

**La intersexualidad ¿De la monstruosidad a la  
humanidad? El caso de las películas XXY y Le mystère  
Alexine**

Adrián Alberto Ponze

► **To cite this version:**

Adrián Alberto Ponze. La intersexualidad ¿De la monstruosidad a la humanidad? El caso de las películas XXY y Le mystère Alexine. Encuentro Internacional: Representaciones e imaginarios de lo monstruoso en la literatura y el arte, Jun 2015, Santiago, Chile. hal-01783737

**HAL Id: hal-01783737**

**<https://hal-upec-upem.archives-ouvertes.fr/hal-01783737>**

Submitted on 2 May 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **La intersexualidad ;De la monstruosidad a la humanidad? El caso de las películas *XXY* y *Le mystère Alexine***

Adrián Ponze<sup>1</sup>

*Je n'avais jamais vu une femme aussi belle à part qu'elle était un homme.*

Copi, en « La guerre des pédés ».

### **Introducción**

“El puto se siente un monstruo”, sentencia Arlindo Constantino, ensayista, traductor y militante histórico de Act Up-Paris, en el artículo titulado “Gay, pédé ou monstre”<sup>2</sup>. Ese sentimiento es producto, sin duda, del rechazo que una buena parte de la sociedad dispensa a aquellos que se salen del molde creado en occidente.

Uno de los grupos de las minorías sexuales que más sufre este rechazo es el de los intersexuales. Cabe señalar 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 al que se identifican psicológicamente, 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 las otras minorías 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

---

<sup>1</sup> Profesor adjunto en la carrera de Comunicación Social de la UNPSJB (Trelew, Argentina). Doctorando en la UPEC (París, Francia)

<sup>2</sup> Revista *Minorités*, Nº 29, marzo 2010 <http://www.minorites.org/index.php/2-la-revue/708-gay-pede-ou-monstre.html>

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. ¿Monstruosidad que suscitaba el espanto y exigía el suplicio?” (Foucault, 2007: 10).

Esta última 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.

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**

Los estudios *queer* tuvieron su piedra fundacional en el ámbito académico con los trabajos publicados en 1990 por Judith Butler (*El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*) y Eve Kosofsky Sedgwick (*Epistemología del armario*), y con un número especial de la revista *Différences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, editado por Teresa de Laurentis. 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 *Histoire de la sexualité* (Michel Foucault, 1976), *La pensée straight*<sup>3</sup> (Monique Wittig, 1980) o, la pionera, *Le deuxième sexe* (Simone de Beauvoir, 1949).

---

<sup>3</sup> El ensayo fue publicado en forma de artículo en: *Questions Féministes*, No. 7 (Février, 1980), pp. 45-53. Más tarde, en 1992, apareció en forma de libro en *The Straight Mind and Other Essays*. Este último apareció en castellano bajo el título “El pensamiento heterosexual y otros ensayos” (Ed. EGALES, Madrid, 2006)

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 dualista del sexo constituida por dos mitades opuestas. Rompen con la idea de una esencia femenina y masculina que integra a las personas no heterosexuales. En realidad, no niegan la diferencia 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 binaria masculino–femenino. Ella propone deconstruir esta noción al decir 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.

Por otro lado, el término *queer* en un idioma diferente del inglés es vaciado del significado y del peso que tuvo en la denominación de esta corriente de pensamiento nacida en el mundo anglosajón. El uso injurioso de tal adjetivo, por ejemplo, fue varias veces objeto de estudio para Kosofsky Sedgwick. En efecto, *queer* no siempre hace referencia a la homosexualidad, puede simplemente significar “extraño” o “inusual” (*strange, odd, unusual*, según el Oxford dictionary). La autora, a nuestro entender, lo concebía entonces en el sentido de oposición, de estar al otro lado de una corriente, de transgredirla; aunque también podría haberlo entendido en el sentido adverbial (análisis que pasan *por* los géneros, sexualidades, etc), en el sentido de atravesar los conceptos, las formulaciones. Nosotros nos inclinaremos hacia la primera acepción.

The word “queer” itself means across —it comes from the Indo–European root –twerkw, which also yields the German quer (transverse), Latin torquere (to twist), English athwart. Titles and subtitles that at various times I’ve attached to the essays in *Tendencias* tend toward “across” formulations: across genders, across sexualities, across genres, across “perversions”. (Kosofsky Sedgwick, 1994: viii)

No obstante, la traducción de *Epistemology of the closet* hecha por Teresa Bladé Costa nos plantea un serio problema cuando, en su afán por encontrar una definición precisa al término inglés *queer*, desarrolla la definición de *curious* y *subtle* que da el OED (Oxford English Dictionary).

Ambos adjetivos pueden describir “un objeto de interés”; entre los significados del OED para esta acepción de *curious* se encuentran “hecho con cuidado o arte,

delicado, rebuscado, elaborado, excesivamente minucioso, abstruso, sutil, exquisito, que excita la curiosidad... *queer*\* [el sentido objetivo actualmente corriente]. (Kosofsky Sedgwick, 1998: 223)

El asterisco nos lleva a la nota en pie de página que esclarecería el significado del término en cuestión: “\*N.T. El término *queer*, además de raro, extraño y otros sinónimos del mismo campo semántico, significa explícitamente maricón”. Sin embargo, la aclaración que Eve Kosofsky pone entre paréntesis nos puede desorientar un poco y la falta de traducción de la palabra no nos permite dilucidar la acepción utilizada por la OED en este caso.

¿Qué pasaría si en castellano en vez de teoría *queer* la llamásemos teoría marica? O mejor, invertamos la formulación ¿Estaríamos evitando algo llamándola “*queer*” en lugar de “marica”? Durante los años 1960, cuando el Instituto Di Tella de Buenos Aires estaba en pleno apogeo, sus detractores no hablaban “del lado gay sino del lado frívolo o “divertido” (eufemismos, sin duda)” (Escari, 2007: 60). No obstante, no es el problema que nos planteamos en este trabajo. Vamos a tratar aquí la cuestión *queer* no para discutir cuestiones inherentes a la teoría sino para ver en qué medida es percibida por la sociedad.

### **La cuestión *queer* en el cine**

La intersexualidad ha sido representada en escasas oportunidades. Sin embargo, sufre socialmente los mismos estigmas que las otras minorías sexuales. A fin de tener un marco referencial más amplio podemos entonces encuadrarla dentro de la cuestión *queer*.

La historia del cine, al ser muy corta, permitiría establecer fácilmente las primeras películas que abordan la problemática de género. En los años 1930, con el inicio del cine hablado, las películas *Morocco* y *Queen Christina* (Josef von Sternberg, 1930 y 1933) sugieren una visión positiva de la homosexualidad –del lesbianismo en este caso particular–, fuera de los estereotipos que hasta entonces habían caracterizado a las representaciones de estos personajes, a menudo utilizados para matizar la trama principal con la actuación exagerada 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 adoptase 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 estas fueran usadas para endemoniarlas o para exaltar las virtudes heterosexuales.

Hubo que esperar entonces 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 lo que concierne la representación de la intersexualidad hallamos antecedentes por esos mismos años. Los filmes *Myra Breckinridge* (Sarne, Michael, 1970) y *Mi querida señorita* (Armiñán, Jaime de, 1972) sin embargo conservaban aun los rasgos ridiculizadores que hasta entonces eran frecuentes para representar el tema.

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. Hubo que esperar hasta los años 1980 para que se realizasen algunos avances. *Le Mystère Alexine* fue rodada en 1985 y *XXY* lo fue en 2007, 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 entender, 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 (posee genitales masculinos y femeninos); aunque fue criada como una niña. El (o ella) también se ve sometido/a a una lucha de identidad que le excede.

La película, adaptada del cuento *Cinismo*<sup>4</sup> de Sergio Bizzio, ha sido pionera, en Argentina<sup>5</sup>, en el abordaje del hermafroditismo y su patologización como uno de los temas

---

<sup>4</sup> Incluido en la antología *Chicos* (Sergio Bizzio, Interzona, Buenos Aires, 2004).

<sup>5</sup> *Le mystère Alexine*, (Féret, René, 1985).

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”<sup>6</sup>, dice Diego Batlle en su crítica de la película publicada en otrosines.com. Es una película –opina, por su parte, Horacio Bernades<sup>7</sup>– que busca problematizar sobre la diferencia sexual. Lucía Puenzo, como la mayoría de los cineastas de su generación, apuesta a establecer relatos donde se evita una 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)

El filme tiene un final abierto, sin moraleja, y ninguno de sus personajes desprende 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.

Los dos personajes adolescentes elaboran una mirada introspectiva, 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

---

<sup>6</sup> Ver: [http://www.otrosines.com/criticas\\_detalle.php?idnota=306](http://www.otrosines.com/criticas_detalle.php?idnota=306)

<sup>7</sup> 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>

*Herculine Barbin, dite Alexandrine B.*<sup>8</sup> y llevados al cine por René Féret bajo el título de *Le mystère Alexine*, cuyo manuscrito, 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 dualista: poseer una formación genital indefinida y haber asumido su sexualidad masculina 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; es 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 así 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.

---

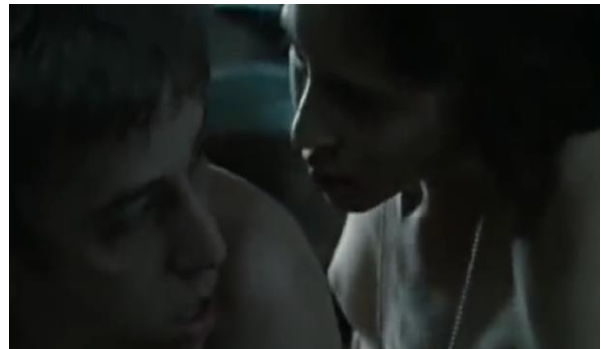
<sup>8</sup> Precedentemente, una edición del manuscrito había formado parte de la obra del doctor Ambroise Tardieu *Question médico-légale de l'identité dans ses rapports avec les vices de conformation des organes sexuels* (Ed. J.-B. Baillière et fils, Paris, 1874)



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 caso del 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 binario 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 afianzaron su lugar en las ciencias sociales –en particular en los estudios culturales– 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 famosa obra *Le deuxième sexe*:

La femme? C'est bien simple, disent les amateurs de formules simples : elle est une matrice, un ovaire; elle est une femelle : ce mot suffit à la définir. Dans la bouche de l'homme, l'épithète « femelle » sonne comme une insulte ; pourtant il n'a pas honte de son animalité, il est fier au contraire si l'on dit de lui : « c'est un mâle ! » Le terme « femelle » est péjoratif non parce qu'il enracine la femme dans la nature, mais parce qu'il la confine dans son sexe<sup>9</sup>. (Simone de Beauvoir, 1949: 39)

---

<sup>9</sup> “¿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

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: “Sigue teniendo miedo; ¡usted es un verdadero maricón, lo juro!”, le decía el personaje Vinicio da Luna al narrador de *La guerre des pédés*, 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 binaria 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 lesbica 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. Àlvaro 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 con 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

---

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 [trad. Alicia Martorell], 2005: 67)

normalizadas por la dicotomía masculino–femenino. El primer caso, 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:

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 tanto Alex como 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”<sup>10</sup>.

El filme abre varios interrogantes y plantea una reflexión sobre la mirada que echa la sociedad sobre las diversidades 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 físicas y fisiológicas 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 ellas juzgan “monstruosas” o “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

---

<sup>10</sup> Bernades, op. cit., 14 de junio de 2007

tenemos necesidad de un sexo verdadero?”, resume a nuestro juicio el espíritu de la película de Lucía Puenzo.

En la visión dualista del género reposa el mayor problema que enfrentan los estudios de género. Dicho 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. Le deuxième sexe – Tome 1. Editions Gallimard, Paris, 1949.

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.

KOSOFSKY 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