

# Artefacto Visual

Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos

**Dossier**

Visualidades y miradas por venir (II)

**Coordinado por**

Afra Citlalli Mejía  
Claudia Solanlle Gordillo Aldana  
Susana Rodríguez



## Nuevas visualidades trans: del archivo y la memoria a la monstruación del cuerpo

### New trans visualities: from the archive and memory to the monstrosity of the body

---

**Omara Corona Ramírez**

Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Xochimilco

Ciudad de México, México

[omara.corona.r@gmail.com](mailto:omara.corona.r@gmail.com)

#### Resumen

El objetivo del presente artículo fue elaborar una reflexión sobre dos iniciativas culturales trans recientes: el proyecto Archivo Memoria Trans México (AMTM) y la obra gráfica de algunas artistas visuales cuyo trabajo es presentado como la *monstruación* del cuerpo trans. En esa medida se activan insumos teórico-metodológicos de los estudios visuales y culturales para abordarlas en tanto nuevas visualidades que tienen lugar en el particular contexto mexicano. El análisis buscó ser una aportación que abone a la indagación de la emergencia sociocultural y política de la alteridad trans.

**Palabras clave:** visualidades, trans, alteridad, cuerpo.

#### Abstract

The objective of this article was to elaborate a reflection on two recent trans initiatives: the project Archivo Memoria Trans México (AMTM) and the graphic work of some visual artists that is presented as the monstrosity of the trans body. To this extent, theoretical-methodological inputs from visual and cultural studies are activated to address them as new visualities that take place in the particular Mexican context. The analysis sought to be a contribution to the investigation of the sociocultural and political emergence of trans alterity.

**Keywords:** visualities, transgender, otherness, body.

## Introducción: visualidades agónicas

Con una perspectiva que abreva de los estudios culturales y visuales, el desarrollo que sigue intentará articular una reflexión que conjugue dos iniciativas visuales muy recientes sostenidas desde la minoría sexo-genérica trans<sup>1</sup>. En primer lugar, el Archivo Memoria Trans México (AMTM) y, en segundo, la obra gráfica de ilustradoras cuyo trabajo quisiera presentar como la *monstruación* del cuerpo trans. A modo de hilo conductor quisiera pensar dichas visualidades y sus imágenes como prácticas, figuraciones y cuerpos *agónicos* inspirándome en el enfoque propuesto por la politóloga Chantal Mouffe. Busco, por esta vía, vincularlas con el proceso de alteridad trans en el contexto mexicano, implicando ciertas coordenadas de políticas de la diferencia.

Para Mieke Bal (2016), así como “Los estudios culturales se interesan, de forma abierta, por las consecuencias políticas de las expresiones culturales (...) Los estudios visuales también se interesan por las consecuencias artístico-culturales, afectivas e ideológicas del acto de mirar y de las imágenes recurrentes en nuestra sociedad” (pp. 30-31). Así, parto de la noción de *visualidad* en tanto operación consustancial a la producción social del sentido y como estrategia de aproximación. Este acercamiento me permite habitar lo visual en la heterogeneidad tanto de imágenes como de condiciones de producción y circulación —tensiones incluidas—, en relación con los imaginarios y ciertos regímenes de representación. Más que limitada a artefactos concretos, la *visualidad* se asume como eventos/actos de visión (Bal, 2016). A mi entender, se trata de concebir la visualidad como un ámbito amplio que otorga valor político a una gama de expresiones y fenómenos vinculados a la vista.

Por consiguiente, no se trata de agotar el análisis de estas visualidades trans en una descripción inmanente de sus imágenes, en su lugar es posible atenderlas a manera de incursiones simbólicas desde géneros como la ilustración o la fotografía y en las redes de sentido abiertas por un proceso de alteridad en coordenadas políticas y socioculturales concretas. Así, por un lado, el Archivo Memoria Trans México (AMTM) resignifica sus imágenes —apelando a la memoria y la verdad— reinventando el tránsito de lo personal/lúdico hacia la reivindicación pública; aprovechando las plataformas abiertas por un panorama de políticas de la identidad propone una

---

<sup>1</sup> Lo *trans* se configura hoy como un término que recoge una multiplicidad contingente y contextual de vivencias de personas que se distancian del género asignado al nacer. Estas experiencias e identidades atraviesan los límites hegemónicos levantados entre sexo y género.

visualidad que performa desde lo fotográfico una memoria visual en México. Por el otro lado y en contraste, la *monstruación* del cuerpo trans en el trabajo de las ilustradoras desata un contenido significativo inubicable en lo documental ni en los archivos de la racionalidad normativa; por medio de la figura de lo monstruoso las visualidades ahí expuestas inoculan la polivalencia y la ambigüedad en los horizontes muchas veces asépticos y domesticados con que las imágenes trans buscan hacerse inteligibles. Estos ejercicios sobre la mirada, me parece, más que la subversión o impugnación cabal, sugieren la amplia gama de modos de existencia minoritaria que son posibles bajo las coordenadas políticas contemporáneas: son afirmaciones de alternancia desde la diferencia y por ello serían *agónicas*. Tanto las prácticas como sus derivaciones plantean figuraciones, imágenes y cuerpos agónicos en un sentido particular que describiré a continuación.

Uno de los horizontes de mi aproximación teórica para pensar la signatura política de estas visualidades será el de *agonística* de Chantal Mouffe (2021). Partiendo de la distinción analítica entre *lo político* y *la política*<sup>2</sup>, Mouffe propone su enfoque agonista. La noción clave para la autora es el antagonismo, éste no sólo es consustancial al campo político, es imposible de erradicar y se expresa como una relación *nosotros/ellos*; de hecho, es condición de posibilidad de la constitución de identidades políticas. Al mismo tiempo, este hecho es condición de imposibilidad de una sociedad libre de antagonismo. Teniendo en cuenta que el antagonismo puede llegar a presentar formas extremas cuando la diferencia del *ellos* es percibida como amenaza, la politóloga comprende la lucha agonista como aquella en la que “los otros no sean percibidos como enemigos a ser destruidos, sino como adversarios cuyas ideas pueden ser combatidas, incluso encarnizadamente, pero cuyo derecho a defender esas ideas no sea cuestionado” (p. 26). El enfoque agonista se interesaría por aquellas prácticas artísticas y culturales que ponen de relieve alternativas al orden actual, unas que “no aspiran a subvertir una supuesta falsa conciencia con el fin de revelar la ‘verdadera realidad’” sino en visibilizar lo que “el consenso tiende a ocultar o borrar, en dar voz a todos aquellos que son silenciados dentro del marco de la hegemonía existente (Mouffe, 2021, p. 67)”. Esta noción puede describir lo que, a mi parecer, generan el AMTM y la obra de las ilustradoras: exhortan, dentro de sus respectivos espacios acotados pero significativos, a mantener en tensión la diferencia trans y los disensos que produce. Quiero decir que el modo particular en que se

---

<sup>2</sup> La autora entiende lo político como la dimensión de antagonismo inherente y constitutiva de las sociedades humanas; y la política, como el conjunto de prácticas, discursos e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden que intenta gestionar la conflictividad derivada de lo político.

expresan sus imágenes y discursos es uno que no apela a la protesta en forma de simple rechazo, o a la transgresión iconoclasta unidireccional, sino que hacen presencia enfocando la diferencia en sí misma, en su habitar el mundo social. Estas visualidades trans están más interesadas en activar la realidad del conflicto que enfocarse en la integración, superar la relación nosotros/ellos o la argumentación nítida bajo la forma de agendas desde *la política*. De varios modos buscan alterar el significado manteniendo los significantes a través de la mostración del cuerpo, fuente del disenso, y así revelar cómo cuerpos singulares son y fueron excluidos del cuerpo social. Cada proyecto, de una forma distinta, parece apuntar al desplazamiento de la diferencia: de una otredad inadmisibile, hacia la alteridad comprendida en tanto apertura y reconocimiento de la diferencia de ese “otro” en su heterogeneidad y complejidad.

Finalmente, el marco para el desarrollo agónico es, precisamente, el conjunto de las actuales políticas de identidad sobre lo trans. Estas políticas aúnan episodios jurídicos —como la reformas a los códigos civiles para modificar la identidad legal<sup>3</sup>—, hasta la operación de una serie de instituciones a distintos niveles del Estado en forma de clínicas o centros comunitarios, pasando por la implementación de figuras legales como los llamados grupos de atención prioritaria. Es este contexto el que permite a lo trans no presentarse desde el antagonismo extremo, sino a partir de diálogos tensos.

### **Cuerpo trans y regímenes de la mirada**

Resulta factible ubicar la genealogía singular de las imágenes trans precisamente desde el binomio cuerpo-visualidad históricamente sedimentado en regímenes de la mirada. En cuanto que su historia inicia con una patologización que dio paso a la intervención corporal, lo transgénero continúa teniendo en el cuerpo un eje discursivo primordial dada la fuerza dogmática del dualismo sexual esencialista que afirmarí su incongruencia, anomalía y/o imposibilidad. Estamos frente al cuerpo trans convertido en un dispositivo preeminente visual que hace depender la condición social de quienes lo encarnan en la biología, desatando así una serie de improntas y estigmas socialmente significativos. En esta línea, me sumo al argumento que elaboran Guerrero y Muñoz (2018) con la noción de *ontopolíticas del cuerpo trans*: ningún cuerpo puede ser entendido transhistóricamente debido a que sus condiciones nunca

---

<sup>3</sup> La mayoría de los estados de la República Mexicana permiten el reconocimiento de la identidad de género mediante su modificación en los documentos oficiales. El episodio jurídico inaugural y paradigmático fue el iniciado a finales de 2014 en Ciudad de México.

son universales, por lo que en su historicidad

se conjugan tres tiempos: el evolutivo-ecológico del soma; el cultural, que versa sobre cómo se constituye un cuerpo sexuado en sociedad y, desde luego, el biográfico. (...) En ese sentido el cuerpo trans lleva las marcas inscritas en él por una historia de patologización y abyección. Pero también por su fetichización, exotización y objetivación como un cuerpo consumible, no sólo en tanto producto o mercancía sino como un cuerpo descartable (p.78).

Si todo cuerpo es también un lugar donde se materializan tramas significantes y afectivas que lo moldean y lo hacen posible, la correlación con sus imágenes y visualidades es patente y potente. Estas destacan y se han acumulado como auténticos registros sobre los cuerpos trans: del escarnio y la sexualización, a los intentos de las políticas gubernamentales de alteridad por ofrecer visualidades alternativas. Retomo brevemente dos antecedentes que considero de relevancia para pensar la gestación de una mirada cisgénero<sup>4</sup> construida sobre una sostenida figuración de estos cuerpos. Para Susana Vargas Cervantes (2014) las fotografías de “hombres vestidos de mujer” denominados *mujercitos* y que el periódico de nota roja *Alarma!* hizo circular durante las décadas del 60 al 80 —al ser capturadas en el marco de redadas y detenciones policiales— son el derivado de una situación de poder que pesa sobre estos cuerpos. Pero al mismo tiempo, el hecho de que en las fotografías están posando en actitud desenfadada, sensual y elegante, es una maniobra intencional para oponer resistencia y subvertir la situación en que se hallan. La unión entre esta ejecución de poder y la intervención subalterna de los “mujercitos” abre la ambivalencia de la mirada. Estas imágenes permiten pensar un antecedente del uso de la fotografía como parte de un régimen de visualidad que acumula estereotipos gestuales de los cuerpos confirmada y castigada.

Desde un desborde más coetáneo es posible captar otros devenires visuales sobre lo trans. Alba Pons (2016) relata que, en días previos a la presentación de la paradigmática iniciativa de 2014, se lanzó una campaña gráfica que invadió los vagones del metro capitalino donde se promovió la imagen de las personas trans como el “ciudadano ideal” de la democracia liberal. Se apeló a un sujeto articulado con “la formación universitaria, el éxito profesional, la capacidad adquisitiva (...) la familia,

---

<sup>4</sup> Cisgénero es un neologismo (acuñado desde los estudios de género y difundido por los activismos) que funciona como antónimo de transgénero, por lo que hace referencia a las personas cuya identidad de género coincide con el sexo-género socialmente asignado.



**Imagen 1:** Imágenes de la campaña #Eres Con Orgullo del gobierno de la Ciudad de México.

la convivencia, la maternidad” (p. 104). Como era de esperarse las trabajadoras sexuales trans criticaron la campaña alegando la incompatibilidad de esas imágenes y su propia condición. La campaña fue retirada, pero sentó un antecedente sobre las fricciones provocadas por los intentos de la gubernamentalidad por vehicular imágenes de lo trans a pesar de una mirada que apela al discurso de los derechos humanos y la inclusión como políticas de identidad.

En una trayectoria similar, el gobierno capitalino lanzó “#Eres Con Orgullo” en junio de 2022. Esta campaña circuló en espacios urbanos y redes sociales digitales. Las fotografías son retratos singularizados de personalidades LGBT, incluyendo activistas trans. Además del mensaje de inclusión, las imágenes remiten la ocupación, adscripción profesional o institucional de las personas junto a su “adscripción sexo disidente” (a través de los colores de las llamadas banderas de la diversidad sexual) (Imagen 1).

Como la anterior, esta campaña visual parece mostrar un énfasis ansioso por identificar a los sujetos de la representación, pero reproduciendo la ausencia de perfiles trans vinculados al trabajo sexual, a pesar del indudable peso político y mediático que los activismos en este rubro tienen en la emergencia pública de la

minoría. Estas referencias permiten reconocer un contexto de presentación visual, intentos concretos de dirigir la mirada, delineando ese telón de fondo o terreno sobre el que se recortan, tensionan y emborronan las siguientes iniciativas visuales trans.

### **Archivo y repertorio: fotografía, memoria y eventos de visión en el Archivo Memoria Trans México**

La trayectoria visual del Archivo Memoria Trans México (AMTM) se conecta con las anteriores en por lo menos dos aspectos: el momento de la producción fotográfica es cercana en el tiempo a la de los *mujercitos*, pero la recirculación de sus imágenes ya como proyecto cultural, es contemporánea a las campañas gráficas gubernamentales. En 2019 las integrantes<sup>5</sup> fueron convocadas por la posible pérdida del archivo personal de fotografías de la hoy fallecida actriz Coral Bonelli, figura relevante en la escena trans por su vinculación al mundo del cine. Para evitar la destrucción de ese fondo y como forma de un rescate más significativo, surgió la necesidad de crear el AMTM. En la [página web](#) del mismo se lee que la intención del proyecto es “reconstruir nuestra historia, compuesta por las memorias visuales. Conservar, celebrar, compartir nuestros relatos y vivencias. Reconstruirnos es una urgencia vital, una manera de reencontrarnos y una vía para denunciar la violencia que vivimos por parte del Estado”.

Siendo una iniciativa autogestionada, en su forma más material el archivo se compone de una serie de fondos fotográficos físicos de cada una de las integrantes, los cuales están en proceso de digitalización para su subida en el sitio web. Las fotografías se acompañan de una ficha técnica y texto descriptivo elaborado por las propias integrantes; además el portal cuenta con una sección editorial donde se disponen textos de diversa índole, principalmente escritos por ellas, pero se pretende que existan colaboraciones externas. Sin embargo, cabe destacar que hasta el momento el AMTM ha concentrado sus esfuerzos en dar a conocer el proyecto principalmente en las redes de difusión cultural de la Ciudad de México mediante entrevistas radiofónicas, en redes sociales digitales, notas periodísticas, presentaciones en centros culturales y exponiendo en una variedad de galerías.

Las imágenes de carácter erótico son recurrentes en el AMTM debido a que una de las fuentes de trabajo más relevantes para las integrantes estaba ligada a las

---

<sup>5</sup> Acompañadas por el curador e investigador independiente César González-Aguirre, las socias fundadoras son Emma Yessica Duvali y Terry Holiday, cuyos fondos se suman al Coral Bonelli. Más recientemente Gabriela Elliot, Antonella Rubens, Samantha Flores, Denisse Valverde y Sara Lugo sumaron sus fondos. El proyecto tiene planes de seguir sumando fondos.



**Imagen 4:** Algunos carteles de las distintas presentaciones que el AMTM ha llevado a cabo en recintos culturales.

dinámicas del cabaret, el burlesque y la vida nocturna. La producción de estas imágenes era llevada a cabo por fotógrafos profesionales y no profesionales para promocionar los espectáculos, pero los fondos de las integrantes también se componen de impresos y fotonovelas ([Imagen 2](#)).

Hay algo en los gestos de las modelos que recuerda las imágenes de los *mujercitos*, pero sus escenas remiten a condiciones muy diferentes en que las fotografías fueron tomadas; siguiendo la narración de las integrantes, implicaron la agencia directa de las protagonistas de la imagen no sólo a través de los gestos realizados en el instante fotográfico, sino también en momentos posteriores ([Imagen 3](#)). Es cierto que las una alguna erótica, pero la yuxtaposición de los relatos del sujeto fotografiado deslinda y enrarece las relaciones de poder asimétricas que aprovechaba la retórica del periódico *Alarma!*. Si este uso de la fotografía contribuyó a un régimen de la mirada sobre lo trans donde el cuerpo es utilitario a un tipo de sexualización, en tanto acontecimientos culturales contemporáneos, son hoy inscritos a circuitos que en su momento les fueron totalmente ajenos. Me refiero a su apreciación en el sitio web, pero más aún a las varias ocasiones en que las integrantes han presentado el AMTM en recintos de la red cultural gubernamental como el Museo Universitario del Chopo, Museo Tamayo, Galería José María Velasco, Museo de Arte Moderno o la Casa Rafael Galván de la Universidad Autónoma Metropolitana, entre otras, dando lugar a interacciones que contrastan con aquella cultura visual del pasado ([Imagen 4](#)).

La exposición de las fotografías (junto a vestidos, revistas y demás piezas) que componen el AMTM ya sea en el marco de otra exposición o íntegramente dedicada, se suma a la difusión del proyecto dando lugar a interacciones que involucran las imágenes y los relatos que las integrantes entretejen sobre ellas. Incluso los materiales que nunca formaron parte de circulación instrumental alguna, generados en la esfera privada, se integran ahora atravesando el umbral entre vidas

“clandestinas” y la presentación pública “cultural”. Esos momentos de visualidad trastocan hoy los usos pasados de la fotografía y llama la atención respecto del cercamiento territorial que antes restringía esos cuerpos, cuya clandestinidad obligatoria ahora es verbalizada por sí mismos, abriendo un espacio agónico en que la minoría trans puede presentarse desde la diferencia apelando a la legitimidad de su denuncia.

Esta operación, considero, es el modo en que el AMTM propone re-inscribir su alteridad al territorio de la imagen sociocultural. Son imágenes del cuerpo cuya inercia visual inicial las circunscribió, pero que hoy, mediación encarnada, desdican los usos cissexistas anteriores y generan acontecimientos que, de cierto modo, las desplazan hacia el *repertorio*. Aquí no hago más que recurrir a la distinción analítica de Diana Taylor entre *archivo* y *repertorio* (2015). Las fotografías del AMTM harían parte de esos artículos resistentes al cambio, soportes “duros” con una perdurabilidad cuya materialidad los vincula a los tiempos largos y discursos “trascendentes” como el lenguaje escrito o la digitalización. Estos materiales que componen el archivo —dice Taylor— aparentemente aglutinan una “totalidad” hecha de fragmentos materiales que implica un logocentrismo occidental (escritural, documental, monumental). En contraste, según la autora:

El repertorio, por otro lado, actúa como memoria corporal: performances, gestos, oralidad, movimiento, danza canto y, en suma, todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero y no reproducible. [...] Este requiere presencia, la gente participa en la producción y reproducción y reproducción de saber al “estar allí” y ser parte de esa transmisión. De manera contraria a los objetos supuestamente estables del archivo, las acciones que componen el repertorio no permanecen inalterables. El repertorio mantiene, a la vez que transforma, las coreografías de sentido (p. 56).

En ese orden de ideas, tengo en consideración que el propio proceder de las integrantes ha concentrado energía y tiempo mayores a sus presentaciones en vivo y, en términos prácticos, mantiene en pausa la digitalización de los fondos. Esa tensión entre archivo y repertorio es una de las estrategias que han permitido convocar espacios agónicos, porque es en ellos que prima la interacción de puntos de vista más allá de la mostración casi unilateral que ofrecerían las imágenes simplemente subidas a la página web (o colgadas en alguna galería). A mi entender, esta forma de proceder que no prioriza la conservación y creación de soportes “duros”

apostando por otros de índole relativamente más efímera y performática ha generado un impacto notablemente más efectivo y afectivo; ha permitido reconocer cómo la memoria no depende únicamente de su anclaje en soportes perdurables, sino que circula y se conforma en actos de transferencia corporal. Así, los momentos de la mirada que se convocan se abren a ese diálogo agónico, que no sería el mismo si sólo estuviéramos frente a imágenes exhibidas en una pared. Por esta vía el AMTM contribuye, desde actos de visibilización, al proceso de emergencia sociocultural de lo trans en México, cuya dimensión política implica tensionar las genealogías del campo visual sobre la otredad.

### **El desplazamiento teratológico: la *monstruación* del cuerpo trans**

Con el caso anterior quise poner de relieve la particularidad de una iniciativa trans que reformuló lo fotográfico y el uso de sus imágenes a partir de otra forma de circulación. Quisiera ahora explorar otra mirada, una incursión simbólica de expresiones que confluyen para hacer emerger lo que he decidido denominar la *monstruación* del cuerpo trans. Me referiré fundamentalmente al trabajo de ilustración realizado por tres creadoras visuales radicadas en la Ciudad de México: Jovana/Bruja Prieta, Floresrosx y Rojo Génesis. Si el AMTM se valió de imágenes del pasado para, en el acto de resignificarlas, construir una memoria visual, un archivo y un repertorio, no todos estos elementos fueron una elaboración de primera mano. Esa es quizá una de las diferencias más notables con el trabajo de las artistas gráficas y su propuesta: estamos frente a una manufactura autoral propiamente trans que al tomar la iniciativa creativa es capaz no sólo de alterar el uso de una práctica visual, sino de sacarle ventaja desde una impronta ficcional, narrativa e imaginativa que alcanza la autorrepresentación desde coordenadas que pueden considerarse inusitadas en el campo visual mexicano y sus registros sobre lo trans. A continuación, intentaré poner en sintonía las premisas que he venido estableciendo, con los pliegues y tesituras del territorio simbólico ocupado por ciertos cuerpos de la diferencia, amalgamados, en este caso, mediante los recursos de la gráfica, la ilustración, el fanzine y la ficcionalización de lo visual que activan las ilustradoras trans.

Con la denominación *monstruación* pretendo conjugar a un tiempo el acto de mostrar junto al desplazamiento sígnico implicado. Aunque existen otras firmas que pudieran convenir a la descripción de las intensidades visuales que acá interesan, como sería lo fantástico, lo abyecto, grotesco, antropomórfico o sobrenatural,

considero que es en la figura del monstruo y la monstruosidad donde se condensa esa mostración del cuerpo trans junto a su potencial agónico en tanto alteridad. Para recurrir al *monstruo* como categoría de análisis, me adheriré, fundamentalmente, al entramado genealógico y teórico-conceptual que Mabel Moraña desarrolla en su libro *El monstruo como máquina de guerra* (2017).

Los tropos conceptuales del monstruo son vastos, pero acá voy a subrayar la carga política cuyo “significado es el tipo de articulación que produce entre poder y representación, es decir, la constelación de sentidos político-ideológicos que catalizan sus apariciones” (Moraña, 2017, p.28). Sabemos que el monstruo suele ser entidad utilitaria para metaforizar el dominio que el poder mantiene sobre determinada otredad al asociarlo a una marginalidad, exterioridad, caos o amenaza. Pero al mismo tiempo es monstruo y no esclavo, no sólo es exótico, es un hiato en la continuidad de la racionalidad espacio-temporal o una ruptura de las certezas epistémicas, por lo cual su domesticación es siempre incompleta. Por ahí se ancla, dependiendo el escenario, la posibilidad de que ese hiato pueda ser ocupado por los desplazados, las existencias precarias o subalternas y ser redimensionado para la subversión, la resistencia o la contestación. Si “El monstruo sirve como contradiscurso identitario y como paradigma de alteridades amenazantes y recónditas” (Moraña, 2017, p. 31), resulta un gesto crítico invertir su sentido, eclosionar y tensionar al monstruo como filón crítico e irónico del que las figuraciones visuales trans se valen para aportar sustancia y complejizar su alteridad, fundamentalmente enrareciendo el discurso identitario trans más convencional al interceptarlo con otras potencias. Desde mi perspectiva, devenir monstruos es la contrapropuesta óptica que las realizadoras eligen para disputar los afectos y los sentidos de la experiencia minoritaria frente al cissexismo y la transfobia del conjunto social. Pero, también y destacadamente, es una disputa al interior del sujeto trans y sus autofiguraciones, en ocasiones asépticas y con alguna ansiedad por una claridad en las trayectorias de identificación. Bajo este prisma, este desplazamiento teratológico es el que delinea su carácter de cuerpos y prácticas agónicos como precisaré.

Sin ser homologables, las propuestas de las artistas me parece que mantienen tres ejes articuladores: la impronta monstruosa ya mencionada, el (des)centramiento del cuerpo, y un despliegue ficcional. Estas tres vetas se anudan en la producción de una mirada trans que, en efecto, sin negar la identidad tampoco apela a ella, sus parámetros tienden a exceder, emborronar y resituar los códigos más habituales con



**Imagen 5:** Algunos ejemplos de ilustraciones de la artista gráfica Floresrosx.

que suele ser invocada la identidad trans<sup>6</sup>. En consecuencia, cada discurso individual presenta su propia formulación, pero es factible hallar en ellas aristas que las conectan. Las ilustradoras producen y circulan su obra en circuitos autogestivos que incluyen ferias, talleres, centros culturales, galerías, entre otros puntos de distribución independientes y colectivos. Asimismo, participan activamente en redes sociales digitales dando a conocer una labor creativa en constante expansión, principalmente en plataformas como *Instagram*<sup>7</sup> (y de la que aquí se hace una muestra mínima). Así

<sup>6</sup> Me refiero, por ejemplo, a la bandera trans de alcance global, con sus colores azul, blanco y rosa; paleta muy utilizada para referir a la minoría. Un motivo visual recurrente es también la metáfora del rostro discordante en el espejo: el reflejo que arroja el cristal no es el de quien se mira, sino la imagen del género “real” o deseado.

<sup>7</sup> Estas artistas interdisciplinarias no se limitan a la ilustración ya que cultivan también la fotografía, el video, el diseño gráfico o la performance musical. Se comparten algunas de sus perfiles de *Instagram* donde es posible seguir su obra y proyectos: Floresrosx (@floresrosx); Jovana / Bruja Prieta (@brujaprieta); Rojo Génesis (@\_tripona).



**Imagen 6:** A la izquierda ilustración de Jovana, alias Bruja Prieta. A la derecha “Vampirona”, un personaje de Rojo Génesis.

pues, los personajes, a veces anónimos, otras veces alter egos, siempre teratológicos, protagonizan sus fanzines, cómics e ilustraciones. Antropomórficos o simplemente enigmáticos, estos seres habitan la imagen e interpelan la mirada del espectador, persiguen su atención: “Aunque puede tener un sentido paródico, satírico o farsesco, su aspecto lo destaca en el campo de lo sensible. El monstruo despierta simpatía, miedo, repulsión, curiosidad o lástima, nunca indiferencia” (Moraña, 2017, p. 50). Esa imposibilidad de apatía inicia en los imaginarios sociales hegemónicos desde donde la supuesta anormalidad del soma trans presenta configuraciones incongruentes (mujeres con pene y hombres con vulva), pero es exacerbada en las imágenes al sumarse el elemento monstruoso como hipérbole de la agencia sobre el propio cuerpo (Imagen 5).

La elección por exponer una corporalidad desbordada, una deconstrucción desde el exceso, en que las garras y colmillos, órganos sexuales tentaculares y la multiplicación de extremidades, el par de alas o el vello desmesurado, funcionan como una especie de metáfora de las hormonas, siliconas, aceites, vaginoplastias y mastectomías, todas intervenciones corporales relacionadas al saber médico (Imagen 6). Yendo más allá, como dirían Guerrero y Muñoz (2018), para una ontopolítica del cuerpo trans resulta imprescindible subrayar que éste ha conllevado no esencial pero sí históricamente marcas de tecnologías prostéticas o neohumorales, que lo fueron



**Imagen 7:** Ilustraciones de Jovana, alias Bruja Prieta.

produciendo e insertando en una relación tensa entre agencia corporal y norma medicalizante bajo contextos situados, lo que conduce a un compromiso radical con su misma materialidad (p. 77). Esa dimensión central parece recogida en las imágenes, problematizada ahora como parte de un registro genealógico (más que histórico) pero robustecido por la fantasía en tanto gesto político. Lo anterior es lo que me conduce a sostener la grafía *(des)centramiento* del cuerpo para señalar, por un lado, el modo en que estas visualidades contestan lúdica e irreverentemente la historia de patologización y abyección somáticos que, vehiculizados por artes e industrias culturales, ha conducido a presentarlo como monstruoso, amenazante o fetichizado. Las realizadoras centran lo corporal de un modo que implica descentrarlo del flujo signifiante precedente y realizan una propuesta de cara al marco de políticas de la identidad contemporáneas.

Por esa vía es que el cuerpo monstruoso deviene cuerpo agónico, en la medida que hace una invocación al disenso, al desacuerdo representacional, hacia fuera y al interior de lo trans, mediante eventos de visión irreverentes. Sostengo que al decantarse por esa imaginaria parecen ironizar sobre todo intento taxonómico tanto

de visualidades contemporáneas como del pasado, cuya voluntad de volver inteligible la otredad no es ajena a ciertos saberes de la modernidad, con sus intentos por capturar la diferencia y perseguir la fijeza mediante dispositivos visuales como los mencionados anteriormente. Más aún, los de las ilustradoras son artefactos visuales agónicos al mostrar la diferencia trans desdiciendo, incluso, otras narrativas trans: no toda la minoría aceptaría presentarse desde lo monstruoso y su opacidad somática e identitaria, pero el debate se abre gracias al desplazamiento teratológico que intercepta formulaciones más asépticas de las imágenes trans (Imagen 7).

Ahora bien, el último eje de la *monstruación* es la ficción. Habrá que pensar primero en la primacía que han tenido los géneros testimoniales y autobiográficos en la representación de lo trans. Es innegable el fuerte anudamiento con los formatos de la no-ficción y la autorrepresentación: testimonios, memorias, diarios y autobiografías que promueven evocaciones realistas o veraces sobre la identidad. Algo hay de eso en el AMTM. Creo innecesario dar demasiados rodeos para comprender por qué estas manifestaciones se han priorizado, tanto por perspectivas dentro y fuera de lo



**Imagen 8:** Dos “triponas” de la serie gráfica *Obesidad Asesina* de la artista visual Rojo Génesis.

trans; en todo caso, lo que quiero poner de manifiesto es que existe una cierta compulsión para que las personas trans comuniquen testimonios literarios, periodísticos o documentales, con la veracidad como impronta. Bajo esas coordenadas la ficción desde lo trans escasea. La veta ficcional, entonces, adquiere trascendencia no sólo porque resulta hasta cierto grado inusitada, sino también por su eficacia simbólica. Así como el rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad, ésta no es necesariamente lo contrario de la ficción, ya que cuando se opta por ella no es con el propósito de tergiversar las realidades. Antes bien, la ficción es la búsqueda de una verdad menos rudimentaria o ingenua, que asume sus complejidades. No es ocioso señalar que la narratividad ficcional de estas imágenes es más bien una potencia que sólo se completa en la recepción imaginativa del espectador (Imagen 8).

Parafraseando a Juan José Saer (2014), la ficción tiene un carácter doble: lo empírico y lo imaginado, recurriendo a lo falso para aumentar su credibilidad, siendo un fin en sí misma. La figuración monstruosa, por tanto, se revela anudando un (des)centramiento agónico del cuerpo trans robustecido por ese despliegue ficcional cuyas trayectorias visuales delimitadas pero vigorosas, aportan para ir rastreando emergencias socioculturales trans y su articulación con las tesituras del más amplio y complejo proceso de alteridad.

### **A modo de cierre**

Hasta aquí he querido exponer estas prácticas artístico-visuales trans, cuyo sentido político se exploró a través de las relaciones entre visualidad, poder y política desde coordenadas socioculturales del México contemporáneo. Para ello, el artículo dio cuenta de en qué sentido utiliza los insumos de los estudios visuales: asumiendo la *visualidad* no sólo como artefactos u objetos concretos en forma de imágenes, sino en tanto producción de significado sociocultural que se origina en la circulación pública de las imágenes, es decir, como actos o eventos de visión permitiendo así anudar el análisis con otros discursos sociales. A modo de hilo conductor se habilitó la noción de agonística para caracterizar la estrategia utilizada por estas iniciativas, una que plantea y pone en el centro la diferencia trans, trasluciendo los disensos que los circundan, pero abriendo también la posibilidad de un diálogo que se extiende más allá de asentar la diferencia como extrema o como pura hostilidad. En esta perspectiva las recientes visualidades trans operan tensionando la coacción que las coordenadas trazadas por un régimen de representación heredaron para controlar y

subsumir la alteridad. Estas herencias siguen manifestando disputas y retos en la construcción de una mirada sobre la minoría sexogenérica, incluso frente a los intentos de integración de la estatalidad.

En su transcurso, este artículo, al intentar anudar dos registros de visualidad distintos pero emparentados, consideró que las particularidades de la *monstrucción* trans de las ilustradoras y artistas gráficas mantienen una relación con el AMTM en tanto proyectos autogestivos que son expresiones de una lucha agónica. Aunque esto no es necesariamente expreso en cada caso, es una lectura que se propuso para intentar dar cuenta de su valor en la emergencia sociocultural de la minoría. En ese sentido cada proyecto activará de manera particular tal espacio para el disenso. El AMTM lo desencadena a través de su circulación e impacto en determinados espacios culturales, siendo así recibida en circuitos donde tiene la oportunidad de verbalizar su diferencia y denunciar el pasado transfóbico, no desde una postura irreconciliable, sino a través de un repertorio de performatividad y afectividad. Por su parte, la gráfica monstruosa hace de su práctica visual y ficcional un disenso post-identitario en la medida que reclaman el cuerpo y sus vivencias para impugnar no sólo al régimen de representación precedente, si no a los discursos que hoy intentan tipificarlo, incluso esterilizarlo. Esto, como se dijo, incluye fricciones con otras perspectivas trans.

Ahora bien, en relación con lo anterior me interesa señalar parte de lo que estas visualidades y sus imágenes revelan en torno a los procesos de subjetivación política de lo trans. No estoy considerando, si la hubiera, la definición cerrada de un sujeto político trans generada por cada iniciativa, más bien se puede apuntar a cómo revelan y movilizan nuevos significados en coordenadas de cultura-poder contemporáneas; ya sea (re)escribiendo una genealogía y una memoria performática (AMTM) o planteando la imposibilidad de fijar lo identitario en tanto racionalidad estricta (artistas visuales). Lo performático y lo monstruoso más bien dan cuenta de la complejidad y heterogeneidad de la dimensión política del sujeto político trans en los procesos de alteridad dentro del contexto social actual. La apertura y estrategias de inclusión de la diferencia pueden seguir discutiéndose bajo vetas temáticas concernientes a las posibilidades y control de los espacios de exhibición; pero sólo teniendo en cuenta la perspectiva y capacidad creativa de los sujetos de la diferencia se puede enriquecer y problematizar la cultura visual contemporánea.

## Referencias bibliográficas

- Bal, M. (2020). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Akal.
- Guerrero, S; Muñoz, L. (2018). Ontopolíticas del cuerpo trans: controversia, historia e identidad. En *Diálogos diversos para más mundos posibles* (pp. 71-94). UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana/Vervuert.
- Mouffe, C. (2021). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. FCE.
- Pons Rabasa, A. (2016) *De las transformaciones sociales a las micropolíticas corporales: un archivo etnográfico de la normalización de lo Trans\* y los procesos de corposubjetivación en la Ciudad de México* [Tesis doctoral, UAM-Iztapalapa]. <https://bindani.izt.uam.mx/concern/tesiuams/qt54kn109>
- Saer, J. J. (2014). *El concepto de ficción*. Seix Barral.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio*. Universidad Alberto Hurtado.
- Vargas Cervantes, S. (2014). *Mujercitos*. Editorial RM.

---

### Cómo citar este artículo:

Corona Ramírez, O. (2024). Nuevas visualidades trans: del archivo y la memoria a la *monstruación* del cuerpo. *Artefacto visual, Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos* 8(15), pp. 145-162.