

V Congreso
Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
Perspectivas contemporáneas del audiovisual: cine, televisión y nuevas pantallas

9, 10 y 11 de marzo de 2016
Universidad Nacional de Quilmes, Roque Sáenz Peña N° 352, Bernal, Buenos Aires, Argentina

XXY y Le mystère Alexine. La intersexualidad desde una perspectiva dramática.

Adrián Ponze
UPEC – París, Francia

Introducción

Nuestra sociedad ha dispensado un firme rechazo a todo lo que se sale del molde creado en occidente. La orientación sexual que se sale de ese molde ha sido una de las conductas más reprimidas. Sin embargo, algunas veces no se trata de comportamientos que desafían al statu quo voluntariamente sino de particularidades de ciertos individuos que escapan al afán normativo de la sociedad.

Entre los que más sufrieron este rechazo se encuentran los intersexuales, por sus características físicas como por su consecuente práctica sexual. Vale aclarar que preferimos el término de intersexual para referirnos a un individuo provisto de genitales de ambos sexos, pues el de hermafrodita está ligado con la patologización que en estos casos hizo la medicina: el hermafroditismo.

A diferencia de los transexuales, quienes se sienten encerrados en un cuerpo sexual opuesto a la identidad sexual que asumen, los intersexuales se ven en la disyuntiva de tener que elegir entre ser varón o mujer a pesar de poseer los dos órganos sexuales. El drama que sufren estas personas pone de manifiesto, al igual que en las otras diversidades sexuales, la arbitrariedad de la imposición social de la condición binaria del género sexual.

“¿Verdaderamente tenemos necesidad de un sexo verdadero?”, se pregunta Michel Foucault al inicio del prólogo de *Herculine Barbin, llamada Alexina B.* La sociedad occidental moderna se ha empeñado en afirmar su necesidad amparándose en la supuesta dualidad natural de la sexualidad humana. Sin embargo, la particularidad de los intersexuales ha planteado desde siempre un debate complejo. “Se ha tardado mucho en postular que un hermafrodita debía tener un sexo, uno sólo, uno verdadero. Durante siglos, se ha admitido, sencillamente, que tenía dos” (Foucault, 2007: 10).

La pregunta del pensador francés es la que seguimos formulándonos para tratar de entender la obstinación cínica de nuestra sociedad por estigmatizar la particularidad. En realidad, se ha tratado, desde un principio, de normalizar para civilizar; ésta ha sido, desde siempre, la premisa de la modernidad europea, patriarcal, capitalista. Tal cinismo en la obstinación no es un juicio de valor que lanzamos sin reflexión, nos lo ha revelado Sergio Bizzio con el título del cuento que sirvió de base al guión de *XXY*. Relatos de ficción de este tipo apoyados por el marco teórico de los estudios postcoloniales nos ayudarán a comprender estas cuestiones.

El rechazo social antes mencionado se fue diluyendo hasta que desde comienzos de los años 1990 se afirmó una apertura hacia el estudio crítico de la sociedad y el lugar que ésta acuerda a los individuos que se encuentran fuera del concepto hegemónico de la dualidad del género. Nuestra hipótesis es que las expresiones artísticas se ampararon de esta apertura y comenzaron a realizarse obras en torno al tópico de la diversidad sexual con mayor libertad.

Abordaremos, entonces, la cuestión de la representación de los individuos intersexuales en las películas *XXY* (Lucía Puenzo, Argentina, 2007) y *Le mystère Alexine* (René Féret, Francia, 1985) desde la perspectiva de los estudios de género, *queer* y la crítica cinematográfica.

Marco teórico

En 1990 los trabajos *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Judith Butler), *Epistemología del armario* (Eve Kosofsky Sedgwick) y un número especial de la revista *Diférences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, editado por Teresa de Laurentis, pusieron la piedra fundacional de los estudios *queer* en el ámbito

académico. Fue la maduración de muchos años de discusiones y movilizaciones, muchas veces marginales, alrededor del discurso sobre la sexualidad y el género, y de publicaciones anteriores como *Historia de la sexualidad* (Michel Foucault, 1976), *La pensée straight* (Monique Wittig, 1980) y, la pionera, *El segundo sexo* (Simone de Beauvoir, 1949).

Los estudios *queer*, tal como los bautizaron los estudiantes y militantes a partir de la hipótesis postestructuralista deconstructivista propuesta por Butler, ponen en duda, como sabemos, la concepción dicotómica del sexo constituida por dos mitades opuestas. Discuten la idea de una esencia femenina y masculina que integra a las personas no heterosexuales. En realidad, no niegan la diferencia biológica entre el sexo masculino y femenino, sino que utilizan una concepción de género que separa la identidad sexual del sexo biológico. Judith Butler sostiene que los géneros son construcciones de la sociedad y que los individuos se encuentran socialmente encasillados en la restrictiva distinción dualista masculino–femenino. Ella propone deconstruir esta noción afirmando que el género de un individuo surge de su “performance”, de su actitud, su forma de vestir; que en definitiva la identidad de género surge de la forma en que nos representamos a nosotros mismos.

Desde entonces se ha trabajado la cuestión en ese sentido. Han ido surgiendo nuevos términos que brindan mayor precisión conceptual a los estudios de género. Sin embargo, el debate sigue abierto y restan muchos puntos imprecisos; por ejemplo, estamos de acuerdo en que un individuo puede tener una identidad de género diferente del órgano sexual físico, pero seguimos encasillados en la relación dicotómica varón-mujer cuando queremos nombrarlos o referirnos a ellos: ¿Cómo llamamos a un travesti que en el acto sexual también penetra? Observamos que tiene una identidad social de género femenina (por su apariencia), un órgano sexual masculino, y una práctica sexual que abarca ambos espectros. Esta es una cuestión que se plantea permanentemente en los colectivos militantes.

Otro concepto que se puede prestar a debate es el de minoría sexual, sobre todo entre los militantes. En cierta ocasión nos han propuesto que utilizemos en su lugar el de disidencias sexuales; este concepto, sin embargo, no nos conviene pues refiere a los individuos que discuten la imposición dicotómica de género y la práctica sexual de penetración vaginal como norma remitiendo a las otras hacia las desviaciones de la norma, pero sin estar necesariamente entre los que practican las formas sexuales no hegemónicas ni

sufrir los estigmas del que son objeto los que tienen una identidad de género diferente de la que le fue atribuida al nacer. Nosotros vamos a centrarnos en los individuos que, además de ser disidentes sexuales, no se encuadran en la canónica concepción dicotómica de identidad y práctica sexual.

Entonces, vamos a tratar aquí la cuestión *queer* no para discutir sobre la teoría que, como hemos visto, todavía tiene muchos interrogantes, sino para ver en qué medida es percibida por la sociedad y cómo la representa el cine en el caso particular de la intersexualidad.

La cuestión *queer* en el cine

La intersexualidad ha sido representada en escasas oportunidades en el cine. Sin embargo, sufre socialmente los mismos estigmas que las otras minorías sexuales, por lo que, para tener un marco referencial más amplio, podemos encuadrarla dentro de la problemática de los estudios *queer*.

La corta historia del cine nos permite hacer un repaso sobre las primeras referencias fílmicas en torno a las cuestiones de género. En los años 1930, con el inicio del cine hablado, las películas *Marruecos* y *Reina Cristina* (Josef von Sternberg, 1930 y 1933) sugieren una visión positiva de la homosexualidad –femenina en este caso particular–, fuera de los estereotipos que hasta entonces habían caracterizado a las representaciones de estas personas, a menudo utilizadas para matizar la trama principal con la sobreactuación de la tipología sexual. Ante estas primeras insinuaciones de incluir personajes homosexuales en los guiones que Hollywood quiso imprimir en sus producciones, la presión de distintos sectores de la sociedad llevó a que la Asociación de Productores Cinematográficos de los Estados Unidos adoptara el código que había redactado el republicano Williams Hays. El código Hays censuró por más de treinta años temas considerados indecentes como los desnudos y las perversiones sexuales –que incluía entre ellas la homosexualidad–, a menos que éstas fueran usadas para endemoniarlas o para exaltar las virtudes heterosexuales.

Hubo que esperar hasta los años 1970 para ver una película basada en una trama ligada a la problemática LGBT. *The boys in the band* (William Friedkin, 1970) y *Cabaret* (Bob Fosse, 1972) fueron las primeras películas hollywoodenses en tratar la homosexualidad sin prejuicios. En el mismo sentido, en esos años hallamos los primeros

antecedentes de representación de la intersexualidad. Los filmes *Myra Breckinridge* (Michael Sarne, 1970) y *Mi querida señorita* (Jaime de Armiñán, 1972) conservaban, no obstante, los rasgos ridiculizadores que hasta entonces eran frecuentes en las representaciones de este tópico.

Francia y Argentina, donde fueron realizadas las dos películas que vamos a analizar, no escapaban a la norma que, en materia de moral, imponía Hollywood. Recién en los años 1980 se realizaron algunos avances. *Le Mystère Alexine* fue rodada en 1985 mientras que *XXY* lo fue en 2007. Ambas se encuentran, a nuestro entender, despojadas de las restricciones –o simplemente autocensura– que regían a mediados del siglo XX.

Análisis del corpus

El título de uno de los textos fundadores de la teoría *queer* –El género en disputa (Butler)– da cuenta, a nuestro juicio, de la lucha a la que se ven librados los dos personajes principales de la película de Lucía Puenzo por encontrar su identidad, sexual, por un lado, y de género, por el otro. Álvaro (Martín Piroyansky) se siente varón pero la sospecha de un deseo homosexual lo llena de dudas, más aún cuando se da cuenta de que la chica que acaba de conocer y que despierta en él una gran atracción se sale de lo ordinario. Alex (Inés Efron) –sobrenombre, de por sí, impreciso– es intersexual pues posee un fenotipo sexual mixto, en su caso genitales masculinos y femeninos; aunque fue criada como una niña. Él (o ella), como Álvaro, también se ve sometido/a a una lucha de identidad que le¹ excede.

La película, adaptada del cuento *Cinismo* (Sergio Bizzio, 2004), ha sido pionera, en Argentina, en el abordaje del hermafroditismo y su patologización como uno de los temas centrales de la trama. Aunque, en realidad, va más allá de la cuestión de la intersexualidad. “Se trata de un relato sobre la iniciación adolescente, sobre el descubrimiento del cuerpo, sobre la explosión muchas veces incontinente, caótica de la sexualidad (de las sexualidades) y sobre la búsqueda de la propia identidad”, dice Diego Batlle en su crítica de

¹ El pronombre de complemento de objeto directo *le*, ampliamente utilizado en España, es raramente usado en América Latina donde se prefiere el pronombre que concuerda con el género masculino o femenino. Estos últimos plantean un problema en la oración de donde proviene el llamado a esta nota al pie, pero la forma neutra *le* nos brinda una solución.

la película publicada en otrosines.com. Es una película –opina, por su parte, Horacio Bernades (junio 2007)– que busca problematizar sobre la diferencia sexual.

Sin embargo, no hay un juicio de valor de parte de la directora. Lucía Puenzo, como la mayoría de los cineastas de su generación, apuesta a producir relatos donde se evita la proyección de una toma de posición explícita del realizador:

Dos grandes rechazos se encuentran, dibujados con tinta invisible, en los guiones y en las historias de las nuevas películas: a la demanda política (qué hacer) y a la identitaria (cómo somos), es decir, a la pedagogía y a la autoinculpación. Al negarse a estas demandas, guionistas y realizadores construyen sus narraciones sin la necesidad de desarrollar los argumentos paralelos de lo político o de lo identitario. (Aguilar, 2010: 23)

Esta característica es común a la mayor parte de la producción fílmica de los años 2000 y Lucía Puenzo es una de sus miembros destacados.

XXY tiene, entonces, un final abierto, sin moraleja, y ninguno de sus personajes emite un discurso moralizador como era frecuente en las realizaciones de los años inmediatamente posteriores a la última dictadura. La interpretación ideológica y política depende únicamente del receptor.

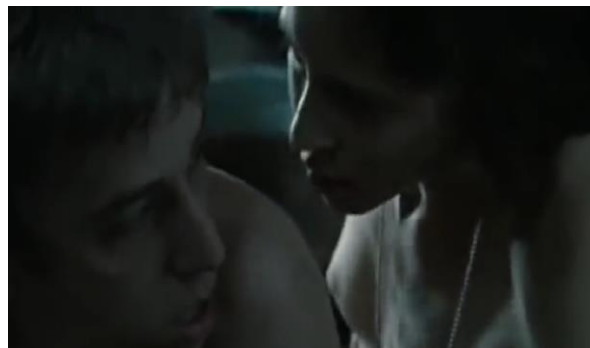
La mirada de los personajes adolescentes va hacia adentro, hacia una exploración psicológica de los retos a los que se enfrenta el individuo al momento de descubrir y buscar afianzar su sexualidad. Álvaro se encuentra en una etapa de reconocimiento de su homosexualidad. Alex, por su parte, a quien desde su niñez le habían prescrito medicamentos para inhibir el desarrollo de su virilidad, comienza a rechazar la imposición de sus padres de elegir entre uno u otro género de forma artificial. Su rechazo se materializa en el abandono de los inhibidores que le habían estado suministrando.

Reconocemos en el conflicto de Alex, de *XXY*, el mismo que narran las memorias de Herculine Barbin, presentadas en forma de libro por Michel Foucault en 1978 bajo el título de *Herculine Barbin, llamada Alexandrine B.* y llevados al cine por René Féret bajo el título de *Le mystère Alexine*. El manuscrito de las memorias, encontrado junto al cuerpo sin vida de Abel Barbin –la nueva identidad que había adoptado Herculine– (Foucault, 2007: 125), narra la experiencia vivida por una institutriz intersexual que, luego de haber sido criada y educada como una niña, se reconoció a sí misma como varón.

Alexine, al igual que Alex en XXY, descubre su sexualidad masculina en su primer encuentro sexual; la diferencia es que Alexine la descubre con Sara, su compañera de cuarto en un internado, mientras que Alex (la elección del nombre del personaje que ha hecho Puenzo difícilmente haya sido obra del azar) la hace con un varón (Álvaro).

Alex plantearía entonces un doble conflicto frente al juicio de una sociedad regida por una normativa de género dicotómica: poseer un fenotipo genital indefinido y haber asumido su identidad sexual masculina en su relación con otro hombre. Quiere decir que se arriesga a una doble condena social: además de poseer una estructura física indefinida sexualmente, tiene una inclinación psicológica homosexual. Sin embargo, si dicha sociedad se guía por la apariencia externa de los personajes y no se entera de los detalles de sus encuentros sexuales, la pareja que irradiaría una relación homosexual es la que forman Alexine y Sara. En efecto, Alexine se conduce y es percibida como una mujer con lo cual la sociedad le atribuye una identidad de género femenina. Alexine es, así, aceptada como institutriz por la directora del instituto. Cuando esta última y el párroco del pueblo se enteran de la relación que une a las dos mujeres (¿son realmente dos mujeres?) estalla un escándalo que provoca el despido de Alexine.

Sara, después del primer contacto sexual, comienza a llamar Camille a su pareja, nombre que en francés se usa indistintamente en su versión masculina y femenina. Sara comprende y da cuenta de esta manera el carácter indefinido de la sexualidad de Alexine. No obstante, a falta de una forma de identificación social por fuera de la dualidad masculino–femenino, por medio de la vestimenta por ejemplo, la sociedad conservadora de entonces (Bretaña, a mediados del siglo XIX) condena la relación, en apariencia, homosexual. El reconocimiento de la identidad de género de Alexine por parte del Estado, plasmado en el cambio de sexo otorgado por el registro civil, no alcanza para que la gente la vea desde otra perspectiva. En realidad, tanto la antigua como la nueva identidad de género no corresponden al carácter biológico y psíquicamente indefinido (al menos desde el punto de vista dualista de género) de Alexine. Esta cuestión es, a nuestro entender, clave para comprender la complejidad de los estudios de género.



Captura de pantalla de *Le mystère Alexine* (00.33'.47")

Captura de pantalla de *XXY* (00.33'.24")

En el filme *XXY*, la otra mirada, la de los padres, se dirige más bien hacia las inquietudes que generan los prejuicios culturales cuando se tiene un hijo que se sale del molde socialmente admitido –en este caso, el molde dualista de la sexualidad–. En la diferencia del abordaje de la cuestión efectuado por ambos puntos de vista (el de los padres y el de los hijos) se concentran los interrogantes planteados por los estudios de género desde que hallaron su lugar en las ciencias sociales en los albores de los años 1990.

Desde los textos pioneros feministas se intentó problematizar la diferencia que se fue estableciendo entre los sexos y su polarización en dos géneros: uno masculino, fuerte, que todo puede permitirse, y otro femenino, débil, que debe someterse a las reglas sociales que el otro impone. Con esta reflexión comienza Simone de Beauvoir su célebre obra *El segundo sexo*:

¿La mujer? Es muy sencillo, afirman los aficionados a las fórmulas simples: es una matriz, un ovario; es una hembra: basta esta palabra para definirla. En boca del hombre, el epíteto de «hembra» suena como un insulto; sin embargo, no se avergüenza de su animalidad; se enorgullece, por el contrario, si de él se dice: «¡Es un macho!». El término «hembra» es peyorativo, no porque enraíce a la mujer en la Naturaleza, sino porque la confina en su sexo.” (Simone de Beauvoir, 2005: 67).

La traducción al castellano no presenta ningún tipo de inconvenientes, al contrario de lo que a menudo sucede cuando se trata de traducir expresiones populares muy utilizadas. El “macho” no sólo es asimilado a su instinto animal sino que además es asociado a la valentía como lo afirma una frase de *Los siete locos*, de Roberto Arlt: “El

macho va de caza o a guerrear”. De la misma manera, para contrastar, el término maricón es asociado con la cobardía: “Sigues teniendo miedo; ¡usted es un verdadero maricón, lo juro!”, le decía el personaje Vinicio da Luna al narrador de *La guerra de los putos*, de Copi.

Esta diferencia entre los géneros establecida en nuestra sociedad llevó a ciertas intelectuales, varias de ellas participantes de movimientos por los derechos de gays y lesbianas (las más notables que hemos observado son mujeres) que teorizaban sobre este artificio desde los años 1970 y 1980, a proponer un nuevo paradigma (¡Nada más y nada menos!) que entra en conflicto con el dominante de la distinción dicotómica de los géneros. Una de las obras principales que tuvieron este objetivo es, sin dudas, *El género en disputa*, de Judith Butler, un texto concebido dentro del marco académico estadounidense pero pensado desde una perspectiva postestructuralista; aunque la “teoría francesa” no es lo único que anima este texto: el mismo “nace de un prolongado acercamiento a la teoría feminista, a los debates sobre el carácter socialmente construido del género, al psicoanálisis y el feminismo, a la excelente obra de Gayle Rubin sobre el género, la sexualidad y el parentesco, a los estudios pioneros de Esther Newton sobre el travestismo, a los magníficos escritos teóricos y de ficción de Monique Wittig, y a las perspectivas gay y lésbica en las humanidades”, especifica la autora en el prefacio escrito para la reedición de 1999.

Volviendo a la película *XXY*, los dos problemas de identidad que plantea son complejos y diferentes entre sí. Álvaro es un adolescente que trata de encontrar su identidad en lo que refiere a su sexualidad, a su actividad sexual, aunque no en lo inherente a su sexo biológico; por el contrario, Alex, acarrea dos excepciones a la norma establecida en la distinción de géneros: La primera es que biológicamente, por poseer genitales masculinos y femeninos, su cuerpo no corresponde al dimorfismo de nuestra especie (lo que la medicina ha señalado como patología llamándola hermafroditismo); la segunda es que, por la primera razón –y por los condicionantes culturales que reducen a dos las posibilidades de expresión sexual–, su forma de relacionarse sexualmente no va a estar atada a ninguna de las dos normalizadas por la dicotomía masculino–femenino. El caso de Álvaro, sin dejar de ser complejo, se vuelve banal ante la complejidad del segundo ¿Por qué? Quizás porque de la apariencia de Álvaro tenemos una percepción de la “realidad” de su género (Butler, 2007: 27–28), algo que no sucede con la apariencia de Alex. Cuando observamos a Alex, se vista como se vista, no alcanzaríamos a percibir la “realidad” de su género. Incluso ver su

desnudez no nos alcanzaría. En este segundo caso nuestras percepciones culturales fallan y ponen en duda las categorías preexistentes; la sociedad se ve limitada por la opción dicotómica y no puede atribuirle una identidad sexual:

Cuando tales categorías se ponen en tela de juicio, también se pone en duda la *realidad* del género: la frontera que separa lo real de lo irreal se desdibuja. Y es en ese momento cuando nos damos cuenta de que lo que consideramos “real”, lo que invocamos como el conocimiento naturalizado del género, es, de hecho, una realidad que puede cambiar y que es posible replantear. (Ibíd.: 28)

El acierto de la película radica en el abordaje de esta problemática y en la incomodidad que ésta genera en nosotros en tanto espectadores, como en la escena donde Alex y Álvaro realizan juntos su iniciación sexual: es en ese acto donde “la película de Lucía Puenzo viola, de modo más que literal, todas las previsiones del espectador, dejándolo de allí en más sin defensas” (Bernades, op. cit.).

El filme abre varios interrogantes y plantea una reflexión sobre la mirada que echa la sociedad sobre las minorías sexuales y su afán por normalizar (en este caso por la vía medicinal, llegando incluso a considerar el recurso quirúrgico) todo aquello que se sale de las características fenotípicas predominantes en la especie.

Michel Foucault, quien consagró gran parte de su obra a estudiar los mecanismos de poder por los cuales las sociedades occidentales reprimen las costumbres que juzgan “pervertidas”, sostiene que las mismas se han obstinado en definir un “sexo verdadero” que delimite no sólo las posibilidades de la sexualidad sino que también defina la apariencia física de los individuos. Sin embargo, en lo que refiere a la intersexualidad, hasta los albores de la modernidad hubo una cierta libertad y aceptación de la diferencia (Foucault, 2007: 12). Es por esto que la pregunta formulada por Foucault para abrir su presentación de la edición española de las memorias de Herculine Barbin, “¿Verdaderamente tenemos necesidad de un sexo verdadero?”, resume a nuestro juicio el espíritu de la película de Lucía Puenzo.

En la dicotomía sexual impuesta en nuestra sociedad reposa el mayor problema que enfrentan los estudios de género. Tal punto de vista no permite una armonía entre vida privada y pública, una aceptación en la esfera pública de lo que es aceptado en la esfera privada. Sobre todo en lo concerniente a la actividad sexual. La legislación de un país –y

las instituciones en general– puede establecer nuevas formas de género, incluso una forma indefinida; pero se necesita además un verdadero cambio cultural que destierre el prejuicio del dualismo. Una de las vías para alcanzarlo es a través de las expresiones artísticas y los medios formadores de opinión; es a este fenómeno al que hemos estado asistiendo en Argentina desde entrados los años 1990, el mismo que tratamos de analizar en este trabajo.

Películas analizadas

XXY. Lucía Puenzo. Con Inés Efron, Ricardo Darín, Valeria Bertuccelli, Martín Piroyansky, Germán Palacios y Carolina Peleritti. Argentina, 2007. Drama, 86 min.

Le mystère Alexine. René Féret. Con Philippe Vuillemin, Valérie Stroh y Véronique Silver. Francia, 1985. Drama, 86 min.

Bibliografía

AGUILAR, Gonzalo. Otros mundos: un ensayo sobre el nuevo cine argentino. Ed. Santiago Arcos (2º edición), Buenos Aires, 2010.

BEAUVOIR, Simone de. El segundo sexo. Ed. Cátedra, Valencia, 2005.

BIZZIO, Sergio. Chicos. Ed. Interzona, Buenos Aires, 2004

BUTLER, Judith. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Ed. Paidós, Barcelona, 2007.

ESCARI, Raúl. Actos en palabras. Mansalva, Buenos Aires, 2007.

FOUCAULT, Michel. Histoire de la sexualité : 1, La volonté de savoir. Ed. Gallimard, Paris, 1976.

_____. Herculine Barbin, llamada Alexine B.. TALASA Ediciones, Madrid, 2007.

KOSOFKY SEDGWICK, Eve. Epistemología del armario. Ediciones de la Tempestad, Barcelona, 1998.

WITTIG, Monique. El pensamiento heterosexual. In: El pensamiento heterosexual y otros ensayos. Ed. EGALES, Madrid, 2006 (1º ed. en inglés, 1992). Pp. 45–57

Artículos de prensa

Battle, Diego. “Secretos íntimos”. Otros cines. 14 de junio de 2007.
<http://www.otroscines.com/nota?idnota=306>

Bernades, Horacio. “El saludable arte de plantear preguntas”. Página 12, Buenos Aires, 14 de junio de 2007. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-6638-2007-06-14.html>