

ISBN: 978-950-33-1669-6

Edición de
MARÍA BELLA
EUGENIA CELIS
LILIANA PEREYRA
FLORENCIA RAVAROTTO KÖHLER
EMMA SONG



Haciendo Cuerpos. Gestión de Vidas

Haciendo Cuerpos

Gestión de vidas

Edición de:

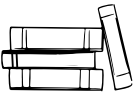
María Bella

Eugenia Celis

Liliana Pereyra

Florencia Ravarotto Köhler

emma song

Colecciones
del CIFYH 

Haciendo cuerpos: gestión de vidas/ emma song ... [et al.]; editado por María Bella...
[et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía
y Humanidades, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1669-6

1. Sexualidad. 2. Estudios de Género. I. song, emma. II. Bella, María, ed.

CDD 306.7601

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de portada: Las portadas fueron elaboradas en base a diseños de emma song

2022



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



El cuarto oscuro de una tesis

Posicionamientos y reivindicaciones de una activista que investiga

Macarena Murugarren*

El cuarto oscuro de la tesis

¿Cómo investigar sobre temáticas que me atraviesan personalmente? ¿Qué implica generar conocimiento acerca de corporalidades como la mía, y qué herramientas tengo a mi alcance para hacerlo? ¿Puedo, así como escribo carteles para marchas, manifiestos y poesía, escribir una tesis que tenga en cuenta mi experiencia como activista intersex?

Estas son preguntas que han ido surgiendo durante el largo proceso de la redacción de mi tesis de grado. Creo en la potencia de manifestarlas acá ya que, en su mayoría, las tesis o trabajos finales son mostrados como un producto terminado: un texto de entre 50 y 150 páginas que presenta un extenso marco teórico, una larga lista de antecedentes y ciertas conclusiones a las que llegamos como consecuencia de meses (o años) de trabajo. Pero todxs lxs tesistas sabemos que los procesos que atravesamos son muchas veces más importantes que los resultados a los que llegamos gracias a ellos; las tesis están constituidas por las incontables decisiones a las que nos enfrentamos en cada capítulo, cada párrafo y cada renglón de nuestro trabajo. Estas decisiones empiezan mucho antes de comenzar a escribir: quiénes serán nuestrxs directorxs, cuál nuestro corpus, quiénes lxs autorxs que incluiremos en nuestro marco teórico, qué tipo de análisis llevaremos a cabo, qué herramientas metodológicas utilizaremos. Y la toma de decisiones continúa durante la redacción, incluso en aquellas cosas que parecen pequeñas y poco relevantes: qué concepto introducir primero, en qué palabras usar *itálica*, qué fragmentos de textos citar de forma directa o indirecta.

Pero, como ya dije, estas decisiones no suelen ser visibilizadas. La llamada “cocina de la tesis” tiende a ser un espacio reservado para lx tesista

* Centro de Investigaciones de la FFyH, UNC
Correo electrónico: makumuru@gmail.com

y sus directorxs, e incluso buscamos asegurarnos de que lx lectorx no sospeche la cantidad de decisiones que fueron tomadas allí, que no queden rastros visibles de cada duda, vacilación o cambio de dirección. Pero, ¿por qué nos esmeramos tanto en que lx lectorx no pueda reconstruir el camino que hemos hecho hasta llegar a nuestras conclusiones, siendo que son exactamente esas decisiones las que hacen de nuestro trabajo una instancia de aprendizaje, y donde se hace presente nuestra mirada acerca del tema que estamos estudiando?

Esa es mi intención en este texto: visibilizar todas aquellas decisiones importantes que tomé en relación a mi trabajo de tesis hasta el momento, para reflexionar acerca de las implicancias de realizar un trabajo de grado desde un cuerpo situado y una experiencia activista. En otras palabras, invitar a lx lectorx a hacer un recorrido por la “cocina” de mi tesis. O, como a mí me gustaría llamarlo, el “cuarto oscuro” de mi tesis, en referencia al espacio en donde se realiza el revelado fotográfico. Para ello, haré un breve recorrido por los procesos que me llevaron a reivindicarme como persona intersex y elegir trabajar en relación a la intersexualidad en mi tesis. También presentaré algunas de las categorías metodológicas con las que trabajo y llevaré a cabo el análisis de una de las fotografías presentes en mi corpus.

Reconociéndome intersex

A veces me cuesta acostumbrarme a que cuando hablo de intersexualidad en espacios feministas o de activismos de género, casi nadie sabe de qué estoy hablando; en cierta forma, me sorprende. Pero después, pienso que no sé por qué me sorprende, si hasta hace unos años yo tampoco tenía muy en claro qué era la intersexualidad, y mucho menos me daba cuenta de que esa palabra estaba relacionada conmigo.

Hasta ese momento, no había podido pensarme por fuera de una mirada patologizante: yo era una chica con alguna malformación que había hecho que mis ovarios y útero no llegaran a formarse por completo. Era justamente esa forma de pensarlo como una patología, algo que me hacía una mujer “incompleta”, lo que no me permitía pensar a mi cuerpo desde la categoría de variación de las características sexuales. Pero en el 2016, gracias a algunos seminarios que cursé en la facu y a lecturas solitarias en

internet que iban de hipervínculo en hipervínculo, descubrí que la intersexualidad era una categoría amplia que incluía distintas variaciones.

La intersexualidad puede ser definida como un concepto que engloba un amplio espectro de situaciones en las que el cuerpo sexuado de una persona varía de manera congénita (es decir, desde su nacimiento) respecto del modelo corporal “masculino/femenino” hegemónico. Estas variaciones pueden manifestarse a nivel de los cromosomas, las gónadas, los genitales y/u otras características corporales (INADI, 2016). Según la ONU, entre un 0,05% y un 1,7% de la población mundial nace con rasgos intersex; este último porcentaje es similar al número de personas pelirrojas en el mundo.

Lo que aquí llamo variaciones es conocido actualmente en medicina como Trastornos/Alteraciones del Desarrollo Sexual, término acuñado a partir de la “Declaración de consenso sobre el manejo de desórdenes intersexuales” (Lee, Houk, Ahmed, Hugues, 2013)¹, en la cual se elaboró además el Protocolo médico para su tratamiento en las infancias. La adopción de este término tuvo una recepción muy crítica por parte de colectivos intersex y LGTBIQ+² debido a distintos factores: la falta de un proceso de consulta que involucrara a personas intersex, el modo en que la palabra trastorno implica una patología y enfermedad, y el nivel de poder que se le da a través del consenso a los funcionarios de la salud y la familia para decidir sobre el cuerpo de lx bebé intersex (Grégori Flor, 2009).

El hecho de que, incluso en variaciones intersex que no están acompañadas por una enfermedad que cause complicaciones para la salud, el discurso médico siga nombrando nuestras características como trastornos del desarrollo sexual muestra la constante patologización que este lleva a cabo sobre nuestras corporalidades. Por lo tanto, desde el activismo intersex consideramos más apropiado hablar de variaciones, término que suprime el componente patologizante y puede, a su vez, englobar un amplio espectro de situaciones corporales (INADI, 2016; Monro, Crocetti, Yeadon-Lee, Garland y Travis, 2017).

¹ Documento redactado durante la Conferencia de Consenso sobre Intersexualidad organizada por la Sociedad Pediátrica Endocrinológica Lawson Wilkins y la Sociedad Europea para la Endocrinología Pediátrica, y publicado en mayo del 2006.

² Esta sigla refiere al colectivo de Lesbianas, Gays, Transexuales, Transgénero, Travestis, Bisexuales, Intersex y Queer. Se añade el símbolo + para incluir todos los otros colectivos que no están representados en las siglas anteriores.

Hacia mi TFL (y una reivindicación corporal)

Durante el cursado en 2017 del seminario “Haciendo cuerpos. Gestión de vidas”³, organizado por el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH), me topé con la palabra intersex leyendo el primer capítulo de *Cuerpos sexuados. La política de género y la construcción de la sexualidad* de Anne Fausto-Sterling (2006). En este capítulo, la autora relata el caso de María Patiño, vallista española a quien se le prohibió competir con el equipo olímpico femenino en las Olimpiadas de 1986 debido a que en un estudio de “control de feminidad” descubrieron que tenía un cromosoma Y y testículos internos. Al momento de leer el texto, la palabra intersexualidad no me era totalmente desconocida, pero tenía una muy vaga noción de lo que significaba. Básicamente, sabía que esta se encontraba incluida dentro de la sigla LGTBIQ+, pero seguía siendo aquella letra acerca de la cual tenía menos información y sobre la cual nunca había tenido un especial interés por aprender más. Pensaba que las personas intersex eran únicamente aquellas que tenían genitales “diferentes”. Por lo tanto, creía que eso no tenía que ver conmigo, ya que no era una noción que se aplicara a mi corporalidad. Leer lo que Fausto-Sterling narraba acerca de María Patiño, y cómo se refería a mi propio diagnóstico en términos de intersexualidad, me ayudó a comprender que esta palabra podía estar relacionada con mi experiencia. A partir de allí comencé a informarme más acerca del tema y, poco después, a reivindicarme como persona intersex.

A partir de un trabajo práctico del seminario en el que podíamos elegir el tema sobre el cual deseábamos escribir, comprendí que quería investigar en relación a lo intersex en mi TFL. Me urgía la necesidad de pensarme en relación a esta nueva noción, para lo cual el análisis crítico del discurso se me presentaba como una buena herramienta. Con esto deseaba además realizar mi aporte, por más mínimo que fuera, a los estudios académicos sobre el tema. Estos se producen en gran cantidad, pero no suelen surgir desde lxs propixs integrantes de la comunidad. Esto último se debe a que el contexto de la producción y discusión académicas no está acostumbrado

³ El Seminario fue dictado en el marco de la propuesta “Seminarios optativos interdisciplinarios” del CIFYH, el cual invitó a los proyectos de investigación radicados allí a presentar propuestas de seminarios interdisciplinarios para lxs estudiantes de grado de la facultad.

a tomar en cuenta las experiencias de la intersexualidad como cuestiones filosóficamente discernibles (Cabral, 2003).

En ese momento, comencé a preguntarme por la forma en que las personas intersex éramos representadas en distintas prácticas estéticas. Mis únicos recuerdos sobre representaciones de personas o cuerpos intersex en este tipo de prácticas eran algunas imágenes de estatuas griegas que representaban el mito de Hermafrodito, y la película *XXY* (2007) de Lucía Puenzo, que había visto durante mi adolescencia. Nunca había realizado una búsqueda metódica de prácticas estéticas que representaran a personas intersex porque ignoraba la existencia de esta palabra. Aun así, mi interés en ver cuerpos parecidos al mío en el arte siempre había estado presente. Entonces, ¿por qué me había cruzado con tan pocas prácticas que nos representaran? El apremio por encontrar una respuesta a esta pregunta se haría más intenso a medida que ahondara más en mi búsqueda.

Como trabajo final del seminario “Haciendo cuerpos. Gestión de vidas” realicé, a partir de la sugerencia de Liliana Pereyra y Emma Song, quienes formaban parte de la cátedra, un trabajo de revisión bibliográfica sobre la intersexualidad en las Ciencias Sociales y las Humanidades. Esto me permitió crear y hacer visible un estado de la cuestión de los estudios sobre el tema.

Durante el cursado del Seminario de Investigación en Discursos Sociales de la Licenciatura en Letras Modernas, en 2018, pude precisar un poco más algunos aspectos de mi posible problema de investigación: no estaba interesada en cualquier tipo de representación, sino en aquella relacionada al deseo erótico. Ese interés disparaba en mí la pregunta acerca de qué lugar ocupamos lxs sujetos intersex dentro de los imaginarios que circulan en la cultura sobre cuerpos deseables y no deseables. Pero, ¿qué categorías podían ayudarme a pensar sobre esta pregunta? Identifiqué en el reparto de lo sensible de Rancière y en marcos de reconocimiento de Butler dos nociones que me permitían pensar en los lugares ocupados por sujetos o corporalidades dentro de ciertos repartos o marcos culturales, justamente lo que me interesaba.

Al momento de intentar definir qué entendía por deseo o mirada erótica, recurrí —gracias a la sugerencia de María Luz Gómez, mi tutora de trabajos en la cátedra—, a una categoría que parecía encajar de manera perfecta con las preguntas que me interesaba hacerme. La categoría de *eroticidad* de Canseco (2017) tenía en cuenta tanto al deseo erótico como

al funcionamiento de las normas que posicionan determinadas corporalidades como capaces de producir placer sexual y otras que no.

La búsqueda de un corpus y un cuerpo

Cuando tuve en claro que me interesaba hacer mi tesis relacionando representación de cuerpos intersex en prácticas estéticas y eroticidad, comenzó una larga búsqueda de prácticas que representaran un cuerpo intersex eróticamente atractivo. Llevé a cabo esta búsqueda en páginas con información sobre intersexualidad, buscadores web, archivos digitales LGTBQ+, sitios web de pornografía, páginas de artistas que hacen pospornografía, repositorios digitales de trabajos académicos, etc. Los primeros materiales que consideré trabajar mientras pensaba mi proyecto de TFL fueron dos prácticas estéticas producidas en nuestro país que cuentan con representaciones de cuerpos intersex, y que han sido ampliamente trabajadas desde distintos campos disciplinares (Punte, 2011; Viera Cherro, 2011; Peidro, 2013). Hablo de las películas argentinas *XXY* (2007) de Lucía Puenzo y *El último verano de la Boyita* (2009) de Julia Somolonoff.

Esbocé un primer proyecto de TFL con estas dos películas como mi corpus durante el Seminario de Investigación en Discursos Sociales. En ese proyecto, me proponía describir los modos en que los cuerpos intersex estaban representados en estas películas, y reconocer si su eroticidad aumentaba o disminuía en relación a esas representaciones. Para ello, había desarrollado las nociones de reparto de lo sensible de Rancière, marcos de reconocimiento de Butler y eroticidad de Canseco como parte del marco teórico.

Sin embargo, descarté la idea de constituir mi corpus con estas películas debido a la hipótesis que me surgía al mirarlas. Mi hipótesis era que la relación entre la representación de cuerpos intersex y la eroticidad en estas películas estaba marcada por el secreto, lo oculto y lo privado. Para pensar esto me fue de gran utilidad el concepto de *secreto* desarrollado por Sedgwick (1998), ya que más allá de que la autora trabaja específicamente sobre relaciones homosexuales, considero que esta categoría puede ser usada para leer otras corporalidades que varían de las normas sexo-genéricas. Según Sedgwick, la *epistemología del armario* tiene una consistencia global en la cultura e identidad gays. El secreto funciona dentro de esta epistemología como la práctica subjetiva en la que se establecen las oposi-

ciones de privado/público, dentro/fuera, sujeto/objeto y se mantiene inviolada la santidad de su primer término. Pero esta es una falsa dicotomía en la que lo público es siempre heterosexual y aparece invisibilizado como lo normal, natural, común, conocido; y lo privado, siempre LGTBIQ+, siempre oculto y disidente. Con la ayuda de esta categoría, pude observar en las películas que las relaciones entre personajes intersex y endosex⁴, o de personajes intersex con sus propios cuerpos, se dan siempre en el espacio de lo privado, distanciado del ámbito familiar y social. Esto ocurre gracias a ciertos alejamientos espaciales y simbólicos que estos personajes llevan a cabo al tener encuentros íntimos o al explorar su propia corporalidad.

Pero algo me decía que aquel no era el trabajo que yo necesitaba hacer en ese momento: después de tantos años de estar oculta detrás de un diagnóstico, de sentir que esa parte de mí habitaba un lugar privado y secreto, tenía la necesidad de trabajar con prácticas que representaran al cuerpo intersex de maneras alejadas de estos términos. Entre las vivencias compartidas por miembros de nuestra comunidad es común el ocultamiento, destrucción o desaparición por parte de profesionales de la salud y el sistema médico de nuestros diagnósticos, las intervenciones realizadas sobre nuestros cuerpos y nuestras historias clínicas. Esta carga de secretismo que poseen nuestras experiencias en el sistema médico hace que muchos de nosotros no podamos reivindicarnos abiertamente como intersex hasta mucho tiempo después de haber sido diagnosticados con un trastorno, si es que alguna vez lo hacemos. Así como el secreto es la práctica que establece la oposición privado/público dentro de la epistemología del armario de Sedgwick, los cuerpos intersex se encuentran marcados por esa falsa dicotomía según la cual las variaciones de sus características sexuales deben quedar siempre ocultas. Consideré entonces que trabajar con un corpus que presentaba al deseo intersex desde el secreto era seguir validando el discurso médico y social según el cual las variaciones en nuestras corporalidades pertenecen al ámbito de lo privado, no deberían ser comunicadas a otras personas, y mucho menos reivindicadas a partir del activismo.

Teniendo esto en cuenta, decidí comenzar a buscar otras prácticas estéticas que mostraran cuerpos intersex de una manera erótica alejada del secreto. Durante mi búsqueda encontré un par de producciones literarias breves y de artes visuales que no se correspondían con los criterios que

⁴ Término usado para referirse a aquellas personas que no son intersex.

me había propuesto. Incluso los videos en sitios web de pornografía que llevaban la etiqueta “intersex” mostraban fragmentos de cuerpos intersex, como por ejemplo un primer plano de la masturbación de un clítoris de mayor tamaño que el considerado como el promedio normal. Esto implicaba que el material audiovisual estaba centrado exclusivamente en la genitalidad de la persona, y no existía una erotización del cuerpo intersex en su totalidad, sino únicamente de sus genitales. Entonces decidí ampliar mi búsqueda hacia ciertos materiales enmarcados dentro de la pospornografía, que “experimentan con nuevas formas de placer a partir de objetos o partes del cuerpo en situaciones no convencionales, ofreciendo representaciones de sexualidades divergentes como forma de resistencia al discurso normativo de la industria pornográfica” (Smaraglia, 2012, p.1).

Durante mi búsqueda, me detuve en algunas fotografías de Bruce LaBruce que representaban cuerpos con caracteres sexuales que podían ser pensados desde lo no binario, pero aquellos no eran nombrados como intersex en ningún momento. En ese punto, consideré trabajar estas imágenes en mi tesis, a pesar de que no eran corporalidades que se reconocieran como parte de la comunidad, a partir de alguna argumentación que justificara la lectura que yo hacía en ellas de ese cuerpo como uno intersex. Pero luego reflexioné acerca de cómo, al nombrar como intersex un cuerpo que no era nombrado como tal, podía estar desconociendo las experiencias de vida de aquellas personas que fuimos marcadas por la violencia médica, por el despojo de nuestra autonomía y la vulneración a nuestra integridad física (Aoi, 2019). Considero que nombrar como intersex a un cuerpo que no necesariamente se encuentra expuesto a este tipo específico de violencia tan recurrente en nuestra comunidad, podría terminar invisibilizando las vivencias de sus integrantes.

En ese momento, recordé algunas fotografías que había buscado en internet de unx artistx que era nombrado por Giménez Gatto (2016) en su texto “Errores exquisitos: por una erótica de las corporalidades intersexuadas”, el cual había leído durante la búsqueda bibliográfica que hice para el trabajo final del seminario “Haciendo cuerpos”. En este texto, el autor intenta cartografiar representaciones de corporalidades intersexuadas que no están prefiguradas en el terreno de la intervención clínica, sino en el espacio de la imaginación erótica. Allí hace referencia a la fotografía *Hermaphrodite torso* de Del LaGrace Volcano, la cual tal vez “nos pueda dar pistas acerca de la resignificación del imaginario intersex” (Giménez Gat-

to, 2016, p.53). El autor concluye explicitando que necesitamos “una puesta en imagen de la diversidad corporal como objeto de deseo, una erótica de las corporalidades intersexuadas, una gozosa celebración escópica de la realidad de nuestros cuerpos y la intensidad de sus placeres” (Giménez Gatto, 2016, p. 53).

Aún tenía presente la fotografía *Hermaphrodite torso*, pero también recordaba haber visto una serie de autorretratos en blanco y negro en la página web de Del LaGrace Volcano⁵ que me habían llamado la atención, por mostrar al cuerpo intersex como nunca antes lo había visto representado. Esta serie, titulada *inter*ME*, era una serie de autorretratos hechos por una persona intersex. Esto me parecía interesante por varios motivos. Por un lado, implicaba que la representación del cuerpo intersex en estas fotografías no era una mirada externa a la comunidad, sino que estaba anclada en la experiencia de habitar uno. Si las representaciones de cuerpos intersex no abundaban en la cultura, las representaciones de cuerpos intersex realizadas por personas intersex, menos. Esta serie está compuesta por fotografías hechas por unx artista intersex de su propio cuerpo, quien a la vez experimenta la fotografía desde su lugar de retratadx. Esta operación me parece valiosa en tanto rompe con la noción binarista del hacer y el experimentar (o padecer) como dos posiciones distinguibles y separadas entre sí.

El corpus

Del LaGrace Volcano es unx artistx y activistx intersex nacidx en California. Sus trabajos incluyen instalaciones, performance, películas y fotografías que recorren temáticas como la variación de género, la conectividad sexual y las mutaciones del cuerpo. Del se autodefine como unx “terrorista de género a tiempo parcial” y como una “mutación intencional”. En su trabajo son recurrentes los autorretratos fotográficos, dentro de los cuales encontramos una de sus más recientes series, titulada *inter*ME*, la cual se interroga acerca de los límites del género y su cuerpo en tanto intersticial (Volcano, Prosser y Steinbock, 2016). La serie surge de una necesidad de lx artistx de representar tanto la comunidad oculta a la que ellx pertenece como a sí mismx en modos que no había explorado antes (Volcano et al., 2016). Lx artistx cuenta que hizo las imágenes de la primera parte de la

⁵ (<https://www.dellagracevolcano.se/>)

serie en un estudio armado en un espacio de almacenamiento en su casa, y que fue un proyecto muy solitario, hecho durante un momento en el que estaba “bastante deprimidx. Creo que estábamos esperando a que Mika [su hijx] nazca, así que fue una época bastante intensa” (D. Volcano, comunicación personal, 16 de septiembre de 2020). Volcano cuenta que comenzó a sacar las fotografías de su cuerpo hermafrodita desnudo y corpulento sin tener un plan bien pensado, y hacía sesiones de lagartijas, abdominales y ejercicio intenso antes de sacarse las fotos (Volcano et al., 2016).

Mi primer contacto con Del fue un momento crucial en mi proceso de tesis. El 26 de junio de 2019 me comuniqué por primera vez con ellx a través de su página oficial de Facebook. En el mensaje me presentaba como activista intersex de Argentina, le comentaba mi deseo de hacer un trabajo sobre intersexualidad y erotismo con su serie fotográfica inter*-ME y que no había podido encontrar las imágenes en buena calidad. Su respuesta fue que ellx era lx únicx que tenía los derechos de las fotos, así que le tendría que pedir a ellx. En mi segundo mensaje, intenté ser un poco más clara con respecto a mi historia personal, cómo había ingresado en el activismo, de qué se trataba mi tesis y cuáles eran mis intenciones al usar sus fotos. Su respuesta a este mensaje fue mucho más alentadora: me decía que me daba permiso para usar las fotografías y que le interesaría mucho saber por qué creía que la serie se ajustaba a mi interés por la eroticidad, ya que ellx no había pensado en las imágenes como eróticas de ningún modo. Desde ese momento, pasaron dos meses durante los cuales envié tres mensajes a Del contándole más sobre mi trabajo y pidiéndole que me enviara las fotos pero sin recibir respuesta. En septiembre le pedí a Mauro Cabral, activista intersex de Argentina, que se comunicara con Del para comentarle que me conocía, ya que tenía la preocupación de que Del no se estuviera contactando conmigo debido a que no me conocía y no podía estar segurx acerca de mis intenciones. Dentro de la comunidad intersex suele haber cierta precaución e incluso recelo con respecto a las personas que nos abordan para realizar trabajos académicos acerca de nuestra comunidad, o con respecto a personas que se presentan como intersex para conseguir un contacto más estrecho con nosotrxs en tanto objeto de estudio. A partir del contacto que Mauro estableció con Del, ellx respondió a mis mensajes, me agregó como amiga en su cuenta personal de Facebook y me pidió que le enviara mi proyecto de TFL para traducirlo

usando el traductor web y leerlo. Luego de haberlo leído, Del me envió la selección de cinco imágenes que son analizadas en mi tesis.

En julio del 2020 me comuniqué nuevamente con Del, luego de ver una serie de videos de conversaciones por Zoom en el marco de Sexuality Summer School: A Digital Prequel organizado por la Universidad de Manchester⁶, en el cual Volcano conversa con Christie Costello acerca de la erótica del archivo desde una metodología feminista queer. En ese momento logramos acordar una videollamada que tuvo lugar el 16 de septiembre del mismo año. En mi tesis hago uso de algunos fragmentos de esa videollamada, ya que considero valioso el establecer alguna especie de diálogo con lx artista que realizó las fotografías y sus experiencias, haciendo arte desde una corporalidad que desafía las normas sexogenéricas binarias y un lugar de enunciación activista (a pesar de que esto no sea un punto central de mi trabajo).

Como mencioné previamente, la selección de fotografías que forman parte de mi corpus corresponde a un criterio de disponibilidad: al contactarme con Del en 2019, estas son las fotos que ellx me dio permiso para usar y compartió conmigo. En la serie *inter*ME*, que comenzó en 2011 y aún sigue en desarrollo (D. Volcano, comunicación personal, 16 de septiembre de 2020), hay otras fotografías que no forman parte de esta selección, y que no se encuentran publicadas online.

Las categorías teórico-metodológicas

Por último, y antes de realizar un análisis de la fotografía, me gustaría presentar brevemente las dos categorías metodológicas que utilizo en el análisis: *trozo* de Didi-Huberman y *punctum* de Barthes.

En palabras de Barthes (2012) el *punctum* “sale de la escena, como una flecha, y viene a pinzarme” (p. 58). El autor toma el término de una palabra en latín que designa una herida, un pinchazo o una marca hecha por un instrumento puntiagudo, y remite también a la idea de puntuación. Barthes (2012) menciona que las fotos “están en efecto como puntuadas, a veces incluso moteadas por estos puntos sensibles: precisamente esas marcas, esas heridas, son puntos” (p. 59). El *punctum* es distinto para cada unx: no todas las fotos tendrán ese o esos puntos sensibles para todxs lxs que la miren, y estos puntos no serán los mismos para todxs.

⁶ <https://sexualitysummerschoolonline.wordpress.com/>

He decidido trabajar con la noción de *punctum* ya que encuentro en el aspecto fenomenológico propio de esta una posibilidad para dejarme atrapar por aquellos puntos de la fotografía que salen de la escena y vienen a punzarme. Las fotografías de mi corpus me interpelan afectivamente en tanto representan un cuerpo que podría ser el mío. Tomo la decisión teórico-política de negarme a reducir el afecto al hablar de cuerpos como el mío y de prestar atención a lo que en la fotografía produce en mí esa agitación interior, esa presión de lo indecible que quiere ser dicho. Cada una de las fotografías del corpus me corta como una herida, me impacta primero desde los afectos que en mí genera, y solo en un segundo momento me permite mirarla y pensar en por qué lo hace. Tomo esta noción en tanto quiero mantener ese recorrido en mi investigación: primero dejarme punzar, luego reflexionar acerca de ello.

Otra de las categorías que uso al analizar el corpus de fotografías es la de trozo, desarrollada por Georges Didi-Huberman, filósofo e historiador del arte francés. Didi-Huberman (2010) utiliza esta categoría para leer pinturas, y explica que esta es algo que “ocurre”, vaga en el espacio de la representación y se resiste a incluirse en el cuadro porque se configura como intruso, algo que desentona, con lo que nos encontramos por sorpresa. De ahí que el autor describa al trozo como un accidente soberano, el cual tiraniza la representación, infectando todo el cuadro y haciendo tambalear una a una las evidencias miméticas de este. A continuación, Didi-Huberman relaciona esta categoría con la de síntoma de Freud, visto que este constituye un imprevisible e inmediato paso de un cuerpo a una crisis, del cual puede creerse que no emana ninguna comunicación, pero que en realidad sí libera un significado y, por lo tanto, hace trabajar una estructura, pero de manera disimulada. El síntoma es una entidad semiótica de doble cara: está entre el destello y la disimulación, entre el acontecimiento singular y la estructura o el sistema signifiante, entre el accidente y la soberanía; es por esto que el sentido del síntoma solo aparece como enigma o como fenómeno-indicio. Me interesa trabajar con la categoría de trozo ya que la lectura de ciertos elementos de las fotografías en tanto fenómenos-indicio que ocultan una estructura posibilitará una reflexión acerca del modo de funcionamiento de las normas en la eroticidad.

Quiero aclarar que en este texto me dedicaré al análisis de una de las fotografías de mi corpus, con el objetivo de demostrar cómo funciona el análisis de imágenes a partir del entramado de estas dos categorías. Este

objetivo supera al presente trabajo, por lo que no abordaré aquí el objetivo general de mi tesis, el cual implica una reflexión acerca del funcionamiento de las normas en la eroticidad en relación a los cuerpos intersex a partir del análisis de la totalidad de mi corpus.

La fotografía

A continuación, esbozaré algunos puntos del análisis de una de las fotografías presentes en mi corpus para dar una idea sobre la manera de entramar ambas categorías en el análisis.



Figura N°1: Inter*ME

El cuerpo está iluminado desde el lateral derecho de la imagen. Esto genera un cambio brusco en la luminosidad y en la textura de la piel de la espalda a la altura de la columna vertebral. Este cambio denota una depresión en la zona y se asemeja a una línea que sigue la columna vertebral. La luz es dura, es decir que llega de forma puntual al sujeto, provoca una transición brusca entre las sombras y las luces, un mayor contraste y destaca la textura de la piel. Este tipo de luz resulta agresiva en términos

connotativos y suele ser utilizada en los retratos para hacer que una persona se vea ruda. La clave de la fotografía es baja, es decir, en esta foto predominan los tonos oscuros y se utiliza una cantidad mínima de luz distribuida de forma estratégica que se dirige solo a las partes que interesan del sujeto u objeto retratado. Las fotos con esta clave suelen ser fotos oscuras, estar cargadas de misterio, poseer bastante contraste y un aspecto que endurece la escena.

En esta fotografía hay ciertas líneas curvas que delimitan el contorno del cuerpo, especialmente en la zona de las caderas, los muslos y las nalgas. La línea curva se relaciona con la vida y el movimiento, es la más cercana a las formas naturales y la más utilizada en las fotografías del cuerpo humano, sobre todo, femenino (Pariente Fragoso, 1990). El cambio brusco de luminosidad en el contorno del cuerpo, que se encuentra delineado por una línea oscura (formada a partir de la solarización de las fotografías en el proceso de revelado), llama la atención sobre las líneas curvas de la fotografía. Esto forma parte de la representación del cuerpo intersex en tanto cuerpo que varía de la norma sexogenérica, que escapa a una categorización clara en términos binarios. Mientras que las líneas rectas y curvas se consideran antagónicas desde un punto de vista compositivo (Pariente Fragoso, 1990), estas coexisten en la representación del cuerpo intersex en esta fotografía. Este cuerpo no encaja dentro de los modelos corporales hegemónicos, y puede enlazar en una misma imagen líneas rectas, en general asociadas a lo masculino y a la firmeza, y líneas curvas, en general asociadas a lo femenino.

Otra línea de lectura de esta fotografía es la textura en el cuerpo de Del, que puede reconocerse en toda la superficie del cuerpo y puede ser identificada en sus distintos aspectos: la textura causada por las depresiones y elevaciones en la superficie de la piel (marcadas por los cambios de iluminación), por el vello corporal, por la intensidad de la luz, por la topografía de la piel (causada por marcas, poros, lunares, entre otros) y por los tatuajes.

Las depresiones y elevaciones en la piel de la espalda están marcadas por cambios bruscos en la textura de la piel y contrastes acentuados en la luminosidad. Las depresiones son identificables a partir de líneas sombreadas o en tonos oscuros, y las elevaciones a partir de zonas de la piel más luminosas o en tonos claros.

Otro cambio en la textura se da a partir de la aparición en la superficie de la espalda de vello corporal debajo de la nuca y entre los trapecios, en los hombros, los brazos y en la zona de las costillas. También hay otras marcas como estrías y celulitis en la zona de las nalgas y los muslos. Por último, el tatuaje con forma de cadena que rodea la cintura y el tatuaje de la guarda de color negro que rodea el antebrazo derecho aportan otra capa de textura.

Todas estas marcas aportan elementos a la representación de un cuerpo que no puede conformarse ni lo hará (D. Volcano, comunicación personal, 11 de octubre de 2019) a las normas de género y de juventud obligatoria. La coexistencia de líneas curvas y rectas y de variados niveles de textura en la piel (textura que está acentuada por la iluminación dura) hace hincapié sobre aquellos elementos que hacen que este cuerpo se desvíe de las normas que establecen cómo debe ser representado un cuerpo masculino (líneas rectas) o femenino (líneas curvas, iluminado con luz suave) y cómo deben ser representados los cuerpos que aparecen en las fotografías de desnudos (cuerpos jóvenes con piel tersa, iluminados con luz suave para alisar imperfecciones).

Con respecto a esto, cabe mencionar que algunas de las normas que rigen con más ímpetu a nivel social y cultural sobre las corporalidades son las de género (marcadas por la heterosexualidad obligatoria). Esto quiere decir que existen ciertas normas de género culturalmente inteligibles que instauran la necesidad de una coherencia y una continuidad causales entre sexo biológico, géneros culturalmente conformados y el deseo sexual. Estas normas exigen “la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre ‘femenino’ y ‘masculino’, entendidos estos como atributos que designan ‘hombre’ y ‘mujer’” (Butler, 2016, p. 72). Estas oposiciones son siempre binarias y se fundan en la capacidad de cada término de definir al otro, ya que “uno es su propio género en la medida en que uno no es el otro género, afirmación que presupone y fortalece la restricción de género dentro de ese par binario” (Butler, 2016, p. 80). Es por esto que la representación de una corporalidad que escapa a las convenciones de la composición del retrato fotográfico en cuanto a los modos de representar “lo femenino” y “lo masculino” aparece desarticulando ciertas normas identitarias de género. Y es interesante remarcar la manera en que la representación de esta corporalidad desarma esas normas justamente en esta fotografía, la que menos muestra dentro de la serie de caracteres corporales considerados

como marcas sexuales por el discurso médico. Considero que la representación del cuerpo de Del en tanto desarticulador de las normas binarias de género excede en esta serie, y particularmente en esta fotografía, el cuestionamiento del sexo biológico.

El hecho de que el cuerpo de Del varíe de manera congénita respecto del modelo corporal “masculino/femenino” hegemónico, no crea necesariamente una representación que escape a las normas de reconocibilidad sexogenérica impuestas sobre los cuerpos, sino que esta representación está lograda a partir de un trastocamiento de las convenciones del retrato fotográfico y la fotografía de desnudos. Mientras que en otras fotografías de la serie sí son visibles ciertos caracteres sexuales primarios y secundarios del cuerpo, lo cual podría hacernos pensar que el trastocamiento de las normas sexogenéricas en la representación del cuerpo intersex está directamente relacionado a la visibilización de aquellos, en esta fotografía lo único visible es la parte posterior del cuerpo de Del. Sus brazos, espalda, nalgas y muslos no son identificables en términos genéricos binarios hegemónicos, y con excepción del vello corporal presente en la espalda y los hombros, no hay algún elemento inherente a este cuerpo que lo defina en esos términos. El modo en que esta representación de un cuerpo intersex trastoca las normas hegemónicas de representación de los cuerpos en clave sexogenérica no está constituido por alguna característica inherente a esta corporalidad, sino que se basa en la alteración de las convenciones propias de la fotografía de rostros y cuerpos desnudos.

Por otra parte, el sujeto fotografiado se encuentra de espaldas a lx espectadorx. La espalda se encuentra erguida y los brazos elevados a la altura de los hombros. Los antebrazos forman un ángulo recto con los laterales de la espalda. Los codos se encuentran flexionados de manera que las manos, cerradas en puños, apuntan hacia las orejas de Del.

Este posicionamiento de los brazos hace que el cuerpo se encuentre en una posición de expansión: busca ocupar espacio dentro de la fotografía, instalar su presencia. Además, constituye un cuerpo que rechaza la mirada de lx espectadorx, que se resiste a enfrentarlx con la mirada y, en palabras de Volcano (comunicación personal, 16 de septiembre de 2020), se resiste a ser objetificado, espectacularizado a partir de la mirada directa a lx espectadorx. Pero con respecto a este punto, y teniendo en cuenta el significado que Volcano le atribuye a este gesto, me surge una pregunta: ¿por qué la mirada directa del sujeto a lx espectadorx constituiría una

objetificación? Para pensar en relación a esta pregunta, me parece valioso remontarme a una de las tradiciones fotográficas que ha mantenido durante mayor tiempo el monopolio de la representación de los cuerpos intersex (junto a la fotografía de freaks): la fotografía de diagnóstico de la intersexualidad.

La fotografía de diagnóstico de la intersexualidad rompe con la tradición pictórica del retrato al desplazar del rostro a los órganos sexuales la representación de la verdad del sujeto (Preciado, 2009). En este tipo de fotografías, muchas veces figuran los genitales en primer plano, mientras que el sujeto fotografiado permanece oculto como tal frente a la cámara. Los genitales suelen ser abiertos y mostrados por una mano externa, la cual sirve a veces como comparación; entre el tamaño del clítoris y el del dedo índice que lo señala, por ejemplo (Cabral y Benzur, 2005).

Las fotografías médicas de cuerpos intersex suelen conllevar distintos problemas éticos. Estos consisten en que muchas veces no se les comunica a estas personas que están siendo fotografiadas, o no se les informa debidamente en qué lugares o publicaciones será mostrada su fotografía, o son convencidas de exponerse utilizando argumentos como, por ejemplo, una disminución en los costes de las intervenciones que no son cubiertas por las obras sociales, o la invaluable ayuda que esta exposición será para el avance urgente y necesario del campo médico y científico.

La fotografía de diagnóstico de la intersexualidad también suele recurrir al recurso de ocultar la mirada, los ojos de quien es fotografiadx. Tapar la mirada del sujeto fotografiado es una de las convenciones que ha durado más tiempo en la fotografía médica de cuerpos intersex. Esto se hace agregando un recuadro negro sobre la imagen o haciendo que el sujeto se tape los ojos con una mano. Si bien la medicina interpreta este gesto como un modo de proteger la privacidad del enfermo, aquel revela en realidad la imposibilidad del paciente de acceder a la representación como agente (Preciado, 2009). Muchas personas ven este gesto como un trazo visible de la reificación y deshumanización que la medicina hace sobre cuerpos no normativos (Steinbock, 2014). Cheryl Chase (en Dreger, 2000), dice que lo único que logra la cinta negra sobre los ojos es salvar a lx espectadorx de que el sujeto fotografiado le devuelva la mirada. Más allá de esto, encuentro una carga de rebelión en el gesto de Del de “dar la espalda” a lx espectadorx y negarse a devolver la mirada como se estila en retratos fotográficos convencionales.

Volviendo a la fotografía de Del, puede verse que el fondo está desenfocado intencionalmente para crear una distancia mayor entre el cuerpo en primer plano y este. En él podemos distinguir una arboleda encima de un risco con un lago a sus pies, lo cual nos da la idea de un cuerpo que lleva su desnudez al mundo exterior, a la naturaleza. La fotografía lleva a este cuerpo al espacio de lo común, de lo abierto, lo visible a una corporalidad que suele ser ocultada, relegada al espacio de lo privado, no visibilizada. En este movimiento, podemos ver algunas similitudes y diferencias con las películas *XXY* y *El último verano de La Boyita*. En ocasiones, estas representaban a los cuerpos intersex y su relación con lo erótico también desde el espacio natural (orilla del mar, bosque, río o lago) pero lo relacionaban al ámbito de lo privado, distanciado de espacios transitados por la familia y otras personas. El cuerpo aparecía semi oculto por algún obstáculo que obstruía la mirada: podía aparecer detrás de una puerta entreabierta en *XXY*, cubierto parcialmente por el agua en *El último verano* o reflejado en un espejo en ambas películas. En *inter*ME* en cambio, está la voluntad de hacer visible el cuerpo y ocultar de la fotografía el rostro, aquello que normalmente sería lo visible de una persona intersex en el espacio exterior.

Llamaré quemadura al velo que comienza en el costado superior izquierdo de la imagen, debido a su similitud con un papel siendo consumido por el fuego. En esta fotografía, la quemadura comienza de manera más marcada (luz quemada) en el costado superior izquierdo de la imagen y se extiende hasta el extremo superior derecho. Aparece desde el marco que encuadra la imagen y que simula ser una especie de caja dentro de otra caja. Mientras que estas cajas enmarcan, la quemadura viene a convertir esa delimitación en irregular, borrando sus límites concretos. Considero a esta quemadura un trozo dentro de la fotografía, siguiendo la categorización de Didi-Huberman, ya que esta se presenta como algo que desentona y con lo que nos encontramos por sorpresa, un accidente soberano que infecta toda la imagen.

En palabras de Volcano et al. (2016), el sistema binario de categorización genérica puede ser pensado como una caja de la cual no es posible escapar de forma total, pero las representaciones y teorías de género pueden proveernos de una forma de cuestionar estas categorías binarias y heteronormativas. Esto lleva a Volcano a hacerse la pregunta de cuál es la forma más productiva y placentera de “corromper” la caja y romper con su primacía (Volcano et al., 2016). Creo que las quemaduras en estas fo-

tografías en tanto *trozo*, aquello con lo que nos encontramos por sorpresa, que vaga por el espacio de representación, son una de las formas de quemar y corromper la caja que enmarca la fotografía y representa a su vez al sistema binario de categorización de género. Los límites definidos de esta caja se ven consumidos por un elemento que se constituye como intruso y hace ingresar en ella lo indefinido.

A modo de cierre

En este texto he intentado llevar a lxs lectorxs en un recorrido por el “cuarto oscuro” de mi proceso de tesis: mi intención fue hacer visibles todas aquellas decisiones que me llevaron a desarrollar una metodología situada para analizar un grupo de imágenes de un cuerpo que podría ser el mío, y pensar en este trabajo como una apuesta política que busca intervenir los modos en que los cuerpos intersex son representados en tanto objetos y sujetos de deseo sexual y erótico en prácticas estéticas como el cine, las artes visuales, la literatura, la fotografía, etc. Mi intervención busca contribuir a repensar la representación de nuestras corporalidades hoy en día, cuestionando el hecho de que estas se hagan únicamente desde los discursos biomédico, teratológico o mitológico. Para ello es necesario que se nos empiece a representar de múltiples maneras, entre las cuales se incluye la representación erótica. La inquietud por este tipo de representación surge a partir de ciertas preguntas que me formulo desde mi rol de activista: ¿qué ocurrirá el día en que logremos detener las mutilaciones genitales con esxs niñxs o esxs jóvenes cuyos cuerpos no han sido intervenidos? ¿Cómo podemos impulsar cambios culturales y sociales que intenten disminuir el daño emocional al que esas corporalidades y personas son expuestas al mismo tiempo que intentamos impedir su daño físico? ¿Cómo contribuir a que lleven adelante vidas imaginables, vivibles, placenteras o deseables, dentro de la posibilidades que existen de disfrutar hoy en día? Creo que la necesidad de crear un escenario en donde los cuerpos intersex no intervenidos sean imaginados, deseados y tengan posibilidades de existir desde el goce es sumamente importante.

Quiero ser clara en algo: no es que crea que las personas intersex no pueden vivir vidas imaginables y deseables hoy en día. Muchxs de nosotrxs desarrollamos estrategias y creamos comunidades que nos permiten sobrevivir e incluso disfrutar de nuestras vidas y nuestros cuerpos. Pero,

como activista, es mi deseo hacer todo lo posible por generar mejores condiciones que permitan, en la medida de lo posible, que aquellxs que vengan no tengan que sufrir por estos motivos.

Algunas reivindicaciones

Hoy en día reivindico mi corporalidad desde la diversidad sexual y corporal, y reconozco que no hay nada anormal en ser como soy; que nuestros cuerpos desean y pueden ser deseados por otrxs; que mientras hay sectores de la sociedad que quieren normalizar nuestros cuerpos por considerarlos monstruosos, nuestra apuesta política en todo esto es plantarnos como sujetos que existen, resisten, desean y son deseadxs, y quieren ser representadxs en la cultura como tales.

Referencias Bibliográficas

- Aoi, H. (12 de octubre de 2019). No elegimos ser intersexuales [Mensaje en un blog]. *Vivir y Ser Intersex*. En línea en <https://vivirintersex.org/2019/10/12/no-elegimos-ser-intersexuales/>
- Barthes, R. (2012). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2016). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Cabral, M. (2003). Pensar la intersexualidad, hoy. En D. Maffia (Comp.), *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria.
- Cabral, M. y Benzur, G. (2005). Cuando digo intersex. Un diálogo introductorio a la *intersexualidad*. *Cadernos Pagu*, 24, p. 302.
- Canseco, A. (2017). *Eroticidades precarias: la ontología corporal de Judith Butler*. Córdoba: Asentamiento Fernseh.

- Cascais, A. F. (2017). Hermaphroditism and intersexuality in portuguese medical photograph. *Comunicaçao e Sociedade*, 32, 81-100.
- Didi Huberman, G. (2010). Anexo: Cuestión de detalle, cuestión de trozo. En *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: Cendeac.
- Dreger, A. D. (2000). Jarring Bodies: Thoughts on the Display of Unusual Anatomies. *Perspectives in Biology and Medicine*, 2 (43), 161-172.
- Fausto-Sterling, A. (2006). *Cuerpos sexuados. La política de género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona: Melusina.
- Giménez Gatto, F. (2016). Errores exquisitos: por una erótica de las corporalidades intersexuadas. En F. Giménez Gatto y M. List Reyes, *Tratado breve de concupiscencias y prodigios*. México: La Cifra.
- Grégori Flor, N. (2009). La experiencia intersexual en el contexto español. Tensiones, negociaciones y microrresistencias. En M. Cabral (Ed.), *Interdicciones. Escrituras de la intersexualidad en castellano*. Córdoba: Ed. Anarrés.
- INADI (2016). *Intersexualidad*. Buenos Aires: Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo.
- Lee, P. A.; Houk, C. P.; Ahmed, S. F. y Hughes, I. A. (2013). Declaración de consenso sobre el manejo de desórdenes intersexuales. *Debate Feminista*, 47, 279-315.
- Monro, S.; Crocetti, D.; YeadonLee, T.; Garland, F. & Travis, M. (2017). Intersex, Variations of Sex Characteristics, and DSD: The Need for Change. Research Report. University of Huddersfield.
- Pariente Fragoso, J. L. (1990). *Composición fotográfica. Teoría y práctica*. México: Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales, A.C.

- Peidro, S. (2013). Dos casos de intersexualidad en el cine argentino. En *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*, (14), 66-90.
- Preciado, P. B. (2009). Biopolítica del género. En Ají de Pollo (Eds.) *Biopolítica*. Buenos Aires: Ají de Pollo.
- Punte, M. (28, 29 y 30 de septiembre de 2011). Los monstruos vienen marchando: Cuerpos que importan en el nuevo cine argentino. En II Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género. La Plata, Argentina.
- Sedgwick, E. K. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: de la Tempestad.
- Smaraglia, R. (2012). Sexualidades de(s)generadas: Algunos apuntes sobre el postporno. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* (6). En línea en: <http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/335/289>. Consultado en junio de 2021.
- Steinbock, E. (2014). Generative Negatives: Del LaGrace Volcano's *Herm Body Photographs*. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 1 (4), 539-551.
- Viera Cherro, M. (2011). Que se enteren. Cuerpo y sexualidad en el zoom social. Sobre XXY. *Revista Estudios Feministas*, 2 (19), 351-369.
- Volcano, D.; Prosser, J. & Steinbock, E. (2016). INTER*me: An inter-location on the body in photography. En S. Horlacher (Ed.), *Transgender and Intersex: Theoretical, Practical and Artistic Perspectives*. Basingstoke: Palgrave Mcmillan.