

Mariana Viera Cherro  
Universidad de la República, Uruguay

# Que se enteren. Cuerpo y sexualidad en el zoom social. Sobre XXY <sup>1</sup>

**Resumen:** El presente trabajo toma como excusa narrativa la película argentina XXY para discutir algunos aspectos que se plantean en la misma en torno a la construcción socio cultural del cuerpo sexuado y cómo ello incide en las maneras personales<sup>2</sup> de experimentar el cuerpo y la sexualidad teniendo como eje de análisis el concepto de “estigma”.<sup>3</sup> La existencia de largometrajes como el citado pone en el horizonte social un debate que desde una perspectiva feminista se vuelve trascendente si consideramos que las producciones cinematográficas son una manera del decir social, de imponer normas en relación a lo posible y lo imposible, en este caso sobre la constitución del sujeto sexuado.

**Palabras clave:** cuerpo; estigma; intersexualidad; sexualidad; género.

Copyright © 2011 by Revista Estudios Feministas.

<sup>1</sup> Largometraje argentino dirigido por Lucía Puenzo, con las actuaciones de Inés Efrén (Alex), Ricardo Darín (padre de Alex) y Valeria Bertucelli (madre de Alex). Producción de 2007, duración 86 min.

<sup>2</sup> Personal en el sentido de “personare”, con un fuerte componente social.

<sup>3</sup> Irving GOFFMAN, 1998.

<sup>4</sup> GOFFMAN, 1998, p. 14.

## Cuerpo y estigma

El estigma es una marca, visible o no, que ubica a quien lo posee en un lugar de desventaja social, pero que sólo puede actuar si la propia persona que lo posee es participe de esta concepción de mundo en el cual su característica es considerada un defecto, falla o desventaja. El estigma pone así en necesario diálogo lo personal con lo social, generando además expectativas sociales hacia la persona que lo posee, lo que condiciona asimismo las expectativas de la persona hacia sí misma.

El estigma es definido por Goffman como una clase especial de relación entre atributo y estereotipo; un signo corporal que supone algo malo y poco habitual en el status moral de quien lo presenta. El estigma no es ni honroso ni ignominioso en sí mismo, pero, como también el autor reconoce, “[...] existen importantes atributos que resultan desacreditadores en casi toda nuestra sociedad”;<sup>4</sup> tal podría considerarse el caso del cual XXY se ocupa, un tipo de

<sup>5</sup> Sobre esta concepción de genitales ambiguos nos detendremos más adelante.

<sup>6</sup> Utilizamos el término *intersex* porque indica una posición política de rechazo a la actuación biomédica sobre los cuerpos que no se ajustan a un orden biológico-sexual considerado normal.

<sup>7</sup> Eva GIBERTI, 2003.

<sup>8</sup> En su momento la exhibición en Argentina de esa película generó un gran debate, incluso a la interna del movimiento intersex de ese país. El artículo de Mauro CABRAL, 2008, da cuenta de algunas de las discusiones generadas al respecto.

<sup>9</sup> Judith BUTLER, 2005.

<sup>10</sup> Joan SCOTT, 1996.

<sup>11</sup> John GAGNON y William SIMON, 1973.

<sup>12</sup> En los últimos años en Argentina han comenzado a emerger – fundamentalmente a partir de apariciones en programas televisivos –, travestis, la más reconocida de ellas Florencia de la V. Esta aparición no ha sido acompañada, sin embargo, de reflexiones acerca del ser travesti y menos aún de una auto reflexión de la sociedad argentina sobre la homofobia existente. Sí han existido reflexiones en torno a la situación de la comunidad travesti en Argentina, compiladas en el libro *La gesta del nombre propio* (Lohana BERKINS y Josefina FERNANDEZ, 2005), en el cual se da cuenta de las múltiples situaciones de violencia a las que la comunidad travesti tiene que afrontar y de los éxitos alcanzados durante años de batalla por los derechos de quienes son travestis, pero estas reflexiones se han procesado al margen del show mediático – aunque también travestis activistas han estado en los medios de comunicación expresando sus opiniones en diversas circunstancias, pero no como parte de este show –, quizás porque las travestis que son parte de uno y otro mundo

estigma que correspondería a lo que el autor califica como “abominaciones del cuerpo”. XXY plantea la vida de una familia cuyo hijo/a ha nacido con *genitales ambiguos*.<sup>5</sup> La aparición de la temática *intersex*<sup>6</sup> en un largometraje argentino en la actualidad es muestra de un interés social por abordar la vinculación entre el cuerpo, el sexo y la sexualidad, que puede rastrearse en otras producciones estadounidenses y europeas; entre las más conocidas figuran *Victor Victoria* (Blake Edwards, 1982), *Tootsie* (Sidney Pollack, 1982), *Yentl* (Barbra Streisand, 1983), *El juego de las lágrimas* (Neil Jordan, 1992), *Madame Butterfly* (David Cronenberg, 1993), *Los muchachos no lloran* (Kimberli Pierce, 1999), entre otras. Estas apariciones pueden considerarse parte de la “transconciencia”,<sup>7</sup> en tanto hecho político significativo que da cuenta de cambios que están aconteciendo en las concepciones culturales.<sup>8</sup>

Las producciones cinematográficas son una manera del decir social, pertenecen a la dimensión de lo simbólico en el sentido de lo normativo<sup>9</sup> y como propio de esta dimensión, refieren a demandas, tabúes, sanciones; en definitiva, construyen lo posible y lo imposible; en este caso en lo relativo a la constitución del sujeto sexuado. La consideración de Butler va de la mano de la ya formulada por Joan Scott<sup>10</sup> quien expresa que, entre los elementos interrelacionados para la construcción del género, están los símbolos y los mitos culturalmente disponibles que buscan las representaciones múltiples de lo femenino y de lo masculino y los conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos, en un intento de limitar y contener las posibilidades metafóricas (normas religiosas, educativas, legales entre otras) y por tanto de normatizar; a partir de este conjunto de referencias se construyen las identidades de género y los guiones “scripts”<sup>11</sup> para el ejercicio de la sexualidad.

XXY localiza, por su misma existencia, un tema poco visible<sup>12</sup> y socialmente controvertido en el devenir socio cultural. La película permite, por tanto, una lectura en términos de dimensión política,<sup>13</sup> dimensión que a su vez se asienta en otra conceptual, de abordaje de la problemática expuesta. Al abordar la segunda no podemos dejar de remitirnos indefectiblemente a la primera de estas dimensiones, a través de las diversas aristas que se entrecruzan: identidad sexual, identidad social, cuerpo y sexualidad. El estigma de poseer *genitales ambiguos* no existiría si la identidad social no anclara tan fuertemente en una división sexual del cuerpo que distingue solo dos posibilidades: masculino y femenino, las cuales determinan, por extensión, ciertas prácticas sexuales aceptables y otras no aceptables, o estigmatizadas. La sociedad, como *coro*

son diferentes. Las travestis del medio televisivo no hacen más que alimentar estereotipos sobre cuál debería ser la imagen femenina, son imágenes de la hiperfeminidad, y presentan a la televisión como paradigma de la tolerancia mientras por lo bajo las estructuras de la violencia siguen intactas. Las travestis de la televisión argentina son asimismo un símbolo de la relación entre lo masculino y lo femenino en esa sociedad en la actualidad y la manera en que aparecen y están representadas una interpretación negativa en relación a la posibilidad de superar la violencia de género.

<sup>13</sup> En este mismo sentido se han abordado de manera crítica, por ejemplo, historias clínicas así como sentencias judiciales. La diferencia que plantea una narrativa de tipo cinematográfico es su alcance social, lo cual en un sentido cultural y político no es algo menor.

*griego* que da cuenta de los hechos y actúa buscando reordenar el orden socio cultural quebrado, genera mecanismos particulares para llevar adelante su acción, como la violencia, en sus múltiples formas. La película también se adentra en estas maneras sociales de actuar frente al estigma, así como otras, que no suponen violencia y que, si bien son menos comunes, también son posibles.

*"No me vas a poder cuidar siempre"*

*"Te voy a cuidar hasta que puedas elegir"*

*"¿Lo qué?"*

*"Lo que quieras"*

*"¿Y si no hubiera que elegir?"*

(Diálogo entre Alex y su padre)

## La "poética intersex": argumento deshilachado y "scripts" diversos

*"(...) Soy las dos cosas"*

*"¿Pero te gustan los hombres o las mujeres?"*

*"No sé"*

(Diálogo entre Alex y Alvaro)

La familia protagonista de *XXY* vive en un pequeño poblado de pescadores. Allí la madre de Alex se ocupa fundamentalmente de las tareas domésticas mientras su padre trabaja como biólogo marino. El conflicto de la trama surge con la llegada, invitados por la madre de Alex, de una amiga de ella, su hijo adolescente y su esposo, cirujano, con el objetivo de plantearle a Alex – y también conversar con su padre que se muestra reticente a la idea – la posibilidad de realizar una intervención quirúrgica que elimine su pene para completar la transformación hacia la mujer, identidad social que los padres de Alex (y Alex) han mantenido para con ella hasta el momento.

Al compás de los planteos vinculados a la decisión de realizar o no la operación que extirpe el pene a Alex, se hace una reconstrucción histórica de cómo fue vivida la noticia del (inter)sexo de Alex al momento de su nacimiento así como se plantean confrontaciones entre la pareja, padre y madre de Alex sobre qué decisión tomar. Paralelamente se producen los primeros encuentros sexuales entre ambos adolescentes, el descubrimiento de una sexualidad *sin guiones*, que no obedece a los roles sexuales prefijados para hombres y mujeres.

El despertar de la sexualidad se ve acompañado de otro despertar: la mirada del otro. *Los otros* habían sido hasta ese momento los integrantes del entorno familiar de Alex, las amistades más cercanas de él/ella y su familia, y el saber/poder médico, que se menciona en los diálogos entre la

<sup>14</sup> Hay una escena incluso en que Alex y la hija de esta familia se están bañando.

<sup>15</sup> GOFFMAN, 1998.

<sup>16</sup> La película fue filmada en el balneario de Piriópolis, departamento de Maldonado. El padre de Alex, presuntamente biólogo, se dedica al rescate de tortugas marinas. La casa de la familia está ubicada en una zona alejada del centro de la ciudad.

<sup>17</sup> GOFFMAN, 1998, p. 15.

<sup>18</sup> Susana ROSTAGNOL, 2001.

<sup>19</sup> La "carrera moral" supone las maneras de la persona de articular una biografía en relación a la existencia de un estigma.

<sup>20</sup> GOFFMAN, 1998.

madre y el padre de Alex y que viene a encarnar el médico que se va a hospedar en la casa de la familia. Como parte de las amistades, la película sugiere la existencia de una familia amiga de la de Alex, que tiene además una hija que sabe de su condición<sup>14</sup> y que no ve en ésta un estigma como otra parte de la sociedad. Estas personas formarían parte de lo que Goffman<sup>15</sup> llama "sabios", personas que están al tanto de la situación especial de los individuos estigmatizados y que simpatizan con ellos; en su compañía el estigmatizado, en este caso Alex, no tiene que ocultar su condición ni ejercer un autocontrol porque sabe que, a pesar de ella, será considerada en su calidad de persona.

No ocurre lo mismo con ese *otro* que aparece más adelante y que está conformado por la comunidad compuesta por las personas que viven en la zona,<sup>16</sup> los "normales", "[...] aquellos que no se apartan negativamente de las expectativas particulares que están en discusión":<sup>17</sup> fundamentalmente pescadores que descubren el secreto que hasta ese momento la familia de Alex había mantenido oculto para gran parte de los habitantes. En la confrontación entre los que saben y los que hasta ese momento desconocían lo que sucedía, la sexualidad emerge como asunto social más allá del ámbito estrictamente familiar e individual, y el cuerpo como un locus del control social, de mantenimiento del *status quo*<sup>18</sup> fundamentalmente en relación a un orden social-sexual preestablecido, ya que es esto lo que ese microcosmos social en el cual la película sitúa el *decir social*, busca controlar; microcosmos social que representa a la sociedad toda – exceptuando a los sabios. Una vez que el secreto se conoce se dan una serie de confrontaciones, entre el mejor amigo de Alex y Alex, entre el padre de Alex que se enfrenta en un episodio a algunos pescadores que lo agreden, y un ataque de parte de un grupo de jóvenes, conocidos de Alex, a ella/él.

A su vez la apertura del secreto parece habilitar al padre de Alex a contactarse con otra persona, que también había pasado por una experiencia similar a la de Alex y que ahora tenía una esposa y un hijo, para entrevistarse con él y conocer cómo había sido su trayectoria de vida o "carrera moral",<sup>19</sup> en términos de Goffman.<sup>20</sup>

A partir de este encuentro surge el planteo más transgresor del largometraje: ¿debe optarse por una adscripción sexual femenina o masculina, o está, en el universo de lo posible, el vivir de manera intersex? A partir de la conversación con este personaje el padre de Alex se convence de que no existe la necesidad de intervenir a su hijo/a, decisión a la que finalmente arriban padre e hijo/a. La pareja de amigos con su hijo adolescente termina yéndose sin una fecha para realizar la operación.

Considerar siquiera la posibilidad de mantener una anatomía sexual intersex supone, no sólo un acto de subversión social en el sentido de ir en contra de los preceptos sociales, sino un trabajo de deshistoricización, de escape al esencialismo que sólo sirve para mantener un orden opresivo – fundado en la dominación masculina – y que, como consecuencia de este orden, impide la constitución de personas libres.<sup>21</sup> Un trabajo de mirar, como recién descubierto, un cuerpo que ya está condicionado en su misma percepción, por el orden social. Como señala Bourdieu,

[...] es preciso reconstruir la historia de la recreación continuada de las estructuras objetivas y subjetivas de la dominación masculina que es está realizando permanentemente, desde que existen hombres y mujeres, y a través de la cual el orden masculino se ve reproducido de época en época.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Pierre BOURDIEU, 2000.

<sup>22</sup> BOURDIEU, 2000, p. 105.

<sup>23</sup> Sònia MALUF, 2002.

<sup>24</sup> CABRAL, 2008.

<sup>25</sup> Se les denomina así a las características físicas visibles que dan cuenta del sexo de una persona. En el varón: vello abdominal, más vello que la mujer en zonas como brazos y piernas, más vello facial, en promedio pies y manos más grandes que en las mujeres, tórax y hombros más anchos, osamenta y cráneo más pesados, más masa muscular y fuerza física, voz más grave, depósitos de grasa principalmente alrededor del abdomen y cintura (forma de manzana), piel más áspera. En la mujer: crecimiento de los senos, estatura menor que el hombre (en promedio), caderas más anchas que en los hombres, menos vello facial, glándulas mamarias funcionales, más grasa subcutánea, depósitos de grasa principalmente en los glúteos y en los muslos (forma de pera), piel más suave. Fuente: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Caracteres\\_sexuales\\_secundarios](http://es.wikipedia.org/wiki/Caracteres_sexuales_secundarios)>. Consultada el 12/1/2008. También hay referencias a caracteres sexuales terciarios, los cuales estarían ligados a cuestiones de índole cultural, como el porte del individuo, sus gustos y sus actividades sexuales.

El planteo no es novedoso en si mismo. Además de los largometrajes mencionados al comienzo, en los cuales la condición de intersexualidad pretende quedar en las sombras,<sup>23</sup> se han producido otros, entre los que se cuentan *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999) y *Las aventuras de Priscilla, Reina del Desierto* (Stephan Elliott, 1993) que transgreden y a su manera denuncian las fronteras del género. La protagonista de *Todo sobre...*, por ejemplo, lejos de ocultar su identidad, cuenta su vida a partir de su cuerpo. Las siliconas son lo más natural que tiene, señala; su cuerpo, dice la autora, es el espacio de territorialización de ella (Agrado) como sujeto. Su experiencia es una experiencia corporificada. Su cuerpo es deseo y objeto a un mismo tiempo.

Lo novedoso de XXY en relación a este planteo, y a pesar de que como el primer grupo de películas la condición de la protagonista pretende ocultarse, es que el largometraje se cuestiona la posibilidad de vivir de manera intersex de manera directa y le da una respuesta; si bien existen otros asuntos colaterales que aparecen en el largometraje, obedeciendo a una forma de narrar que Cabral denomina “poética intersex”,<sup>24</sup> el nudo central está en la decisión sobre si extirpar el pene o no hacerlo y a la vez el confrontar esta realidad a nivel de la comunidad.

Alex está consciente de su condición y está procesando una definición, por la vía de los hechos, de su identidad sexual, ya que desde hace dos semanas ha dejado de tomar los corticoides que impiden que desarrolle caracteres sexuales secundarios<sup>25</sup> masculinos. Mientras que la operación que la madre de Alex quería practicarle estaría destinada a hacer concordar el sexo biológico con el sexo social; el abandono por parte de Alex de la medicación

ajustaría, en cambio, el sexo social a la existencia de un pene, símbolo que condensa la masculinidad de Alex (nada sabemos de sus órganos internos); la tercera vía, el vivir de manera intersex, aparece como un imposible para la medicina y para gran parte de la comunidad, como ya mencionamos, y solo posible para el padre de Alex.

*"A tu mamá le decíamos Susanita, porque quería tener cuatro mujeres"*

*"Parece que Susanita se asustó en el camino"*

(Amiga de la madre de Alex y respuesta de Alex)

Encontrar este nudo argumental en un largometraje que sigue la no linealidad de lo testimonial es una tarea difícil y es quizás lo que hace a la película más interesante, sugerente, porque el asunto se va enhebrando a lo largo de toda la peripecia. Esta "poética intersex"<sup>26</sup> a la que referíamos es una suerte de abordaje descontracturado y con múltiples aristas que, según la opinión de algunos activistas, compromete la comprensión social del tema pero que para él permite una manera diferente, y altamente potencial, de acercamiento al mismo:

<sup>26</sup> CABRAL, 2008.

La verdad es que no sé si mi propia historia intersex hubiera sido distinta si mi cirujano hubiera visto XXY hace veinte años, si hubiera salido del cine enojado, confundido, excitado o esperanzado. ¿Cómo saberlo? Lo que sí sé es que el mundo en el que él y yo vivimos es distinto ahora que la película está ahí, y que mucha gente puede ir y verla, verla más de una vez y no lograr, sin embargo, articular un saber que valga ni para todas las personas ni para todas las veces. Ese mundo no es distinto porque, de un modo otro, a partir de XXY se sepa más. Es distinto, más bien, porque a partir de XXY, y por suerte, comienza a saberse menos.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> CABRAL, 2008, [s/p].

A partir de esta "poética intersex", XXY aborda temas como el rechazo que sienten muchas veces los padres al avizorar conductas homosexuales en sus hijos, a partir de la posible homosexualidad del joven hijo de la pareja que va a quedarse a la casa de Alex y la confrontación por parte del padre de esta posibilidad. El *reclamo* de aprobación por parte de un hijo a su padre es una de las aristas que el film explora como centro y a un tiempo periferia del argumento central.

*"Te caigo bien"*

*"Más o menos"*

*"Daría todo por tener tu talento"*

*(...)*

*"¿Cuándo te dejé de interesar?"*

(Diálogo entre Alvaro, el joven con quien Alex tiene relaciones sexuales, y Ramiro, su padre, médico)

En el caso de Alex, en cambio, no es la relación entre padre e hijo lo que flaquea, por el contrario, muchas de las decisiones que toma Alex parecen poder alzarse gracias a una relación de confianza y apoyo mutuo; el padre de Alex no ve en él/ella un estigma, sino que ha resituado su mirada en quien tiene la responsabilidad de generar una divisoria entre los que se consideran normales y aquellos que no lo serían: la sociedad. Por esa razón él y su familia habían decidido marcharse de la ciudad, a un lugar más pequeño en el que supusieron iban a encontrar mayor contención.

<sup>28</sup> GOFFMAN, 1998.

En su teoría, Goffman<sup>28</sup> analiza el rol que juega la familia en el cuidado del niño portador de lo que a nivel social puede ser considerado un estigma. La familia puede oficiar como cápsula para el control de información, no permitiendo la entrada de definiciones sociales que lo disminuyan o lo hagan sentirse estigmatizado, pero este encapsulamiento se vuelve en muchas ocasiones difícil de sostener a lo largo de la vida de la persona. Las instituciones, como la escuela, se muestran especialmente violentas propiciando en quien porta lo que socialmente se considera un estigma un aprendizaje muy rápido, y generalmente violento, de su condición.

En el caso de Alex, su situación todavía permanecía oculta para gran parte de la comunidad, incluso en el ámbito liceal. Lo que aparece en cambio marcando un antes y un después en su trayectoria vital es el inicio de la vida sexual. La edad del personaje en este sentido no es casual. Se trata de los quince años, una etapa vital de la persona que en nuestras sociedades occidentales denominamos "adolescencia".

El criterio para definir la adolescencia está sociohistóricamente acotado. La concepción ligada a la Modernidad, que la película refleja, señala a la adolescencia como la etapa de búsqueda de una identidad adulta por parte de la persona, en lo cual la dimensión de la sexualidad tiene un rol esencial. La adolescencia desde esta perspectiva se concibe como la transición a la sexualidad con compañero/a, lo que además supone una importante carga de experimentación personal y de impregnación por la cultura sexual del grupo.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Susana ROSTAGNOL y Mariana VIERA, 2007.

Es por tanto en ese pasaje cuando se realizan definiciones sustanciales en la dimensión de la sexualidad; la perspectiva planteada por XXY hubiera sido otra si la trama abordara el momento de nacimiento de Alex y las discusiones de sus progenitores en relación a qué decisión tomar frente a la noticia. La atención del largometraje a la vida sexual de él/la protagonista, anuda cuerpo, identidad social, identidad sexual y sexualidad.

## Cuando los genitales son *ambiguos*

<sup>30</sup> GOFFMAN, 1998.

<sup>31</sup> Operación por la cual se extirpa parte del intestino y se realiza una perforación quirúrgica, que se denomina –no inocentemente– “ano contra natura”, el cual se conecta con el intestino grueso para que la persona pueda defecar por este lugar.

<sup>32</sup> Mauro CABRAL y Diana MAFFÍA, 2003.

<sup>33</sup> MEAD, 1961.

Goffman<sup>30</sup> concibe al estigma como una condición que no es ignominiosa en sí misma, sino que se transforma en tal a partir de la mirada social, que penetra la subjetividad de la persona. Pero además, la misma consideración de determinada genitalidad como *ambigua*, o sea, la condición sobre la cual se forjaría este estigma, es en sí misma una construcción social; no ocurre lo mismo con otros estigmas, como la ceguera o el haber pasado por una colostomía,<sup>31</sup> situaciones que Goffman relata en su libro. Como destacan Cabral y Maffía, la presunta dicotomía del sexo anatómico mismo es producto de una lectura ideológica: un pene demasiado pequeño para ser considerado ‘bueno’, un clítoris demasiado largo, una vagina con ‘mala capacidad’. Una lectura de género que antecede a la lectura misma de los genitales y que es lo suficientemente fuerte como para disciplinar los cuerpos cuando no se adaptan cómodamente a lo que se espera de ellos.<sup>32</sup>

La ciencia, formando parte de la dimensión de la cultura en tanto ideología, habilita o niega algunas posibilidades biológicas o culturales. En su trabajo revolucionario sobre la construcción cultural del hombre y la mujer, Margaret Mead<sup>33</sup> ilustra diversas maneras de constitución de las feminidades y masculinidades, así como de las conductas atribuidas como normales a uno y otro sexo que se diferencian mucho de lo que son nuestras ideas modernas occidentales. Entre uno de los tantos casos que Mead cita en su libro figura el de los indios mojaves, entre quienes existían travestidos que remedaban el embarazo y el parto alejándose del campamento para dar a luz ritualmente en una piedra.

Para nuestra cultura occidental moderna esto sería impensable, ya que lo que en nuestro universo de posibilidades existe son dos sexos, biológica y mentalmente distintos y excluyentes (dimorfismo sexual): uno femenino, capaz de concebir, y otro masculino, que solo aporta a la concepción en el momento de la fecundación. Bajo esta ideología situaciones como el hermafroditismo son interpretadas como errores de la naturaleza; una anomalía somática que había de ser identificada por los médicos que tenían que emitir su veredicto sobre el sexo verdadero del hermafrodita con implicaciones jurídicas y morales para su conducta.

Esto no siempre fue así. Para la ciencia de finales del siglo XIX era posible que rasgos de ambos sexos coexistieran en el cuerpo de un individuo, expresándose este fenómeno en una serie de gradaciones entre lo masculino y lo femenino de acuerdo con las características primarias, secundarias y



terciarias de cada sexo, pero no se trataba de un “hermafroditismo verdadero”, ya que no había coexistencia de dos sexos simultáneos. En sí fue un proceso paralelo a la conceptualización dicotómica y excluyente de los sexos, y también al progresivo rechazo de las ideas galénicas sobre la procedencia de la mujer a partir del varón, con un aparato reproductor esencialmente idéntico al del hombre pero inverso.

Ya entrado el siglo XX, los criterios de la biología y la medicina para identificar el hermafroditismo incluyeron variables más allá de las puramente corporales; el nacimiento de la endocrinología en 1920 tiene aquí un papel central. Las nuevas técnicas contribuyeron a designar varios “estados intersexuales”, es decir, zonas fronterizas entre los sexos, los cuerpos y las sexualidades. En este contexto nació también el término transexual, establecido por Harry Benjamin para diferenciar aquellos pacientes que requerían de una operación de cambio de sexo de aquellos que se travestían; los transexuales eran pacientes que, además de travestirse, de identificaban completamente con el sexo opuesto.<sup>34</sup> Es Benjamin quien en 1920 realiza uno de los primeros tratamientos hormonales a una persona transexual. Luego en 1931 en Alemania se realiza la primera operación de cambio de sexo, a una joven pintora que luego falleció en este proceso de intervenciones. La primera operación exitosa de cambio de sexo es del año 1951, ejecutada por el Dr. Hamburger en Dinamarca a Christine Jorgensen.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Patricia SOLEY-BELTRAN, 2003.

<sup>35</sup> GIBERTI, 2003.

<sup>36</sup> GIBERTI, 2003.

Giberti en el libro *Sexualidades migrantes...*<sup>36</sup> realiza un exhaustivo compendio de cómo fue variando la mirada de las ciencias médicas en relación a la homosexualidad y el travestismo. Allí señala el 2001 como una fecha axial en este proceso porque es cuando se sucede el primer Congreso de Reforma Sexual al que le siguieron otros, y se funda la Liga Mundial de la Reforma Sexual que publica obras sobre estas temáticas, incluido un libro sobre perversiones.

El discurso científico en la película está representado por el médico, esposo de la amiga de la madre de Alex, cuya tarea será “normalizar” a ésta quitando el pene para que identidad socio-sexual y órganos sexuales sean acordes. El falo funciona aquí como un sinécdoque, tal como lo describe Butler,<sup>37</sup> ya que no se trata de que Alex pueda tener un pene y seguir siendo socialmente una mujer, sino que el hecho de tener un pene la obliga a ser un sujeto masculino. La solución consistirá por tanto en quitar esta representación simbólica de lo masculino para que la conversión fuera completa.

<sup>37</sup> BUTLER, 2005.

*“Eso no es una normalización, es una castración”*  
(Intersex con quien el padre de Alex se entrevista para

conocer su historia, refiriéndose a la operación a través de la cual se extirpa el pene a las personas nacidas con genitales ambiguos)

El discurso que propone XXY cuestiona así cómo hemos concebido la tríada “género”, “cuerpo”, “sexualidad” a partir de la Modernidad. La ciencia moderna, en su afán de ordenar y categorizar, encuentra como lugar taxonómico para este cuerpo el de *equivocación de la naturaleza* y, si bien el discurso científico es uno de tantos discursos, posee, en nuestras sociedades occidentales en la actualidad, un peso central.

Desde el activismo intersex, la intersexualidad se define como “[...] una condición de no conformidad con criterios culturalmente definidos de normalidad corporal”,<sup>38</sup> una condición que no entra en lo que la medicina occidental moderna considera normalidad, pero que no por ello debería considerarse anormal. La *normalización* de los cuerpos según criterios médicos deja fuera muchas posibilidades de vivir la corporalidad, supone una *castración*, en el relato de quien se entrevista con el padre de Alex; una castración en sentido amplio y no solo como pérdida del pene. Ello a su vez genera, como contraparte, muchísimas violencias para quienes se salen de los márgenes preestablecidos.

<sup>38</sup> CABRAL, 2003, p. 121.

Como señala Butler,<sup>39</sup> las personas transexuales e intersexuales convierten sus cuerpos en artefactos ejemplificando en ellos de manera acentuada procesos por los que todos los seres humanos transitamos, entre ellos la falta de correspondencia entre sexo y género, y a su vez abren otras perspectivas de vivir la sexualidad y la corporalidad.

<sup>39</sup> BUTLER, 1990, en SOLEY-BELTRAN, 2003.

## Las violencias de los normales

Hay dos tipos de personas con relación al estigma: los desacreditados, cuyo estigma es visible a simple vista y los desacreditables, aquellas personas cuyo estigma no se revela de manera inmediata en la interacción, sino que el conocimiento del mismo depende del manejo de la información acerca de la diferencia o deficiencia que el individuo posee. Tal información supone un “área de manejo del estigma”,<sup>40</sup> con los extraños o los conocidos y, contrariamente, un área de intimidad, ámbito en el cual el desacreditable no tiene que ocultar su estigma.

<sup>40</sup> GOFFMAN, 1998, p. 67.

La película presenta claramente las dos áreas de circulación de la información: el área de intimidad conformada por la familia de Alex, su mejor amigo, la familia de vecinos que mencionamos y los huéspedes.

El área de manejo del estigma, por otro lado, queda integrada por los pescadores, un grupo íntegramente de

hombres que al enterarse de *la verdad* comienzan a atacar a la familia de Alex. Es entonces cuando la película presenta el episodio de violencia sexual hacia Alex, perpetrado por un grupo de jóvenes con los cuales ella tenía contacto, incluso amistad previa. Así como la primera relación sexual actúa cuestionando la orientación del deseo sexual y su relación con la identidad anatómica, la violencia sexual a la cual la somete este grupo de jóvenes, lleva a Alex a hacer frente a su estigma hasta aquel momento ocultado.

El uso de la violencia en el terreno sexual ha sido la forma por excelencia de ejercicio de la violencia contra las mujeres,<sup>41</sup> y también contra quienes escapan del orden social preestablecido. Como señala Maffía en el prólogo del libro *La gesta del nombre propio*, sobre las múltiples violencias, directas físicas y de las otras que vive la comunidad travesti en el país de XXY,

La intolerancia y la agresividad con las travestis, la humillación y la marginación son la respuesta reluciente al revisar la construcción de todas las sexualidades; entonces aparecen el temor a la interpelación de aquello que se cree un destino biológico, la prepotencia del dogma impuesto por la ciencia, el derecho y la religión que trasladan su poder a la política. Las travestis, desde la primera e íntima convicción de su identidad, comienzan la carrera de obstáculos para la conservación de sus derechos.<sup>42</sup>

Este episodio de violencia sexual coloca a Alex en un lugar femenino frente a estos *varones verdaderos* que la violentan. Mientras algunos se sienten asqueados frente a lo que descubren y otros se fascinan que la rareza, el/la sometido/a es aquel/lla que no se ubica dentro de la hegemonía, ya sea masculina o femenina. No hay una violación, en el sentido de penetración – lo que Segato denomina *violación cruenta* –, pero sí una violación<sup>43</sup> a la intimidad de Alex, una violación alegórica,

[...] en la que un acto de manipulación forzada del cuerpo del otro desencadena un sentimiento de terror y humillación idéntico al causado por una violación cruenta. Solo la existencia de una estructura profunda previa a ese acto de poder y sometimiento nos permite hacer esta lectura y, lo que es aún más importante, permite a la víctima experimentar su terror.<sup>44</sup>

¿Cuál es la estructura profunda de poder que desencadena la humillación de Alex? A través de esta escena la directora y guionista del largometraje hace visibles los sentidos múltiples de la violencia que, como parte de una estructura más profunda ha buscado transmitir a lo largo de la película, integrada por la necesidad de ocultar

<sup>41</sup> Giulia TAMAYO, 2001.

<sup>43</sup> “[...] uso y abuso del cuerpo del otro, sin que éste participe con intención o voluntad comparables” (Rita SEGATO, 2003, p. 22).

<sup>42</sup> MAFFÍA, en BERKINS y FERNANDEZ, 2005, p. 10.

<sup>44</sup> SEGATO, 2003, p. 40.

su condición y su cuerpo, y por la ubicación de éste como un locus de encuentros y desencuentros de opiniones especializadas que dejan por fuera el sentir y la vivencia del sujeto directamente implicado.

<sup>45</sup> SEGATO, 2003.

En la escena en cuestión convergen las tres formas de la violación que menciona Segato:<sup>45</sup> la violación como castigo o venganza – y al mismo tiempo herramienta de disciplinamiento –, contra una mujer genérica, que se salió de su lugar, de su posición subordinada en un sistema de estatus; la violación como agresión frente a otro hombre, también genérico; y la violación como demostración de fuerza o virilidad entre pares, con un fuerte componente intersubjetivo.

Alex, con su condición, interpela el modelo sexual tradicional y es mirada por el grupo de varones como un hombre que dice ser mujer o una mujer que tiene pene, lo que supone para ellos identidades social y sexual contrapuestas. La acción del grupo puede dirigirse a su identidad sexual, con lo cual se estaría agrediendo al hombre genérico, o social, lo que supondría un acto disciplinador de la mujer. En cualquiera de los dos casos lo que se está poniendo en jaque es el valor del estatus hegemónico, ya que en un sistema de estatus cada elemento está siempre en relación a otro. Asimismo, y por tratarse de un acto de búsqueda de mantenimiento del status quo, existe siempre una comunidad de interlocutores a la que va dirigida la acción,<sup>46</sup> sea los propios pares, la comunidad, quienes osen realizar actos de ocultamiento como los de Alex... En un cuerpo que no es masculino ni femenino, sino ambas cosas a la vez, la violencia del uso y abuso del cuerpo del otro adquiere con más claridad que nunca su carácter de estructura de poder en base al género como ordenador social que permite visualizar relaciones sociales asimétricas.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> SEGATO, 2003

<sup>47</sup> ROSTAGNOL, 2001.

XXY, a un tiempo que avanza en desmontar algunas de las estructuras de violencia fundadas en la dominación masculina, habilita también, en el orden de la teoría, ir y venir entre las dos acepciones complementarias de la categoría género: como ordenador social que permite visualizar relaciones sociales asimétricas, y como atributo personal, en relación a las maneras concretas en que cada individuo se vive a sí mismo como ser sexuado.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> ROSTAGNOL, 2001.

## Un guión como excusa para otros “scripts”

*“Ella estaba arriba, rompiéndole el culo al hijo de tus invitados, ¿lo entendés o te lo dibujo? (...) Si no era éste iba a ser cualquier otro, sabíamos que esto iba a pasar (...) no te hagas ilusiones, nunca va a ser una mujer aunque un cirujano le corte lo que le sobre”*

(Padre de Alex relatándole a su esposa la relación sexual entre Alex y Alvaro)

La primera relación sexual de Alex aparece en la historia como un hito que permite desincrustar la esperable linealidad entre el ser socialmente mujer u hombre, poseer órganos sexuales masculinos o femeninos y la vivencia de la sexualidad, que no responde necesariamente a una u otra condición. Toda existencia sexual tiene una dimensión performativa y supone por tanto prácticas culturales; sin embargo en el plano individual, las formas de ejercicio de la sexualidad no están predefinidas por el sexo biológico de la persona y tampoco de una vez y para siempre. Siguiendo a Judith Butler<sup>49</sup> el yo sexuado se asume, no mediante un acto singular, sino a partir de una práctica iterativa.

<sup>49</sup> BUTLER, 2005.

En este sentido XXY desafía lo “permitido” y muestra la primera relación sexual de Alex, con un varón, que comienza con los papeles esperables de cada una de las partes según su identidad social (Alex mujer, el joven varón) para luego mostrar a Alex penetrando al joven en una relación consentida – y luego nos enteraremos que placentera –, por éste.

La naturaleza de esta relación parecería, por tanto, no estar en el cuerpo, sino en el deseo. Es este deseo y no su cuerpo el que, para el caso de Alex, guía aquella primera relación sexual con el hijo de los huéspedes; es también el deseo y no su cuerpo *normal*, en términos del *status quo*, el que obedece por parte del joven.

A través de esta escena la directora, además de mostrar lo que en ese momento es el deseo sexual de Alex, desarticula, a partir del joven que disfruta de esa penetración, el abanico de formas posibles de vivir la sexualidad. Se trata no solo de ir contra de la “heterosexualidad obligatoria”, guiada por preceptos patriarcales como que los sexos son sólo dos: masculino y femenino y que las relaciones sexuales tienen como fin la procreación;<sup>50</sup> la sexualidad aparece así como práctica cultural, y esto importa en su dimensión política, ya que poner el acento en la sexualidad como práctica separa sexo de sexualidad y aleja al primero del objetivo meramente reproductivo.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> MAFFIA, 2003.

<sup>51</sup> BUTLER, 2006.

La película incluso da un paso más allá y ubica en el centro del argumento al placer: el placer emerge aquí como eje de la sexualidad. Un placer que surge de maneras múltiples de vivir el encuentro sexual con *un otro*, independientemente de sus características anatómicas. No se es, no se posee una condición, sino que se está, se ejerce una sexualidad.

Quizás porque la sexualidad así practicada (coito con otra persona, porque podrían haber habido instancias de masturbación que desconocemos) es nueva para Alex,

<sup>52</sup> SOLEY-BELTRAN, 2003.

los preceptos culturales de cómo vivirla aún no han calado en su persona. Un ejemplo contrario sería el brindado por Soley-Beltran,<sup>52</sup> quien en su investigación con transexuales destaca que, incluso en este colectivo, el placer sexual se asocia a órganos corporales señalando que en las entrevistas muchos dicen no poder sentir placer sexual por no tener los órganos sexuales asociados con este tipo de placer o porque perciben su placer como perteneciente a partes corporales que no poseen. Esto es, no pueden desligar su práctica sexual del condicionamiento corporal estereotipado, que divide anatomías sexuales femeninas y masculinas y las asocia con prácticas sexuales respectivas.

<sup>53</sup> GAGNON y SIMON, 1973.

Podríamos decir que Alex aún está ajeno/a a lo que son los “scripts” sexuales. Esta concepción, elaborada por Gagnon y Simon y luego enriquecida por diversos/as autores/as, parte de afirmar que no existe nada de natural en la sexualidad humana. Todas nuestras experiencias sexuales son construidas como guiones aprendidos, codificados y escritos a la manera de relatos en nuestra conciencia.<sup>53</sup> Estos relatos describen, desde los escenarios sexuales posibles, hasta las maneras en que percibimos estados corporales como el orgasmo o la excitación.

Estos mismos autores que Bozon señala distinguen tres tipos de guiones: los intrapsíquicos (que se manifiestan en el plano subjetivo), interpersonales (se manifiestan en lo social) y culturales (ligados a las prescripciones culturales más generales), y se nutren de elementos de orígenes diversos para conformar las narrativas en torno a la sexualidad.

<sup>54</sup> SOLEY-BELTRAN, 2003.

XXY por su mismo planteo amplía la narrativa en torno a los guiones culturales posibles, mientras que en un mismo movimiento, y como parte de su propia narrativa, pone en cuestión la existencia de un *punto 0* para los guiones intrapsíquicos: ¿cuándo comienzan a *funcionar* en el individuo los scripts sexuales?

Soley-Beltran<sup>54</sup> también se pregunta acerca de cuál es el papel del deseo homosexual en la demanda transexual de cambio de sexo. La situación que nos plantea la película permite pensar que esta pregunta es también parte del adoctrinamiento cultural, ya que no hay homosexualidad o heterosexualidad, en un deseo que surge como práctica no guiada culturalmente.

Frente al padre de Alex, que sorprende a la pareja en el momento del coito, el acontecimiento supone la revelación de una latencia: existe una parte de Alex, que no se resume al pene, que se comporta de manera masculina, penetrando.

## Cuerpos e identidades posibles

Para las personas cuyos cuerpos responden a los parámetros culturales, el cuerpo –excepto en situaciones como la enfermedad o en experiencias de sometimiento extremo como el encarcelamiento o la tortura en las que el cuerpo emerge de lo cotidiano para sentirse con insistencia<sup>55</sup> – no es un obstáculo.

En la vida cotidiana, el relieve del cuerpo se suaviza y el sujeto vive en una relación de transparencia consigo mismo. El cuerpo sólo le plantea dificultades provisorias e, incluso, las preocupaciones a las que se enfrenta, nunca lo llevan a ese sentimiento límite de estar clavado en un cuerpo cuya vida secreta se volvió, hipócritamente, en su contra.<sup>56</sup>

El andamio de estos cuerpos es el “mundo-de-la-vida”<sup>57</sup> y por tanto dan cuenta de un consenso intersubjetivo con una relación con el sujeto de tipo aproblemático,<sup>58</sup> es decir, que no se cuestiona.

Para el intersex, en cambio, el cuerpo es un problema porque, como parte del proceso de socialización, él/ella ha aprendido a incorporar el punto de vista de los normales “[...] adquiriendo así las creencias relativas a la identidad propias del resto de la sociedad mayor, y una idea general de lo que significa poseer un estigma particular”.<sup>59</sup> El/la intersex habita una existencia cotidianamente extrema con relación a su cuerpo.

La imagen del cuerpo refiere a las representaciones colectivas e idiosincráticas con que un individuo se ve a sí mismo y plantea sus relaciones con el ambiente, incluyendo percepciones internas y externas, memorias, afectos, cogniciones, afecciones.<sup>60</sup> El cuerpo se constituye así en un locus privilegiado de la identidad social, ya que toda construcción identitaria supone una imagen, un cuerpo que forma e informa su identidad. En esta construcción identitaria, en este *estar-en-el-mundo*, la corporalidad es una condición existencial<sup>61</sup> y, como consecuencia de ello, incluso la más íntima mirada sobre el propio cuerpo está permeada por el imaginario social del que se participa.

La imagen del cuerpo no es un dato objetivo, no es un hecho, es un valor que resulta, esencialmente, de la influencia del medio y de la historia personal del sujeto. No hay nunca apreciación bruta de las sensaciones del cuerpo, sino desciframiento, selección de los estímulos y atribución de un sentido.<sup>62</sup>

Según Lévi Strauss, la identidad es la conjunción entre el individuo – manifestación de los aspectos psico biológicos – y la persona – aquello socialmente construido.<sup>63</sup> En un

<sup>55</sup> ROSTAGNOL, 2001, sugiere que en algunos casos lo que sucede es lo contrario: mujeres que han estado sometidas a la prisión política refieren al borramiento del cuerpo durante la prisión. Sería de interés indagar todas cuáles son los factores que se ponen en juego en unas y otras circunstancias.

<sup>56</sup> David LE BRETON, 1995, p. 98.

<sup>57</sup> El concepto de “mundo-de-la-vida”, trabajado por Habermas, refiere a un estado en el cual las acciones están volcadas hacia el entendimiento, existe un consenso intersubjetivamente compartido.

<sup>58</sup> Leticia FOLGAR y Raumar RODRÍGUEZ, [s/d].

<sup>59</sup> GOFFMAN, 1998, p. 46.

<sup>60</sup> GOFFMAN, 1998.

<sup>61</sup> Thomas CSORDAS, 1999.

<sup>62</sup> LE BRETON, 1995, p. 149.

<sup>63</sup> Claude LEVI STRAUSS, 1981.

mismo sentido va el trabajo de George H. Mead y de lo que será luego el Interaccionismo Simbólico, con Goffman como su más notorio exponente. Mead propone un enfoque empirista, funcionalista pragmático, de la construcción de la persona planteando que el individuo constituye su individualidad mediante la adopción de papeles frente a las personas que lo rodean.<sup>64</sup> En esta adopción de papeles, el cuerpo es un elemento esencial, porque es aquello a lo que primero accedemos en la interacción cara a cara.

<sup>64</sup> MEAD, 1953.

Pero, ¿en qué tipo o tipos de cuerpo nos permite pensar nuestra sociedad actual?, ¿qué ejemplos de cuerpos tiene Alex para elaborar su propia identidad? Como señala Mary Douglas,<sup>65</sup> las clasificaciones de la sociedad son las que ordenan y por tanto nos permiten pensar de determinada manera el mundo físico y como parte de él, el cuerpo. ¿Cómo puede Alex conformar una identidad a partir de una corporalidad negada? ¿Como puede aceptar un cuerpo, y por tanto aceptarse, cuando ese cuerpo la/lo colocaría en situación de “desacreditable”?<sup>66</sup>

<sup>65</sup> DOUGLAS, 1978.

El cuerpo no es para Alex un obstáculo para la interacción social en tanto no lo ubica en un lugar de desacreditado de manera inmediata, su situación de desacreditado/a surge cuando ese cuerpo diferente se expone a la comunidad, cuando el signo del descrédito se hace visible, en la situación de violencia, confirmando aquello que se suponía. En la interacción sexual, el cuerpo no supone tampoco un obstáculo en si mismo, por lo menos en la manera en que el largometraje lo plantea.

<sup>66</sup> GOFFMAN, 1998.

El conocimiento del estigma de Alex supone para el/ella una serie de reconfiguraciones en sus relaciones sociales y en las relaciones consigo mismo/a en las que el cuerpo, siendo aún el mismo de siempre, será distinto. En una de las escenas finales el hijo de la familia amiga comienza a interrogar a Alex sobre su cuerpo y, a pesar de que era un cuerpo para él conocido en la situación arriba descrita, ahora reaparece ante sus ojos como una rareza.

## Telón

A la manera de la poética intersex, que refiere Cabral, este texto buscó deshilar algunas categorías como género, cuerpo, sexualidad, identidad, a partir de la introducción de otros conceptos, fundamentalmente el de estigma, tomando como pretexto un largometraje argentino actual que, como el cuerpo intersex, también irrumpe en nuestra cotidianeidad molestando, problematizando. De manera más modesta, este texto buscó abrir el telón también a los mismos problemas.



<sup>67</sup> MAFFIA, 2003.

El análisis indagó en aspectos como los guiones sexuales y cómo los mismos obedecen a un deseo que se sitúa más allá de las divisiones sexuales socialmente estipuladas y de un cuerpo social y sexualmente definido; en definitiva una "sexualidad migrante",<sup>67</sup> como tantas, pero que el intersex ejemplifica por su misma existencia.

<sup>68</sup> GOFFMAN, 1998.

Asimismo se analizó cómo el film ilustraba la imposibilidad de los *no normales* de vivir sin estar sujetos a múltiples violencias y de asumirse sin introyectar una idea social y convertirla en un estigma para sus vidas. También la misma posibilidad de que algunos de estos estigmatizados o estigmatizables logren dar un vuelco en su "carrera moral"<sup>68</sup> y convertir el estigma en un aspecto más de su identidad.

"Se va a enterar todo el mundo"

"Que se enteren"

(El padre de Alex, señalando las consecuencias que tendría hacer la denuncia de la situación de violencia sufrida, y respuesta de Alex).

## Referencias bibliográficas

- BERKINS, Lohana; FERNANDEZ, Josefina. *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Buenos Aires: Edición Madres de Plaza de Mayo, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. 2. ed. Barcelona: Anagrama, 2000.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.
- CABRAL, Mauro. "Pensar la intersexualidad hoy". In: MAFFIA, Diana (Comp.). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 2003. p. 117-126.
- \_\_\_\_\_. "No saber. Sobre XXY". *Blog Cartelera.com.uy*. 2009. Disponible en: [www.clam.org.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?](http://www.clam.org.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?) Consultada en: 15 abr. 2008.
- CABRAL, Mauro; MAFFIA, Diana. "Los sexos ¿son o se hacen?". In: MAFFIA, Diana (Comp.). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 2003. p. 86-96.
- CSORDAS, Thomas. "Embodiment and Cultural Phenomenology." In: WEISS, Gail; FERN HABER, Honi, *Perspectives on Embodiment*. New York: Routledge, 1999. p. 143-159.
- DOUGLAS, Mary. *Los Símbolos naturales: exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza Ed., 1978

- FOLGAR, Leticia; RODRIGUEZ, Raumar. "Una reflexión sobre el papel del cuerpo en la construcción de la identidad". *Revista Digital Diverso* (no disponible actualmente en la web), [s/d].
- GAGNON, John; SIMON, William. *Sexual Conduct: The Social Sources of Human Sexuality*. Chicago: Aldine, 1973.
- GIBERTI, Eva. "Transgéneros: síntesis y aperturas". In: MAFFIA, Diana (Comp.). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 2003. p. 31.54.
- GOFMANN, Irving. *Estigma. La identidad deteriorada*. 3. ed. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1998.
- LE BRETON, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. 2. ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.
- LEVI STRAUSS, Claude. *La identidad*. Barcelona: Petrel, 1981.
- MAFFIA, Diana. "Introducción". In: MAFFIA, Diana (Comp.). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 2003. p. 5-8.
- MALUF, Sônia Weidner. "Corporalidade e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem". *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 143.153, 2002.
- MEAD, George H. *Espíritu, persona y sociedad*. Buenos Aires: Paidós, 1953.
- MEAD, Margaret. *El hombre y la mujer. Un enfoque revolucionario de las relaciones entre ambos sexos*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1961.
- ROSTAGNOL, Susana. "Cuerpo y género. El género en la construcción del cuerpo sexuado". In: ARAUJO, Ana María; BEHARES, Luis E.; SAPRIZA, Graciela (Comp.). *Género y sexualidad en el Uruguay*. Montevideo: Trilce, 2001. p. 78.87.
- ROSTAGNOL, Susana; VIERA, Mariana. "Abortos y maternidades: derechos sexuales y reproductivos en mujeres adolescentes embarazadas". In: *Seminario Regional: Investigación y género en la Universidad de la República*, 16 y 17 de septiembre de 2007, Montevideo. Publicación en CD-ROM, 2007.
- SEGATO, Rita. "El género en la antropología y más allá de ella". \_\_\_\_\_. *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003. p. 55-84.
- SCOTT, Joan W. "El género: una categoría útil para el análisis histórico". In: LAMAS, Marta (Comp.). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG, 1996. p. 265-302.
- SOLEY-BELTRAN, Patricia. "¿Citas perversas? De la distinción sexo-género y sus apropiaciones". In: MAFFIA,

Diana (Comp.). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Feminaria Editora, 2003. p. 59.85.  
TAMAYO, Giulia. *Bajo la piel: derechos sexuales, derechos reproductivos*. Lima: Instituto Flora Tristán, 2001.

[Recebido em 30 de setembro de 2009  
e aceito para publicação em 6 de outubro de  
2010]

***Them to Know. Body and Sexuality in the Social Zoom. About XXY***

**Abstract:** *This work takes as a narrative excuse the Argentinean film XXY to discuss some aspects the film brings to the fore about the social and cultural construction of the sexual body, and how this construction has implications in the particular ways to experience the body and sexuality. The pivot of this analysis will be the concept of "stigma". The existence of this kind of film raises debate which, from a feminist perspective, has a vital meaning if we consider that filmic productions impose norms about what is possible and what is not, in this case about the constitution of a sexed subject.*

**Key Words:** *Body; Stigma; Intersexuality; Sexuality; Gender.*