

Cuerpos que hablan: identidad de género e impacto social en la película *XXY* de Lucía Puenzo

Ana Moraña
Department of Modern Languages
Shippensburg University of Pennsylvania
anmora@ship.edu

En este artículo me centraré en el análisis de la película argentina *XXY* (2007), dirigida por Lucía Puenzo. Me interesa el debate sobre la naturaleza de la identidad de género y sobre las posibles transformaciones que dicho concepto está sufriendo hoy en día, problema que la película presenta en su crisis. Entiendo la identidad “intersex” como uno de los mayores desafíos a las estructuras sociales binarias y heteronormativas y me interesa presentar el impacto social y familiar que tiene el cuerpo intersex, tal como lo vemos en la película, cuando su condición se vuelve pública. Es la hipótesis principal de este artículo que los cuerpos hablan y se imponen en la articulación y formulación de su deseo, obligando a la familia, a la sociedad y a las estructuras legales a responder ante semejante apelación. Múltiples leyes se han generado sobre el tema y diferentes perspectivas pueden encontrarse sobre la película desde su lanzamiento, algunas de las cuales son comentadas aquí, desde las cirugías normalizadoras hasta la construcción del cuerpo siguiendo el deseo del sujeto, así como el concepto de “lo natural”. No se descuida la reflexión en torno al uso del lenguaje cinematográfico elegido por la directora para expresar su visión de un tema que provoca debate y que, aunque ha generado nueva legislación que protege a los sujetos involucrados, sin embargo, también ha generado resistencia en múltiples niveles de la sociedad (las rioplatenses, uruguaya y argentina, son las representadas en la película).

Palabras clave: Intersex; Identidad de género; *XXY*; cine argentino; Lucia Puenzo

In this article I will focus on the analysis of the Argentine film *XXY* (2007), directed by Lucía Puenzo. I am interested in the debate on the nature of gender identity and on the possible transformations that this concept is undergoing today, a problem that the film presents in its crisis. I understand “intersex” identity as one of the biggest challenges to binary and heteronormative social structures and am interested in presenting the social and family impact that the intersex body has, as we see it in the film, when its condition becomes public. The main hypothesis of this article is that bodies speak and impose themselves in the articulation and formulation of their desire, forcing the family, society, and legal structures to respond to such an appeal. Multiple laws have been generated on the topic, and different perspectives can be found on the film since its launch, some of which are commented on, from normalizing surgeries to the construction of the body according to the subject’s desire, as well as the concept of what is “natural.” Not neglected here is a reflection on the use of the cinematographic language chosen by the director to express her vision of a topic that provokes

debate and that, although it has generated new legislation that protects the subjects involved, has also generated resistance in multiple levels of society (those from the Rio de la Plata region, Uruguayan and Argentine, are the ones represented in the film).

Keywords: Intersex; Gender identity; XXY; Argentine cinema; Lucia Puenzo

Introducción

La película *XXY* (Argentina, 2007), dirigida por Lucía Puenzo, presenta el conflicto que un sujeto adolescente intersex enfrenta al tratar de definir su identidad de género, lo cual también implica reclamar un espacio de ciudadanía, y el subsecuente impacto en su entorno social y familiar.¹ Según Laura Inter y Eva Alcántara: “La intersexualidad puede adoptarse como una identidad, pero eso no ocurre siempre. Un amplio porcentaje de personas intersexuales se definen a sí mismas como mujeres o como hombres, en ocasiones como mujeres o como hombres intersexuales. También hay quienes prefieren autodefinirse de otra forma o en una tercera categoría” (Inter y Alcántara 2015, 28).

Entiendo en este artículo el concepto de ciudadanía como el espacio legal que asegura el ejercicio del derecho a la libertad y a la felicidad, para mencionar algunos de los derechos del ser humano. Cuando la identidad de género se cuestiona, el derecho a la expresión de los afectos y la seguridad física están a riesgo (esta última a causa de las cirugías normalizadoras, por ejemplo), entonces el sujeto no ocupa el mismo lugar en la sociedad que aquellos que no enfrentan los mismos desafíos. Esta es la forma en que se limita la ciudadanía del sujeto intersex, percibido como diferente, como el *otro*.

Alex Kraken (interpretada por Inés Efron) vive con sus padres en un balneario en Uruguay cuando una familia de antiguos amigos del Buenos Aires nativo de los Kraken, viene de visita por el fin de semana, en un encuentro que resulta no ser casual. Uno de los visitantes es un cirujano plástico (Ramiro, Germán Palacios) que además se interesa en “cirugías normalizadoras”. Él ha sido invitado por la madre de Alex (Suli, Valeria Bertuccelli), quien quiere convencer a su marido (Kraken, Ricardo Darín) de llevar a cabo una intervención quirúrgica que permita mantener la identidad de Alex como sujeto femenino.² Alex, por el contrario, parece estar dejando que la naturaleza siga su curso (ha dejado de tomar las hormonas que la mantendrían como sujeto femenino) y se abre ante la posibilidad de que su identidad de género evolucione y que, por ende, se identifique como sujeto masculino, o incluso elija una identidad de género más fluida. Durante esta breve visita Alex tendrá un encuentro sexual con Álvaro (Martín Piroyansky), el hijo de la pareja visitante; finalmente, Alex y sus padres deberán enfrentar el desafío que implica su identidad en el

¹ Lucía Puenzo (Buenos Aires, 1976) es considerada una de las más importantes directoras argentinas, además de ser una aclamada novelista. *El niño pez* (2009) y *Wakolda* (2013), entre otras películas, son parte de su producción. Sergio Bizzio es autor del cuento “Cinismo” que inspira *XXY*.

² Los pronombres femeninos alternarán con los masculinos en el artículo, sin embargo, la gramática es una de las tantas áreas que requieren ser repensadas cuando se trata de temas de identidad de género. El inglés es una lengua en que se han aplicado medidas más inclusivas para la minimización de expresiones lingüísticas hegemónicas.

seno de la familia y de la comunidad.³ Según la crítica Debra Castillo, esta película podría clasificarse dentro del “film subgenre of gender-questioning narratives” (Castillo 2015, 156), tendencia en aumento en el cine latinoamericano, y *XXY* es la primera película en la historia del cine argentino en tratar el tema de la identidad de género intersex.

La película despliega ante la audiencia una posible respuesta social ante dicha situación y, por un lado presenta la actitud represiva, conectada a la idea de normalidad tal como ha sido promovida desde siempre en los campos de la ciencia y de la ley, y por otro lado expone nuevas perspectivas y políticas más inclusivas. Como es de esperar, estas posiciones chocan, lo cual se traduce en conflictos entre los personajes. Es así que la audiencia es testigo de la crisis que afecta al ámbito psicológico y al contexto familiar de los sujetos, amenazado por la discriminación, la marginación y el miedo. Es la hipótesis de este artículo que Puenzo presenta en esta película cómo los “cuerpos hablan”: los cuerpos imponen desafíos, promueven preguntas y, muy a menudo, no ofrecen ninguna respuesta o, al menos, no las esperadas por discursos tradicionales. Más bien, a menudo los cuerpos buscan defenderse de la represión impuesta por espacios sociales demasiado dispuestos a descartar lo que no encaja en la norma. Hay que señalar que en el presente en que escribo estamos enfrentando contradicciones y represiones en torno a este tema, aunque desde la aparición de la película en 2007 en Argentina se han producido cambios importantes a nivel legal, a fin de fomentar la inclusión que antes se les negaba a muchos seres humanos. Estamos hoy a riesgo de presenciar retrocesos en algunas de esas mismas leyes y políticas aprobadas, a fin de reafirmar el binarismo tradicional. Finalmente, me interesa determinar cómo estas aperturas en la percepción de temas de género abrigan en su seno el cuestionamiento del concepto de género sexual en sí mismo, y el efecto que esto puede tener en el ámbito social.

En su libro *Undoing Gender* Judith Butler le recuerda al lector que ante las dos realidades separadas, “the life of gender and the life of desire”, la segunda es la que exige reconocimiento por parte de la sociedad a fin de permitirle al sujeto su pleno funcionamiento emocional. Cuando este reconocimiento no se da, el sujeto no vive una “viable life” y es así que ingresa en la categoría de la *otredad* (2004, 2). Esto puede comprometer la condición de ciudadanos de los sujetos en cuestión (otredad y marginación se conectan siempre, en mayor o menor medida) y su aceptación a nivel humano y como “persona” social por parte de los sectores conservadores. En la conexión entre el debate de políticas de género y su vinculación con los derechos humanos en el nuevo milenio, Butler afirma: “Intersex activists work to rectify the erroneous assumption that every body has an inborn ‘truth’ of sex that medical professionals can discern and bring to light on their own. To the extent that the intersex movement maintains that gender ought to be established through assignment or choice, but non-coercively, it shares a premise with transgendered and transsexual activism” (6).

En este artículo discutiré cómo la película presenta los diferentes niveles en los cuales un cuerpo “habla”, metáfora a la que recurro sugiriendo cómo la fuerza del deseo, en diálogo con la configuración física de cada uno, se impone al sujeto; el cuerpo se expresa y crea un discurso que se

³ Estoy en desacuerdo con la hipótesis presentada en el artículo de Fernando A. Blanco y John Petrus sobre la película como un ejemplo del *bildungsroman*. Es, en realidad, lo opuesto: una historia que se le ofrece a la audiencia *in medias res*. Es de imaginar que los personajes en la película han tenido que enfrentarse, a lo largo de su historia, con el dolor, el estrés y los desacuerdos que la situación impone, pero la audiencia solamente presencia en la película el momento crítico de las decisiones finales.

inserta o que deconstruye la naturaleza misma de las identidades de género y los vínculos interpersonales, ya sean las dinámicas familiares o expectativas sociales. En el nombre de la naturaleza diversas instituciones y campos del saber (la familia, la medicina, la educación y la ley, por ejemplo) han percibido o aún perciben algunos cuerpos como desafíos y provocaciones, ya que no se inscriben dentro de los estándares físicos binarios. Esta es la idea principal de *XXY*. La meta de esos saberes e instituciones ha sido, por mucho tiempo y tal como la película lo presenta, hacer que los sujetos intersex encajen en la sociedad, para lo cual había que convertirlos en “funcionales”. Por mucho tiempo se sumó a esta retórica represiva la perspectiva estética: una preocupación colateral de la sociedad heteronormativa cuando se trata de cuerpos diferentes es asegurarse que estos no “ofendan” la mirada y, por encima de todo, no promuevan “el deseo errado”; esto es, no confundir al sujeto considerado “normal” según visiones tradicionales.

Este desafío lo presentan tanto la película de Puenzo como el cuento de Sergio Bizzio, que inspira el guión. En ambos textos, los adolescentes están dispuestos a investigarse, rebelarse y defenderse entre ellos, ya sea con cinismo o con furia, como lo muestran tanto Alex como Álvaro, e igual sucede en el cuento “Cinismo”, donde hallamos una similar dinámica entre los personajes de Rocío y su amigo. Estos jóvenes parecen querer liberarse de las angustias que muchos de sus antecesores padecieron siendo víctimas de marginación, tortura médica e incluso la muerte, como lo atestigua la historia médica de Alexina en *Herculine Barbin*, memoria recuperada por Michel Foucault (1980), para citar un texto clásico del canon histórico y literario de la identidad intersex, al que se suman otros, y muchos de ellos son testimonios que se ofrecen en sitios y *blogs* de Internet.⁴

Se oponen a estas manifestaciones juveniles la actitud de Ramiro, el médico, o la del pescador y padre de Vando, el antiguo amigo de Alex que la traicionó, y todos ellos son símbolos de la comunidad que se resiste a una actitud más inclusiva. Según Diego Trerotola, “la película prolifera en metáforas punzantes” (Trerotola 2011, 369), afirmación que Moira Fradinger recoge e ilustra en abundancia, enumerando en su artículo la presencia de cuchillos en la película: “Para Trerotola el cuchillo aparece fácil y obvio: es la intervención médica de asociación misógina (ser castrado es femenino)” (Fradinger 2016, 385).

Algunas consideraciones teóricas

Múltiples ensayos se han escrito sobre *XXY*, varios de ellos centrados en la conexión entre el personaje de Alex y lo natural; más particularmente, el mundo animal. Diferentes investigadores y críticos han desarrollado un discurso (que es parcialmente el de Puenzo) que resalta el poder de lo natural y consideran el medioambiente en sentido real y simbólico. Así, estas interpretaciones de la película comparan el cuerpo intersex con el de otros seres de la naturaleza que aparecen en el filme y que cumplirían con la función de reafirmarle a la audiencia cuán natural es la fluidez de género (usando como ejemplo a las tortugas que son objeto de estudio de Kraken, el biólogo marino). Estos animales y organismos serían prueba suficiente para aceptar el cuerpo y la identidad intersex de Alex como

⁴ La novela de Jeffrey Eugenides, *Middlesex* (2002), es una de las expresiones más famosas del tema intersex.

natural (Frohlich 2012; Zamostny 2012; Fradinger 2016). En la vereda opuesta a esta estrategia de análisis se hallan aquellos que, desde su propia experiencia, reaccionan ante esta esencialidad naturalista, por llamarla de alguna manera (Maffia y Cabral 2003; Cabral 2003), mientras que en la entrevista de Dolores Curia a Paul B. Preciado vemos que su reflexión sobre la identidad de género lo ubica en un espacio de vanguardia, defendiendo el derecho a la fabricación de cuerpos alternativos que respondan a la necesidades del sujeto y su deseo: “Toda arquitectura corporal es política... Al poder se lo traga. En forma de cápsulas...” (Curia 2015). Otros estudios académicos que enriquecen la lectura de la película se han enfocado en la historicidad de la intersexualidad (Viera Cherro 2011; Gleghorn 2011), o incluso en una afinada reflexión sobre su condición misma y sobre las consideraciones éticas que traspasan dicho debate (Domurat Dreger 1998).

Me interesa en este punto analizar en particular y como ya sugerí, el impacto de esta situación en el contexto de la familia y la comunidad, tal como lo presenta la película. Los estudios de género han puesto a un lado muchos debates que el feminismo había canalizado en una dirección, la de la sociedad heterobinaria. Pero a partir de los estudios *queer* en adelante, y especialmente en el nuevo milenio, hemos comprobado que estamos al borde de repensar la naturaleza y la viabilidad misma del género como categoría identitaria y clasificatoria. Más que preocuparme por las características y la validación de los cuerpos como parte de la naturaleza y, por tanto, de la sociedad, mi interés reside en la respuesta social presentada en la película, pues pienso que ese es el punto en que se han detenido los otros análisis sobre el filme.

Es de resaltar que Puenzo, tanto en sus películas como en sus novelas, se esfuerza muy a menudo por presentar la voz de sujetos que poseen cuerpos diferentes, destaca su lugar en la sociedad y busca crear espacios discursivos para esas identidades postergadas. En *XXY* usa este conflicto como una herramienta para observar las reacciones de aquellos sujetos involucrados en la situación.⁵ Distingue los espacios sociales de la in/tolerancia y nos enfrenta a la emergencia de agendas que no habían sido cuestionadas o apropiadas, hasta el momento de aparición de la película, por el cine latinoamericano. Las poderosas imágenes, los personajes estoicos y el paisaje hostil que Puenzo ofrece en *XXY* apoyan el desarrollo argumental, el cual le exige a la audiencia que considere soluciones no tradicionales para un problema que se le plantea como inesperado.

Se puede ver en algunos críticos la necesidad de identificar a la realidad intersex con un nombre o una realidad clínica, lo cual puede incluso ser una de las formas de “normalizar” una situación que es, en realidad, mucho más compleja. El síndrome de Klinefelter, descrito como una alteración del cromosoma X (47 cromosomas, XXY), es uno de esos nombres que se le pueden aplicar a algunos de los sujetos identificados como intersex pero no todos los sujetos humanos con cuerpos que desafían el binarismo masculino/femenino entran en esta clasificación.

⁵ La preocupación por cuerpos y la manipulación científica de los mismos, está presente en muchos de los trabajos de Puenzo como, por ejemplo, en su novela *Wakolda* (2013). Esta trata sobre una niña con enanismo y su encuentro con Josef Mengele, el oficial nazi que buscó escondite en Uruguay, Argentina y Brasil después de la Segunda Guerra Mundial. Puenzo adaptó su novela a una película que también dirigió.

El paquete publicitario de Film Movement sobre *XXY* organizado por Bijan Tehrani nos provee de algunas explicaciones sobre el tema:

In biology, ‘hermaphrodite’ means an organism that has both ‘male’ and ‘female’ sets of reproductive organs, however in humans, there are no actual ‘hermaphrodites’ in this sense. In the past it has been common to call people with intersex conditions ‘hermaphrodites’ because intersex bodies share sex chromosomes and characteristics of both genders and do not neatly conform to what doctors define as the ‘normal’ male or female bodies. Yet the label ‘hermaphrodite’ is misleading, mythologizing, and often, stigmatizing; members of the community prefer the term ‘intersex people’ or people with intersex conditions/experiences. (Tehrani 2008).

Según algunos investigadores, nace un bebé intersex por cada 1.500 o 2.000 nacimientos y su condición física radica a menudo, pero no siempre, en una estructura cromosómica atípica o en una conformación física diferente.⁶ También puede tratarse de una situación en la que los genitales muestran apariencia inusual o que en el sujeto aparecen características sexuales secundarias de ambos géneros (Inter y Alcántara 2015). En esos casos, tradicionalmente, la comunidad médica (o el cirujano a cargo) solía elegir, eventualmente de acuerdo con la familia, qué género debería tener el bebé. ‘Normalizar un cuerpo’ implicaba quitar los rastros físicos del otro género (de manera más o menos transitoria, pues la adolescencia reactiva gran parte de esos rasgos). Así se aplicaba una perspectiva heteronormativa a fin de hacer encajar al sujeto en la sociedad. Hoy en día, por leyes promulgadas recientemente, muchas sociedades alrededor del mundo han dejado de lado estas prácticas pero aún existen sujetos que padecen los efectos de ellas.

Muchos trabajos sobre esta película han especulado entorno al caso de Alex y a su cuerpo tal como se lo puede imaginar (la película nunca lo muestra). Si el cine es la consagración de la mirada del espectador convertido en el ojo/cámara o de la cuarta pared traspasada, si se quiere, *XXY* representa la negación de la mirada confirmatoria, indiscreta y violenta, lo que es un gran acierto de Puenzo. Laura Mulvey analiza la función de la mirada en el cine, apoyándose en el valor que le asigna el psicoanálisis freudiano al placer de ver o la escopofilia (Mulvey [1975] 1999). Dicho placer les es reiteradamente negado a los personajes y a los espectadores, con la excepción de Álvaro, a quien Alex le concede ser testigo del secreto de su cuerpo. Esta es, ciertamente, una mirada erótica, y el espectador, como en la tragedia griega, experimenta la catarsis o teme que el destino del personaje sea el suyo.

⁶ La Intersex Society of North America (ISNA) provee estadísticas sobre sujetos intersex: “Here’s what we do know: If you ask experts at medical centers how often a child is born so noticeably atypical in terms of genitalia that a specialist in sex differentiation is called in, the number comes out to about 1 in 1500 to 1 in 2000 births. But a lot more people than that are born with subtler forms of sex anatomy variations, some of which won’t show up until later in life”. A continuación, el sitio ofrece una muy detallada lista del número de casos de lo que se asocia con sujetos intersex (ISNA s/f). Este es uno de los tantos sitios que informan sobre la comunidad intersex en los Estados Unidos.

Alex, personaje perseguido, tiene, sin embargo, el poder de mantener el hilo de la narración y preservar el secreto que la hace vulnerable y, al mismo tiempo, le da poder.

Del mismo modo, es un acierto que el lenguaje de la película no nos provea con explicaciones médico-rationales sobre la constitución física del personaje principal. Aún así, la crítica especula. Por ejemplo, Margaret Frohlich explica, citando a Puenzo: “Klinefelter syndrome with the karyotype XXY is different from the congenital adrenal hyperplasia with which Alex was diagnosed (Puenzo 2011)” y agrega que “Alex ‘was born with what doctors call genital ambiguity” (Frohlich 2012,162).

Charlotte E. Gleghorn, por su parte, dice lo siguiente: “Alex’s condition, congenital adrenal hyperplasia (CAH), is essentially a hormonal and enzyme irregularity, which in severe cases may cause genital ambiguity. The virilization of CAH children, which normally occurs in adolescence, is usually controlled by hormone therapy, but in the film we see Alex refuse to take her medicine and throw the pills away” (Gleghorn 2011, 167).

Sin embargo, el problema parece ser mucho más complejo: más allá de los nombres y la nomenclatura que buscan representar determinadas expresiones hormonales o conformaciones corporales, en muchos casos los sujetos intersex desafían la tradicional noción binaria de género en sí misma y lo hacen desde el comienzo de sus vidas, con su sola presencia. Pero es aún más complejo, pues XXY vendría a presentar una de las múltiples posibilidades de lo que se entiende por un sujeto intersex. Alice Domurat Dreger menciona, entre las muchas razones para adjudicarle a un sujeto la identidad intersex, el caso de personas que son resistentes a las hormonas: “their bodies lack the physical receptors to read and respond to the testosterone their bodies produce. These people are called ‘androgen insensitive” (Domurat Dreger 1998, 7). Por otra parte, el “problema” no solo reside en la apariencia física o en los porcentajes hormonales sino también en las características intrínsecas de la identidad misma, la cual parece estar constantemente transitando las fronteras, como un mapa abierto a las posibilidades del género.

Tamsin Whitehead señala el profundo sufrimiento que la comunidad médica ha impuesto a los sujetos intersex a fin de hacerlos “encajar normalmente” en la sociedad:⁷ “Surgeries can be quite complex as the cutting and rearranging of genitalia and reproductive organs can also involve rerouting of urinary functions, etc., and often require a number of operations. Heavy scarring, chronic pain or discomfort, loss of sexual ability and feeling, and loss of procreative capability are all documented side effects” (Whitehead 2009).

Desafíos lingüísticos, cambios legales

La condición diversa o, para continuar la metáfora del título de este artículo, polisémica, de la identidad intersex va más allá de la configuración física y psicológica de los sujetos. Hay otros desafíos,

⁷ Quejas similares son expresadas por personajes de perfil público, algunos mencionados en este artículo como Cabral y Preciado. Inter y Alcántara también describen cirugías y ofrecen testimonios en su artículo.

entre ellos el del lenguaje. Es obviamente difícil encontrar el pronombre personal en español que sea correcto para aludir a Alex como sujeto, y es necesario aprender del sujeto mismo cómo quiere ser aludido (esta estrategia inclusiva no se aplica en español, y en inglés no muy frecuentemente encontramos la aclaración del pronombre preferido que quiere el sujeto que se use al interpelarla/o). El lenguaje, claro está, es el reflejo de las hegemonías y el poder, lo cual significa que se debe reformular o se deben crear nuevas palabras o reasignar significados para referirse con efectividad al sujeto intersex y ayudar a crear con esto una agencia que lo represente.⁸ Esto significa que la identidad viaja del cuerpo al lenguaje para llegar al medio social en el que se mueve, por tanto es el cuerpo el que busca definirse a sí mismo y puede preexistir a la sociedad civil. A pesar del progreso logrado en muchos países latinoamericanos en relación con los derechos LGBTIQI, gran parte del mismo fue posterior al estreno de *XXY* en 2007, y aún hoy vemos que el cambio en la ley precede y no necesariamente motiva el cambio en la retórica social y en las prácticas, y esto es fundamental que se entienda. Cuando se trata de minorías y de otredades, las leyes pueden cambiar pero las hegemonías no se retiran voluntaria y generosamente.

La ley y la sociedad imponían, y aún imponen, rígidas definiciones de género que se traducen en decisiones fundamentales que afectan la vida de los recién nacidos como Alex. Parte de este problema está presentado en la película cuando Kraken explica al médico Ramiro cómo, durante el embarazo de su esposa, el equipo médico había expresado interés en filmar el nacimiento de Alex debido a su valor científico para la comunidad médica. Uno se pregunta si este tipo de interés es real o es la fascinación por el cuerpo diferente o, en casos de aplicar la mirada a personas intersex adultas, quizás representa una reprimida expresión del deseo erótico del que mira. Similar cuestionamiento se le presenta al espectador ante la escena en que la policía le exige a la protagonista, una mujer transgénero, que se desnude, tal como se presenta en la película recientemente premiada con un Oscar, *Una mujer fantástica*, dirigida por Sebastián Lelio (Chile, 2017). Al respecto, Lourdes Estrada-López en su artículo sobre *XXY* asegura que:

En el caso de Argentina, la legislación del país obliga al personal sanitario que atiende un parto a indicar en el registro del recién nacido su sexo así como la existencia de cualquier *anomalía o malformación congénita que sufra el bebé* (mi énfasis). De igual forma, los familiares deben consignar el sexo del recién nacido al inscribirlo legalmente en el registro. Hasta mayo de 2012 el cambio en la asignación sexual de un individuo, la modificación de su nombre en los documentos oficiales o las operaciones de reasignación genital debían ser aprobados por vía judicial como se estipulaba en la ley 18248 y la ley 17132.23. El 9 de mayo de 2012 el Senado y la Cámara de Diputados de Argentina sancionaron la ley 26.743 de Identidad de Género. Esta ley permite la

⁸ En inglés, la comunidad intersex puede usar pronombres como *ze*, *zër*, *zim*, and *zimsel* en un intento por encontrar una denominación apropiada para una realidad recientemente reconocida e integrada, aunque pobremente, a la conversación en algunas sociedades del mundo.

rectificación de los datos personales (nombre, sexo o imagen) que aparecen en el registro oficial sin la necesidad de llevar a cabo ninguna intervención quirúrgica o presentar un informe médico o psicológico que acredite que la persona interesada padece una ‘disforia de género’. Asimismo, la nueva legislación deroga el artículo 19 de la Ley 17.132 que prohibía al personal médico realizar operaciones de cambio de sexo sin una autorización judicial”. (Estrada-López 2014, 421–422)

Nótese, primero, que estas leyes aprobadas son posteriores a la aparición de la película; segundo, que la autora no se desliga del vocabulario heterobinario y normalizador y usa las palabras “anomalía” o “malformación congénita que sufra el bebé”, expresiones que compiten con los valores de fluidez de género y actitud social inclusive que trata de resaltar.

Hoy, aún cuando la militancia de género y la investigación científica y sociológica sobre el tema han abierto un diálogo y han cambiado la naturaleza de la conversación en América Latina sobre las identidades de género, perviven múltiples interrogantes. Los cuerpos intersex plantean preguntas y miedos a la sociedad: ¿Cómo se expresan sexualmente? ¿Cómo van a reproducirse? ¿Cómo serán sus hijos? ¿Cómo expresan sus deseos? Y, finalmente, y más importante aún, ¿qué tipo de deseo inspiran? Esta es, quizás, la pregunta más interesante de todas pues desestabiliza el orden heteronormativo. Mauro Cabral refirió recientemente su experiencia de adolescencia:

After the first meeting with the psychiatrist, she prescribed me anti-psychotic medication- I was officially crazy.

But the doctors had other words for it: I had a gender identity disorder, that is to say, a serious mental health disorder.

I had been assigned female at birth but identified as a guy. Even worse, I identified as a guy sexually attracted to other guys. For the psychiatrist, my father and for many people around me, it was a disorder. For me, it was what it is today: just the person I am. (Cabral 2017)

Cabral es un valioso testigo y un portavoz de la experiencia intersex (a la que se suma su condición de sujeto transgénero). Como vemos, sus opciones, por mucho tiempo chocaron con el miedo de la sociedad heteronormativa ante los desafíos y las complejidades del deseo como los suyos que demandarán nuevos códigos sociales y legales. Claramente, las inscripciones cromosómicas en algunos cuerpos intersex no pueden borrarse con cirugías o terapias hormonales; por el contrario, esos códigos cromosómicos reescriben otras narrativas: la médica, la legal, la religiosa y la política, en cuerpos y códigos. También están escribiendo una estética de la experiencia intersex, de la cual XXY parece ser un notable exponente.

Butler, basándose en la visión de Jessica Benjamin sobre el deseo como un tríptico, entiende que es posible que no sea necesario entender la mecánica del deseo en sí mismo, su origen y motivaciones (Butler 2004, 139). La sinuosa dinámica del deseo como hecho humano en un personaje

como Alex desafía la visión tradicional representada en *XXY* por personajes como Suli o Ramiro. Es así que la película explora la oposición entre los miedos que sujetos y deseos diferentes generan y la libertad de ser; entre la aceptación de lo diferente y el desafío de traducir estas otras opciones a la vida diaria. Las ideologías y las instituciones monolingües no escuchan los cuerpos que hablan otras lenguas, tal como lo vemos en la próxima cita.

Identidades múltiples

Leslie Feinberg cita el testimonio de Sharon Ann Stuart, quien dice:

As a bigendered person I present both masculine and feminine identities alternately with equal comfort. I value and honor both gender roles and spend roughly equal time in each. It is analogous to being bilingual. To me, gender expression is very similar to language. For example, some thoughts and feelings are best expressed in one language as opposed to another. If you learn English (masculine) as your native language, and French (feminine) as a second language, you will likely speak French with an accent. Indeed, those who are transgendered typically retain elements of their native gender identity. Strictly speaking, no one can be “all man” or “all woman.” As a young child, I acquired the ability to express femininity as well as masculinity. I regard this as a gift from God. (Feinberg 1996, 156).

La autora de este testimonio define claramente lo que significa la fluidez de la identidad de género múltiple. Se desprende de esto que el género no es percibido como una esencia sino como una expresión, intercambiable y volátil. En *XXY* Puenzo le escamotea al espectador la visión del cuerpo de Alex. En la escena final, cuando Alex le muestra sus genitales a Álvaro, como una suerte de regalo final, el espectador está destinado a aceptar e interpretar la mirada que Álvaro le dedica al cuerpo de Alex como única fuente de conocimiento. Los cuerpos hablan de variadas formas y el acto de ver el cuerpo de Alex a través de los ojos de Álvaro es la única fuente de comprensión que le queda al espectador. Sin embargo, Stuart sugiere en la cita que aparece arriba que las identidades de género, restringidas por la etiqueta binaria y reguladas por el discurso oficial de la ley y la medicina, se pueden independizar y esto produce un impacto en la sociedad en general.

En *XXY* vemos que la sociedad elige que lo privado sea derivado al ámbito público; los cuerpos inusuales se convierten en una propiedad común del cuerpo social, *res publica*. Un ejemplo es el ataque a Alex en la playa, que responde a que Vando descubrió su secreto en la escuela, y eso dejó a Alex al descubierto. Todos parecen tener derecho a una explicación, a una mirada, o a gozar de su cuerpo. Cuando los cuerpos hablan lenguajes desconocidos, siguiendo la acertada metáfora de Stuart, las instituciones monolingües no los entienden. Y aunque la ley haya cambiado en muchas partes del

mundo, diez años después de la película, ¿el cambio de la ley garantiza la legalidad de las prácticas y la inclusión manifiesta en el discurso social?

Por otra parte, se suma a lo inusual de la situación la crisis de la edad adolescente. Alex duda al elegir su identidad de género porque su cuerpo está equipado, genital y hormonalmente hablando, de manera compleja; el personaje está en el proceso de cambiar de la identidad de género originalmente elegida como femenina a la masculina. Nada es simple en torno a esto: en su encuentro sexual, Alex penetra a Álvaro. El chico es un adolescente confundido y devaluado por su padre y en ese estado emocional, en un país que no es el suyo, conoce una realidad ajena y propia que no esperaba encontrar. Después de ese encuentro sexual quizás se abra para Álvaro la puerta de su identidad homosexual (tal como se sugiere en algunos comentarios de los personajes en otras escenas) o quizás será el representante de una generación que confía menos en el binarismo de género y que perseguirá la supresión del concepto de género en sí mismo (Castillo 2015, 167).

Los jóvenes de la película se comunican con la mirada, secretamente. Cuando Alex se ducha con su amiga adolescente Roberta, una chica que recientemente tuvo una experiencia sexual con su primo, la acción encuadra a los dos personajes desnudos, lavándose mutuamente el pelo; no hay palabras, solo miradas y la manipulación de los cuerpos. Puenzo refiere al espectador a la esencia misma del lenguaje cinematográfico: lo que habla en el cine es la imagen, la mirada del que mira y del que es mirado. Alex, silenciosamente, muestra la complejidad de su historia, de su naturaleza humana y de sus deseos en diálogo con la actitud relajada de Roberta. Pero hay además un espíritu generacional en la película: Roberta, Alex y Álvaro pertenecen a un mundo que ensañará a sus mayores que no temen ir más allá del molde impuesto: Roberta no se queda atrás, al no juzgar a Alex y al irse a la cama con su primo, y Álvaro no tiene miedo en confesar sus deseos.

Mientras tanto, la generación de los padres trata de desenmarañarse de visiones conservadoras. En el proceso de tomar una decisión sobre qué hacer con Alex (situación impulsada por la invitación de Suli a Ramiro), Kraken decide recurrir a la explicación especializada que será provista por otro sujeto, también intersex, Juan (Guillermo Angelelli). Kraken, se acerca a su negocio (una estación de servicio con vivienda en la trastienda) para pedirle consejo sobre su propia hija. Juan fue objeto de “cirugías normalizadoras”, también llamada “terapia reparadora o de conversión”. En la película, Juan es una fuente autorizada opuesta a la normativa tradicional representada por la medicina (Ramiro), y él produce un discurso que desafía las prácticas médicas y las expectativas sociales. En su conversación con Kraken, Juan explica que no hay razones científicas para someter a los niños a esas cirugías; están simplemente motivadas por la necesidad de uniformizar a la sociedad y por el miedo a la homosexualidad. Como dice Alcántara: “La respuesta a la pregunta ‘¿qué fue (niño o niña)?’, pretende salvar los agujeros de sinsentido, reunir carne y subjetividad. La *asignación de sexo* aparece entonces como una operación sencilla que resuelve de una tirada la partida de las identidades y acomoda a los sujetos en el orden social” (2013, 190).

El diálogo de Kraken con Juan asume el tono de una confesión de ambos personajes. Michel Foucault resalta la importancia de la confesión en la sociedad occidental cuando se trata de la identidad del sujeto:

In any case, next to the testing rituals, next to the testimony of witnesses, and the learned methods of observation and demonstration, the confession became one of the West's most highly valued techniques for producing truth. We have since become a singularly confessing society. The confession has spread its effect far and wide. It plays a part in justice, medicine, education, family relationships, and love relations, in the most ordinary affairs of everyday life, and in the most solemn rites; one confesses one's crimes, one's sins, one's thoughts and desires, one's illnesses and troubles; one goes about telling, with the greatest precision, whatever is most difficult to tell. One confesses in public and in private, to one's parents, one's educators, one's doctor, to those one loves; one admits to oneself, in pleasure and in pain, things it would be impossible to tell to anyone else, the things people write books about. (Foucault [1978] 1990, 59)

Cuando se trata de la identidad de género, a menudo se piensa que la confesión es esencial, necesaria; el “otro” se la debe al medio social del que proviene. La película en su totalidad funciona como un problemático conjunto de confesiones, en el centro del cual se ubica la de Alex, aunque no será la única. Al principio, cuando Kraken se acerca a Juan, este se siente molesto pues piensa que el padre de Alex es un periodista (la historia de Juan había sido noticia en el área). Juan no quiere volver a abundar sobre su identidad y volver a sentir la opresión de la confesión que supuestamente la prensa explotó. Pero Kraken es quien se confiesa con Juan: “Tengo una hija ... un hijo”. La confesión de Alex a Álvaro, al final de la película, involucra también la expresión de los sentimientos de ambos y es cuando le muestra sus genitales, el centro de la curiosidad general, como si fuera un premio que Álvaro estaba esperando. Este, por su parte, confiesa que le gustó tener sexo con Alex, ser penetrado por ella. Roberta confesó su experiencia con su primo; los padres confiesan las decepciones y los miedos que generan sus hijos; y la confesión de su secreto le costó a Alex la pérdida de la amistad de Vando, que lo repartió y la avergonzó en la secundaria. El tema del acoso entre pares y a nivel institucional está presente en el relato paralelo del conflicto de Alex en la escuela y muestra la incompetencia educativa ante temas de género como el que nos ocupa. Es de resaltar cómo las instituciones educativas, más que una solución en el tema, representan un problema, un espacio más de marginación.

Family Matters: asuntos de familia o la familia importa

Como ya he señalado, hablar de los derechos de una persona intersex significa también hablar de ciudadanía. Al respecto, Nikki Sullivan analiza el tema desde el punto de vista ético y plantea cómo el sistema legal y el discurso social, tal como la película lo muestra, seguían las directivas del canon médico en tanto poder autorizado. Sullivan cita a Alice Domurat Dreger:

“intersex is about being a human being, and . . . therefore ethical analysis of intersex should focus on what it means to treat a patient as

a full-fledged member of the human race” (Domurat Dreger 1998, 81). Clearly, Dreger’s argument presupposes a notion of “the human” that is at once universal, essential, definable, and sacrosanct. Such a notion of the human lies at the very heart of human rights and of human rights law that aims to protect what is (allegedly) innately valuable about human life and its situation within a universal order. (Sullivan 2009, 323)

Es importante recordar que gran parte de lo que subyace en *XXY*, como película argentina referida al área rioplatense en general, está afectada por la evocación de la memoria viva que yace en la población del ataque a los derechos humanos de los ciudadanos en procesos dictatoriales tales como la Guerra Sucia de Argentina y la dictadura uruguaya. Terminadas las dictaduras rioplatenses en los años ochenta, la tradición del autoritarismo pervive en algunos personajes de la película, así como la desvalorización de ciertos derechos y aspectos de la ciudadanía, esta vez por razón de identidad de género, y subyace en la memoria del espectador. No es la primera vez que la sociedad, la escuela o los diferentes espacios de poder social se confabulan para suprimir a los sujetos que se salen de la norma; por el contrario, estas instancias represivas están en la memoria colectiva de la comunidad. Y no olvidemos que algunos profesionales médicos asistieron a las sesiones de tortura como asesores, cooperando con la imposición del autoritarismo, facilitando la desaparición de niños (la mayoría dados en adopción a familias de militares sin hijos). A la luz de estos hechos, la desconfianza de Kraken por la autoridad toma un tono más vivo.

Es también Kraken quien le dice a la audiencia que cuando Alex nació el equipo médico le hizo saber que algo estaba “mal” con el bebé, pero como padre pensó que Alex era perfecta. La frase de Gleghorn para estos casos resulta clarificadora cuando dice que “at birth, intersex children are declared a social emergency” (2011, 154). Kraken nunca percibió, a pesar de su entrenamiento científico, ninguna razón para preocuparse. Siempre expresa su amor hacia su hija, si bien entiende la complejidad de la situación, y trata de profundizar la comprensión ante los cambios.

Pero a pesar de ser Alex el centro de las preocupaciones de los personajes, casi nadie le pregunta sus opiniones o aspiraciones, qué piensa hacer de su vida en el futuro, pues el futuro es el problema. Nadie celebra su inteligencia o incluso la sabiduría incisiva de sus opiniones. Nada parece importarle a nadie más que el género de Alex y nadie va a descansar hasta que se clarifique su identidad. De la misma manera se conducen algunos miembros de la comunidad y el intento de violación del que Alex es víctima parece ser una forma machista y furibunda de expresarse sobre el lugar que le pertenece en el mundo; es también un intento de apropiación del cuerpo que rechazan pero buscan, y es interesante que el ataque será mantenido secreto y quedará impune.

Y por último, a nadie le interesa la creatividad de Alex, expresada en la manipulación artística y emocional de las muñecas, pues esta actividad es percibida como una expresión por la que canaliza su frustración. Es verdad que, como dice Castillo: “Alex’s room becomes the proxy for Alex’s body” (2015, 164). Puenzo recrea las cirugías correctivas usando muñecas mutiladas que aparecen desparramadas en el cuarto de Alex y en ellas hablan su angustia y el terror que el personaje siente ante

una posible operación normalizadora. Pero las muñecas representan el lado creativo de Alex; esos pequeños cuerpos plásticos son dramatizaciones o espectros; son presencias icónicas: Alex les dibujó, cortó, alteró el área genital como un grito simbólico de pánico.⁹

La vida en esa familia, en ese fin de semana junto a un mar gris y tormentoso, parece estar en suspenso. La comunicación entre los personajes involucrados parece ser una sucesión de fracasos. Alex grita a través de las muñecas, portándose mal en el colegio, peleando con sus atacantes en la playa, caminando por los pinares con el machete en la mano, desafiando con su cuerpo los deseos de los otros.

Con la excepción del personaje de Ramiro, todos los demás personajes, y Alex más que nadie, sienten el estrés de esta situación que la película presenta en su crisis. Ramiro es un padre indiferente y Álvaro se lo define a Alex (y a la audiencia) claramente: “Mi papá hace tetas y narices por plata, pero a él en realidad le interesan otras cosas, incluyendo deformidades”.¹⁰ Ramiro llega a Piriápolis con un informe médico sobre Alex ya preparado y con el escalpelo listo. Lo acompaña Erika, la madre de Álvaro (interpretada por Carolina Peleritti), quien conserva una actitud levemente empática hacia Alex. Alex es un sujeto “nadie” que transita el límite de la tensión, en suspensión, hasta que una decisión sobre su género se asuma, acepte y se divulgue como “cosa pública”. Ramiro es presentado como un sujeto exitoso en la vida y con autoridad en materia médica y, por tanto, él puede, si los otros miembros de esta microsociedad se lo permiten, convertirse en el que toma las decisiones y así da validez social a Alex, la convierte en una ciudadana normal. Suli, la madre de Alex, le da poder a Ramiro, no solo para permitirle cumplir su sueño de tener una hija sino para habilitar a Alex con un cuerpo que le permita tener una “viable life” (como vimos antes) en esta comunidad costera, donde Kraken decidió refugiar o exiliar a su familia cuando nació su bebé.¹¹

En el extremo opuesto de este abanico de perspectivas el espectador encuentra a Kraken. Él es la voz de la ciencia pero desde un punto de vista liberal: él y su colega (el padre de Roberta) se

⁹ El impacto de las cicatrices en los cuerpos que pasaron por cirugías de normalización es importante porque implica que esas áreas corporales serán insensibles como zonas eróticas o erógenas, y también serán focos de dolor crónico. Al respecto, dice Gleghorn: “The denial of the justification of the two sexes thus reinforced the binary sex system, which marked male and female at opposing poles on a scale and obliterated their hybrid from the middle. Scientific advancement began to treat these ‘unusual’ bodies not as freak phenomena but as disfigurements that could be ‘fixed’ with the tools of science” (2011, 153).

¹⁰ Si bien el asunto del *freak* y el *freak show* como una atracción que incluía muy a menudo sujetos intersex hace más de cien años se puede vincular al tema, no es el centro de mi discusión aquí, aunque ciertamente es una línea asociada y enriquecedora sobre cómo la sociedad percibía, y todavía hoy de formas más veladas percibe, a ciertos sujetos que se alejan de la normatividad corporal. Niall Richardson trata este tema en su libro *Transgressive Bodies: Representations in Film and Popular Culture* (2010).

¹¹ Piriápolis es un balneario en el departamento de Maldonado, el segundo más importante en el sudeste de Uruguay, a una distancia en auto de veinticinco minutos de Punta del Este. Durante la temporada baja esta pequeña ciudad se convierte en un pequeño puerto turístico sobre el Río de la Plata y alberga unos pocos barcos de pescadores y yates. Sin embargo, en la historia original de Sergio Bizzio, “Cinismo”, la acción, casi completamente diferente a la presentada en la película de Puenzo, sucede en Punta del Este, balneario de más renombre y con estándares más internacionales, exclusivamente concentrado en el turismo de verano.

dedican a la preservación de especies de tortugas en peligro de extinción.¹² Kraken busca, como científico conservacionista moderno, respetar el derecho natural a la existencia de cualquier ser vivo, dada su validez para el medio ambiente. Esto explica que, para él, las opiniones de Juan sean más válidas que las de Germán. Ricardo Darín representa, con su usual precisión histriónica, a un padre, a un científico y a un jefe de familia que quiere mantener el control sobre la gente y las cosas en las que cree firmemente, pero su relación con Suli tiene un solo lado: Alex. No hay casi ningún acuerdo entre ambos, ni hay confianza (Suli no le dijo que había invitado a Ramiro y a su familia por el fin de semana). Kraken, por su parte, intercambia ideas solo con otros hombres que representan las diferentes posiciones sobre el tema: Ramiro, Juan y el pescador que es el padre de Vando. Kraken informó a Suli sobre el encuentro sexual entre Alex y Álvaro, del cual él fue testigo casual, pero apenas lo discutió con su esposa. La película le deja claro al espectador que esta es una sociedad donde los hombres heterosexuales son los que toman las decisiones.¹³

Ramiro y Kraken tienen agendas opuestas sobre estos temas y sobre la ciencia en general pero, eso sí, Kraken también tiene una agenda. La palabra final la va a dar Alex, pero detrás habrá un científico (hombre) proporcionando o cerrando espacios de debate: Kraken, como padre, escuchará a Alex, pero también escuchará a Juan (de género masculino por opción), aunque como dice Castillo, es interesante que nunca los invita a conocerse a fin de ayudar en la toma de una decisión fundamental. Es importante notar que en ambos discursos científicos (el de Ramiro, conservador y autoritario, y el de Kraken, avanzado e inclusivo) “lo natural” se presenta como una construcción retórico-filosófica. ¿Es que las cirugías “normalizadoras” de Ramiro pueden ser percibidas como una colaboración con la noción de “lo natural”? Ciertamente, desde el punto de vista de la medicina tradicional y represiva. ¿Está Ramiro preservando, con sus cirugías, “lo natural” en un determinado cuerpo humano de la misma manera que Kraken preserva “lo natural” en sus cirugías o tratamiento de las tortugas en riesgo de extinción? ¿Quién está en condiciones de determinar qué es lo natural? Tanto Kraken como Ramiro tienen una agenda profesional que refleja sus convicciones, pero la realidad de Alex transita por una ruta diferente e inesperada, que ninguno de los hombres podrá dictar.

Luego de estas consideraciones, es justo afirmar que en XXY, todos los personajes femeninos están en segundo plano. Por ejemplo, la belleza física define a Erika y esa es toda su función en la película; ella casi no interactúa con su hijo Álvaro. Por otra parte, las opiniones de Suli sobre una posible operación parecen frívolas: ella siempre quiso una niña, al punto de impulsar la terapia hormonal de su hija. De hecho, ella quería cuatro niñas, tal como nos hace saber Alex sentada a la mesa familiar, cuando se burla de su madre diciendo que “Susanita” (la niñita casamentera de *Mafalda*, la historieta de Quino) perdió su interés de pronto en tener más descendencia. Ciertamente, el tema de las expectativas de los padres hacia sus hijos, las proyecciones de los miedos y los propios fracasos, o los sueños no realizados es una constante de la película.

¹² Como gran parte de la crítica sobre esta película ha señalado ya, recordemos que Kraken es el nombre de un monstruoso pulpo en la mitología nórdica, a fin de remarcar el contenido simbólico del defensor de lo natural que representa el personaje de Kraken.

¹³ Trerotola (2011) y Fradinger (2016) discuten la autoridad masculina y lo fálico simbólico en sus respectivos artículos.

“It Takes a Village To Raise a Child”¹⁴

“... then, it takes a village to abuse one”
Spotlight. Dir. Tom McCarthy, 2015

Un aspecto importante de esta narración es el espacio que alberga la historia. El dicho que está en el subtítulo, unas líneas más arriba, se aplica parcialmente a la comunidad costera donde todo sucede en la película. Para enmarcar gran parte de la acción Puenzo eligió un escenario en el que las dunas y la playa agreste se imponen. El agua del Río de la Plata aparece en la película de una manera tan poderosa que es imposible que el espectador no la conecte con la historia, como un símbolo (junto a los peces, lagartos y tortugas ampliamente mencionados por muchos de los críticos citados en este artículo). En el proceso de establecer el poder de lo natural en la película, Puenzo se arriesga a darle al espectador una imagen simplificada del mismo. Por cierto, la directora se apoya en el paisaje marino para sugerir la impresión de un espacio vacío que se impone. En ese espacio infinito Alex vaga, con ropa neutral, constantemente golpeada por el viento, como vagó Odiseo por largo tiempo.

A su vez, Álvaro se acosa a sí mismo con preguntas sobre sus deseos, y corre a masturbarse al pinar, que es también el escenario de las caminatas desesperadas de Alex. Si los bosques representan la posibilidad de escondite, también le recuerdan al espectador una cárcel inescapable. A este escenario se le opone el mar y la playa desierta, solo visitadas ocasionalmente por personajes antagónicos, como una alternativa para la intolerancia y un espacio para el abuso y el acoso, a pesar de estar a cielo abierto (lo cual prueba la impunidad de los culpables, otro tema perteneciente al ámbito los derechos humanos). Alex sabe que en esos paisajes no hay donde esconderse para ser uno mismo.

Demasiadas especies son presentadas con el deseo de construir la imagen de Alex como otro ser natural, esta vez humano. Sin embargo, como el personaje dice sobre su propia naturaleza, quizás es solo un “bicho raro” o una “especie en extinción”, como lo señala el padre de Vando, el pescador que no se preocupa por las especies en peligro (ni quiere a Alex cerca de su hijo), cuando discute con Kraken. Tratar a un ser humano como una rareza pues se aleja de la normatividad física o de funcionamiento, como lo estudia Niall Richardson en su libro; es una forma de cosificación de la persona, una forma de matar una subjetividad.

Dos familias comparten una casa por un fin de semana y muestran perspectivas opuestas sobre valores familiares. A estas perspectivas se suman los prejuicios que expresan los miembros de la comunidad. Por otra parte, Juan define a su familia como “familia tipo” pero de hecho sería una familia “no tradicional”, dada la identidad de género del padre. Este es el mapa social en este pequeño

¹⁴ Dicho muy común en inglés: “Se necesita todo un pueblo para criar a un niño”.

balneario en temporada baja.¹⁵ Alex creció en este pueblo, lejos de su nativa Buenos Aires, por el mito que favorece la vida en la comunidad rural por encima de las áreas urbanas cuando se trata de criar a un niño y fomentar su estabilidad emocional. Por otra parte, este espacio reducido y simbólico le muestra a la audiencia las presiones sociales que afectan a esta suerte de microsociedad en la que casi todos son extranjeros. De hecho, esta metáfora funciona más allá de las nacionalidades; es una condición que un sujeto puede sentir dentro de su propia nación, comunidad o familia cuando su identidad no se inserta completamente. Uruguay no es el país de Alex y allí no está su familia extensa; Suli y Kraken apenas habitan un lugar donde más que recuerdos hay no-recuerdos (los dolores que Kraken trató de evitar al salir de Buenos Aires); se trata más bien de una forma de exilio que les impone el conflicto de identidad de Alex y que repite la historia reciente de las naciones rioplatenses sobre exilios incómodos pero necesarios. De esta manera Alex verifica que no pertenece a ese pueblo pues no pertenece a ningún lado.

Los personajes viven entre la vergüenza y el secreto, preocupados por “el qué dirán”, lo cual compromete su privacidad y el funcionamiento de la vida diaria. Este principio está basado en una vieja perspectiva católica, traída a Latinoamérica desde la colonización: el saberse juzgado, observado y, eventualmente, denunciado. A esto se suma el enorme problema social que implica rechazar a un sujeto de un determinado espacio de convivencia. Claro que este rechazo no es nuevo; lo han sufrido aquellos que cargan cualquier forma de *otredad*, física o intelectual o ideológica; cualquier persona percibida como grotesca o inusual que ofende la sensibilidad del *Uno*.

Conclusiones

La dicotomía entre ver/no ver los genitales de Alex es una de las dinámicas más poderosas de la película, que reinstala el objetivo mismo del cine como arte: el valor y el poder de la mirada que verifica, autoriza, informa u oculta. Alex será objeto de traición y agresión por sujetos ansiosos por ver/agredir/poseer el cuerpo de Alex. El ataque además funciona en la película como una clarificación para que la audiencia comprenda los riesgos a los que se enfrentará el personaje toda su vida. Las terapias y cirugías funcionan como otro nivel de persecución y agresión igualmente amenazantes. Finalmente, es mi interpretación que Kraken no denuncia a la policía el asalto a Alex debido a una compleja historia de terrorismo de estado, posible corrupción del cuerpo policial y profunda misoginia cultural que se traduce en la aplicación de la ley (e incluso, la naturaleza misma de algunas leyes).

¹⁵ En el imaginario de las culturas del Río de la Plata (Argentina y Uruguay) el concepto de familia tipo ha sobrevivido, milagrosamente, hasta el presente, aun cuando la tasa de divorcios y hogares presididos por mujeres solas proliferan. Probablemente desde mediados del siglo XX la pareja con dos hijos de diferente sexo (“el casal”) representaba la imagen de la familia tipo, perfecta unidad social. Juan, un sujeto sacudido por experiencias traumáticas conectadas con la identidad intersex y con gran dificultad para insertarse en el medio social que lo rodea, sin embargo, aspira a ese tipo de “normalidad” y está orgulloso de que su familia satisfaga esa imagen social tradicional. *with the tools of science* (2011, 153).

Cualquiera, si no todas estas razones, serían más que suficientes para que un padre pensara dos veces antes de involucrar a la policía en este tipo de asunto.

Este es además, un tema político, como siempre lo han sido los temas de género e identidades, además de un asunto que afecta los derechos humanos, según vimos. Paul B. Preciado es muy claro cuando dice que cualquier forma de arquitectura corporal es política y cuando afirma que debe responderse a la represión con una guerra frontal contra los poderes hegemónicos, para lo cual propone la intoxicación voluntaria con testosterona, además de aplicar "... micropolíticas bioterroristas, autoexperimentación, ejercicios de reprogramación del género" como respuesta a las políticas de normalización (citado en Curia 2015.). Preciado sufrió, durante su infancia y aún después, cirugías de reasignación de género que lo conformaron como una niña, sin embargo, simplemente no cree en la identidad de género como una categoría importante en la representación subjetiva o de ciudadanía. Para él, no es necesario expresar la identidad de género de manera bilingüe o con fluidez sexual; se trata más bien de manipular el propio cuerpo como una escultura hasta que una forma exprese la verdad sobre nosotros mismos.

Alex intuitivamente sabe lo que le espera en la vida, y muestra valor cuando dice: "¡Qué se enteren!", hablando del pueblo todo. Ese es el secreto que Alex sabe, que un cuerpo es una declaración escrita que tarde o temprano la comunidad tendrá que leer. Es un cuerpo con una agenda política inscripta dentro de sí mismo, para el resto de su vida.

Referencias

Alcántara, Eva

2013 "Identidad sexual y rol de género." *Debate Feminista*, Año 24, Vol. 47: 172–201.

Bizzio, Sergio

2004 "Cinismo." En *Chicos*, 7–34. Buenos Aires: Interzona.

Blanco, Fernando A. and John Petrus

2011 "Argentinian Queer Mater. Del Bildungsroman urbano a la road movie rural: infancia y juventud post-Corralito en la obra de Lucía Puenzo." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 37, No. 73: 307–331.

Butler, Judith

2004 *Undoing Gender*. New York: Routledge.

Cabral, Mauro

2003 "Pensar la intersexualidad, hoy." En *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*, editado por Diana Maffía, 117–126. Buenos Aires: Feminaria Editora.

2017 "I am a transgender and being myself is not a disorder," *The Guardian*, February 24.

Castillo, Debra A.

2015 “Haunted: XXY. (Lucía Puenzo, 2007).” En *Despite All Adversities. Spanish-American Queer Cinema*, editado por Andrés Lema-Hincapié y Debra A. Castillo, 155–170. Albany: SUNY Press.

Curia, Dolores

2015 “La importancia de llamarse Paul. Entrevista a Paul B. Preciado.” Suplemento *Soy*, *Página 12*, Buenos Aires, June 5.

Domurat Dreger, Alice

1998 *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex*. Cambridge: Harvard University Press.

Estrada-López, Lourdes

2014 “Deconstrucción sexual e intersexualidad en XXY de Lucía Puenzo.” *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, Vol. 91, No. 3: 419–443.

Feinberg, Leslie

1996 *Transgender Warriors. Making History From Joan of Arc to Dennis Rodman*. Boston: Beacon Press.

Foucault, Michel

[1978] 1990 *The History of Sexuality. An Introduction*, Volume I. New York: Vintage Books.

1980 Introduction. En *Herculine Barbin*. New York: Pantheon Books.

Fradinger, Moira

2016 “Cuerpos anfibios: metamorfosis y ectoentidad sexual en XXY (2007) de Lucía Puenzo.” *Cuadernos de Literatura*, Vol. XX, No. 40, julio–diciembre: 369–393.

Frohlich, Margaret

2012 “What of unnatural bodies? The discourse of nature in Lucía Puenzo’s XXY and *El niño pez/The Fish Child*.” *Studies in Hispanic Cinema*, Vol. 8, No. 2: 159–174.

Gleghorn, Charlotte E.

2011 “The Myth and the Monster of Intersex: Narrative Strategies of Otherness in Lucía Puenzo’s XXY.” En *Latin American Cinemas: Local Views and Transnational Connections*, editado por Nayibe Bermúdez Barrios, 49–174. Calgary: University of Calgary Press.

Inter, Laura y Eva Alcántara

2015 “Intersexualidad y derechos humanos.” *DFensor. Revista mensual de la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal* (México), Año XIII, No. 3, marzo: 28–32.

ISNA (Intersex Society of North America)

s/f “How common is intersex?” Intersex Society of North America. Consultado 17 mayo 2018. <http://www.isna.org/faq/frequency>.

Maffía, Diana y Mauro Cabral

2003 “¿Los sexos son o se hacen?” En *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*, editado por Diana Maffía, 86–96. Buenos Aires: Feminaria Editora.

Mulvey, Laura

[1975] 1999 “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” En *Visual Culture: The Reader*, editado por Jessica Evans y Stuart Hall, 381–389. London: Sage Publications.

Puenzo, Lucía

2011 *Wakolda*, Buenos Aires: Emecé/Planeta.

Puenzo, Lucía, directora

2007 *XXY*. Historias Cinematográficas Cinemania, Wanda Visión S.A. y Pyramide Films.

2013 *The German Doctor*. Historias Cinematograficas Cinemania, Cine Ar, P&P Endemol Argentina.

Richardson, Niall

2010 *Transgressive Bodies: Representations in Film and Popular Culture*. Burlington, VT: Ashgate.

Sullivan, Nikki

2009 “The Somatechnics of Intersexuality.” *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Vol. 15, No. 2: 313–327.

Tehrani, Bijan

2008 *XXY directed by Lucía Puenzo*. Film Movement press kit.

https://www.filmmovement.com/downloads/press/XXY_FM_Press_Kit.pdf

Trerotola, Diego

2011 “¡Ay, metáforas punzantes. XXY: la diferencia entre el cine y la literature.” En *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*, editado por Adrián Melo, 363–370. Buenos Aires: Ediciones LEA.

Viera Cherro, Mariana

2011 “Que se enteren. Cuerpo y sexualidad en el zoom social. Sobre XXY.” *Estudios Feministas*, Vol. 19, No. 2: 351–369.

Whitehead, Tamsin

2009 “Intersex and intersections: Gender, sex and sexuality in Lucia Puenzo’s XXY.” *Global Cinema.eu, Cinema and globalization*. Consultado 1 septiembre 2015.

<http://www.globalcinema.eu/single.php?sl=xxy-puenzo-gender-sex-sexuality/>

Zamostny, Jeffrey

2012 “Constructing Ethical Attention in Lucía Puenzo’s XXY. Cinematic Strategy, Intersubjectivity and Intersexuality.” En *Representing History, Class and Gender in Spain and Latin America. Children and Adolescents in Film*, editado por Carolina Rocha y Georgina Seminet, 189–204. New York: Palgrave MacMillan.