

#27

ENTREVER INTERSEX

Fabián Giménez Gatto

Universidad Autónoma de Querétaro, México

<https://orcid.org/0000-0002-5283-5152>

Artículo || Recibido: 27/01/2022 | Aceptado: 28/04/2022 | Publicado: 07/2022

DOI 10.1344/452f.2022.27.8

fgimenezgatto@yahoo.com.mx

Ilustración || © Laura Castanedo – Todos los derechos reservados

Texto || © Fabián Giménez Gatto – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumen || El presente artículo explora, en primer término, las líneas de visibilidad que accionan la invención del espécimen hermafrodita desde el dispositivo biomédico, en particular, a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Un segundo momento se focaliza en la reescritura de la figura del hermafrodita en *Proyecto Intersexual* de la artista Adiós al Futuro. Sugerimos una alternativa a la iatrogenia escópica presente en los mecanismos de especimenización propios de la mirada clínica. Esta alternativa se sugiere a partir de la conceptualización de un entrever intersex.

Palabras clave || Figuraciones intersex | Iatrogenia escópica | Genitonomía | Mecanismos de especimenización | Entrever intersex

Entreveure intersex

Resum || El present article explora, en primer terme, les línies de visibilitat que accionen la invenció de l'espècimen hermafrodita des del dispositiu biomèdic, en particular, a partir de la segona meitat del segle XIX. Un segon moment es focalitza en la reescriptura de la figura de l'hermafrodita en *Proyecto Intersexual* de l'artista Adiós al Futuro. Suggestim una alternativa a la iatrogènia escòpica present en els mecanismes d'especimenització propis de la mirada clínica. Aquesta alternativa se suggereix a partir de la conceptualització d'un entreveure intersex.

Paraules clau || Figuracions intersex | Iatrogènia escòpica | Genitonomia | Mecanismes d'especimenització | Entreveure intersex

Intersex Glimpse

Abstract || This article explores, first of all, the lines of visibility that trigger the invention of the hermaphrodite specimen within the biomedical field, in particular, from the second half of the 19th century. Secondly, this article focuses on the rewriting of the figure of the hermaphrodite within *Intersexual Project* by the artist Adiós al Futuro. This article will suggest an alternative to the scopic iatrogenesis present in the specimenization mechanisms of the clinical gaze. This will be suggested on the basis of the conceptualization of an intersex glimpse.

Keywords || Intersex figurations | Scopic iatrogenesis | Genitonomy | Specimenization mechanisms
| Intersex glimpse

0. Preámbulo: genitonomía y mecanismos de especimenización

Antes de abordar la reescritura de la figura del «hermafrodita» en *Proyecto Intersexual* de la artista intersex mexicana Adiós al Futuro, ensayaremos, a manera de preámbulo, una breve genealogía —en resonancia con el texto de Michel Foucault sobre Herculine Barbin— de las líneas de visibilidad que ha desplegado el dispositivo biomédico frente a las corporalidades intersexuadas desde la segunda mitad del siglo diecinueve. Para ello retomaré algunas ideas que desarrollé en otro lugar (Giménez Gatto, 2019), recuperando el análisis de una de las primeras representaciones modernas de la intersexualidad, la serie de nueve fotografías de un «especimen hermafrodita» realizadas por Nadar en 1860, a solicitud del médico internista Armand Trousseau (Le Mens y Nancy, 2009: I-IX). Estas imágenes trazan, de manera inaugural, las líneas de visibilidad que fijarán, sobre el nitrato de plata, una singular corpo-realidad hermafrodita, producto de la complicidad entre la mirada clínica, el examen médico y la naciente representación pornográfica catalizada por la fotografía como máquina de visión dentro del horizonte escópico de la modernidad.

En este sentido, salta a la vista —a lo largo de toda la serie fotográfica y, en particular, en el par de fotografías conservadas, bajo el título «Examen de un Hermafrodita», en el Museo D’Orsay en París— la inquietante familiaridad entre las líneas de visibilidad de lo pornográfico y las tecnologías y saberes en torno a la sexualidad. Ambos procesos parecen signados por un mismo imperativo de máxima visibilidad, una suerte de ensimismado abismamiento genital, traducción escópica de la obsesión biopolítica por enmarcar un «sexo verdadero», por producir, en el terreno de la clínica, un cuerpo dócil, es decir, dócilmente conforme al binarismo sexo-genérico o, al menos, a una mirada clínica que intenta leerlo, en la emulsión fotográfica, desde un lugar perturbadoramente cercano a la mirada reductivamente genitalizante del pornógrafo.

Como señala Linda Williams, el «show genital» (Williams, 1999: 58) —es decir, la exhibición, en primer plano, de la genitalidad femenina— se remonta a los orígenes de la imagen pornográfica. Baste recordar los numerosos daguerrotipos estereoscópicos de Auguste Belloc, producidos en la segunda mitad del siglo diecinueve. En ellos, vulvas anónimas son encuadradas en un plano cerrado, a la manera de *L’origine du monde* (1866) de Gustave Courbet, una diáfana alegoría pictórica de las obsesiones escópicas de la fotografía licenciosa. Las imágenes de Belloc inauguran, en el registro fotográfico, una serie de convenciones representacionales que se mantienen hasta nuestros días. Entre ellas, destacamos el *split beaver*, el clásico encuadre pornográfico donde la genitalidad femenina, enmarcada por unas piernas abiertas y desarticulada de la dimensión del rostro, se abre ante nuestra mirada, en una suerte de apertura ginecológica, muchas veces facilitada por la propia modelo, en un gesto de exhibición y ocultamiento, subiéndolo su vestido con una mano y cubriendo

su cara con la otra, o bien, con su propia falda. Es posible observar la iteración de esta semiosis corporal de exhibición genital y ocultamiento del rostro, característica de la representación pornográfica moderna, en numerosas fotografías atribuidas a Auguste Belloc, las cuales han sido recuperadas por Albin Michel en su libro *Obscénités. Photographies interdites d'Auguste Belloc* (2001, pp. 34-93).

En el caso de las fotografías de Nadar, estas regularidades escópicas se mantienen, pero será la mano del médico la que se encargará de facilitar la puesta en imagen del sexo, de visibilizar manipulando —estirando y abriendo— los genitales equívocos de su paciente, quien se limitará a ocultar su rostro mientras su genitalidad es exhibida, repitiendo, sin saberlo, una pose y un gesto clásico en la representación pornográfica del siglo diecinueve. Sería posible establecer, entonces, un paralelismo entre la *puesta en discurso* del sexo (Foucault, 1989: 19) —problematización que recorre el primer volumen de *La historia de la sexualidad*— y lo que podríamos llamar una *puesta en imagen* del sexo, en particular, la frenética visibilidad de la condición intersexual, como anomalía y excepción que confirma la regla, dentro del dispositivo biomédico.



Félix Nadar, *Hermaphrodite*, 1860, Musée d'Orsay, <<https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/hermaphrodite-39350>>, [27/01/2022].

En este sentido, quisiera detenerme en el despliegue, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, de lo que podríamos llamar una *genitonomía*, es decir, una práctica de escrutinio médico, cercana a pseudociencias tales como la fisionomía y la frenología, que intentará determinar el «sexo verdadero» de las personas intersex a partir de la apariencia de sus genitales. Antes del breve reinado de las gónadas como clave de lectura del cuerpo intersexuado (Dreger, 1999: 6), la *genitonomía* sentará las bases escópicas de la figuración moderna del hermafrodita. Esta obsesión por la legibilidad del cuerpo intersexuado a partir de las formas genitales inaugura un

nuevo orden de especímenes hermafroditas, puesta en marcha de un sistema clasificatorio erigido a partir de tres variantes medico-teratológicas derivadas del modelo decimonónico de los dos sexos: pseudo-hermafroditismo femenino, pseudo-hermafroditismo masculino y hermafroditismo verdadero (Fausto-Sterling, 2000; Dreger, 2003).

El accionar de esta genitonomía, en tanto inspección y palpamiento de genitales patologizados inscritos en cuerpos acéfalos y despersonalizados, así como el redoblamiento de estos mecanismos cosificantes en el espacio visual de la fotografía médica y de la ilustración anatómica, producirá efectos devastadores en el registro de la representación. Iatrogenia escópica en el imaginario en torno a las corporalidades intersexuadas, líneas de visibilidad que inscriben el estigma en nuestros cuerpos, ya no criaturas mitológicas o monstruos medievales, sino modernos especímenes hermafroditas en el espacio biopolítico de la imaginería médica. Una puesta en escena del estigma. La construcción biomédica del hermafrodita como «abominación del cuerpo» (Goffman, 2006: 14) signa estas representaciones patologizadas de la diferencia genital. Lo preocupante radica en que ciertas características sexuales atípicas —pero para nada abominables— presentes en algunas variaciones intersex sean leídas, desde la mirada biomédica, como formas monstruosas, ambiguas, ininteligibles.

El escrutinio médico, como máquina de visibilidad estigmatizante, como mecanismo escópico patologizante, nos remite a esta lógica de lo abominable. Iatrogenia escópica, procesos de abyección en el registro de la imagen, representaciones fuertemente patologizadas de todas aquellas corporalidades «equivocas» y «ambiguas» que desbordan los límites impuestos por el dimorfismo sexual como operatividad significativa del binarismo sexo-genérico. No es casual que el origen etimológico de la palabra escrutinio provenga de la palabra latina *scruta*, desecho, basura, recortes de trapos viejos. Pareciera que el escrutinio médico, como práctica visual, se conecta a este revolver y hurgar en los desechos, la inspección clínica transforma las corporalidades intersexuadas en un espacio abyecto, privado de subjetividad y de agencia, sometido a la mirada médica y al enmarcado palpatorio de su diferencia genital.

Dicha iatrogenia escópica, una suerte de «mal de ojo» que atraviesa las representaciones patologizadas de personas intersex, nos recuerda otros violentos procesos de espectacularización de cuerpos extraordinarios, conceptualizados —desde los estudios críticos sobre la discapacidad— en términos de *enfreakment* (Thomson, 1997). Se trata de una construcción social del *freak* o fenómeno de la naturaleza a partir de su puesta en escena, una práctica representacional ligada a la exhibición de cuerpos inusuales como entretenimiento circense, coetánea a la creación del espécimen hermafrodita como curiosidad científica a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Estos *mecanismos de especimenización* accionan, en tanto líneas de visibilidad, una modelización de la variabilidad anatómica en el registro teratológico de la anomalía. Alexina / Abel Barbin (1838-1868) es, sin dudas, uno de los personajes más famosos y reconocibles dentro de lo que podríamos llamar —parafraseando a David Halperin (2007)— nuestra hagiografía intersex; no es casual que, desde el año 2005, conmemoremos todos los 8 de noviembre —fecha de su cumpleaños— el día de la solidaridad y de la memoria intersex. Paradójicamente, no existe ni un solo retrato de Barbin, la historia no conserva ninguna imagen de su rostro (Dreger, 1998, p. 18). Aparte de sus memorias, solo tenemos un puñado de ilustraciones anatómicas —producto de la autopsia practicada por Goujon y recuperadas en su estudio de un caso de «hermafroditismo bisexual imperfecto en un hombre» (1869)— que intentan capturar póstumamente, desde lo visible y lo enunciable, la equivocidad de sus formas genitales. No un retrato sino un necróptico dispositivo de captura de carácter genitonómico. *Pseudohermaphroditus Hypospadiæus*, una fantasmagoría genital. Así funcionan, a partir de una cruenta reducción de la subjetividad a una espectral imagen patologizada, los mecanismos de especimenización.

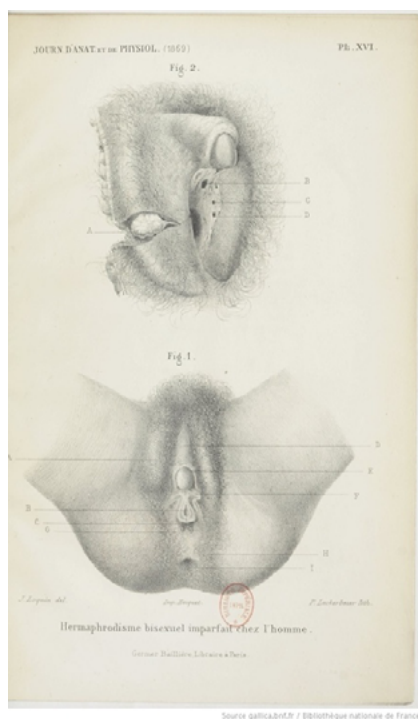


Planche XVI, «Étude d'un cas d'hermaphrodisme bisexuel imparfait chez l'homme», Dr. É. Goujon, 1869, Gallica, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64594407/f27.item.textImage>>, [27/01/2022].

Tanto *freaks* como hermafroditas hemos sufrido, en nuestros cuerpos y subjetividades, formas espectacularizadas de estigmatización. En este sentido, me parece crucial explorar los parecidos de familia entre el modelo social de la discapacidad y lo que podríamos

entender, desde el activismo intersex, como un modelo social de la intersexualidad. Es decir, al igual que la diversidad funcional, la intersexualidad, en tanto variación de las características sexuales, es un problema social y no médico. La mutilación genital intersex no es un procedimiento médico sino un intento, cruel e inhumano, de hacernos desaparecer a fuerza de cortes y suturas. Bajo el eufemismo de «cirugías de normalización genital» se esconde una forma espeluznante de violencia de género, una eugenesia sexual —patriarcal, heteronormada e interfóbica— legitimada al interior de la práctica clínica y del dispositivo de la sexualidad que le sostiene, operando bajo el modelo de los dos sexos. Prácticas de borrado se inscriben tanto en la materialidad de nuestros cuerpos como en sus figuraciones patologizadas.

Esta violencia biomédica sobre las corporalidades intersexuadas se despliega, iterativamente, a manera de regularidad discursiva e inconciente óptico, en las fallidas representaciones médicas de la intersexualidad, aún en nuestros días. Imágenes que no podemos contemplar sin estremecernos, sin imaginar, al menos, la posibilidad de su deconstrucción, de su desmantelamiento. Hace más de dos décadas, Alice Domurat Dreger insistía en la necesidad de poner a circular imágenes no patologizadas de personas intersex como una de las tantas estrategias para superar lo que ella llamó la era de la cirugía, un modelo de medicalización forzada, de cirugías «normalizantes» y tratamientos hormonales, que inicia a mediados del siglo pasado con John Money y que se prolonga, obstinadamente, hasta nuestro presente (Dreger, 1999). A propósito de esta impostergable problematización del imaginario médico en torno a la intersexualidad, nos dirá Mauro Cabral:

Existe un modo codificado —el estilo del manual médico, podríamos decir— en el que nuestros cuerpos aparecen por lo general desnudos, con los ojos o el rostro entero cubierto por un rectángulo o un círculo negro o blanco, apoyados contra algún tipo de instrumento de medición; o bien la fotografía en primer plano de los genitales de alguien, que permanece oculto como tal frente a la cámara, con un dedo que los abre y los muestra, a veces como forma de comparación entre el tamaño del clítoris y el del dedo índice que lo señala, por ejemplo (Cabral, 2005: 302).

Pareciera que esta especie de sobredefinición genitónica traduce, en el terreno de la imaginaria médica, una micropolítica de las corporalidades intersexuadas. Corporalidades privadas, en el registro clínico, de rostro y subjetividad, mientras que su variabilidad anatómica es, al contrario, espectacularizada como curiosidad científica y patologizada a pie de foto, desde los delirios clasificatorios del discurso médico. Un imaginario diagramado a fuerza de operaciones sinecdóquicas, fragmentos corporales arrojados a la voracidad escópica, a la verborragia etiológica y a los placeres disectivos.

1. Entrever intersex, a propósito de *Proyecto intersexual de Adiós al Futuro*

La historia de la intersexualidad es la historia de la humanidad. Hermafrodita, andrógino, monstruo, intersexual... no importa cómo nos llamen, estamos aquí para cuestionar los límites que las sociedades se han autoimpuesto a través de los siglos.

Adiós al Futuro

Quizás podamos vislumbrar en la práctica artística contemporánea otras formas de poner en imagen el cuerpo hermafrodita, atisbar — desde una mirada no patologizante, tal como deseaba Foucault— «un orden de cosas donde solo cabe imaginar la realidad de los cuerpos y la intensidad de los placeres» (Foucault, 1985: 11). Valdría la pena preguntarnos qué sería del hermafrodita fotografiado por Nadar más allá de los marcos —discursivos y visuales, respectivamente— del saber médico y de los mecanismos de especimenización que le acompañan. La reescritura, en primera persona, del cuerpo hermafrodita no sería posible sin el trazado de una especie de heterología visual, representaciones que rebasarían las líneas de visibilidad del dispositivo de la sexualidad y los efectos de verdad que las acompañan.

Pensemos, entonces, la intersexualidad desde la lógica de la diversidad corporal, es decir, entendiéndola como una modulación particular de la variabilidad anatómica (genital, gonadal, hormonal y/o genética) que problematiza, desde su propia materialidad, la normalización de los cuerpos bajo la égida del binarismo sexo-genérico, un paradigma que produce sentido, se inscribe en los cuerpos y los torna legibles. Legibles, cabe aclarar, a la luz de la ecuación biopolítica de «un-cuerpo-un-sexo» (Dreger, 2003: 139), desplegada en una suerte de enmarcado cartesiano de una serie de diferencias, claras y distintas, en los cuerpos sexuados. En este sentido, me interesa pensar nuestras corporalidades como la encarnación de una diferencia que, paradójicamente, pone en entredicho la propia diferencia sexual, un avatar de la diversidad corporal encarnado, literalmente, en el cuerpo sexuado. A partir de algunas categorías de análisis —fraguadas desde la experiencia intersex— me gustaría abordar las resonancias de estas «anatomías inciertas» a la luz de la ilegibilidad, preguntándome, como sugiere Mauro Cabral, acerca de las condiciones de posibilidad de representaciones visuales de las corporalidades intersexuadas fuera del código visual biomédico.

Cierto estilo discursivo —en el registro de las narrativas corporizadas— y una práctica artística particular —cuestionadora de las tecnologías de género y sus dualismos sexo-genéricos— esbozarán la reescritura del cuerpo hermafrodita a través de la mirada intersex, figuraciones no codificadas por el dispositivo biomédico ni sujetas a los efectos de verdad de las máquinas binarias de la modernidad. Las páginas que siguen pretenden desplegar, a partir de estas coordenadas, un acercamiento a *Proyecto intersexual de Adiós al Futuro*, así como a su anclaje en una formación discursiva particular, *El libro inter-*

sexual, publicado por Editorial Diecisiete, en su serie Habitaciones, en 2018. Dicha publicación, también disponible en línea en su versión digital, es una pieza clave dentro de este proyecto multimedia, un «ejercicio de memoria y supervivencia» (Adiós al Futuro, 2018: 110) conformado, además, por piezas fotográficas tanto individuales como colaborativas (*Piel* y *Álbum Familiar*), cortometrajes experimentales (*Alone*, *Fragmentos* y *La Duda*), video mapping (*Alone*) y arte objetual (*Arqueología de una experiencia* y *Sustancia*).

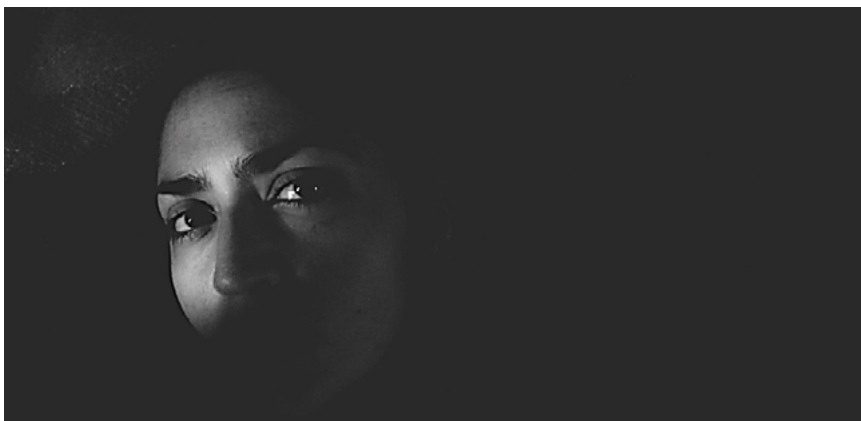
Proyecto Intersexual contó con el apoyo de la Secretaría de Cultura del Gobierno del estado de Jalisco y con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del programa Jóvenes Creadores edición 2016-2017. Más allá del —por demás merecido— reconocimiento institucional, cabe destacar la singularidad y significación de este proyecto, una suerte de objeto cultural fundacional en cuanto a la visibilización, a través de la práctica artística, de la condición intersex en México. Me atrevería a decir que, desde el terreno de su compleja articulación multimedial (escritural, fotográfica, videográfica y objetual) y sus potentes líneas de visibilidad biopolítica, este proyecto artístico es, en el contexto mexicano, el primero en su género y el único de tal alcance, al menos hasta el momento.

Obviamente, el proyecto artístico desplegado por S. —otra forma en que *Adiós al Futuro* se autonombra dentro de la narrativa en primera persona de *El libro intersexual*— podría enmarcarse —desde sus resonancias de sentido, sus afectos, sus redes y sus alianzas— en el registro político el activismo intersex, tanto en México como más allá de sus fronteras. Es decir, se encuentra inscrito en un potente dispositivo colectivo de enunciación que conjuga, al interior de su espacio discursivo, una multiplicidad de voces y saberes: Laura Inter, Judith Butler, Eva Alcántara, Michel Foucault, Hana Aoi, Anne Fausto-Sterling, Mauro Cabral, entre otr*s. Sin embargo, quisiera concentrarme, en cambio, en lo que podríamos llamar —un poco pomposamente— su dimensión estética. No creo que el proyecto artístico de *Adiós al Futuro* pueda leerse desde una especie de estetización de la violencia. Al contrario, creo que nos sugiere, más allá de la violencia ejercida sobre nuestros cuerpos y subjetividades, la posibilidad de pensar e imaginar nuestra condición intersex de otro modo: recuperando, a partir de una estrategia de reescritura, otras maneras de narrar y hacer visibles las vidas intersex; explorando nuevos marcos de inteligibilidad a partir de otros procesos de corporización. En definitiva, performando otras formas de encarnación de la belleza que resisten, desde su precariedad, a la violencia normalizadora del binarismo sexo-genérico.

Dos horizontes de sentido, íntimamente articulados en el trabajo de *Adiós al Futuro*, accionan este proceso de reescritura de la experiencia intersex: la narración y la mirada. Pero, cabe aclarar, no cualquier narración ni cualquier mirada. La singularidad de ambas se despliega en un espacio liminal, un *entre* entretejido no sólo por un testimonio a contrapunto del discurso clínico, una narrativa intersex

de supervivencia y resiliencia, sino también por la emergencia de una mirada intersex que se opone a la violencia desplegada, desde la mirada biomédica, sobre las corporalidades intersexuadas.

En términos narratológicos, uno de los aspectos más estremecedores de esta narrativa corporizada es su carácter perturbadoramente paradójal. Siguiendo a Arthur W. Frank, podríamos decir, sin dudas, que *El libro intersexual* nos interpela desde el relato de una «narradora herida», sin embargo, sus heridas no responden a una enfermedad sino a la violencia patologizante de la institución hospitalaria, traducida en múltiples intervenciones quirúrgicas no consentidas, innecesarias e irreversibles, así como en tratamientos farmacológicos tóxicos e indiscriminados. En este sentido, la historia de S. no es una historia *sobre* una enfermedad sino una historia narrada *a través* de un cuerpo herido (Frank, 1997: 2).



Autorretrato, Adiós al Futuro, fotografía en blanco y negro, 40 x 25 cm, 2005.
Cortesía de la artista.

Desde este lugar de enunciación, atravesado por la herida, S. construye un proyecto corporal como línea de fuga, como resistencia a una medicalización forzada: drogas ilegales, plantas sagradas, acupuntura, cirugía espiritual, homeopatía. Su relato evita caer en los lugares comunes, en el cliché del triunfo sobre la tragedia, en el final edificante y tranquilizador. Por el contrario, la artista sugiere un final abierto. Frente a la violencia normalizante del biopoder y sus tecnologías de género, operando, en todos los registros de la vida, como máquinas binarias y excluyentes, la historia de S. culmina, mientras su rostro emerge de las sombras, con una apuesta por sensibilizar y educar en la diferencia, una lucha compartida, una llamada a la revuelta:

La violencia ejercida sobre los cuerpos intersexuales es el extremo de un poder que somete la existencia humana a ciertas normativas convenientes. La realidad es que todos los individuos, normales o no, somos sometidos en mayor o menor medida a esa misma violencia. Luchar por transformar las estructuras rígidas y caducas no debería ser preocupación de solo unas cuantas minorías, sensibilizar y educar

en la diferencia se vuelve una necesidad primordial en estos años bárbaros (Adiós al Futuro, 2018: 110).



Serie *Piel*, Adiós al Futuro, fotografías de gran formato capturadas por contacto, 200 x 300 cm, 2018. Cortesía de la artista.

Así como esta narrativa autobiográfica se despliega a contrapelo del diagnóstico clínico, en términos visuales, las imágenes producidas por Adiós al Futuro se ubican en las antípodas de la mirada biomédica. No es casual que la serie *Piel* esté conformada por fotografías de gran formato capturadas por contacto, o que la serie *La familia intersex* sea una pieza colaborativa con la comunidad intersex de México. En ambos casos, Adiós al Futuro problematiza la mirada como dispositivo de poder y de control, volviéndola háptica en *Piel* e intersubjetiva en *La familia intersex*.

¿Cómo nombrar la singularidad de este modo de ver? Nos dirá Deleuze que solo contamos con «palabras inexactas para nombrar algo exactamente» (Deleuze, 1980: 7). Me arriesgaré, entonces, a nombrar las líneas de visibilidad trazadas por *Proyecto Intersexual* como un *entrever intersex*. Frente a la obsesión del dispositivo de la sexualidad por definir un «sexo verdadero» (Foucault, 1985: 11), el *entrever intersex* insistirá en la indeterminación, la ambigüedad y la liminalidad de las corporalidades intersexuadas, sin intentar reducirlas a la legibilidad dicotómica de lo masculino y lo femenino. La propia definición de la palabra *entrever* es por demás sugerente: ver una cosa de manera confusa o imprecisa. Me parece importante reivindicar, como nos dirá el escritor intersex Aaron Apps, «los errores exquisitos de un eros erróneo» (Apps, 2015: 48), es decir, reapropiarnos de lo ambiguo y de lo equívoco como aquello que, precisamente, hace tambalear «ciertas normativas convenientes»

(Adiós al Futuro, 2018: 110). Todavía queda mucho por explorar desde las potencias intersticiales del entrever intersex, una escopopolítica opuesta a la mirada biomédica; esta suerte de visualidad liminal responde, afortunadamente, a otras coordenadas de sentido, otros modos de ver en los que resuenan, también, otros modos de sensibilidad.

Bibliografía citada

- ADIÓS AL FUTURO (2018): *El libro intersexual*, Ciudad de México: Editorial Diecisiete.
- APPS, A. (2015): *Dear Herculine*, Idaho: Ahsakta Press.
- CABRAL, M. (2005): «Cuando digo intersex. Un diálogo introductorio a la *intersexualidad*. Entrevista con Gabriel Benzur», *Cadernos Pagu*, Campinas Universidade Estadual de Campinas, 24, 283-304.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. (1980): *Diálogos*, Valencia: Pre-textos.
- DREGER, A. D. (ed.). (1999): *Intersex in the Age of Ethics*, Hagerstown: University Publishing Group.
- DREGER, A. D. (2003): *Hermaphrodites and the Medical Invention of Sex*, Cambridge: Harvard University Press.
- FAUSTO-STERLING, A. (2000): *Sexing the Body. Gender Politics and the Construction of Sexuality*, Nueva York: Basic Books.
- FRANK, A. W. (1997): *The wounded storyteller: body, illness and ethics*, California: University of California Press.
- FOUCAULT, M. (1985): *Herculine Barbin llamada Alexina B.*, Madrid: Editorial Revolución.
- FOUCAULT, M. (1989): *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*, México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- GIMÉNEZ GATTO, F. (2019): «Anatomías inciertas: corporalidades intersexuadas en el arte contemporáneo» en Medellín Martínez, M. P. (coord.), *Arte y género. Problemáticas actuales desde una visión multidisciplinaria*, Baja California: Universidad Autónoma de Baja California, 21-35.
- GOFFMAN, E. (2006): *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu editores.
- GOUJON, E. (1869). *Étude d'un cas d'hermaphroditisme bisexuel imparfait chez l'homme*, París: Imprimerie de E. Martinet. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64594407/f7.item>>, [27/01/2022].
- HALPERIN, D. (2007): *San Foucault. Por una hagiografía gay*, Buenos Aires: El cuenco de plata.
- LE MENS, M.; y NANCY, J.-L. (2009): *L'hermaphrodite de Nadar*, Nantes: Creaphis.
- MICHEL, A. (2001): *Obscénités. Photographies interdites d'Auguste Belloc*, París: Bibliothèque nationale de France.
- THOMSON, R. G. (1997): *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, Nueva York: University of Columbia Press.
- WILLIAMS, L. (1999): *Hard Core. Power, Pleasure, and the «Frenzy of the Visible»*, California: University of California Press.