.

### Ficciones del nuevo siglo

El siglo XXI trae ya consigo, de manera decidida, el cine de la diversidad. El premio Teddy del Festival de Berlín, inaugurado por Almodóvar a fines de los 80, y que había tenido ediciones desiertas, se puebla de candidatas. Cada año, son muchas las películas que se disputan la estatuilla, haciendo con ella síntoma del abierto tratamiento social del tema. A continuación, una parte sustancial de esa vasta galería:

*XXY* (Lucía Puenzo, Argentina, 2007)

Si bien el film no aborda un caso transgénero en sentido estricto, aporta líneas imprescindibles para su estudio y comprensión. Se trata de una historia de hermafroditismo e identidad sexual. Un matrimonio espera un hijo. Pero es un niño hermafrodita. Ya desde el embarazo los médicos se lo informan a los padres, solicitándoles autorización para estudiar científicamente el caso. Luego del parto les ofrecen la opción de una ablación completa de los genitales masculinos. Los padres se niegan, pero educan a Alex como una nena. Con la llegada de la pubertad la tratan con corticoides para evitar que se desarrolle de manera viril y cuando cumple quince años se impone tomar una decisión. La madre se inclina por una operación quirúrgica y convoca para ello a un prestigioso cirujano plástico, amigo de la familia. El médico y su mujer visitan a Alex, acompañados de su hijo Álvaro, también adolescente. Álvaro se siente atraído por Alex sin conocer su peculiar condición. Se seducen mutuamente, hasta que finalmente se produce entre ellos el encuentro sexual. A partir de allí todo se trastoca: cae el fantasma de la castración quirúrgica y Alex logrará establecer un nuevo diálogo con sus padres y consigo misma. El film, así leído y revalorizado por el paso del tiempo, significó un punto de inflexión en el tratamiento subjetivo y social de las diferencias.

La segunda década de este siglo y su tránsito a la tercera encuentran al cine *trans* en el apogeo de su desarrollo. En tiempos en que el tratamiento del tema dista todavía de ser el deseado, una vez más el arte se anticipa mostrándonos el camino. De Almodóvar a “The Danish Girl”, he aquí una secuencia posible.

*Una mujer fantástica* (Sebastián Leilo, Chile, 2017)

El film obtuvo el premio Oscar de la Academia a mejor película extranjera, siendo la primera producción chilena en acceder a

ese galardón. La ficción reanimó discusiones sobre el fenómeno de la segregación. En un trabajo del grupo de cine y psicoanálisis de la Universidad Nacional de Córdoba (Brodsky, et al., 2018), se constata que, en 1968, cuando Francia transitaba su mayo revolucionario y se cuestionaba el sistema global de consumo capitalista, Jacques Lacan daba entrada al tema en su Seminario. El segregacionismo es aquella política que tiene como práctica separar, excluir al Otro. Un otro que generalmente es minoría. Se trata de apartar al diferente. Totalmente pertinente y lúcido es el planteo de la segregación como fenómeno de la época. Lo *trans* como modo de vivir la identidad, la sexualidad, el amor, se transforma en blanco de discriminación, de violencia y de segregación (Brodsky, et al., 2018).

La escena en que golpean a Marina, la protagonista del film, es una constante a lo largo de la narrativa *trans*: desde el clásico “Ma vie en rose” (Berliner, 1997), pasando por “XXY” hasta “The Danish Girl”. En todos estos escenarios, un grupo de jóvenes que conocen superficialmente al personaje principal lo agreden sin otro motivo más que el de su condición transgénero. Allí se hace evidente el concepto de fraternidad de goce. Se trata de pandillas que pretenden dar un “escarmiento” al sujeto segregado, instigándolo a que troque su modo de gozar por otro supuestamente mejor.

*Girl* (Lukas Dhont, Francia, 2018)

Debido a su audiencia masiva a través de Netflix, esta producción belga difundió el tema transgénero más allá de la crítica especializada. Se trata de una historia inquietante en la que Lara está cambiando su cuerpo. En plena adolescencia, lucha por ser una mujer. Está decidida a intervenir su cuerpo, no sólo a través de maquillajes, ropajes, o tratamiento hormonal, sino que pide ser operada para poder cambiar definitivamente su identidad. La familia apoya sus decisiones, los compañeros de ballet y del colegio, aunque con sus limitaciones, también lo hacen. Incluso los y las profesionales de la salud se muestran comprensivos con las demandas de Lara. Pero el film nos enseña que a veces todo ello no es suficiente. La trama muestra ese punto de angustia irreductible cuando la identidad se ve socavada y estar a solas con lo real del cuerpo se vuelve insoportable.

*The Danish Girl* (Hooper, Dinamarca, 2015)

Dejamos para el final de este apartado una de las películas que más ha contribuido a comprender la subjetividad transgénero y transexual. Se trata de *La chica danesa*, film que relata la historia de Lili Elbe, el primer caso de reasignación de sexo a través de intervención quirúrgica que tomó estado público. El film, ambientado en las primeras décadas del siglo XX, narra la vida de Lili, sus avatares y su trágico desenlace. La trama inicia con una escena que devino emblemática: a partir de una contingencia, Einar posa como modelo para su esposa vistiendo ropas de mujer. Según los biógrafos, esta escena desencadena las fantasías femeninas latentes del personaje, quien de allí en

adelante iniciará una incesante búsqueda para cambiar su identidad de género. Las intervenciones médicas se inician con la ablación de sus órganos masculinos y se continúan en un programa temerario que incluye la implantación de ovarios y hasta de un útero para llegar a ser madre. Hará falta la llegada de un analista para que tome lo que el discurso de la ciencia forcluye -el deseo- e intente devolver al sujeto su singularidad. La lectura de este film excedió el ámbito de la crítica cinematográfica, dando lugar a importantes estudios psicoanalíticos.

### 3. Las series y el porvenir del tratamiento *trans*

En este contexto, el formato de la serie aparece con una dimensión interesante. Wajcman (2010) sugiere que la serie americana funda una gramática nueva y singular que rompe con las formas del relato propias del cine, la novela o la pintura, e instituye un “relato del mundo” que da cuenta de la época. En este sentido, y como ya señalamos, el autor afirma que la “forma-serie”, además de ser un ojo abierto al mundo, es una máquina de abrir los ojos. Encontramos una multiplicación de escenarios actuales donde se aborda, en mayor o en menor medida, la condición *trans* como profundamente actual. [iv]

Cuando se producen series, miniseries o unitarios pensados desde una perspectiva Otra a la del entretenimiento, se ingresa en una apuesta que merece le dediquemos la pausa de una reflexión. Ante todo, porque esta perspectiva estética desafía la lógica del *automaton*, de la vana repetición de lo mismo, aunque por supuesto su efecto a largo plazo no dependa únicamente de la calidad de la obra artística, sino de la capitalización subjetiva que se pueda hacer de ella. Como plantea Ignacio Lewkowicz (2001), se trata de las posibilidades de hacer de un producto comercial, empresa de pensamiento. Nos detenemos en algunos escenarios recientes que configuran la “forma-serie”:

*Quiero ser quién soy (Ps!)*, Contardo Calligaris, Brasil, 2014-2019)

Se trata de un interesante abordaje del tema al interior de una de las mejores series sobre terapeutas en escena. Renato reclama que sus documentos sean modificados para poder ser el hombre que siente que define su ser. Para él, su verdadero yo, no existe hasta que sea nombrado por la ley como tal. Sin embargo, la fiscal que entiende en el caso está convencida de que los intereses de la sociedad están por sobre las necesidades de los individuos. Así, los argumentos de Renato y sus opuestos por parte de la fiscal integran un universo previo de representaciones. Y cuando episodio parece agotarse en una toma de posición a favor de unos u otros, la intervención de un analista permite que aparezca un dato que no pertenece a ese universo. Es esa singularidad en situación la que introduce un quiebre del horizonte y una ampliación de lo ya dado. No solo la protagonista, sino también el auditorio aparece interpelado por este giro del guion.

*She* (The Good Doctor, David Shore y Daniel Dae Kim, 2017-2021) La originalidad de la trama radica en que el protagonista, un médico residente de cirugía, el Dr. Shaun Murphy tiene diagnóstico de autismo y síndrome de genio. La literalidad en su discurso, así como la dificultad de metaforizar, son detalles muy característicos del personaje. El episodio en cuestión se titula “She” y está dedicado al caso de Quinn, una adolescente que se encuentra realizando su transición de género. Al enterarse de su “rara” [queer] condición, Murphy no duda en dirigirse a ella como varón, en tanto así lo reconoce biológicamente. Y aunque los demás médicos estén más “aggiornados” al discurso de la época será Murphy quien podrá escuchar singularmente a Quinn. El episodio cuestiona lúcidamente la división entre el mundo “cisgénero” y el “transgénero”, señalando el desencuentro radical entre los seres hablantes, más allá de la distinción de géneros. La trama invita al espectador a reflexionar sobre la alteridad con lo diferente, con lo Otro del sujeto en tanto sexo. La dualidad salud/enfermedad, hombre/mujer, así como la discusión cisgénero / transgénero, resultan insuficientes para dar cuenta de la sexuación humana.

*Sense 8* (Hermanas Wachowski, Estados Unidos, 2015-2018) La obra de culto de Lana y Lilly Wachowski, devenidas ellas mismas mujeres trans, retoma los hallazgos de la saga de *Matrix*, multiplicada en personajes y escenarios. Al respecto, Wajcman considera esta ficción como paradigmática de su “forma-serie”, y en lo que atañe al sexo transgénero subraya que “la serie no solo no evita, sino que aborda frontal y dramáticamente la cuestión del discurso de la ciencia y su poder absoluto [...] en el mundo ilimitado.” (2019, pp. 39-40). *Sense 8*, con el protagonista de la actriz trans, Nomi Marks, ejemplifica muy bien la revulsión ético-estética generada por el formato serie, ratificando así una de las afirmaciones más interesantes del autor. Se trata de la función del arte moderno, que él localiza como un producto de la crisis de la representación que estalla en occidente a partir de la *Shoah*, y que tiene la potencia de hacer ver aquello ante lo que quisiéramos más bien cerrar los ojos. El arte se acercaría de ese modo a una función interpretativa: mostrar lo que uno se niega a ver. Tratándose del tema *trans*, de aquello que inquieta y conmueve los cuerpos, la función de su tratamiento en el formato serie podría acercarse a “una definición bastante aceptable de la interpretación analítica” (Wajcman, 2010).

#### 4. Tiempo para comprender

En un artículo ya clásico “El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma” (1945), Jacques Lacan presenta un problema de lógica, planteado como un sofisma, es decir, un postulado que no tiene solución posible en los términos de la lógica tradicional. Pero en lugar de abordarlo a partir del esquema clásico, que supone un silogismo basado en las premisas, propone tratarlo en su dimensión temporal. Introduce así lo que se conoce como los tres tiempos lógicos: instante de la

mirada, tiempo para comprender, momento para concluir. Será en la modulación de estos tiempos, en la duda, las vacilaciones y la espera de los personajes de la trama, donde va a generarse una nueva información, basada en lo que no se ve de la situación, en aquello que escapa al instante de la mirada. Lacan hace prevalecer de este modo la estructura temporal y no espacial del proceso lógico, demostrando que la posición del sujeto se revela en su tiempo de suspensión.

La analogía se ajusta al proceso social y subjetivo de lo *trans*. Transgénero, transexual, travesti, y podríamos agregar, transformista: el instante de la mirada es engañoso. Conmueve y moviliza, precipitando juicios que son síntoma de la angustia que la diferencia genera en el otro. Se hace necesario pasar a un segundo momento lógico, el tiempo de comprender, para eventualmente llegar a concluir algo que sea superador del espejismo inicial.

Una vez más, el cine y las series contribuyen a modelar los imaginarios sociales sobre la cuestión *trans*, en una dinámica que ya no se detendrá. Y una vez más, son también actores y actrices quienes modulan la erótica de sus cuerpos para abismarnos a esa realidad. Para, en fin, permitir sumergirnos en la experiencia de la luz y convivir de una manera diferente con el deseo que nos habita.

#### NOTAS

[i] Se refiere siempre a la serie moderna, cuyo nacimiento “sería más o menos Norteamérica y más o menos el siglo XXI”, (Wajcman, 2019, p. 25). A diferencia del nacimiento del cine que se sitúa a comienzos del siglo XX.

[ii] También protagonizaron al Príncipe de Dinamarca: Charlotte Crampton, Anna Dickinson, Clare Howard, Bertha Kalisch, Alice Marriott, Winnetta Montague, Alma Murray, Louise Pomeroy, Julia Seaman y Janette Steer.

[iii] Como indicador del impacto en la sociedad sobre la cuestión trans, hay que destacar la estatuilla del Óscar 2017 al film chileno “Una mujer fantástica”, protagonizado por la actriz transgénero Daniela Vega, y el premio Teddy en la edición 2018 del Festival de Berlín a “Breve Historia Del Planeta Verde”, película argentina una de cuyas protagonistas, Romina Escobar, también es actriz trans.

[iv] Por ejemplo, en la serie “Merlí” (Eduard Cortés, 2015-2018) el séptimo episodio de la segunda temporada titulado “Judith Butler” introduce los estudios de género en la ficción de una escuela secundaria. O en “New Amsterdam” (David Schulner, 2018-2021), el noveno episodio de la primera temporada, aborda el caso de un adolescente transgénero y el valor de las redes sociales en la construcción de la identidad. Por su parte, la serie “Transparent” (Jill Soloway y Nihsa Ganatra, 2014-2017), es la primera en tratar como tema central la historia de una protagonista transexual. O la reciente “Veneno” (2020), basada en las memorias de la travesti española, Cristina Ortiz, conocida como “La Veneno”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Badiou, A. (2004). El cine como experimentación filosófica. En G. Yoel (Comp.). *Pensar el cine 1: imagen, ética y filosofía* (pp. 23-35). Manantial.
- Bassols, M. (2021). *La diferencia de los sexos no existe en el inconsciente. Sobre un Informe de Paul B. Preciado dirigido a los psicoanalistas*. Grama.
- Blake, N. (2014). ¿Qué quiere una madre? Comentario sobre Todo sobre mi madre, de Pedro Almodóvar. *Aesthetika*, 10, (3), septiembre 2014, pp. 45-55.
- Brodsky, J., Castro, M.E., Foco, G. (2017). Mi nombre es Marina ¿Hay algún problema con eso? Disponible en: <http://www.eticaycine.org/Una-mujer-fantastica>
- Cambra Badii, I.; Mastandrea, P.; Paragis, M.P.; Tomas Maier, A.; González Pla, F.; Michel Fariña, J. J. (2017). Cine aplicado a la Psicología: el abordaje ético-clínico de las Tecnologías de Reproducción Humana Asistida. Premio Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, las XXIV Jornadas de Investigación y el Décimo Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Del 29 de noviembre al 2 de diciembre de 2017.
- David-Ménard, Monique (2015). Strella. *Ética y Cine Journal*, 5 (3), noviembre 2015, pp. 55-60. Disponible en: <http://journal.eticaycine.org/Strella>
- González Pla, F. (2018). Clínica nodal y transexualismo a partir de una ficción cinematográfica. *Aesthetika*, 14 (1).
- González Pla, F. (2020). The *Queer* Doctor: diversidad y sexuación. X Congreso On line de Ética y cine. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. De agosto a octubre de 2020.
- Lacan, J. (1966). El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma. En *Escritos 1* (pp. 193-208). Siglo XXI, 2011.
- Lacan, J. (1972-1973). *El Seminario. Libro 20. Aún*. Paidós, 2011.
- Lewkowicz, I. (2001). *Del fragmento a la situación*. Grupo Editor Altamira.
- Michel Fariña, J. (2011). La piel que habito. En *Ética & Cine Journal*, Volumen 1 (1).
- Wajcman, G. (2010). Tres notas para introducir la forma 'serie'. *Revista del Departamento de Estudios Psicoanalíticos sobre la Familia - Enlaces* [ICF - CICBA]. Año 12 (15). Grama Ediciones.
- Wajcman, G. (2019). *Las series, el mudo, la crisis, las mujeres*. UNSAM EDITA.

## PELÍCULAS

- Almodóvar, P. (dir.) (1987). La ley del deseo [película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (dir.) (1999). Todo sobre mi madre [película]. El Deseo. Renn Productions. France 2 Cinéma. Vía Digital.
- Almodóvar, P. (dir.) (2004). La mala educación [película]. El Deseo.
- Almodóvar, P. (dir.) (2011). La piel que habito [película]. El Deseo P. C. Blue Haze Entertainment. Canal+ España. Televisión Española. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. FilmNation Entertainment.

- Almodóvar, P. (dir.) (2019). Dolor y gloria [película]. El Deseo.
- Berliner, A. (dir.) (1997). Ma vie en rose (Mi vida en rosa) [película]. Canal+. Eurimages. CNC. TF1 Films Production.
- Burton, Tim (dir.) (1994) Ed Wood [película]. Touchstone Pictures.
- Dhont, L. (dir.) (2018). Girl [película]. Menuet Producties. Frakas Productions. Topkapi Films.
- Gade, S., Schall, H. (dir.) (1921). Hamlet [película]. Art-Film GmbH.
- Hooper, T. (dir.) (2015). The Danish Girl (La chica danesa) [película]. Pretty Pictures. Harrison Productions. ELBE. Senator Film Produktion. MMC Independent. Working Title Films.
- Jordan, Neil (dir.) (1992). The Craying Game (El juego de las lágrimas) [película]. Miramax.
- Koutras, P. (dir.) (2009). Strella [película]. Memento Films.
- Leilo, S. (dir.) (2017). Una mujer fantástica [película]. Fábula. Komplizen Film.
- Loza, S. (dir.) (2019). Breve Historia Del Planeta Verde [película]. Anavilhana Filmes. Autentika Films. Constanza Sanz Palacios Films. Zentropa.
- Puenzo, L. (dir.) (2007). XXY [película]. Cinéfondation.
- Wood, E. (dir.) (1953). ¿Glen or Glenda? [película]. Screen Classics.

## SERIES

- Calligaris, C. (dir.) (2014, 1 de junio). Quero ser quem eu sou (Quiero ser quién soy) (temporada 1, episodio 12) [episodio de serie de Televisión]. En B. Villar (productor ejecutivo), Ps! HBO Brasil.
- Cortés, E. (dir.) (2016, 31 de octubre). Judith Butler. (temporada 2, episodio 7). [episodio de serie de televisión]. En Aitor Montánchez (productor ejecutivo), Merlí. Nova Veranda.
- Hsu, V. (productor ejecutivo). (2014-2017). Transparent [serie de televisión]. (Jill Amazon Studios).
- Martínez, S., Troncoso, D. Calvo, J., Ambrossi, J. (productores ejecutivos). (2020). Veneno. [serie de televisión]. Atresmedia Studios, Suma Latina.
- Shore, D. y Dae Kim, D. (dir.) (2018, 5 de febrero). She (Ella) (temporada 1, episodio 14) [episodio de serie de Televisión]. En D. Shore, D. D. Kim, D. Kim, S. Lee (productores ejecutivos), The Good Doctor [Serie de Televisión]. 3AD. EnterMedia Content; Shore Z Productions; ABC Studios; Sony Pictures Television.
- Schulner, D. (dir.) (2018, 27 de noviembre). As Long As It Takes (Tanto tiempo como sea necesario) (temporada 1, episodio 9) [episodio de serie de televisión]. En Eric Manheimer (productores ejecutivos), New Amsterdam. Universal Television, Pico Creek Productions, Mount Moriah.
- Wachowski L.; Wachowski, L., Straczynski, J. M. G. Hill, C. Holland, P. Friedlander, T. Duncan (Productores ejecutivos). 2015-2018. Sense8 [Serie de Televisión]. Netflix.