

Cuerpos anfibios: metamorfosis y *ectoentidad* sexual en *XXY* (2007) de Lucía Puenzo

Amphibious Bodies: Metamorphosis and Ectoentity in Lucía Puenzo's *XXY* (2007)

Corpos anfibios: metamorfose e ectoentidade sexual em *XXY* (2007) de Lucía Puenzo

Moira Fradinger

YALE UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS

Profesora del Departamento de Literatura Comparada en Yale University.

PhD en Literatura Comparada por la misma universidad. Autora de *Binding Violence: Literary Visions of Political Origins* (Stanford University Press, 2010). Ha publicado varios artículos en revistas especializadas. Correo electrónico: moira.fradinger@yale.edu

Artículo de reflexión

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

Agradezco en especial a Laura Saldívia, autora de varios artículos sobre el derecho a la identidad de género en Argentina y abogada del primer caso infantil en el mundo de cambio de género en el documento de identidad que aplicó la ley sobre el derecho a la identidad de género argentina. Mis reflexiones sobre la ley argentina surgen de mis conversaciones con ella. Agradezco también a Aníbal González, por haberme invitado al coloquio donde se presentaron versiones preliminares de los artículos en este dossier; a Erica Durante y Héctor Hoyos, por sus comentarios sobre mi trabajo.

doi:10.11144/Javeriana.cl20-40.came



Resumen

Análizo la película *XXY* de Lucía Puenzo (Argentina, 2007) desde el punto de vista de la relación entre la materia viviente de la zona costera uruguaya y la propuesta del filme con respecto a la diversidad sexual. Podría sugerirse la expresión *ectoentidad sexual* para distinguir la manera en que el filme representa la relación entre cuerpo, sexo y género, al ficcionalizar un caso intersex mediante asociaciones entre los animales humanos y los anfibios y reptiles del ambiente costero, en especial las tortugas marinas que migran cruzando el Atlántico y que se encuentran en peligro de extinción. En la medida en que las tortugas no solo son ectodérmicas, sino que también dependen de la temperatura del ambiente para determinar su sexo al nacer, representan un dinamismo relacional singular de la materia viviente, que corre peligro de extinguirse en nuestra era y que la película asocia con la variación sexual.

Palabras clave: cine; Argentina; minorías sexuales; género; derechos humanos; biodiversidad; especies en peligro de extinción

Abstract

I analyze Lucía Puenzo's film *XXY* (Argentina, 2007) from the prism of the relation between the living matter of the Uruguayan coast and the film's proposal regarding sexual diversity. I suggest the phrase *sexual ectoentity* to distinguish the way in which the film represents the connection of the body, sex and gender in fictionalizing an intersex case by associating human animals with amphibians and reptiles typical of the coast, especially marine turtles that migrate crossing the Atlantic and are currently an endangered species. Insofar as turtles are not only ectothermic but also temperature dependent for their sex determination, they represent a singular relational dynamism of living matter that runs the risk of extinction in our era and that the film associates with sexual variation.

Keywords: Lucía Puenzo; Argentina; sexual minorities; gender; human rights; biodiversity; endangered species

Resumo

Análiso o filme *XXY* de Lucía Puenzo (Argentina, 2007) desde o ponto de vista da relação entre matéria vivente da zona litoral uruguiaiana e a proposta do filme no que diz respeito da diversidade sexual. Poderia se exprimir a expressão *ectoentidade sexual* para diferenciar a maneira em que o filme representa a relação entre corpo, sexo e gênero, ao ficcionar um caso intersex mediante parcerias entre os animais humanos e os anfíbios e répteis do ambiente litorâneo, em especial as tartarugas marinhas que migram atravessando o Atlântico e estão em perigo de extinção. Na medida em que as tartarugas não são apenas ectodérmicas, mas também dependem da temperatura do ambiente para determinar seu sexo no nascimento, representam um dinamismo relacional singular da matéria vivente, que corre perigo de se extinguir na nossa era e que o filme associa à variação sexual.

Palavras-chave: cinema; Argentina; minorias sexuais; gênero; direitos humanos; biodiversidade; espécies em perigo de extinção

RECIBIDO: 19 DE SEPTIEMBRE DE 2015. ACEPTADO: 21 DE OCTUBRE DE 2015. DISPONIBLE EN LÍNEA: 1 DE JULIO DE 2016

Cómo citar este artículo:

Fradinger, Moira. "Cuerpos anfibios: metamorfosis y *ectoentidad* sexual en *XXY* (2007) de Lucía Puenzo". *Cuadernos de Literatura* 20.40 (2016): 357-381. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.came>

APRENDER LO IMPREDECIBLE del devenir: he allí un destello utópico en *XXY*. Atender a lo inacabado de la permanente adaptación de lo viviente a la contingencia del ambiente; aprender a habitar en el tiempo indeterminado o tiempo teleodinámico (para usar el término de Terrence Deacon)¹ de la metamorfosis, tan cómodamente como lo hacemos en el tiempo teleológico de los automatismos que reproducen la vida, de la semiconciencia humana del ciclo de la muerte; o del instinto que olfatee, vislumbre, escuche, el peligro del ataque mortal e inevitable al fin, del otro de la misma especie, del otro de la otra especie, o de lo otro del propio cuerpo. La película *XXY* propone que toda cuestión de “identidad de género” o “identidad sexual” se cifre en lo impredecible de ese devenir: que en vez de identidad, se trate de *exo* o *ectoentidad*, anfibiedad, *anfientidad*, abierta a la tensión dinámica entre automatismo y transformación *contingente al entorno* que caracteriza a toda materia viviente.

Me permito crear la expresión *ectoentidad sexual* para distinguir la relación que el filme sugiere entre cuerpo, sexo y género, al ficcionalizar un caso de una persona *intersex* en el ambiente costero uruguayo, poblado de anfibios y reptiles en peligro de extinción.² En la película, el ejemplo central de dichos animales son las tortugas marinas que migran por los océanos. Significativo, a mi modo de ver, es que la determinación del sexo de las tortugas depende de la temperatura ambiente del nido en el que se incuban los huevos.³ En este ensayo analizo el medio ambiente no como el telón de fondo de la película, sino como el fondo desde donde surge su núcleo significativo respecto a la diversidad sexual humana.

El debate que generó *XXY* ronda en torno a los derechos humanos, la exclusión y la traumatización, mediante la “normalización” forzada de los cuer-

1 Véase su estudio sobre sistemas complejos *Incomplete Nature: How Mind Emerged from Matter*; véase también Alicia Jurrero y Evan Thompson.

2 Lo que propongo es un juego especulativo con los prefijos del castellano. Invito al lector a pensar compuestos alternativos dada la riqueza de los prefijos que ofrece nuestra lengua: *epientidad* (epi = por encima); *exoentidad* (exo/ecto = exterior); *perientidad* (peri = alrededor); *simentidad* (sim = con); *cinentidad* (cine = movimiento), *termoentidad* (termo = temperatura), *circunentidad* (circun = alrededor); *interentidad* (inter = en medio de), etc. Al eliminar el prefijo *id* de la palabra *identidad* intento remplazar la idea de *lo igual* por la idea de aquello que cambia en relación con el medio ambiente. Me guían las asociaciones poéticas derivadas de los animales de sangre fría (ectotérmicos) y de las migraciones de reptiles, como las tortugas marinas que migran por los océanos o de los anfibios que migran entre tierra y agua (en ambos casos el cambio del ambiente contribuye a la supervivencia).

3 En temperaturas más altas habrá más hembras; en las más bajas, más machos. Hay cinco especies de tortugas marinas (la olivácea, la verde, la cabezona, la carey y la siete quillas) que llegan desde África hasta la costa: todas están en la lista roja de animales en extinción. Véase Laporta et al.

pos que habitan esa periferia humana que es el camino de cintura entre los dos sexos/géneros a los que la cultura occidental, con escasas excepciones, considera “naturales”.⁴ La crítica también hizo hincapié en la desnaturalización de la correspondencia entre cuerpo biológico, prácticas sexuales, identidad sexual y elección de objeto sexual, tarea a la que las ciencias en el siglo XX, comenzando ya con el primer Darwin y el primer Freud, se avocaron incesantemente.⁵ Escasos son los ensayos que se detienen durante más de un párrafo en el entorno costero en sus análisis. Castillo, Frohlich y Trerotola son excepciones. Castillo dedica unas dos páginas al paralelo alegórico entre los colores azules y verdes de interiores y exteriores, los espacios acuático-costeros y la sexualidad que habita el personaje de Alex, indicando su espacio *border* o liminal, y asociando al personaje con las tortugas marinas en función de miradas mutililantes que ambos reciben: Alex, para los que quieren ver, es ese “*amphibious nonhuman being*” (166).⁶ Pero Frohlich y Trerotola, como veremos, engloban la materia viviente no humana en la abstracción llamada *Naturaleza*, cuyo significado es unívoco (sea este romántico, salvaje, determinista, etc.). Utilizo la N mayúscula, dado que antes que enfocarse en la variación indeterminada de *toda* materia viviente (incluida la humana), estos ensayos fosilizan la naturaleza como entidad con sus propias leyes, exteriores a la cultura: una idea que Clément Rosset llamara alguna vez la *antinaturaleza*, proyección humana de significaciones hegemónicas sobre la materia viviente.⁷ En lo que sigue, intento mostrar los tentáculos discursivos que en *XXY* unen la biodiversidad y extinción de animales no humanos en la costa uruguaya, con la biodiversidad sexual de animales humanos y su extinción.

4 Véanse Clark; Cabral, *Interdicciones* y “Diferencias ambiguas”; Glas y Kurlat; Medak-Según; Roberts-Camps; Whitehead. Con “excepciones” me refiero a diversidades sexuales integradas en culturales locales, como el del travestismo de las *muxes* en México, herencia de la cultura indígena zapoteca: véase el filme de Alejandra Islas, *Muxes: auténticas, intrépidas y buscadoras de peligro* (México, 2005).

5 Véanse Amícola; Calafell; Carbonari; Carreras Fernández; Peidro; Reija; Trerotola; Whitehead; Castillo.

6 Castillo nota que los colores hacia el final son otros tonos de azul que ofrecen una mirada más optimista. El artículo hace una comparación entre el filme y el cuento de Bizzio, además de tomar los casos en la vida real (David Reimer, Alex Jürgen), como espectros que rodean al filme.

7 Clément Rosset propone el azar y la contingencia como común denominador de naturaleza humana y no humana, desmantelando la divinización de la naturaleza pensada en oposición a la cultura.

Un preliminar: el tumulto de debates recientes

XXY lleva estampadas en sus imágenes las huellas de un gran debate político y legal sobre la diversidad sexual en el siglo XXI en el mundo, así como sobre el peligro siempre presente de que dicha diversidad, una vez legitimada legalmente, se extinga al mismo tiempo que emerge codificada por la lógica de la identidad que requiere el actual desarrollo del capitalismo neoliberal. El debate político-científico aboga por la reconsideración de toda materia viviente humana y no humana y se traduce en los llamados *nuevos materialismos*, secuela de la hegemonía del *giro lingüístico* (que comienza, a mi juicio, a fines del siglo XIX y cuyo apogeo se establece a partir de la posguerra europea) y de los nuevos conocimientos en las ciencias biológicas desde las innovaciones tecnológicas en la segunda mitad del siglo XX.

Lucía Puenzo relata que su inspiración surge de su interés por la adolescencia y por “lo que pasa hoy en el mundo real con el hermafroditismo” (citada en García).⁸ La cineasta investigó textos de medicina y genética, entrevistó a activistas, médicos y personas intersex cuyos cuerpos están escritos desde la infancia con las cicatrices de la artillería pesada de la industria médica, que se encarga de extinguir lo que “sobra” y “normalizar” lo “monstruoso” para adaptarlo a la lógica de la cuantificación (se es uno *u* otro) y, por lo tanto, de su posible mercantilización.

En Argentina, el debate público sobre la sexualidad, liderado por el activismo de derechos humanos y de grupos de interés, convirtió al país en el primero en América Latina en legalizar el matrimonio homosexual (2010), en el segundo en crear una secretaría de Gobierno destinada a la defensa de la diversidad sexual (en Rosario, Santa Fe, 2007) y en el país líder de la vanguardia mundial respecto de la legitimación por vías legales de la diversidad sexual.⁹ Valga notar la ostensible paradoja argentina: en el 2015 el aborto todavía seguía siendo ilegal, pero el país cuenta con la ley más avanzada que existe en el globo sobre identidades de género. Si se dice de Colombia y Ecuador que son líderes mundiales en biodiversidad animal y forestal, Argentina representa el asombroso liderazgo en biodiversidad sexual de animales humanos. Me permito el juego con las letras dada la riqueza zoológica y geográfica que *XXY* hace convivir con la diversidad sexual que pro-

8 Puenzo incluso entrevistó a una persona intersexo de nombre Alex, cuya vida es el tema del documental filmado por Elizabeth Scharang, *Octopus Alarm* (2006), en Europa. *XXY* se basa también en un cuento de Sergio Bizzio, sobre la sexualidad adolescente, “Chicos”. Véanse las entrevistas a ella en el apartado de “Obras citadas”, así como el artículo de Castillo.

9 Nótese que en abril del 2015, Malta aprobó una ley de identidad de género similar a la argentina, y en julio del 2015 Colombia hizo lo mismo.

pone. Biodiversidad, diversidad sexual y discurso legal y moral hoy van mano a mano; me hago eco aquí de las irónicas palabras de Cabral en una entrevista con *Página12*: “los intersex somos parte integral del bestiaro de la diversidad terrena [...] las minorías exóticas estamos de moda” (“Diferencias ambiguas”).

Corresponde aquí un breve acápite sobre la Ley 26.743 de Identidad de Género Argentina (2012) y sus logros en deslindar la sexualidad humana de la biología, la anatomía, la institución médica y la legal. La singularidad de dicha ley no radica solo en la conquista histórica de derechos ciudadanos para un sector marginado de la población, que habita cruzando las fronteras entre lo masculino y lo femenino casi siempre como si estas delinearán el límite entre la legalidad y la criminalidad: travestis, transexuales, transgéneros y personas intersex. Criminalidad, porque lo que los une no es tanto el desafío a la heteronormatividad de la orientación de su objeto sexual, sino el desafío que una relación específica con la manipulación biotécnica del cuerpo constituye para los increíbles y constantes esfuerzos culturales y políticos que nuestras instituciones deben realizar para mantener el orden binario hegemónico masculino/femenino. El extraordinario costo (social, económico y político) de las técnicas de disciplina y diferenciación genérica desde la infancia para producir la *idealidad* del modelo binario sexo-genérico no puede ser si no desestabilizado por la intervención hormonal o quirúrgica de los cuerpos *trans* o intersex, en cuanto dicha intervención pone al descubierto no tanto otras identidades sexuales, sino más bien el arduo trabajo social realizado sobre la materia viviente con la esperanza de alcanzar la *idealidad* con la que se esculpe lo masculino tajantemente diferenciado de lo femenino. Si ningún animal humano logra acomodarse a esas formas ideales binarias, siempre fantaseadas en calidad de “construcciones teóricas de contenido *incierto*” (Freud; énfasis mío),¹⁰ los cuerpos *trans* o intersex revelan la inevitable inadecuación a la tiranía de estos ideales.

Pero, sobre todo, dejan entrever que los teatros de todos los días con los que organizamos el binarismo genérico sostienen una construcción “fantasmática”: la de la existencia de la complementariedad entre la feminidad y la masculinidad como respuesta al enigma de lo real del cuerpo.¹¹ En otras palabras, muestran la *improbabilidad* de la heterosexualidad ideal, fantaseada como unión com-

10 De interesante actualidad son las formulaciones de Freud en 1925: “la mayoría de los hombres quedan muy atrás del ideal masculino y [...] todos los individuos humanos [...] combinan en sí características tanto femeninas como masculinas, de modo que la masculinidad y la feminidad puras no pasan de ser construcciones teóricas de contenido incierto” (2902).

11 Utilizo el término *fantasmática* en el sentido psicoanalítico; remito al lector al introductorio y clásico texto sobre fantasía en psicoanálisis de Jean Laplanche.

plementaria de dos sexos claramente diferenciados y, por lo tanto, el agotador y exhaustivo *gaste de energía* cultural en mantener dicha idealidad.

La ley argentina es única, porque revela los esfuerzos legales y médicos por mantener la idealidad binaria y *libera* a las instituciones de dichos esfuerzos, al desarmar la fantasía de la complementariedad binaria. Según la ley, para cambiar de identidad “*En ningún caso* será requisito acreditar intervención quirúrgica por reasignación genital total o parcial, ni acreditar terapias hormonales u otro tratamiento psicológico o médico” (artículo 4:3 de la Ley de Identidad de Género; énfasis mío).

Bien se ha dicho que la ley desautoriza a las instituciones en cuestión de identidad de género y que despatologiza la diversidad sexual. Pero quiero agregar: *la ley libera*, tanto a las personas como a las instituciones, del inmenso gasto de energía (político-cultural) necesario para reproducir la heteronormatividad. El mandato de la ley respecto de la relación entre la anatomía y la identidad de género es que se *la deje librada al deseo* (es decir, a la intersubjetividad): la ley permite elegir un nombre propio que esté de acuerdo con la vivencia de género de cada persona y pedir tratamiento quirúrgico sin autorización judicial (art. 11 de la Ley de Identidad de Género). Subrayo el total rechazo legal a la legitimación del modelo médico hegemónico, con sus discursos biológicos sobre lo normal y lo anormal, sus tecnologías prostéticas y sus asignaciones de roles opuestos al par “paciente” (receptor, pasivo) y “médico” (activo, interventor, poseedor del saber). El desafío de los sujetos y cuerpos transgénero o intersex se traduce en el desafío que *la ley* propone al modelo binario del médico que sabe y el paciente que no sabe. La ley dice: la institución ha dejado de saber. Pero al desautorizar a sus instituciones, también las libera de determinar la verdad de la vivencia del género y su relación con el género y sexo otorgados al nacer (por la ley, por los médicos). No se necesitan médicos, ni jueces: se necesita desear.

Por si esto fuera poco, en el caso de un menor, la petición se realiza por medio de sus representantes legales, *con expreso consentimiento del menor*, y con la asistencia de un abogado del menor. Hasta Facebook lo refleja todo: Argentina es uno de los cuatro países en el mundo en los que se ofrecen las opciones de “género personalizado” y “cómo querés ser visualizado en la red”. En la letra P del ítem “sexo” (que ahora es “hombre, mujer o personalizado”) se visualizan identidades como “poliamoroso”, “pansexual hombre” y “pansexual mujer”; en la letra T: “trans”, “trans femenino”, “trans masculino”, “transgénero”, “transexual”, “trava” y “travesti”; en la G” se despliegan los términos “gay”, “andrógino”, “andrógina”, entre otros.

Activistas, psicoanalistas y sociólogos opinan públicamente que se trata de un “cambio revolucionario”: “es un verdadero avance de la cultura sobre la biología”, el cual el país no puede “metabolizar del todo todavía”, al decir del sociólogo Carlos De Angelis.¹² Se necesitarán historias, cuentos, novelas de formación: un arduo trabajo de simbolización para metabolizar lo que viene. Tomemos por caso a *lxs niñxs*: Argentina tiene el primer caso en el mundo de una nena de 6 años, Lulú, que habiendo nacido con genitales masculinos, a los 6 años pidió cambio de identidad porque se sentía una “princesa” desde pequeña. Es un caso que reconfigura el escollo para *muchxs* transexuales que significa el no haber sido *socializadx*s en el género/sexo de su adultez. Lulú casi logrará *ser socializada* en la infancia en el género fantaseado —con todo lo que ello implica—, dado que si la cultura ha ganado la partida, que alguien que no haya tenido casi tiempo de ser socializado “elija” otro género no puede más que introducir el fantasma del determinismo biológico nuevamente, o bien obligarnos a tomar en serio el *carácter relacional* (es decir, no volitivo) de toda adquisición del género en la temprana infancia que se codifica en relaciones de poder entre progenitores e hijos, pero sobre todo en torno al rol fundamental *del deseo* materno o paterno en asignar géneros. Como veremos, este deseo materno aparecerá en *XXY*.

La apuesta a lo simbólico de la ley argentina está atravesada por varios discursos políticos del país, que *XXY* también registra. Por un lado, se siente el peso histórico del poderoso movimiento de derechos humanos del Cono Sur a partir de los años setenta, y sobre todo de un lenguaje específico que este dona al movimiento trans e intersex: el del delito del robo de la identidad o asignación violenta de una identidad falsa a los bebés secuestrados durante la última dictadura y asignados a familias en las que no nacieron. Las entrevistas con personas intersex, por ejemplo, narran historias de *niñxs* a *lxs* que se les asigna al nacer una identidad que luego no corresponderá con su realidad corporal o vivencial: una identidad vivenciada como falsa, que obliga a mentiras, escondites, atajos teatrales para evitar la discordancia vivida entre lo demandado por otros y lo sentido a través de las propias identificaciones. En el caso intersex, las identidades “niña o niño” no proveen símbolos para dar cuenta de su ambigüedad genital. Considérese la dramatización en *XXY* de este problema en el diálogo entre los dos adolescentes enamorados, en el que Álvaro, sorprendido ante los genitales de Alex, la increpa con “pero vos no sos...” y ella contesta “soy los dos...”, ante lo cual Álvaro no puede más que reaccionar con un perplejo “pero [i]eso no puede ser...!” (57:28”).

12 Véanse también las reacciones en Estados Unidos que Laura Saldivia recoge en su tesis.

Por otro lado, se escucha el discurso del psicoanálisis, históricamente institucionalizado en la salud pública de Buenos Aires, con la clínica del Jacques Lacan tardío, orientada a que el sujeto “no ceda” en su propio deseo ante los mandatos sociales y y el goce (no simbolizable) de su cuerpo. Pero hay que incluir también el rastro del momento planetario que desde la segunda mitad del siglo XX redescubre el dinamismo transformacional de la materia a la luz de la introducción del indeterminismo como modelo explicativo, las leyes de la termodinámica, la mecánica y la física cuánticas, y reconsidera la conectividad entre naturaleza y cultura superando la polaridad oposicional en que ambos términos se concibieron desde los albores de la ciencia moderna. Nótese que en el caso argentino el ADN, código informático de la inteligencia de la materia, se ha convertido en “agente” para la política de derechos humanos, en cuanto, por ejemplo, se incorpora como evidencia legal en casos de imputación del delito de asignación de identidad falsa a niños secuestrados.

Los nuevos discursos sobre la materia revisan la interacción de humanos, no humanos y no vivientes en sistemas integrados, de materia autorganizada y portadora de códigos de información. La decodificación científica de esta información micromolecular ha resultado en formulaciones como *naturacultura* (para remplazar el par opuesto naturaleza *versus* cultura) o “la capacidad lingüística de las bacterias” (Kirby); el “pensar de los árboles” (Kohn); la “nueva izquierda darwiniana” (Singer); un nuevo “contrato natural” que aprenda del lenguaje de la tierra (Serres); o la noción en biología evolutiva que invierte la vieja fórmula aristotélica en “el todo es *menos* que la suma de sus partes” (Deacon).¹³ Aprendemos saberes específicos de la materia viviente: de este tipo de aprendizaje se trata XXY. Lejos de todo romanticismo o determinismo, que la materia viviente sea “inteligente” no implica que “la naturaleza es sabia” (y la “cultura” ya no lo es; estaríamos sosteniendo viejas dicotomías), sino que en cada una de sus variaciones hay saberes *singulares*.

En XXY, este saber singular de la materia viviente se representa en el marco de su posible extinción (con el símbolo de las tortugas, cuyo sexo es determinado por la temperatura del medio ambiente): así se presenta también en el mundo científico que califica nuestra era de *antropocena* —aunque prefiero el término de Haraway (“Anthropocene”) *capitaloceno*—. Se ubique su comienzo con la creación de la bomba atómica o hace diez mil años con la agricultura, el consenso

¹³ A mi juicio, la figura clave de la segunda mitad del siglo XX es la del rumano Ilya Prigogine y su trabajo sobre las nociones de orden y caos (véase *The End of Certainty*). A manera de referencia general, véanse: Kohn; Strawson (2008); Moreno y Mossio; Casado da Rocha; Deacon; Juarrero; Singer; Serres.

científico estima que los últimos treinta aceleraron la destrucción de lo viviente de tal modo que se habla hoy de la “sexta extinción masiva” de especies animales.¹⁴ Se avecina, por supuesto, la nuestra.

XXY participa del debate internacional acerca de la paradójica situación política en la que se desarrolla el operativo cultural que identifica una lógica informática de la materia viviente que deberíamos aprender. Por un lado, la materia viviente reaparece en sus diferencias. Por otro, los grados de monopolización de capital nunca antes visto, las convierten en homogéneas para la lógica del mercado que mercantiliza *toda* materia viviente (desde el tráfico de organismos completos hasta sus mínimas unidades de materia viviente, como células y bacterias). El debate planetario expresa la conciencia de la posibilidad *real* de la extinción de la vida en el planeta.

Tal vez el contexto sea tanto más paradójico, por cuanto la materia —sobre todo la del cuerpo sexuado— lleva una larga carrera en diplomados de extinción, o al menos de fuga, a lo largo del siglo XX y por dentro de la maraña lingüística. Pasando por las primeras formulaciones de su fuga en las teorías psicoanalíticas respecto de la retirada de la determinación genética en la sexualidad humana (que dejó la impronta somática en el desear humano flotando en ese oscuro concepto liminal entre el cuerpo y la psiquis: la pulsión); por el feminismo y estructuralismo de los años cincuenta para los que la anatomía no era destino; por el sistema “sexo y género” de los años setenta, para el que la diferencia anatómica sexual era materia prima que la cultura transformaba en “un género”; por los modelos foucaultianos de la década de los ochenta, para los que la materialidad corpórea no ofrecía dos sexos, sino que el lenguaje construía en ella dos sexos; la materialidad del cuerpo retrocedió a lugares casi inefables que tantas formulaciones analíticas tuvieron: inaccesible al lenguaje, lo real no simbolizable, lo indecible, lo indefinible, en fin, intentos de dar cuenta de la eterna traición del lenguaje para con el cuerpo.

14 Se habla de cinco previos momentos de extinción masiva en las ciencias biológicas, producidas millones de años antes de nuestra era (era calculada hacia hace diez mil años) y en su mayoría por meteoritos. En los últimos quinientos años se calcula que se han extinguido 322 especies. En los últimos 35 años los animales invertebrados han disminuido en un 45%. Se calcula que las especies de plantas y animales se están extinguiendo mil veces más rápido que antes de nuestra era. Baste un recorrido por los artículos publicados en *Science*, entre 2012 y 2014, y en *Bio-One source* (<http://www.bioone.org/loi/jzoo>). En la actualidad, el 32% de los anfibios, el 23% de los mamíferos, el 12% de los pájaros, el 25% de las coníferas y el 52% de las cicas están amenazadas de extinción. Véase Wagler; el informe de WWF “Living Planet Index”, del 2014, reporta un declive del 52% entre vertebrados en los últimos cuarenta años: http://wwf.panda.org/about_our_earth/all_publications/living_planet_report/living_planet_index2/

En esta lógica trituradora de lo material, la materia parece haber dejado de *ser inaccesible* por culpa del lenguaje y pasado a *ser extingible* por culpa del capitalismo biogenético. El avance de la biología no alcanza para hacernos la materia más accesible: hemos atravesado el desierto de la materia inefable y vamos camino hacia el precipicio de la materia inexistente.

Los discursos sobre la extinción de lo vivo han generado, por un lado, un nuevo esencialismo material: el fundamentalismo del “derecho” a la vida de todo lo viviente (los movimientos provida); por otro, un nuevo materialismo de la simbiosis de todo lo viviente. La descripción de ambos excede este ensayo, pero para situar a *XXY* en este último tipo de materialismo, valga distinguir que mientras el fundamentalismo material es un retorno a la ontología de la diferencia, según la cual la naturaleza posee la verdad que debemos respetar, para el materialismo que hace de lo humano una parte del enredo de todo lo viviente, no hay más verdades que aquellas situadas, contingentes, dependientes de las circunstancias en las que decisiones (humanas y no humanas) deben emerger para sobrevivir. Esto implica aprender el lenguaje “material” de la metamorfosis, la involución y la evolución permanente de la materia que se alimenta de y retroalimenta al ambiente vital en perpetuo movimiento. Es un lenguaje antidentitario: *ectoentitativo*. *XXY* sitúa nuestra necesidad de poliglosia dando visibilidad a nuestro monolingüismo: hasta ahora, solo hemos sabido *extinguir* este dinamismo vital material hablando el lenguaje de la identidad.

La película: ectoentidad en la costa uruguaya

XXY ficcionaliza todo este debate público desplegando la ecto/exoentidad por la que toma partido en una cadena metonímica entre el agua de la zona costera, los océanos, los anfibios y reptiles, la evolución de la sexualidad adolescente, la ambigüedad de la sexualidad intersex y la pregunta por el deseo sexual humano. Opone a esta cadena las instituciones que amenazan todo lo anterior con la extinción (desde la industria pesquera indiscriminada hasta la cirugía “normalizadora” del cuerpo sexuado). El filme se estructura en la tensión entre estas dos cadenas significantes: la de la extinción de la naturaleza y la de sus saberes particulares, los que se equiparan a la labilidad de toda sexualidad humana.

A manera de breve sinopsis, recordemos las tres microhistorias que estructuran el guion: la disputa de dos parejas de adultos sobre el saber científico; el amor y el deseo adolescente entre un ser biológicamente masculino y otro biológicamente intersex, y la interacción de un ser intersex en el espacio público, en la que está en juego la violencia (e incertidumbre) masculina ante la visión o

sospecha de un cuerpo ambisexual. La “contingencia ambiental” que inicia el drama es el rechazo del ser intersex a los médicos y al deseo de su madre.

Ernesto Kraken, el biólogo que estudia y protege especies marinas en extinción, que ha escrito un libro sobre los orígenes del sexo, convenció a su esposa Suli de no operar a su bebé intersex, a quien comenzaron a criar como la niña Alex. Juntos decidieron irse de Buenos Aires por esas cosas de que lo personal es político (lección del movimiento feminista, si las hay): quisieron proteger a Alex de la violencia a la que la ciudad la sometería, violencia de la que hablan los sujetos intersex en la vida real. Sabemos del biólogo solo por su apellido. Kraken lleva a su familia a Uruguay y Alex crece en una cabaña escondida en los bosques adyacentes al pueblo balneario de Piriápolis. Nótese que esta es una de las trece localidades costeras en Uruguay que se ocupan de la recuperación de tortugas marinas: en efecto, vemos a Kraken trabajar en el Instituto de Biología Marina, cuya entrada aparece flanqueada por dos banderas (2’40”), y manejar una camioneta Toyota con insignia oficial. Hemos de suponer que la protección de las tortugas en extinción que ocupa a Kraken es política estatal. Kraken cuida de su hija tal y como de las tortugas que rescata de la playa. Hoy Alex tiene 15 años, y ha dejado de tomar corticoides: su camino evolutivo es la virilización, aunque nunca sabremos en qué medida esto sucederá. Suli, que siempre ha deseado una hija, piensa en una operación. Ha invitado a su amiga Erica y su marido Ramiro, un cirujano plástico interesado en casos de “anomalías”, para que conozca a Alex. La pareja de Buenos Aires llega con su hijo Álvaro, de 16 años. Alex tiene dos amigos que saben de su secreto: Roberta, la hija de un colaborador de Kraken, y Vando, su amigo del colegio, que ha cometido el error de contarle a sus amigos, quienes en la mitad del filme atacan a Alex y la desnudan “para ver” (61’).

Si el peligro de visibilidad es un tropo clásico en narrativas trans e intersex, el “escondite” que protege de dicho peligro es lo que la crítica ha entendido del bosque donde vive la familia. Sin embargo, dicho escondite es en realidad función de otra visualización: de aquello que *la ciudad esconde*. El entorno geográfico costero muestra sus íntimas convivencias de arena, mar y árboles, sin la intrusión gris de edificios, barroca de catedrales, suntuosa de palacios o sangrienta de hospitales. Esa intimidad nos orienta en el tiempo no lineal de los ciclos del agua; sus anfibios y cangrejos nos ofrecen figuras tentaculares con que imaginar las microrrelaciones entre todo lo viviente. Fuera de la grilla geométrica de la ciudad hispana colonial, la zona fronteriza contrasta con el cuadrado o el rectángulo del catálogo de “las especies” o “los organismos” ciudadanos, representado aquí en la industria pesquera y ligado a la máxima expropiación de recursos naturales. Pero más importante, quizás, es que la costa visibiliza lo que su población y la

comunidad científica, no los turistas, viven: hoy toda costa es zona de alerta roja en cuanto a extinción de la biodiversidad, amenazada por el plástico de los forasteros, la impiedad de las mareas y la industria pesquera.

No es esta especificidad costera la que aparece en los ensayos de Frohlich y Trerotola, para quienes el discurso de la naturaleza en el filme es reaccionario. Para Frohlich la agencia y la verdad terminan del lado de la naturaleza: el filme presenta “un reino natural idealizado donde lo liminal no tiene por qué ser corregido” (164); “en *XXY* la elección correcta es la elección natural” (161); el filme construye a Alex como “parte de la naturaleza” (162); la naturaleza es un “exterior absoluto a la cultura” (172); la cultura es entonces “moral” y, por lo tanto, debe preservar lo natural: pero al naturalizar el cuerpo de Alex, según Frohlich, el filme ubica en la monstruosidad a otros cuerpos que son intervenidos culturalmente, como los transexuales. (Y, sin embargo, el único cuerpo transexual de la película, Juan, el gasolinero que ha efectuado un cambio de sexo con hormonas y cirugías, no es representado como un monstruo, sino como un feliz y tranquilo padre de “una familia tipo”, como él mismo dice [48]). La cadenita que Alex lleva con una placa de metal identificatoria de tortuga es para Frohlich símbolo del deseo de Alex de preservar su “casa originaria y natural, su cuerpo integral” (167) (¿pero cuál es esta si las tortugas migran permanentemente, de la arena al mar, y de una costa a la otra?). Por su parte, Trerotola considera que falta lo que importa: la política. El escondite de Alex la despolitiza: se la “aleja del espacio público de la discusión, por cobardía de su padre: en lugar de cambiar o enfrentar la prepotencia decide huir de ella [...] por ejemplo, ¿qué hace Alex cuando va a un baño público?” (368). Según el autor “Alex siempre es objeto de la ciencia” (366). Y el filme es confuso al asociar los personajes con animales: “¿se opta por una mirada salvaje del cuerpo y del sexo como vía de escape de una barbarie civilizada? ¿O se animaliza a los personajes sólo para convertirlos en objetos ideales de la biología?” (366). Sin embargo, lejos de la mirada científica, ¿no es acaso la del enamorado Álvaro que nos guía permanentemente, la mirada del deseo? Trerotola también sostiene que el filme es sexista (368-370), porque excluye placeres femeninos. Alex se viriliza “aceptando el mandato paterno” (370), la “identidad correcta” parece ser la masculina (370) y la “castración” se representa siempre como la del órgano masculino con “metáforas punzantes” (el autor alude aquí a la presencia de cuchillos y cortes, y al hecho de que el activista Mauro Cabral ha hablado expresamente de la mutilación genital femenina también).

Ambos artículos interpretan la naturaleza de la película en la línea de los nuevos esencialismos: si la naturaleza es “sabia”, no hay ninguna lectura acerca de *qué* es lo que sabe exactamente la naturaleza. Por lo tanto, la información que

nos ofrece el agua del mar parece ser la misma que la de un bosque que la de un lagarto que la de una pluma que la de una tortuga que la de un elefante que la de una bacteria que la de un chimpancé que la de la lluvia: la naturaleza es homogénea en su mensaje, siempre dice la “verdad”. (¿Qué pensarán de esto los camaleones? Y ¿cuál es el sexo “verdadero” de las tortugas, si única verdad es relacional, pues depende de la temperatura ambiental?).

Más que “idealizado”, a mi juicio, el reino natural aparece “amenazado” en su imbricación absoluta con el accionar humano, un animal entre otros: *nuestra* extinción se ha puesto en escena. Tampoco hay “salvajismo” natural: los mares están inundados de cultura pesquera, los animales absorben cultura doméstica (los lagartos viven dentro de la casa), la floresta y la playa son teatros culturales del amor y el odio de los humanos, etc. Lejos está la naturaleza de ser impenetrable. La placa identificatoria que Alex lleva colgada difícilmente pueda ser símbolo de algo “natural”: es precisamente símbolo de la interacción fatal de los humanos con las tortugas, de su simbiosis contingente al desarrollo capitalista.¹⁵ ¿Cómo pensar las tortugas como “naturales” en los mares que les ofrecen el alimento de botellas plásticas o el peligro no de “su ambiente natural” (animales depredadores), sino de barcos pesqueros? Se trata de un materialismo de la simbiosis y el enredo de todo lo viviente, que por su dinamismo contingente puede convertirse en comedia de enredos, o comedia de capa y espada, o terminar en tragedia de dos actos. Es un pueblo que sobrevive gracias al mar: ¿desde qué punto de vista son *los pescados* exteriores al conflicto entre Kraken y los pescadores en el puerto?

La diversidad sexual en el filme es un discurso de la ambigüedad y no de la verdad: la materia es indeterminada, antes que indecible (el paradigma lingüístico) o preexistente a la cultura (el paradigma esencialista). O ¿acaso sabemos lo que pasará cuando Alex se virilice más? Como observa Castillo (163), esto no significa que se transforme en un hombre. O ¿acaso Juan, el personaje que cambió de sexo, no lleva la espina de la *duda* sobre qué hubiera pasado si no lo hubieran operado al nacer (49)? La condición de Alex es la metamorfosis, no es estatismo. Los estatismos (de la identidad) están reservados para el órgano corpóreo de control y distancia, el ojo, generador de imágenes totales. La naturaleza de la que hablan estos ensayos es la de la imagen gestáltica del ojo. Y la visión del otro en el filme está asociada a la definición que extingue la singularidad del otro. Ser visto es arriesgarse al ataque, o al bisturí, de allí la importancia de controlar quién mira: Kraken protege la cabaña de la visión de los demás con un cartel “prohibi-

15 Aquí concuerdo con Castillo (162) en asociar dicha placa con la intervención humana, aunque Castillo ve en ello, más que nada, el lado del maltrato.

do pasar”; Alex logra controlar quién la puede mirar al final cuando se muestra ante Álvaro (82’). No es este tipo de visión humana lo que el filme asocia con los adolescentes enamorados. Alex nos invita a preguntarnos ¿qué significaría ver la interacción entre animales humanos y no humanos desde el punto de vista de un anfibio, o de un reptil, que puede cambiar de hábitat según lo necesite, que puede determinar su sexo según el aire esté frío o caliente?

Y es que en realidad Kraken no es solo un padre, sino también un calamar gigante; Alex no es solo intersex, sino a la vez una tortuga de mar. Álvaro no es solo un adolescente conflictuado, sino también un aprendiz de anfibio; Suli no es solo una madre “corregida”, sino una madre deseante (de una hija pero aceptaría un hijo). Y el patriarcal Ramiro se feminiza con las cremas de su mujer; los hombres “correctores” son también violentos pescadores y traidores colegiales. Y, a decir verdad, los seis personajes centrales tienen algo en común: *dudan*. Nadie en esta película sabe qué hacer ante la *contingencia* de la temperatura del deseo de Alex.

Y en cuanto a la política, soy breve: ¿desde cuándo la política se circunscribe a la “gran ciudad” (de donde la familia sale) y se excluye del pequeño pueblo, del espacio doméstico (donde no hay *nada* que no sea político), o del espacio del estado protector de especies en extinción, o de la economía depredadora pesquera? Al parecer, Trerotola pierde de vista muchas políticas. Alex comparte el baño tanto con Álvaro (10’20”) como con Roberta (51’20”); Kraken hace política de Estado, Suli muestra cómo toda cuestión de sexo (no solo la realidad intersex) es tabú social: concibieron a Alex haciendo el amor en la playa y ella pensaba en la gente que los podía ver (30’). Y ¿por qué olvidar el ataque a Alex en la playa? El espacio público es un fantasma permanente en toda la película. Menciono rauda lo que el filme tiene para decir del espacio público: Kraken duda en denunciar el ataque a su hija a la policía (67’), consulta con Alex por miedo a que todos se enteren: Alex dice “¿que se enteren!” (68’10”), frase con la que el filme lo ha dicho todo. El secreto debe dejar de ser secreto: más político, ¡impensable!

El marco referencial de la película es, desde los créditos, una naturaleza *específica*: aquí no hay violencia de volcanes o ciudades de hormigas, sino profundidad marina y vida de foresta costera con agonizantes tortugas. El agua-origen de la vida y sus especies (no humanas y humanas) aparecen en la escena de su posible desaparición: la protección de la tortuga o del cuerpo de Alex es metonímicamente la protección de todo ser viviente que depende del agua. La tonalidad de colores a lo largo del filme se obtiene con ángulos de luz natural y con filtros de cámara para producir el efecto del color indeterminado, ambiguo, *cambiante*, del mar, entre el azul, gris, verde, celeste, que comparte *todo* lo viviente en la pantalla. Durante los créditos, la profundidad del mar y la del bosque se

intercalan con imágenes de medios y largos planos de partes del cuerpo de Alex y de Roberta caminando por el bosque y un motivo que permea la película: el filo de un largo sable, tecnología a la vez veneno y remedio. El montaje alterna imágenes de los pies descalzos, la sombra, piernas y cuerpo de espaldas de Alex que camina por el bosque llevando el sable en la mano, y el fondo del mar al son de un latido sordo, las plantas marinas en lento vaivén, y un animal que parece un calamar o un pulpo gigante casi al ritmo de una sístole y diástole. El nombre de Kraken cobra sentido: el calamar recuerda a un “Kraken”, animal mitológico entre los escandinavos, hoy asociado con una especie de calamar gigante del que los biólogos tienen poca noticia dada la profundidad en la que habita. La secuencia termina con Alex desenvainando el cuchillo violentamente contra un ¿reptil? en el suelo, seguida del título XXY (con la Y cortada), sobre un fondo de agua verdosa de mar profundo. Si el bosque nos ofrece imágenes de interacción erecta con la naturaleza, el mar nos ofrece imágenes de potente horizontalidad, o tentacularidad: dos maneras de enredarse de los seres vivientes.

Del calamar gigante y sus tentáculos no sabremos más que su sustitución por el nombre del padre protector de especies marinas: Ernesto Kraken es el mar que protege al Kraken del mar. El nombre genera ya un enredo simbólico que reconfigura la relación entre humanos y animales: Kraken es un humano que podría ser un calamar, un humano-calamar protegido por el mar, o Kraken protege al calamar y al mar, y para hacerlo redondo, Kraken-calamar-hombre protege a Alex, ese otro indefinible calamar-tortuga de tierra que vive en la profundidad de la foresta uruguaya: la metonimia coloca en situación de continuidad, o de enredo, a Kraken calamar, con Kraken hombre, con Alex calamar-tortuga de tierra, con el mar. Aunque si bien Kraken puede tanto ver como escuchar (el ojo y el oído enredándolo con el ambiente), el saber de la tentacularidad no lineal del mar lo lleva Alex, escrito en su incierto cuerpo-tortuga-calamar.

La primera imagen del rostro de Alex es un medio plano: está encorvada en cuclillas dentro de una especie de zaguán de madera, a través de cuyas rendijas, formada por dos maderas paralelas, mira a los recién llegados, luego de prender un cigarrillo. La cámara filma desde el punto de vista de Alex con un plano contrapicado. En un *reverse-shot* vemos el punto de vista de Álvaro que descubre a Alex. Está filmado con plano picado, lo que exagera la sensación de alguna profundidad (a la vez terrestre y marina), incognoscible sin un cambio de parámetros. Este será el esfuerzo reservado en la película para Álvaro: su futura metamorfosis en anfibio, reptil o tal vez molusco.

Un calamar que fuma: Alex y el calamar siguen en contigüidad metonímica por varios minutos. En su laboratorio costero, luego de un corte con cuchillo para

levantar el cascarón de una tortuga muerta, Kraken la mira y pronuncia la primera palabra del filme: “Hembra”. El cuchillo de Alex mata, este otro “permite ver” lo oculto. Tal vez esta sea una de las asociaciones más específicas entre Alex y las tortugas. En el embrión todo es posibilidad para las tortugas marinas, que dependen de la temperatura en la que los huevos se han incubado para definir un sexo (contrariamente a la determinación cromosómica del sexo de los humanos). Alex-tortuga porta el saber del sexo determinado por *contingencias relacionales*. El libro de Kraken registra que los vertebrados somos evolutivamente primero hembras, los varones derivan de la hembra. Alex-calamar-tortuga es primero criada como hembra, por humanos. Protegida por el zaguán-cascarón, como las tortugas, aprenderá a determinar su sexo variando en función del ambiente.

Se conjugan así en los primeros minutos cuatro hilos retóricos: el de la tecnología de la visión, que decide si se es hembra o varón; el de la tecnología del cuchillo, que ante la inquietud del ojo, produce quirúrgicamente la hembra de acuerdo con el imperativo cultural; el de la tecnología cultural, que asocia el corte sangrante con el sexo femenino, y el de la cadena metonímica entre los anfibios, moluscos, tortugas, reptiles y la variación sexual humana, todos en peligro de extinción. Pero también aparece la tecnología de Alex, que mata a uno de los suyos: no hay aquí una naturaleza a “respetar” en sí, sino enredos vitales con decisiones situadas.

Para Trerotola el cuchillo aparece fácil y obvio: es la intervención médica de asociación misógina (ser castrado es ser femenino). Pero el cuchillo es más complejo. Aquí se esboza un triángulo de saberes que la película pone en conflicto y que son distintos modelos de relación con la materia viviente. El cuchillo, en sí, es ambiguo: instrumento del horror de la tortura y del sabor de la cocina. Lo desenvaina primero Alex, tortuga-calamar terrestre. Le sigue el cuchillo de Kraken, ese humano-calamar que protege a los calamares y cataloga: función de archivo. Le siguen cuchillos en la cocina, con su función nutriente: el médico rebana un salame, del cual Alex come. Alex asocia con “rebanar cuerpos”: Alex le pregunta a Ramiro: “¿abrir cuerpos te gusta?”. “Es mi trabajo”, dice el médico (14’30”). Luego en su función curativa: Alex y Álvaro caminan por el laboratorio marino donde Kraken cura con instrumentos quirúrgicos a una tortuga rescatada con aletas cercenadas por ese otro cuchillo, el de la red de la industria pesquera (19’).

La tortuga sobrevivirá, pero no en su hábitat natural: cortar para matar o para salvar. Para Alex al fin de cuentas su padre y el de Álvaro hacen lo mismo. Y el pescador Esteban, que es el malo de la película (y es la construcción del personaje que yo criticaría, por cuanto el “malo” es el otro *de clase social*), en realidad da de comer a todo el pueblo: maraña de relaciones que sostiene vivo al ambiente. Para Álvaro su padre cura lo anormal: cuando alguien nace con once dedos, él le

corta uno. Alex agrega, jocosa: “y se lo come” (20’30”). Círculo completo: cortar como parte del proceso digestivo de la naturaleza, ya sea literal o culturalmente. Alex es la que porta el saber del enredo de todo lo viviente: cortar dedos humanos y comerlos. Hay un cuchillo más: el de Ramiro, que “castra” para producir la hembra, el que ha “castrado” a Juan, el gasolinero nacido intersex, tal y como él cuenta a Kraken (47’), y el que “castra” a Suli que se corta un dedo cortando zanahorias (65’50”). Y si bien concuerdo con la crítica de que es obvia la metáfora de este cuchillo “castrador”, tal vez haya que ver allí la secuencia anterior: Suli se corta después de que a Alex la atacan en la playa: ¿sufrir como la hija sufre?

En realidad, el cuchillo circula ambiguamente como cualquier tecnología, y como cualquier reptil de la zona costera: una prótesis que enreda al cuerpo humano con su ambiente, tal y como sucede con cualquier animal enredándose en su ambiente, con un tentáculo, un colmillo, una lengua camaleónica, un cascabel viperino, la tinta de un pulpo, incluso la bacteria que infecta al calamar embrionario para producir el desarrollo de sus células. En otras palabras, un instrumento en su carácter de “situado” y, por ende, de acción dependiente del ambiente. Y qué hay de ese otro cuchillo que debemos agregar en esta serie metonímica: la pluma que dibuja o escribe, la cámara que filma. Ramiro dibuja los órganos de Alex. Kraken escribe sobre las tortugas. Álvaro dibuja un extraño escarabajo que camina sobre su papel. Y ¿Alex? Alex, que había desenvainado el cuchillo, ahora desenvaina sus dedos para aplastar al escarabajo que Álvaro trata de capturar en el “saber” del dibujo-catálogo: “¿Qué sabés vos de las especies de mi casa?”, Alex grita (27’25”). Nada hay de romántico en la “naturaleza” de Alex, cuyas decisiones son atravesadas por un “quién, dónde, cuándo, para qué”: por la política. Alex se enreda cuerpo a cuerpo con los animales: uno de los suyos debe morir antes que entrar en algún régimen científico.

Situacionismo radical en la naturaleza: nada de esencias, sino más bien una política interna, por así decirlo, al ecosistema. El cuchillo es parte y arte de la condición de posibilidad de los tres tipos de saberes en el filme. La crítica destaca dos de estos tres; sin embargo, el tercero no se percibe: se trata del saber de Alex, del Kraken del fondo del mar, de las especies anfibias y reptiles, de un pensar “tentacular” y metamórfico, que enreda todo lo viviente. La crítica identifica el saber de los padres: el saber biológico que investiga para preservar, y el saber de la práctica médica, al servicio de la reproducción de órdenes sociales dominantes. Kraken conoce variaciones como las del monstruo marino que nadie conoce, Ramiro conoce las normas culturales a las que las variaciones deben adaptarse. En los dos la gran *narrativa de la extinción* está en juego; solo que se trata de distintos sistemas extinguidos: para Ramiro se extingue un sistema social histó-

ricamente reciente, y para Kraken, la variación natural que sustenta la producción histórica humana desde sus comienzos, es decir, se extingue la especie.

El saber de Alex es otro. A través de Kraken lo intuimos, pero es Álvaro el que conecta el mundo de los saberes adultos con el mundo que él descubrirá de los anfibios y reptiles. Álvaro retornará a Buenos Aires con dos saberes contradictorios inscritos en su cuerpo. El de su padre Ramiro, que en esta estadía le asigna el sexo varón, heterosexual por supuesto, dado que Ramiro sospecha con alegría que Álvaro se ha enamorado de una mujer, Alex; y el saber al que lo introduce Alex. Y es que si a lo largo del filme Alex es animal reptil, lagarto o tortuga, Álvaro ha llegado de visita para convertirse en uno de ellos. Allí hay que ver la esperanza de la película: *que los jóvenes devengan anfibios y reptiles, que aprendan un saber no lineal, no identitario, sino tentacular, situado, enredado. Que su sexo se determine de acuerdo con la temperatura del ambiente.*

Álvaro entra en la narrativa casi como un detective, y el espectador está invitado a identificarse con su búsqueda. Empieza mirando por la rendija del zaguán donde se esconde Alex; entra en la pieza de Alex y observa raras fotos de su infancia. Descubre medicinas y dibujos de muñecas con sangre: allí mismo vemos el primer reptil, una lagartija verde que se posa entre las fotos y las muñecas de Alex, y que Álvaro mira desconcertado (de 6' a 7'). Contrastando con el silencioso modo investigativo de Álvaro, Alex se le acerca en la playa apenas llegado, y con contundencia le anuncia lo que ella sabe: Álvaro se ha estado masturbando en el cuarto. “¿Cómo sabés?”. “Se te nota”, dice Alex (7'30”). Este saber de Alex es casi olfato: para el ojo del espectador no hay indicación del placer al que Álvaro se entrega en su cuarto.

El primer indicio del saber de Alex es acerca del placer del órgano. Se masturba diariamente y ahora le preocupa la cópula: no le interesa el amor, el cual solo llega al final e inadvertido, cuando sabemos que Álvaro ya es parte de los reptiles y anfibios del lugar. El modelo relacional de Alex es el enredo de la cópula contingente: nada de romance, así como nada de romance había en salvarle la vida al reptil o al escarabajo, sino enredos que matan o salvan de acuerdo con la contingencia.

Alex siempre ha sido un reptil marino: lleva una cadenita en el cuello con una placa identificatoria de una de esas tortugas. Acostada en su sofá, tira al piso sus medicaciones y la cámara enfoca seguidamente un medio plano de una lagartija verde que se posa oronda en los pies de Alex y luego camina sobre sus piernas (12'10”). Alex ni se inmuta. En el escritorio de Kraken, la cámara enfoca un acuario con peces que será el marco de la escena en que Suli le informa que Alex no toma ya sus pastillas (14'15”). La cámara enfoca una foto de Alex sobre la mesa al lado de otro acuario con una anguila. En el minuto 16, en el puerto se condensan

varios de estos hilos narrativos: Alex y Kraken van a ver la tortuga herida, identificada como hembra proveniente de Gabón, que han rescatado del mar. Kraken es informado que había otras tortugas: la cámara enfoca a Esteban, el padre de Vando, el pescador peligroso para la biodiversidad. En efecto, luego aparecerá un cascarón de tortuga en la playa cerca de la casa de Kraken como venganza por el golpe que Alex le dio a Vando. En el puerto, Kraken increpa a Esteban porque quiere proteger el ecosistema global: las tortugas de mar. Esteban quiere proteger a su hijo, el ecosistema humano familiar: que Alex se disculpe. Vando y Alex se van a las manos de nuevo. Esteban dice “mejor llévatela, hay demasiadas especies en extinción por acá” (18’50”). Ya en el mercado, Alex-tortuga, con su chapa africana en el cuello, logra que Álvaro compre una cadenita y le regala una chapa identificatoria como la que lleva ella. Álvaro todavía no se convence de ser tortuga: la pone en el bolsillo.

Es el modelo relacional del enredo de la cópula el que introduce de lleno a Álvaro en el mundo de los reptiles marinos. La relación sexual los desconcierta: es Alex quien penetra a Álvaro y no a la inversa (33’). Los interrumpe la mirada benévola de Kraken. Álvaro corre azorado por el bosque bajo la lluvia iniciando su camino hacia los que reptan entre tierra y mar. Cuando Alex-tortuga luego flota en la entrada de agua marina en la playa (55’5”), Álvaro se desnuda y camina hacia la orilla paso a paso junto a un cangrejo que lo sigue. El cangrejo y Álvaro entran al agua, con la misma parsimonia que la lagartija que acompañaba a Alex mientras leía en su cuarto (56’30”).

Alex y Álvaro luego se encuentran en el bosque. El filtro de la cámara es azulado, los dos están mojados por el agua del lago (57’). Vale la pena reproducir el diálogo en su totalidad:

Álvaro: Alex, explicame. Vos no sos.

Alex: Soy los dos.

Pero eso no puede ser.

¿Vos me vas a decir a mí qué es lo que puede o no ser?

¿Pero te gustan los hombres o las mujeres?

No sé. Perdóname lo que te hice.

No me hiciste nada. No me molestó. *Me gustó.*

¿En serio? *A mí también.*

El subrayado es mío: ninguno de los dos saben *identificar* lo que les gusta. Solo saben algo que les gustó allí, entonces, en ese momento, en ese lugar, sin nombre. Es un saber ectotérmico que no conoce distinciones entre un hombre y una mujer. Es el saber del usufructuar el placer de un cuerpo contingente: tal

vez así lo hacen los lagartos y los calamares gigantes en el fondo del mar; no sabemos. Alex sabe que no sabe nada del mundo de la lógica universal abstracta. Y Álvaro también ha sentido ese no saber si es varón o mujer *para siempre*: sabe de su cuerpo en ese momento de intimidad con ese ser que acaba de encontrar. Distinto de los saberes científicos de “leyes” naturales, es un saber probabilístico, incierto. Es el saber de que todo *depende de* la temperatura ambiente. Es distinto del de los muchachos que deshumanizan a Alex, porque como Alex no es *claramente masculino*, solo puede ser un dios o un monstruo.

Tan único es este saber de lo viviente contingente que comunicar este saber a Kraken resulta en un pronunciamiento radical. Kraken sabe de otra cosa: de los derechos humanos, de la extinción de las especies. Luego del ataque, Kraken cuida a Alex en su cuarto. Alex le advierte que no la podrá cuidar para siempre. Kraken contesta: “bueno, hasta que elijas”. Alex, calma y suave, casi en susurros, le dice: “¿Y si no hay nada que elegir?” (66’30”).

Nada que elegir, más que el saber del goce único de su cuerpo. Un saber de identidades temporarias, como las de los que respiran en agua y en tierra a la vez. Animales mitificados en literaturas sacras y leyendas, los anfibios y reptiles fueron los primeros en adaptarse exitosamente a la vida semiterrestre, con flexibilidad nómada para cambiar de hábitat o piel según la supervivencia lo exija. Y luego de más de trescientos millones de años de evolución en la tierra, se han visto en peligro *recién en el siglo XX* por la acción de los animales que han perdido el saber de cambiar de piel, obligados a fetichizar la identidad, el número, el orden predatorio que hoy se vuelve en su contra.

Que se enteren: de los cuerpos y sus placeres materiales, de las extinciones de los lagartos que reptan y de los lagartos que como Alex y Álvaro caminan erectos, que se enteren de la materialidad del cuerpo que no necesita saber ni su sexo, ni su género, ni su orientación sexual, sino saber del uso, del encuentro, del enredo de la cópula con los otros vivientes. Porque si Álvaro se animó a encontrarse con un reptil, todos podemos acceder a ese saber ectotérmico del cuerpo contingente, a ese cuerpo que se nos extingue a paso raudo a medida que nos adentramos en el túnel de la sexta extinción masiva del corriente siglo.

Si hay una verdad de la naturaleza en la película, esta es la verdad anfibia de la pregunta implícita en el personaje de Alex: ¿podemos imaginar un mundo donde nadie se vea obligado a determinar su sexo más que situadamente, de acuerdo con la contingencia? ¿Qué significaría ver desde el punto de vista de un anfibio que puede respirar tanto bajo el agua como sobre tierra, o de una tortuga marina cuyo sexo dependa del sol? ¿No es acaso este el punto de vista de lo incierto, de lo contingente de toda sexualidad humana, que no tiene codificación

genética que la fije a un solo objeto del deseo? Tal y como sugiere la ley argentina de la identidad de género, ¿por qué no dejar que sea el deseo (del otro, por el otro) el que “elija”? Como bien sabemos, si el deseo fluye y no se estanca, hace camino al andar, no corre por un sendero que se bifurca sino por deltas, manglares, cauces, vertientes. O mejor dicho, obedece al hidrociclo, mejor llamado la brujería del agua.

Obras citadas

- Amícola, José. “Las huellas del presente y el mundo queer de *XXY*”.
Lectures du Genre dans la Production Culturelle Espagnole et Hispano-américaine 6 (2009): 1-9. Web. 1 de julio de 2015.
- Bizzio, Sergio. “Cinismo”. *Chicos*. Buenos Aires: Interzona, 2004. 7-34. Impreso.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1969. Impreso.
- Braidotti, Rosi. *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press, 2002. Impreso.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press, 2011. Impreso.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013. Impreso.
- Cabral, Mauro. “Diferencias ambiguas”. *SOY* (Suplemento de diversidad sexual del diario *Página 12* de Buenos Aires) 20 de octubre de 2009. Web. 2 de febrero de 2015.
- Cabral, Mauro. “Hay que cortar”. *SOY* (Suplemento de diversidad sexual del diario *Página 12* de Buenos Aires) 16 de mayo de 2008). Reproducido en Cabral, *Interdicciones*, 110-111. Impreso.
- Cabral, Mauro, comp. *Interdicciones: escrituras de la intersexualidad en castellano*. Córdoba: Anarrés, 2009. Impreso.
- Cabral, Mauro. “Pensar la intersexualidad, hoy”. *Sexualidades migrantes, género y transgénero*. Ed. Diana Maffia. Buenos Aires: Feminaria, 2003. 117-126. Impreso.
- Calafell, Núria. “Relato de un cuerpo en conflicto: *XXY* de Lucía Puenzo”. *Revista Letral* 13 (2014): 54-64. Impreso.
- Carbonari, Patricia. “*XXY*: algo más que dos sexos: entrevista a Lucía Puenzo”. *Cinémas d’Amérique Latine* 18 (2010), 89-96. Impreso.
- Carreras Fernández, María Victoria. *El sistema sexo/género*. Video web. 1 de julio de 2015.
- Casado da Rocha, Antonio, ed. *Autonomía con otros: ensayos de bioética*. Madrid: Plaza y Valdés, 2014. Impreso.
- Castillo, Debra A. “Haunted: *XXY*”. *Despite all Adversities: Spanish American Queer Cinema*. Ed. Andrés Lema-Hincapié y Debra A. Castillo. New York: Suny Press, 2015. 155-170. Impreso.

- C. G. V. y D. R. “Entrevista de contracrítica a Lucía Puenzo sobre ‘XXY’”.
Cine Astoria 14 de noviembre de 2009. Blog, 8 de agosto de 2015.
- Clark, Zoila. “Our Monstrous Humanimality in Lucía Puenzo’s
‘XXY’ and ‘The Fish Child’”. Web. 1 de julio de 2015.
- Deacon, Terrence. *Incomplete Nature: How Mind Emerged from
Matter*. New York: WW Norton, 2013. Impreso.
- De Angelis, Pedro. “Identidad de género: un debate que todavía
no está maduro”. Web. 2 de febrero de 2015.
- Fausto-Sterling, Anne. *Cuerpos sexuados: la política de género y la
construcción de la sexualidad*. Barcelona: Melusina, 2006. Impreso.
- Freud, Sigmund. “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia
sexual anatómica”. *Obras completas*. Ed. Luis Ballesteros. 4ª ed.
Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. 2896-2904. Impreso.
- Frohlich, Margaret. “What of Unnatural Bodies?: The Discourse of
Nature in Lucía Puenzo’s XXY and *El niño pez/The Fish Child*”.
Studies in Hispanic Cinemas 8.2 (2001): 159-174. Impreso.
- García, Rocío. “El desgarro en un cuerpo de dos sexos: Lucía
Puenzo entra en el alma de una hermafrodita en el filme ‘XXY’”.
El País 7 de enero de 2008. Web. 8 de agosto de 2015.
- Glas, Ana Lía y Silvia Kurlat. *Diversidades en primera persona: hacia un
imaginario inclusivo*. Buenos Aires: Deldragón, 2013. Impreso.
- Haraway, Donna. “Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene:
Making Kin”. *Environmental Humanities* 6 (2015): 159-165. Impreso.
- Haraway, Donna. *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan_Meets_
OncoMouse: Feminism and Technoscience*. London: Routledge, 1997. Impreso.
- Haraway, Donna. *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the
World of Modern Science*. London: Routledge, 2013. Impreso.
- Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention
of Nature*. London: Routledge, 1991. Impreso.
- Haraway, Donna. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and
Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003. Impreso.
- Islas, Alejandra. *Muxes: auténticas, intrépidas y buscadoras
de peligro*. México, 2005. Impreso.
- Juarrero, Alicia. *Dynamics in Action*. Cambridge: MIT Press, 1999. Impreso.
- Kirby, Vicky. *Quantum Anthropologies: Life at Large*. Durham,
NC: Duke University Press, 2011. Impreso.
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the
Human*. Berkeley: University of California Press, 2013. Impreso.

- Laplanche, Jean. *Fantasma originaria, fantasía de los orígenes, origen de la fantasía*. Buenos Aires: Gedisa, 2006. Impreso.
- Laporta, Martín et al. "Conservación y manejo de tortugas marinas en la zona costera uruguaya". *Bases para la conservación y el manejo de la costa uruguaya*. Comps. R. Menafra, L. Rodríguez-Gallego, F. Scarabino y D. Conde. Montevideo: Vida Silvestre Uruguay, 2006. 259-269. Impreso.
- Laqueur, Thomas. *Making Sex: Body and Gender from Greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press, 1990. Impreso.
- Lema-Hincapié, Andrés y Debra A. Castillo, ed. *Despite all Adversities: Spanish American Queer Cinema*. New York: Suny Press, 2015. Impreso.
- Ley 26.743, de identidad de género, República Argentina. Promulgada el 23 de mayo de 2012. Web. 2 de febrero de 2015.
- Maffia, Diana, comp. *Sexualidades migrantes, género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria, 2003. Impreso.
- Mattio, Javier. "Lucía Puenzo: 'tengo recurrencia con la genética y el peso de la sexualidad'". *La Voz* 12 de septiembre de 2013. Web. 8 de agosto de 2015.
- Medak-Seguín, Bécquer. "Hacia una noción de lo traumático-queer: *XXY* de Lucía Puenzo". *Nomenclatura: Aproximaciones a los Estudios Hispánicos* 11.5 (2003): 1-23. Impreso.
- Melo, Adrián, comp. *Otras historias de amor: gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Buenos Aires: Lea, 2008. Impreso.
- Moreno, Alvaro y Matteo Mossio. *Biological Autonomy: a Philosophical and Theoretical Enquiry*. Berlin: Springer, 2015. Impreso.
- Nieto, José Antonio, comp. *Transexualidad, transgenerismo y cultura*. Madrid: Talasa, 1998. Impreso.
- Peidro, Santiago. "Dos casos de intersexualidad en el cine argentino". *Sexualidad, Salud y Sociedad. Revista Latinoamericana* 14 (Río de Janeiro, 2013): 66-90. Web. 1 de julio de 2015.
- Prigogine, Ilya. *The End of Certainty*. New York: Free Press, 1997. Impreso.
- Reija, María del Pilar y María Sofía Porta. "'¿Y si no hay nada que elegir?': reflexiones en torno a la intersexualidad a partir de la película *XXY*". Web. 1 de julio de 2015.
- Roberts-Camps, Traci. "*Hijos de Saturno*: marginación e identidad en el cine y ficción de Lucía Puenzo". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 43 (noviembre de 2009-febrero de 2010). Web. 1 de julio de 2015.
- Rodríguez Pereira, Ricardo. "El cine argentino sale del clóset: cronología de películas con personajes gay, 1933-2006". *Otras historias de amor: gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Ed. Adrián Melo. Buenos Aires: Lea, 2008. 371-431. Impreso.
- Rosset, Clément. *L'anti-nature*. Paris: PUF, 1973. Impreso.

- Rufinelli, Jorge. "Dime tu sexo y te diré quién eres: la diversidad sexual en el cine latinoamericano". *Cinemas d'Amérique Latine* 18 (2010): 58-72. Impreso.
- Saldivia, Laura. "The Right to Gender Identity in Argentina: Reversing/Inverting Subordinations". Doctoral Dissertation, Yale University, Law School, 2015. Impreso.
- Serres, Michel. *The Natural Contract*. Michigan: University of Michigan Press, 1995. Impreso.
- Singer, Peter. *A Darwinian Left: Politics, Evolution and Cooperation*. New Haven: Yale University Press, 1999. Impreso.
- Strawson, Galen. *Real Materialism and Other Essays*. Oxford: Oxford University Press, 2008. Impreso.
- Thompson, Evan. *Mind in Life: Biology, Phenomenology, and the Sciences of Mind*. Cambridge: Harvard University Press, 2007. Impreso.
- Trerotola, Diego. "¡Ay!, metáforas punzantes: *XXY*, la diferencia entre el cine y la literatura". *Otras historias de amor: gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Ed. Adrián Melo. Buenos Aires: Lea, 2008. 363-371. Impreso.
- Wagler, Ron. "The Anthropocene Mass Extinction: An Emerging Curriculum Theme for Science Educators". *The American Biology Teacher* 73.2 (2011): 78-83. Impreso.
- Wejcman, Michelle. "Entrevista a Lucía Puenzo". *MW. De según como se mire todo depende*. 2007. Blog. 8 de agosto de 2015.
- Whitehead, Tamsin. "Intersex and Intersections: Gender, Sex and Sexuality, en Lucía Puenzo's *XXY*", 2009. Web. 1 de julio de 2015.
- World Wildlife Fund (WWF). "Living Planet Index", 2014. Web. 1 de julio de 2015.
- XXY*. Dir. Lucía Puenzo. Argentina, 2007. DVD.