

# Un disfraz para la verdad

GUILLERMO KOZAMEH BIANCO

## Sinopsis

Ludovico es un varón de siete años que está esperando un milagro. Por un error de la naturaleza, nació con un cuerpo de niño aunque él desea fervientemente ser una mujer. Él hará todo lo posible por “corregir este defecto”, y a través de sus vestimentas, comportamientos y juegos se “reasignará” un lugar que le permita construir su sexualidad.

Este es muy resumidamente el argumento del film *Mi vida en rosa* de Alain Berliner.

Lo tomaré como texto para ilustrar alguno de los planteos psicoanalíticos de la construcción de la sexualidad.

La herencia genética marca indeleblemente un cuerpo con genitales masculinos o femeninos; exceptuando que se trate de un problema cromosómico, esta marca clara y visible de lo que se supone la sexualidad, es solo un escenario corporal donde asentarán deseos e identificaciones que no tienen necesariamente su correspondencia con lo biológico.

De esta manera los argumentos parentales, las fantasías conscientes e inconscientes de los padres “colocan” al niño en un lugar sexual: masculino- femenino independientemente del nombre asignado y de su cuerpo heredado.

Si el niño, muestra en sus juegos, dibujos, disfraces, las dificultades de asumir la diferencia con la alteridad, nos enseña también su dolor para renunciar a la omnipotencia infantil. Su narcisismo herido para siempre, lo enfrenta con la pérdida de la completud, y es por el pasaje de la castración que podrá acceder a la simbolización.

Símbolo tiene como origen la palabra griega *Simbolon*, que designaba originariamente un objeto cortado en dos. Este signo era portado por dos personas para reconocerse. Esta unidad perdida para siempre, pero nunca olvidada, puede ser motor de severas patologías, pero también de formas creativas y desafiantes de la sexualidad.

### Comentario

Las primeras escenas del film, muestran a unas mujeres que solicitan la ayuda de sus esposos para cerrar la cremallera del vestido. Costumbre habitual en alguna época de la vestimenta en que el otro es demandado para poder completar ese disfraz cotidiano que es la ropa. En este caso es la fiesta que ofrece el matrimonio protagonista (Albert-Hanna) en su inserción en un nuevo barrio.

Ya desde las primeras secuencias Albert tiene dificultad en cerrar el vestido de su mujer, ella va de prisa o él no tiene la habilidad para que la tarea se cumpla.

Quizás es una manera de mostrar, con humor, rituales que señalan dificultades en el funcionamiento de lo que sería una pareja normalmente complementada.

Por un montaje del director pasamos a escenas donde observamos pedazos de cuerpo, unos pies con calzado femenino, una oreja con un pendiente, una boca coloreada fuertemente con lápiz de labio.

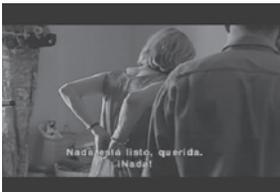
Desde allí nos preparamos a asistir a la historia de un varón de 7 años, Ludovico, que independientemente de su anatomía construye un ropaje femenino que conmociona su medio familiar y a un barrio aparentemente tranquilo.

Freud planteaba desde 1905, que el bebé niña o varón tiene percepciones diferentes de acuerdo a sus sensaciones corporales y diferencias anatómicas particulares. Pero ello no significa que las representaciones de su identidad sexual, y la elección de objeto del deseo sexual estén determinadas por la genética. Es una construcción del sujeto, que para ser tal, debe asumir su sexuación. Es decir su posición y defensa frente a la pérdida de la completud.

Será en la pubertad cuando re-descubrimos este lugar Masculino o Femenino. Este tiempo es algo que la película que comento, no desarrolla



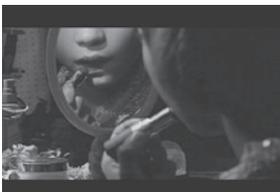
F1



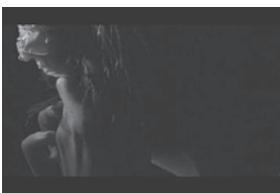
F2



F3



F4



F5

y deja como un enigma en el devenir de Ludo si será un varón o niña, o como dice el protagonista un varón-niña a la vez.

Elizabeth es la abuela, *madre de la madre*, subrayo esta frase ya que en varias escenas el director muestra un triángulo constituido por ambas mujeres y Ludovico en el medio de ellas. En la escena del baile de esa fiesta de bienvenida, está literalmente dentro de ellas. Por contraplano vemos al padre junto con sus hijos como si se tratara de un grupo de hermanos, que contemplan un triángulo formado por la madre, la abuela y Ludovico.

Esta abuela se muestra como jovial, no quiere que le digan abuela (nany) y por un diálogo de los padres nos enteramos que le cuesta mucho envejecer, asumir la pérdida de la juventud y comentan entre ellos que está loca y se disfraza de joven.

El tema del duelo no elaborado estará presente en varias secuencias, no-solo en esta abuela, que mantiene una proximidad con su hija dificultando a su vez el corte entre ellas, sino en otro matrimonio vecino, el jefe del padre de Ludovico, quien ha perdido una hija y mantiene su cuarto exactamente igual. Con los muñecos y la ropa intacta de la niña fallecida. Congelando cualquier posible elaboración de este dolor.

El descubrimiento de la diferencia sexual desencadena en el niño una lucha tan traumática como el descubrimiento de la alteridad y el descubrimiento de la ineluctabilidad de la muerte. Algunas personas no llegan nunca a resolver este trauma universal y todos, de alguna manera, lo negamos en lo más recóndito de nuestra mente, donde invariablemente somos omnipotentes, bisexuales e inmortales. (Joyce Mc Dougall: *Las mil y una caras de Eros*. Pág. 18. Paidós)

En la presentación de la familia, el padre introduce a sus componentes; al nombrar a su mujer como bella, la abuela se mueve rápidamente al lado de su hija y dice: como yo.

Los hijos tienen además de su nombre propio, otra nominación tan importante en el funcionamiento familiar y en los lugares psíquicos que ocuparán: Tom, el inteligente, Jean, el travieso, "los demás estarán en algún lugar por allí". Pero esta duda se aclara con el descenso lento y el tropiezo de Ludo vestido de princesa (disfraz de su hermana).

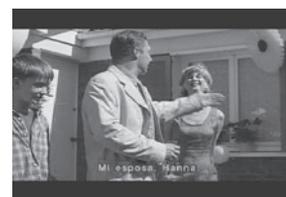
No será el primer tropiezo de Ludovico en su camino incierto y doloroso de una identidad sexual que no coincide con el cuerpo que la porta.



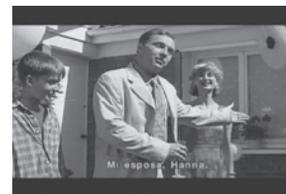
F6



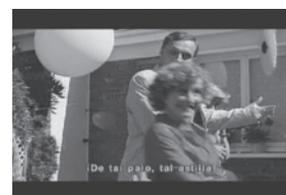
F7



F8



F9



F10



F11



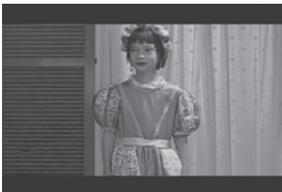
F12



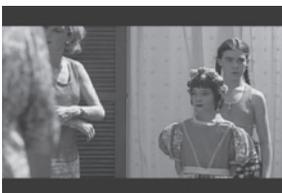
F13



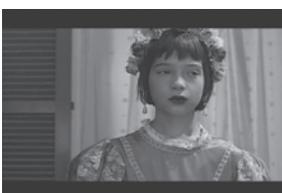
F14



F15



F16



F17

Los padres tranquilizan y se calman identificando a Ludo como: el bromista.

Aunque no sabemos si ellos leyeron el artículo de Freud *El chiste y su relación con el inconsciente*, la madre aclara haber leído en revistas (Marie Claire), que es normal que hasta los 7 años los niños jueguen a roles masculinos y femeninos. La madre intenta poner fin a este juego; le dice a Ludovico: ya está bien, que a partir de esta edad los varones ya no se visten de niñas, y la abuela apostilla que un niño como él es guapo, y no bella.

Es en la escena del aula del colegio donde los niños del vecindario muestran sus objetos queridos ante la pregunta de la maestra. Ludo tiene a una pareja de muñecos Pam y Ben (una especie de Barbie con su novio). Y no es a Ben a quien desea parecerse. Otro compañero, Jerome (hijo del jefe de su padre) guarda apreciadamente el pendiente que perdió Ludovico en la fiesta con su aparición princesca.

Comienza un acercamiento y enamoramiento entre estos niños, Ludo se siente atraído por Jerome, le comentará luego a su abuela que cuando “ya no sea un varón” se casará con él.

Quisiera destacar una escena donde por primera vez los niños se acercan y se ofrecen lo que han perdido. Ludovico le dice: esta es una piedrita que tú perdiste y Jerome le muestra el pendiente que se le cayó. Desde pequeños intentamos devolver al otro lo que suponemos le falta y ese regalo que ofrecemos nos garantizaría ficcionalmente un lugar especial. Winicott insistió en el lugar “antidepresivo” que podría ocupar un niño frente a una madre que no tolera sus pérdidas y Lacan ha subrayado un primer tiempo del Edipo en el cual el niño es colocado por la madre en el lugar que vela sus carencias (el hijo identificado imaginariamente con el falo materno).

Entre el mundo lúdico de Ludovico y el de sus fantasías ocupa un espacio fundamental la imagen de Pam. Es un personaje en el que están subrayados los rasgos de lo esperado (para algunas culturas) como ideal de la feminidad. (Parece una muñeca Barbie, y quizás por temas de derechos de autor el director no pudo llamar así a ese personaje-juguete). Pam puede volar: eterno deseo humano de desprenderse de lo terrenal y las heridas que esto inflige. Vuela como el niño eterno Peter Pan, o como E.T. un extraño extraterrestre que también inquieta y moviliza nuestros cimientos y creencias.

Pam disfruta de un mundo infantil, su hábitat es una ciudad de juguetes, con casas de muñecas, y ella, cual Adán solitario, de un soplo de deseo, hace aparecer un varón: Ben, que le expresará: "Deseo casarme contigo". Ser deseada por su propia creación, es también garantizarle que no le falta nada, y podrá como mágico Aladino convertir todos los deseos en realidad.

El mundo de Ludovico parece impregnado del escenario femenino, especialmente encarnado en la abuela. Incluso en una de las últimas escenas en la que la familia se va expulsada de la urbanización, la madre le pregunta si prefiere venirse con su familia o quedarse con la abuela. El niño responde con un síntoma: me duele el estómago.

En otra escena también de las finales, la madre le pregunta ante una pesadilla que ella tuvo, si prefiere a Pam o a su madre.

Es una elección sin salida, y está el riesgo de quedar atrapado como objeto de la madre. Por esto quizás el travestismo de Ludovico es transaccional como el síntoma.

Se identifica con la mujer (como la madre) para poder dejar de ser objeto de ella, pero renunciando (o habiéndole hecho renunciar) a la identificación masculina.

Todas las imágenes que se oponen a la diferencia de los sexos, nos llevan nuevamente al narcisismo. Al reemplazar la diferencia de los sexos por el desdoblamiento, el narcisismo reduce el ejercicio simbólico de transposición de la diferencia sexual, al apresamiento imaginario del doble ideal (Silvia Tubert: *La sexualidad femenina y su construcción imaginaria*. Pág.208, Ed. El Arquero)

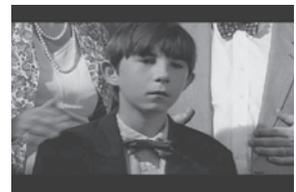
En todo momento se nos presenta a Ludovico como si hubiera podido "salvarse" de la caída regresiva narcisista a pesar de su elección femenina. Mi hipótesis en este niño, es la paradoja, parecerse a la madre, ser como una mujer, pero para no caer en sus redes, renuncia a sus emblemas masculinos, pero no deseando a otra mujer (doble especular) sino a un hombre (Jerome) como quizás su única manera singular de ser sujeto.

Si bien en varias escenas Ludovico se pregunta si es varón o niña, estas son a posteriori del conflicto que ha suscitado en la familia y en el barrio.

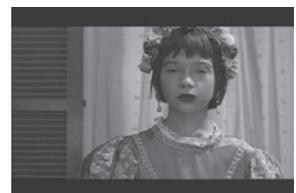
Su objeto de amor es dentro de lo que un niño puede tener claro a los 7 años, un varón, lo que inquieta a estos padres y remueve la sexualidad infantil de ellos.



F18



F19



F20

Hace intentos conductuales de parecerse a un varón, aunque fracasa explícitamente. El padre, por consejo de un amigo (su jefe) intenta recuperar el lugar que posibilite ciertas identificaciones con su hijo, sin embargo parecería que ha pasado demasiado tiempo y el niño ha hecho una elección que, como toda, es conflictiva, defensiva, dolorosa; pero lo protege de no caer en las redes del deseo de la madre bajo la forma de lo que la completa, la cierra, los encierra.

Son muy interesantes las escenas en que Ludovico es llevado a una psicoanalista. Los padres comentan que, sinceramente, después de tener dos varones y una niña preferían otra niña. De esta manera entre ellos se sentirán más acompañados, y complementados.

Este pequeño, el bromista que se esperaba como niña, a quien realmente acompañaría o complementaría.

Es de destacar también la ambivalencia de la abuela cuando le comenta primero: "Hay un momento de la vida que tienes que enfrentarte con la realidad". Parece un consejo psicoanalítico acerca de la castración, pero inmediatamente le propone un juego a su nieto, cerrar los ojos y decir: "el mundo es tal como yo lo quiero". La paradoja no se resuelve, sino que coexisten, como en la renegación perversa, dos ideas: no es posible, pero, sin embargo... sí es posible.

No lo tiene... pero lo tiene. A mi madre le falta algo... pero no le falta nada. Esta situación de conflictos no asumidos ni resueltos, ha sido trabajada por numerosos psicoanalistas de niños como Françoise Doltó, Maud Manonni u otros que han reflexionado sobre la familia como Piera Aulagnier o María Torock, quienes consideran fundamental que situaciones no resueltas en los padres o los abuelos re-aparecen como síntoma en los hijos.

Lo que ellos habían disfrazado u ocultado se descubre sorprendentemente en una conducta inesperada en los hijos, que denuncia la verdad no asumida de padres o abuelos.

La delegación que ha hecho el padre de su función parece otro eslabón en esta familia. Cuando el *síntoma* de Ludovico ya ha dejado de ser una broma y angustia a todos, surgen las peleas, discusiones y culpabilizaciones habituales. El padre le grita a su mujer: "Ya que eres tan lista, ocúpate del asunto". No sabe que la madre y su madre, se han ocupado, quizás, demasiado de este hijo.

Retomando las escenas con la psicoanalista quisiera describir dos momentos:

Cuando Ludovico, en la consulta, explica ante sus padres que Dios se ha equivocado con él. Este perdió una X que necesita para ser una mujer normal y lo dejó con un par diferente X e Y.

En esta fantasía: construcción teórica de sus orígenes, él responsabiliza a Dios de su falla, este comentario que al principio produce risa en los padres, da paso a un malestar entre ellos. Si bien es una familia católica, el niño de alguna manera está diciendo: no soy yo el responsable o culpable de esta feminidad. Buscarla en otra parte y esta parte está en ellos (en el Otro) que sin saberlo, acusan recibo.

Otro momento es cuando la psicoanalista se despide de Ludovico. (Parecería que el niño ha jugado escasamente y hablado muy poco en el curso de las breves sesiones)

La psicoanalista le pregunta: “¿No hay nada que hablar?, ¿No quieres hablar?”

Y luego le comenta: “hay cosas que los padres no pueden comprender, tal vez debes esperar a ser más grande para poder decir tus pensamientos en voz alta”.

A pesar de la no-conformidad de la madre y descalificación del tratamiento, será para el niño el comienzo de una nueva etapa. Una espera para poder hablar y la esperanza de una manera distinta de los padres de mirar a su hijo. (Creo que además la analista tendría que haber incorporado a los padres al tratamiento como manera de esclarecer el fantasma parental y el fantasma del niño)

El padre es expulsado del trabajo como una manera indirecta de que abandone la urbanización. Los insultos de marica y escrituras humillantes en su casa, precipitan que se trasladen a otro barrio más modesto por su nuevo cargo laboral.

Ludovico se encuentra con un niño, Cris, que en realidad, sabremos luego, es una niña, Cristine. Esta niña se viste y disfraza con emblemas masculinos. También es alguien diferente a la mayoría de los niños, aunque su aparente masculinidad no ocasiona en su madre el rechazo habitual en estas situaciones.

(Creo que aquí el director quiere mostrar cómo las familias que han llegado a cierto estatus económico, como el vecindario anterior, son las que más tapan y ocultan las verdades del deseo, así como tienen más resistencias y prejuicios frente a la sexualidad).

En la escena final, la madre, después de todas las tormentas familiares y sociales, le dice a su hijo que pase lo que pase será su hijo, el padre agrega: "nuestro hijo".

No sabremos cuál es el destino de la sexualidad de Ludovico, como dice Freud, son caminos inciertos, inseguros y cuestionables durante toda la vida. Están alejados de la fijeza genética y no solo dependen de las pautas culturales que asigna uno u otro género.

Femenino y Masculino no son entidades dadas o heredadas por un orden natural.

La genética, en sus avances, da la razón a Freud en cuanto a la importancia de lo histórico familiar del individuo como cristizador de un mapa cromosómico determinado. Lo social y cultural, tan bien trabajado desde la teoría del género, aportan los emblemas generales de cada posición. Pero es campo del psicoanálisis la singularidad de cada situación, y la intimidad de la posición de cada sujeto frente a la castración.

Masculino y Femenino, para el psicoanálisis, son construcciones que nos permiten estructurar una posición. Ninguna de las dos podría ser definida por sí misma sin relación a la otra. Son por lo tanto el resultado, nunca acabado, de operaciones simbólicas, estrategias, para que el sujeto como tal sea deseante. No se puede hablar de masculinidad ni feminidad en la sexualidad infantil, es recién en el complejo de Edipo y su correlato, la castración, el que permite y exige *una toma de posición*. Son posiciones asimétricas, que nos ilusionan con la complementariedad. Diferencias a partir de lo simbólico, cuyo germen de presencia-ausencia brinda los cimientos de caminos Masculino-Femenino, diferentes pero inciertos.