

La intersexualidad bajo tachadura en ‘El último verano de la boyita’

quaderndelesidees.press/la-intersexualidad-bajo-tachadura-en-el-ultimo-verano-de-la-boyita/

June 14, 2015

Dos años después del exitoso estreno de *XXY* (2007), como recordarán, filme argentino de la joven directora Lucía Puenzo, aparece, también en Argentina, una nueva película, *El último verano de la boyita* (2009), de la actriz, directora y guionista Julia Solomonoff.



Watch Video At: <https://youtu.be/cIHyoCoamJs>

A diferencia de la primera, *El último verano de la boyita* no se presenta como una historia sobre la intersexualidad, a juzgar por las palabras de su directora¹, aunque, como intentaré evidenciar en este breve escrito, lo es o, cuando menos, existen numerosos indicios en la narración cinematográfica que permiten fundamentar esta interpretación. Si bien estoy de acuerdo en que es una película donde aparecen otros temas ampliamente abordados, como la vivencia que se tiene al dejar la niñez y entrar en la pubertad, el despertar sexual que comporta esta transición, las iniquidades que genera, etc.; me temo que todos ellos se tratan en relación a la diferencia que *pesa sobre la corporeidad del personaje intersex*. A pesar de que la palabra intersexualidad no aparece propiamente dicha en todo el filme, su presencia es vertebradora de la narración, desde la primera escena a la última.

La cercanía en el tiempo en el estreno de las dos propuestas señaladas, así como la aparición de películas más recientes como ***Tomboy*** (2012), de la francesa Céline Sciamma, o ***Laurence Anyways*** (2012), del canadiense Xavier Dolan, en las que también aparece el tema del transgenerismo tratado desde diversas perspectivas, permite conjeturar que se están creando nuevas sensibilidades que podrían favorecer, si no un tratamiento innovador en la gran pantalla de esta temática, la aparición de debates que contribuyan a ofrecer una comprensión más amplia y crítica de la sexualidad —se represente ésta asumiendo un mayor o un menor riesgo en la narración cinematográfica—. Asimismo, el hecho de que haya aparecido en los últimos años un

número considerable de películas sobre el tema podría relacionarse con el trabajo de visibilización que se lleva a cabo desde los activismos trans, cruciales para que un tema tan desconocido como estigmatizado, como es la intersexualidad, se dé a pensar y se aborde desde una perspectiva artística.

En este contexto debe reconocerse la aportación de *El último verano de la boyita*, sobre todo, en el cuidado que pone la directora en el tono en que se narra la historia². Una historia que gira en torno a la relación de amistad y complicidad que establecen dos jóvenes, Jorgelina, de 12 años, y Mario, de su misma edad, que vive en el campo, en Urdi, un pueblo de Entreríos, donde Jorgelina y su padre han ido a pasar el verano. El hecho de que la historia transcurra durante el período estival no es casual, ya que es la estación idónea, cinematográficamente hablando, para simbolizar el final de una etapa, en este caso, la infancia de Jorgelina, y el inicio en el descubrimiento sexual y el primer contacto con el deseo. Descrita así, esta narración no se diferenciaría en nada de muchas otras, salvo por la *diferencia* que pesa sobre Mario, a quien el espectador irá conociendo a través de la mirada de Jorgelina. Delegar la mirada del espectador en el personaje de Jorgelina e ir la acompañando, a lo largo del filme, en su curiosidad y descubrimiento de la diferencia genérico sexual de Mario comporta una renuncia que, desde mi punto de vista, hubiera sido la gran apuesta del filme: ofrecer (al espectador) una mirada transgenérica, es decir, lograr que el espectador mirara *con* y no *a el personaje intersex*. A pesar de que Julia Solomonoff insista en que es “la historia de Jorgelina”³ la que quiere narrar, al tratarse de un personaje que empieza a plantearse preguntas sobre los cambios que sufre, no tanto su cuerpo, sino el de su hermana Luciana, contrapunto del de Mario; su mirada y sus preguntas se focalizan casi con exclusividad en Mario, convirtiéndolo así en un cuerpo expuesto. El gran interrogante no se sitúa, por tanto, en qué le sucede a Jorgelina, a nivel corporal y emocional, al final de su infancia, que es lo que se esperaría de ser cierto que la narración está centrada en su personaje; sino qué diferencia a su hermana Luciana, a quien le ha venido la menstruación, de Mario, que experimenta una feminización de su cuerpo por la hiperplasia suprarrenal congénita que padece.

Según Judith Halberstam, “[e]l cine transgenérico confronta poderosamente la manera como el transgenerismo se constituye como una paradoja hecha en partes iguales de visibilidad y temporalidad: siempre que el personaje transgenérico se percibe [como tal], él/ella fracasa en su intento de *pasar por* y, a la vez, amenaza al exponer la ruptura entre los distintos registros temporales del pasado, presente y futuro” (2004: 50-51). Es decir, una vez que al espectador se le revela la condición transgenérica del personaje —a pesar de la delicadeza de la que se habla más arriba en el tono empleado, la narrativa se articula, igual que muchas otras películas sobre la intersexualidad, sobre la dicotomía del secreto y la revelación; la verdad de un cuerpo trans que, al descubrirse, genera violencia, rechazo o aceptación, que forman parte de la misma lógica normativa que no asume la intersexualidad como una variación corporal sino como un trastorno del desarrollo sexual—; éste se ve obligado a revisar el inicio de la narración y observar qué se le ha pasado por alto al generizar *erróneamente* al personaje trans. Este movimiento, juego entre la visibilidad y la temporalidad que teoriza Halberstam, pone en evidencia

que, desde la primera escena, donde se ve a Mario junto a su padre y a otros trabajadores del campo, derribar a un caballo para castrarlo, la narración se articula en torno al enigma que supone la *condición* de Mario. También es significativo que en la enciclopedia que consulta Jorgelina, en la segunda escena, en su casa de Rosario, antes de llegar a Urdi, aparezcan láminas dedicadas a la intersexualidad y a su diagnóstico. Este saber médico está recogido y representado por Eduardo, el padre de Jorgelina, que es, finalmente, quien acaba leyendo los informes del caso de Mario *y aconsejando que lo visiten especialistas*. Es cierto que Jorgelina rechaza este saber⁴, y que la narrativa propuesta procura dar respuesta a los cambios que experimenta Mario desde la mirada desconocedora de Jorgelina, pero aún así, como ya se ha dicho antes, la intersexualidad no es un aspecto más del personaje de Mario, es la diferencia sobre la que se sostiene toda la narración. Es más, esta condición está reforzada simbólicamente en una serie de imágenes —apenas perceptibles en un primer visionado del filme— sobre la muerte y el sufrimiento animal. Los momentos cruciales en la trayectoria del personaje de Mario (primera aparición, revelación de su feminización, la violencia que ejerce su padre contra él) siempre vienen acompañados, con anterioridad o posterioridad, de la imagen de algún animal descuartizado, muerto, o bien, sobre el cual se ejerce una crueldad de la que el animal —alegoría de Mario— no puede responder (con un discurso). Por ejemplo, las primeras palabras que cruza Jorgelina con Mario son un mandato para que éste recoja un pájaro muerto que hay en la habitación donde duerme Jorgelina. Más adelante, cuando Jorgelina descubre la mancha de sangre en la montura del caballo de Mario, la imagen siguiente es un primer plano de un gallo descuartizado. Y todavía más, cuando Eduardo confirma el “diagnóstico”, Óscar, el padre de Mario, recrudence la violencia contra él. Acto seguido, se ve cómo el padre de Mario mata a una res, atada a un árbol, hundiéndole un puñal en el pecho. Estas imágenes sobre el sufrimiento infligido a los animales, del que no pueden responder con palabras, podrían interpretarse como alegorías del personaje de Mario, quien, a pesar de ofrecer resistencia a las humillaciones sufridas por los muchachos del pueblo o ante las palizas de su padre, no tiene discurso para defenderse. De hecho, Mario apenas profiere monosílabos; es un personaje bastante huraño, y este rasgo, sumado a su proximidad al reino animal, hace que sea muy fácil sostener esta asociación entre la intersexualidad y la otredad considerada no humana, animal.

Para acabar, se diría que *El último verano de la boyita* es un filme que logra la empatía del espectador, pero lo hace a través de una mirada delegada. Se echa de menos el riesgo de construir una mirada transgenérica, donde fuera Mario quien mirara a los demás, quién planteara las preguntas, quien mostrara su curiosidad ante un mundo que, pese a la poética bucólica que desprende el filme, lo ha ubicado del lado de la otredad, del lado de lo considerado no humano, del lado de lo monstruoso y animal.

1. 1. En la entrevista concedida a Cayetana Guillén Cuervo en el programa Versión Española, Julia Solomonoff dice lo siguiente: “Para mí la historia de *El último verano*... no es una historia temática, no es una historia sobre la intersexualidad, es una mirada, es un crecimiento de[1] punto de vista de Jorgelina y para eso tenía que poder presentarla a ella primero, intentando hacer ese recorrido [el del cambio de su mirada] con ella y no desde la adultez” (**mins. 8’20”- 8’31”**). ↵
2. 2. En la crítica de Pablo Sholz, en el *Diario Clarín*, se destaca que “este es un filme acerca de vínculos narrados con inusual delicadeza”. En la misma línea, Fernando López, para el diario *La Nación*, subraya la “delicadeza y el vigor de una narradora segura de su oficio y la sensibilidad alerta para percibir la elocuencia de los pequeños detalles”, en www.laboyitafilm.com. ↵
3. 3. En la entrevista a Guillén Cuervo, (min. 3:27”). ↵
4. 4. En una de las escenas más logradas de la película, mientras Eduardo le explica a su hija *qué le pasa a Mario*, es decir, le da una explicación científica de la diferencia de Mario, Jorgelina se tapa con las manos los oídos para no escuchar. Rechaza, de algún modo, el saber médico que ve a Mario como un caso, como un diagnóstico, aunque, por otro lado, también lo demanda, porque es ella quién avisa a su padre de lo que le está pasando a Mario (dolor en el vientre, menstruación, utilización de un binder para cubrir los pechos incipientes, etc.), buscando una *solución*. ↵

Si t’ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia’ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

Noemí Acedo Alonso

Llicenciada en filologia hispànica

(2005) i en teoria de la literatura i

literatura comparada (2006) i màster en literatura comparada. Té estudis literaris

i culturals (2007) i des de l’any 2006 és investigadora en el Grup de Recerca Cos i

Textualitat de la Universitat Autònoma de Barcelona. La seva investigació està

[...]

[Llegir més](#)

Noemí Acedo Alonso