

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD XOCHIMILCO  
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

## **PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE MUJERES TRANS: UNA MANIFESTACIÓN POLÍTICA EN MÉXICO**

Trabajo terminal de la Licenciatura en Comunicación Social

### **Área de concentración:**

Desarrollo de proyectos de comunicación transmedia: Tecnologías  
inmersivas, arte digital y sociedad

### **Integrantes:**

López Rojas Iván

López Zarate Brenda Rubí

Miranda Trejo Fernanda Valeria

Nuci Mendoza Luisa Fernanda

Onofre Gutiérrez Michell Alexis

### **Profesores:**

Dra. Erica Marisol Sandoval Rebollo

Dr. Antonio del Rivero Herrera

Lic. Alejandro Juan Pineda

### **Asesor externo:**

Dr. Daniel Jhovani Arzate Díaz

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO 1. VINCULACIÓN ENTRE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA TRANS Y LOS MECANISMOS DE EXCLUSIÓN SOCIAL E INSTITUCIONAL</b>	<b>5</b>
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	18
HIPÓTESIS DE TRABAJO	18
OBJETIVO GENERAL	18
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	18
JUSTIFICACIÓN	19
METODOLOGÍA	21
<b>CAPÍTULO 2. ACONTECIMIENTOS, VIDAS, POLÍTICA DEL CUERPO E IDENTIDAD TRANS EN EL ARTE</b>	<b>27</b>
ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS Y VIDAS TRANS	27
EL ARTE DESDE LA POLÍTICA DEL CUERPO Y LA IDENTIDAD TRANS	36
<b>CAPÍTULO 3. ESTÉTICA Y TEMÁTICA DE LAS OBRAS CREADAS POR MUJERES TRANS EN MÉXICO</b>	<b>47</b>
ARIA DE LA SERNA: ESPACIO DE VISIBILIZACIÓN Y ESCUCHA	47
SOFIA MORENO: AUTONOMÍA CORPORAL	67
ROJO GÉNESIS: TERROR Y MONSTRUOSIDAD	81
CORAL AMBROSÍA: REFLEJO DE ESCENARIOS VIOLENTOS	95
<b>CAPÍTULO 4. ARTE Y TRANSMEDIA</b>	<b>107</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>112</b>
<b>REFERENCIAS</b>	<b>115</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>128</b>
Reporte del trabajo de campo	128
Cartas de consentimiento informado	139
Transcripción de entrevistas	142
Entrevistada: Aria de la Serna (AS)	142
Entrevistada: Sofia Moreno(SM)	154
Entrevistada: Rojo Genesis (RG)	174
Entrevistada: Coral Ambrosia (CA)	185

## INTRODUCCIÓN

En la sociedad contemporánea se ha observado un creciente reconocimiento a la importancia de la lucha por los derechos y visibilidad de grupos históricamente marginados. La comunidad artística de mujeres y hombres trans enfrenta de manera desproporcionada prácticas discriminatorias y actos violentos, generando un fenómeno conocido como epistemicidio. Esta forma de exclusión sistemática ha marginado y silenciado las voces y experiencias de aquellas personas que desafían los roles binarios de género y crean discursos que expresan emociones, critican los poderes dominantes y materializan resistencia.

En este contexto la presente investigación analiza las obras creadas por cuatro mujeres trans de México. Una de las motivaciones es comprender el contexto en el que estas obras se desarrollan, así como conocer su posicionamiento político en contra de la hegemonía cisheterosexual patriarcal. El estudio se basa en un enfoque de investigación académica que se interesa por crear conocimiento referente a las expresiones artísticas de mujeres trans y su respuesta frente a las estructuras dominantes de poder y opresión.

Con el propósito de abordar esta problemática, se llevará a cabo un análisis de la información estadística concerniente a los crímenes de odio fundamentados en la identidad de género, para contextualizar la situación en la que se halla la comunidad trans en México. Asimismo, se llevará a cabo una exploración de la manera en que estas pinturas se erigen como una forma de resistencia política y una herramienta para cuestionar las problemáticas sociales que han estado presentes históricamente en la sociedad. Este enfoque de investigación pretende indagar en la relación existente entre las expresiones artísticas de las mujeres trans y su capacidad para desafiar y subvertir las estructuras normativas de género.

En este sentido, es fundamental presentar las preguntas de investigación que han surgido para el desarrollo de este estudio, así como la hipótesis de trabajo, establecer los objetivos generales y específicos que se persiguen, y justificar la elección y realización de este tema artístico en particular.

Es importante destacar que el presente estudio se enmarca en un contexto más amplio

de lucha por los derechos trans en México. A lo largo de la historia, diversas personas han desafiado las normas impuestas por la sociedad y mediante la creación artística se desarrolló la lucha para reivindicar su libertad de expresión. Por lo tanto, se considera que el arte materializado en obras pictóricas es una herramienta poderosa para promover la conciencia, desafiar las representaciones binarias de género y ser parte del archivo histórico de las disidencias sexo-genéricas. También, es un reflejo del discurso que se desea comunicar y paralelo a la violencia existente cobra significado político, como una voz que emerge y debe ser escuchada.

Es fundamental destacar la importancia de la despatologización de la identidad trans y cómo los grupos activistas y las iniciativas colectivas han contribuido a generar cambios significativos en la percepción, el respeto y el reconocimiento de las diferentes identidades y voces. Sin embargo, aún persisten desafíos importantes que deben considerarse para garantizar una plena inclusión en las políticas públicas y los espacios institucionales.

También se explorarán las interpretaciones y significados que transmiten las obras de cada artista, y se establecerá una sólida base teórica para respaldar el análisis. Con este estudio se pretende profundizar en la comprensión del arte como una manifestación política y su relevancia en la transformación social y cultural.

Es necesario visibilizar la problemática histórica y sistemática de la violencia y el epistemicidio en contra de las mujeres trans en México, y desde el ámbito académico contribuir al campo de los estudios de género y arte; así como proporcionar una visión enriquecedora sobre las experiencias y luchas de las artistas en su búsqueda de visibilidad, reconocimiento y justicia dentro de las estructuras de poder.

## **CAPÍTULO 1. VINCULACIÓN ENTRE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA TRANS Y LOS MECANISMOS DE EXCLUSIÓN SOCIAL E INSTITUCIONAL**

El epistemicidio a las experiencias trans, la violencia y la discriminación son problemáticas que históricamente ha experimentado la comunidad artística de mujeres trans; dichas situaciones han limitado su libertad de expresión y el reconocimiento de sus vidas. Es importante entender “trans” como un término que según Kishi, López y Trinidad (2019) incluye a personas cuya identidad de género no se relaciona con el sexo o género asignado al nacer y por lo tanto desafían la normatividad cisheterosexual.

A continuación, apoyado en información estadística se conocerá el contexto de violencia donde se desarrollan las pinturas creadas por cuatro mujeres trans en México, y cómo a partir de dicha información se considera a las producciones como obras políticas. Además, se abordarán otros mecanismos de discriminación que existen dentro del cuerpo social y a su vez la respuesta de la comunidad disidente.

Finalmente se presentarán las preguntas que surgieron durante la presente investigación, la hipótesis de trabajo, los objetivos generales y específicos, la justificación que respaldó la elección y realización del tema artístico, y para concluir la metodología utilizada.

### **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

La producción artística es un medio que las comunidades trans han empleado para comunicar emociones y, al mismo tiempo, para dar cuenta del contexto social, histórico y político en el que viven: mediante distintos lenguajes recrean y exponen la violencia y discriminación que experimentan; los cuales muchas veces, se encuentran ligados a discursos hegemónicos sobre el género o a la institucionalización médica y psiquiátrica del discurso sobre la identidad y vida trans. En ese sentido, la creación artística de hombres y mujeres trans es una práctica comunicativa paralela a prácticas discursivas institucionalizadas, que producen sujetos e identidades.

Lo anterior hace suponer que la materialización en el arte de las inquietudes y los padecimientos de la comunidad trans posee una compleja carga política, pues se inserta

en espacios patriarcales y se convierte en herramienta crítica contra dicho sistema. Como defiende Hal Foster en Blanco, Carrillo, Claramonte y Expósito (2001), “el arte político no se concibe ya tanto como representación del sujeto de clase (a la manera del realismo social) sino como crítica de los sistemas de representación social (su posicionamiento respecto al género, los estereotipos étnicos, etc.)” (p. 97).

Al respecto, se considera que las disciplinas artísticas, como la pintura, han generado a lo largo de los años un posicionamiento y una reflexión frente a las problemáticas sociales existentes en cada época. Por ello, este trabajo comparte, junto con Rafael Canogar (2014), que “todo arte libre, renovador, e investigador, todo arte que quiere hacer reflexionar sobre la realidad, tiene en su raíz un carácter político y pedagógico” (p. 284).

De ese modo, se comprende que la producción artística elaborada por mujeres trans responde a un posicionamiento político como muestra de resistencia contra el discurso que históricamente ha discriminado, patologizado y violentado sus cuerpos y sus vidas. Por lo tanto, tras un acercamiento horizontal a artistas trans, se pretende colaborar en conjunto para la construcción del conocimiento referente al arte como medio comunicativo dentro de las luchas políticas y los movimientos sexo-genéricos disidentes.

El presente trabajo no busca acertar ni asegurar el significado “real” o “verdadero” de las obras, sino que, por medio de conocimientos semióticos, sociales y antropológicos, se analizan e interpretan para observar su alcance político en el contexto de discriminación y violencia que viven las comunidades trans en México.

Los ejes teórico-metodológicos mediante los cuales se planteó la presente investigación son: el género, la identidad trans, el cuerpo y la experiencia cotidiana de la marginación que involucra la patologización, la discriminación institucional y los crímenes transfeminicidas. Dichos ejes fueron seleccionados porque forman parte del contexto que viven las cuatro creadoras y han sido recurrentes en la creación de obras artísticas; además, permanecen en la sociedad y se relacionan con las prácticas cisheteronormativas.

De este modo, el género como primer eje teórico metodológico es definido como “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que

distinguen los sexos y (...) una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 2013, p. 289). Según la autora, el concepto de género se encuentra determinado por el sexo biológico de los seres humanos que a su vez conviven con otros humanos creando relaciones sociales. Dentro del argumento se encuentran presentes dos componentes: el biológico y el social. A partir del primero se le otorga al individuo un género que pertenece al binarismo masculino/femenino y con ello una serie de acciones y roles que determinan su existencia. Como reconoce la propia autora, es una forma primaria de poder sobre los cuerpos y el comportamiento humano.

Este concepto también se define como un “conjunto de disposiciones por el cual una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana” (Rubin, 1986, p. 97). Nuevamente, se espera de los individuos una serie de comportamientos y actitudes correspondientes a hombres y mujeres para convivir entre sí. Comportamientos vinculados con estereotipos, roles de género y actividades específicas para cada persona. Pero, según esta perspectiva, el género ayuda a la división de las actividades y producción humana, como el trabajo y las funciones fuera de este, es decir, un orden que se asigna y depende de la sexualidad biológica.

Rubin (1986) menciona que Karl Marx estudia la división de los géneros desde una perspectiva económica, en que las mujeres son el apoyo de los hombres trabajadores que hacen posible el capitalismo, ya que ellas forman parte de la generación de plusvalía. También Rubin (1986) escribe acerca de Friedrich Engels y el estudio de los géneros desde el matrimonio, la propiedad privada, la familia y el Estado, donde a través de la historia, los hombres y mujeres se han organizado para sobrevivir, reproducir y mantener estable el capital. Es decir, ambos autores estudiaron al género como un concepto que beneficia la organización social y con ello mantiene estable la economía capitalista, debido a la división de tareas. Una división que se logra a través de las relaciones heterosexuales, siendo el único modelo aceptable de relación.

Además de ser vital para la producción económica y la organización social, el género, según algunos autores, se ha convertido en algo indispensable para las interacciones sociales, porque, como afirma Gerard Coll (2013), es el que dice cómo leer los cuerpos y percibirlos como algo más humano, más real y más cercano. Coll (2013) menciona que

la sociedad necesita hacer una lectura de los cuerpos que a su vez ofrece entenderlos para crear cercanía con ellos, es decir, el cuerpo como referencia del género y la identidad personal. Dicha lectura sólo es reconocida dentro del binarismo masculino/femenino. Incluso antes del nacimiento se tiene una visión de lo que se espera del infante en cuanto a su identidad. Porque, como se mencionó en líneas anteriores, el género tiene una fuerte relación con los roles, los estereotipos y la división de actividades que, de alguna manera, ha limitado a los individuos en su forma de vivir y expresar.

Judith Butler (2006) plantea que el género se encuentra relacionado con las prácticas en la vida social, por lo tanto, “una práctica de improvisación en un escenario constrictivo” (p. 13). Es decir, una serie de acciones que involuntariamente se enseñan, aprenden y realizan con el fin de encajar en el sistema. Entonces, en este sentido, la concepción de género no se relaciona con el sexo biológico, sino a un sistema cisheterosexual — considere cisheterosexual aquella persona que no rechaza la identidad de género que se le asignó al nacer, y con orientación heterosexual — que controla, enseña, vigila y reproduce acciones.

Ahora bien, diferentes autores y autoras han criticado el género por ser una imposición y un sistema que violenta a quienes no encajan en él. Para Miquel Missé y Miriam Solá (2009) constituye:

un dispositivo de poder que impone de forma rígida, violenta y jerarquizada las categorías de hombre/mujer y masculino/femenino con el fin de producir cuerpos que se adapten al orden social establecido. De esta forma, dicho sistema permite explicar la opresión de todos aquellos individuos que no entran en la bipolarización de los sexos que ha diseñado el patriarcado y transgreden las fronteras de la sexualidad heteronormativa (p. 1).

Dentro del sistema patriarcal cisheteronormativo se desarrollan prácticas violentas “cuyas presiones afectan de forma directa y específica a las mujeres y a las lesbianas, pero también a otros individuos o grupos que el feminismo tradicionalmente no ha incluido en su sujeto de representación, como las personas trans” (Missé y Solá, 2009, p. 1). Es así que surge un problema, que excluye a aquellos y aquellas que desafían el



binarismo de género y con ello las normas establecidas, al expresar su identidad y criticar las nociones de género como herramienta de dominio. Pero no es sólo la exclusión lo que se recibe, sino una serie de acciones sistemáticas que han escalado y desembocado prácticas violentas que a lo largo de la historia afectaron de manera directa a grupos de hombres y mujeres trans.

Es así que el arte (en este caso la pintura) es un medio de comunicación que ha ayudado a transmitir mensajes o discursos, y también a representar cuerpos que estéticamente salen del sistema cisheteronormativo patriarcal, el cual ha diseñado una visión específica y jerarquizada de los cuerpos y de las identidades.

El término “abyecto” se utiliza para nombrar a “aquello que no es humano que se encuentra fuera del reconocimiento de la matriz heterosexual que marca los géneros” (Domínguez, 2012, p. 32). Por lo tanto, los cuerpos abyectos no son reconocidos en la mirada social del binarismo de género masculino/femenino. Es lo raro, lo extraño, lo ajeno; aquello que debe ser corregido o reajustado a la normativa cisheterosexual, que según Missé y Solá (2009) es:

una imposición que el patriarcado realiza mediante los diversos discursos médicos, artísticos, educativos, religiosos, jurídico etc. y mediante diversas instituciones que presentan la heterosexualidad como necesaria para el funcionamiento de la sociedad y cómo el único modelo válido de relación afectiva sexual (p. 3)

Por lo tanto, los sujetos considerados ajenos o “abyectos” son ignorados e incluso patologizados, al igual que sus prácticas semióticas, discursivas y sus aportes artísticos. Esta conducta es sistemática porque no es un caso aleatorio el que ocurre, sino que todo un sistema político, médico y social forma parte del problema en el que se ve afectada la libertad de expresión de ciertos grupos.

Entonces, para algunos autores, el género (y su binarismo) ha sido una manera de organización social, en beneficio del capital, de la propiedad privada e incluso de las relaciones entre individuos; pero también se le ha reconocido como un mecanismo de poder que violenta, ignora y discrimina a quienes no encajan en él. Por ende, en las

obras pictóricas de la comunidad trans se han encontrado diferentes temáticas que dan cuenta de estos contextos, critican el binarismo de género, representan cuerpos e identidades disidentes y son herramienta comunicativa que en la presente investigación se logra analizar a partir de sus testimonios y de conocimientos teóricos.

Por otro lado, es importante reconocer que las instituciones políticas muchas veces representan un obstáculo en la libertad de los individuos, ya que intervienen en las vidas e identidades ajenas. Este ejercicio se encuentra en la “Biopolítica”, es decir, la “intromisión e injerencia del poder y la política sobre la vida” (Tejeda, 2011, p. 77) y por lo tanto los cuerpos y las identidades. Entonces, se habla de un régimen de normalización social por medio del control de los individuos desde el nacimiento hasta la muerte; control intrínsecamente ligado a las actuaciones cotidianas del género.

Esta intervención institucional ha desembocado en la creación de normas de género, que son producidas y reproducidas por medio de la institución familiar, la escuela y en general, el cuerpo social. Además, como plantea Berenice Alves (2002):

hacen una vinculación directa entre el cuerpo, la subjetividad, la orientación sexual y los roles. En esta visión, el mundo se divide en dos: o se es mujer o se es hombre. Antes mismo de nacer, nuestro futuro cuerpo ya está inscrito en un campo discursivo determinado (p. 75).

Es así, que debido a la visión heteronormativa de lo abyecto y al ejercicio biopolítico, surge la necesidad de que mujeres y hombres trans se manifiesten por medio de su propia voz, en contra del epistemicidio que han vivido, el cual ha ignorado todo conocimiento, respecto a sus vidas e identidades; pero también respecto a sus producciones artísticas que han sido en su mayoría sesgadas de los espacios académicos. Al respecto Siobhan Guerrero y Leah Muñoz (2018a) mencionan que:

Habría, asimismo, una injusticia testimonial pues toda experiencia de primera persona que una subjetividad trans narre habrá de ser reinterpretada y subsumida bajo la lógica del discurso médico. Es decir, el testimonio trans —o trans-testimonio— no se recibe como la voz de un otro, como una voz interpelante, sino como un dato subsumible bajo un metalenguaje médico-psiquiátrico (p. 6-7).

Lo anterior se enmarca en el “Transfeminismo” que es un conjunto de “estrategias políticas concretas contra la violencia, represión y exclusión de los cuerpos disidentes, ambiguos, mixtos... desde una perspectiva feminista” (Manifiesto transfeminista, p. 2). Esta última, una opción crítica de los cuerpos, las identidades femeninas y de las relaciones con instituciones cisheteropatriarcales.

Guerrero y Muñoz (2018a) reconocen que el enfoque de la epistemología transfeminista se centra en dos objetivos principales: el primero critica que el reconocimiento de las identidades trans se encuentre sujeto al contexto y a condiciones sociales de vida que, a su vez, se ligan al género. El segundo objetivo es erradicar el peso que tienen las autoridades médicas y psiquiátricas para hablar respecto a la identidad de los sujetos trans. Por lo tanto, el Transfeminismo busca, entre muchas cosas, generar que ellas y ellos sean quienes comuniquen los discursos de sus vidas, sin ser sujetos de estudio médico o psiquiátrico.

Hablar de lucha y resistencia abarca diferentes ámbitos y todas se hacen por medio del enfrentamiento; por ejemplo, las luchas que mantienen los homosexuales, las mujeres, los esclavos, los estudiantes y los obreros requieren un levantamiento de voz por medio de la rebelión contra las opresiones que atentan contra su libertad e integridad.

Al respecto, Reinaldo Giraldo (2006) considera que:

Tanto la resistencia como el poder no existen más que en acto, como despliegue de relación de fuerzas, es decir, como lucha, como enfrentamiento, como guerra, no es solo en términos de negación como se debe conceptualizar la resistencia, sino como proceso de creación y de transformación (p. 117).

El proceso de transformación, gracias a distintos esfuerzos de la comunidad trans en México y el mundo, generó que, a partir del 1 de enero del año 2022, entrará en vigor la nueva edición de la Clasificación Internacional de Enfermedades (CIE), publicada por la Organización Mundial de la Salud (OMS), en la que la transexualidad se eliminó del apartado de trastornos mentales, para ser reconocida como *incongruencia de género* y formar parte de una condición relativa a la salud sexual (Borraz, 2018).

Por otra parte, cabe mencionar que “Históricamente, transexualidad, travestismo y homosexualidad han sido tratados como desviaciones sexuales cuyas características se superponían entre sí” (Fernández; Guerra; García-Vega, citado en Amigo, 2019). Sin embargo, nunca se incluyó a la gran cantidad de identidades que se encuentran en el espectro trans relacionadas a la identidad y la orientación sexual, que el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (2016) define como:

Capacidad de cada persona de sentir una atracción erótica afectiva por personas de un género diferente al suyo, o de su mismo género, o de más de un género o de una identidad de género, así como la capacidad de mantener relaciones íntimas y sexuales con estas personas (p. 27-28).

Pero, ¿cómo ha afectado el epistemicidio a la comunidad trans? Uno de los mayores problemas es que los y las hizo vulnerables a sufrir algún tipo de discriminación en el campo laboral, económico y social. Aunado, la temprana patologización resultó ser motivo de rechazo y estigmatización, escalando a prácticas violentas que, a través de los años, han sido recabadas en estudios estadísticos provenientes de organizaciones independientes, con el fin de darle visibilidad a un problema que las autoridades estatales ignoran.

En México, por ejemplo, hasta el año 2021, son 19 los estados que han adoptado la Ley de Identidad de Género y la Ley Agnes a favor del “reconocimiento y protección a las personas trans cuando quieren realizar su cambio de identidad sexo-genérica de manera oficial” (Mejía y de Graray, 2022). Sin embargo, en estados como Querétaro, Nuevo León o Veracruz falta aprobación.

Pese a los avances logrados, a nivel global, según datos estadísticos del Observatorio de Personas Trans Asesinadas ([transrespect.org](https://transrespect.org)), del 1 de octubre del año 2021 al 30 de septiembre del año 2022 se registraron un total de 327 asesinatos a personas trans y género-diversas. América Latina y el Caribe, como se aprecia a continuación en Tabla 1 resultan ser escenarios precarios. México es el segundo país donde más personas trans son asesinadas, solo por debajo de Brasil.

**Tabla 1. Personas trans y género-diversas asesinadas entre el 1 de octubre del 2021 y el 30 de septiembre del 2022 en América Latina y el Caribe.**

América Latina y el Caribe	222
Brasil	96
México	56
Colombia	28
Ecuador	10
Argentina	9
Guatemala	5
Chile	4
Honduras	3
Perú	3
El Salvador	2
Venezuela	2
Panamá	1
Bolivia	1
Nicaragua	1
Uruguay	1

Elaboración propia a partir de la original

Fuente: Observatorio de Personas Trans Asesinadas (transrespect.org).

Los datos mostrados en la Tabla 1 reflejan que en México se registraron 56 asesinatos de personas trans y género-diversas entre el 1 de octubre del año 2021 y el 30 de septiembre del año 2022; por otro lado, Brasil registró un total de 96 asesinatos y Colombia (ocupando el tercer lugar) 28 asesinatos, lo cual constituyen las cifras de violencia más elevadas en América Latina y el Caribe, que en total reporta 222 crímenes. Uno de los apartados más reveladores es el que especifica la ocupación del total de víctimas registradas en el nivel global, como se aprecia en Tabla 2:

**Tabla 2. Ocupación de las personas trans y género-diversas asesinadas entre el 1 de octubre del 2021 y el 30 de septiembre del 2022 a nivel global**

Trabajador sexual	64
Peluquería/ Estilista/ Esteticista	18
Artista/ Intérprete	8
Vendedor/ Comerciante	8
Activista/ Líder comunitario	7
Empleado/ Funcionario público	3
Camarera (o)/ Cantinero (a)	3
Desempleado	2
Otra	21
Desconocida/ No aplicable	193

Elaboración propia a partir de la original

Fuente: Observatorio de Personas Trans Asesinadas (transrespect.org).

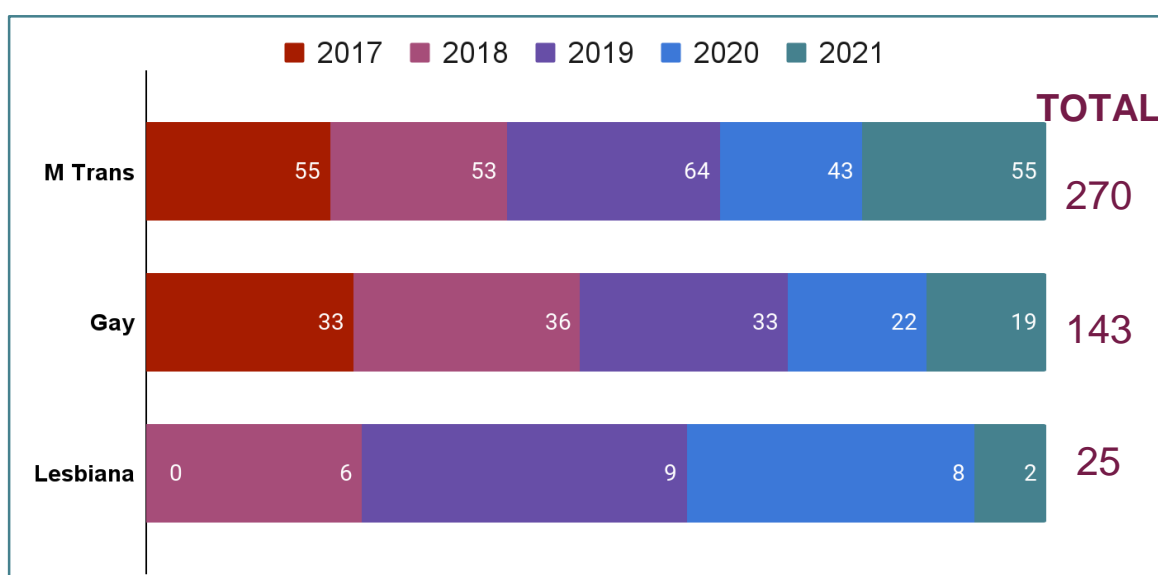
Se muestra que 64 personas ejercían el trabajo sexual; 18 personas la peluquería y ocho personas eran artistas, cifra de ocupación específica que ocupa el tercer lugar del total de víctimas trans y género-diversas que fueron asesinadas.

Para fines metodológicos, la presente investigación se ubicará en México, que (como se ha mencionado) actualmente es el segundo país con mayores índices de asesinatos transfeminicidas. Según el informe titulado “Muertes violentas de personas LGBTQ+ en México” de la organización Letra S (2022), en el año 2021, a nivel nacional las mujeres trans sufrieron mayor violencia y crímenes de odio en comparación con personas homosexuales, que, según el mismo informe, reportó en promedio 19 muertes. Además, de contabilizar un promedio de 2 muertes de lesbianas. La organización mencionó respecto a las mujeres trans que:

Fueron las víctimas más numerosas, con 55 transfeminicidios, cifra que representó un aumento con respecto a 2020, en el que hubo 43 víctimas. En porcentajes, las mujeres trans pasaron de 54.5 por ciento a representar el 70.5 por ciento del total de homicidios LGBTQ (p. 6).

Los hombres homosexuales y las mujeres trans resultan ser los más afectados, según se puede observar en las cifras. Incluso, el perfil de ocupación de las víctimas arrojó que “de nueva cuenta las personas que trabajan en estéticas, 9 mujeres trans y 3 hombres gay, resultaron particularmente afectadas” (Letra S, 2022, p. 12). Estadísticamente, el número de transfeminicidios en México no difiere mucho desde el año 2017, como podemos ver en la Gráfica 1:

**Gráfica 1. Homicidios por año y por orientación sexual o identidad/expresión de género (2017-2021)**



Elaboración propia a partir de la original

Fuente: Muertes violentas de personas LGBT+ en México, informe 2021 (letraese.org.mx).

El año 2021 junto con el año 2017 son en los que más crímenes de odio se han cometido contra mujeres trans (ambos registraron 55 crímenes). El año 2019 registró un total de 64 crímenes que con las cifras del año 2018 y el año 2020, acumularon 270 transfeminicidios en tan solo cinco años.

La violencia ejercida representaba una evidente violación a los cuerpos, con señales de odio y ensañamiento. El informe de Letra S (2022) menciona que:

Al menos 40 de las víctimas fueron sometidas a múltiples violencias: golpes, violencia sexual, indicios de tortura (cuerpos atados de pies y manos y embozados). Ensañamiento con los cuerpos ya sin vida:

decapitados, quemados y rematados por autos en marcha” (p. 7).

Aunado a estos crímenes brutales, el desinterés que el gobierno muestra en los casos invisibiliza aún más la violencia sistemática que experimentan en mayor cantidad las mujeres trans. Ya que es alarmante cómo los transfeminicidios siguen en aumento, y a diferencia de otros casos, como refleja la Tabla 4, en ellas sus agresores utilizaron mayoritariamente armas de fuego para acabar con sus vidas.

**Tabla 4. Relación tipo de arma usada y orientación sexual e identidad de género de las víctimas (2021)**

	Gay	Lesbiana	Mujer trans	Otro	Total
Arma filosa	9	0	12	0	21
Arma de fuego	3	1	18	1	23
Objeto contundente	0	0	2	0	2
Objeto constrictor	1	0	2	0	3
Vehículo	0	0	2	0	2
Fuerza física	1	0	3	0	4
Total	14	1	39	1	54

Elaboración propia a partir de la original

Fuente: Muertes violentas de personas LGBT+ en México, informe 2021 (letraese.org.mx).

En total, 18 mujeres trans fueron asesinadas con arma de fuego, seguido de 12 crímenes cometidos con arma filosa, cifras más altas en comparación con el grupo de homosexuales y lesbianas mostrado. Asimismo, la impunidad, resulta ser otro componente que acompaña los crímenes, ya que tan solo un total de “15 presuntos responsables de las muertes violentas de 11 personas LGBTI+ fueron identificados y/o arrestados. De ellos, sólo a 5 se les vinculó a proceso y ninguno había sido sentenciado” (Letra S, 2022, p. 30).

A pesar de que Letra S no muestra datos específicos del proceso de los presuntos transfeminicidas, sí aborda los datos del estado de proceso de los presuntos 15 responsables identificados que cometieron crímenes contra personas LGBT+ en México durante el año 2021, dentro de los cuales 7 fueron detenidos, uno falleció, otro más fue puesto en libertad y del último se desconoce su paradero.



Todos los casos cuentan con un alto nivel homicida; el informe de Letra S al respecto comenta:

Debe entenderse como una forma de violencia de género, ya que el propósito de los agresores es el de castigar a las personas cuya apariencia y comportamiento no se corresponde con los estereotipos binarios de género masculino/femenino, sino que por el contrario, los desafía (Letra S, 2021).

Tanto los datos mostrados, como la información referente al binarismo de género son parte del contexto que viven las personas trans y por lo tanto donde se desenvuelve la producción artística de las cuatro artistas con las que se trabajó colaborativamente. Teniendo en cuenta que el arte político se inspira en el contexto social, en lo que rodea al artista, en aquellas experiencias que ha vivido, la presente investigación busca comprender de qué manera intervienen los contextos de discriminación y marginación en dichas producciones.

Para concluir, el problema existente es que el discurso comunicativo de las mujeres trans ha sido patologizado y violentado. Es así que la presente investigación considera que sus obras son una herramienta que lucha contra las opresiones y resiste a la violencia que se ejerce sobre sus vidas, al mismo tiempo que es un espacio que las ha permitido criticar, representar y abordar temáticas con mayor libertad. Entonces, los aportes pictóricos de mujeres trans dan cuenta de mucho de lo que quieren expresar, de vivencias que han recorrido al pasar de los años, de cómo piensan, de lo que les importa y de lo que quieren dar a conocer. Es esa la importancia del arte, que al ser un espacio libre permite que se aborden estos temas y se reconstruyan escenarios.

## **PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

1. ¿Cómo se vincula la producción artística de mujeres trans con los mecanismos de violencia sociales e institucionales?
2. ¿Qué temas abordan y son trabajados en las producciones artísticas de mujeres trans?
3. ¿De qué manera el arte creado por mujeres trans funciona como materialización de la lucha sociopolítica e histórica?

## **HIPÓTESIS DE TRABAJO**

El campo artístico de creadoras trans aporta conocimiento enfocado a la capacidad que tiene el arte pictórico para criticar, denunciar y ser un medio reflexivo-comunicativo de grupos sociales históricamente excluidos. Al mismo tiempo, ellas dan a conocer la relación que comparten sus producciones artísticas con el contexto social, político e institucional cisheteronormativo, el cual cuestionan mediante su propuesta semiótica.

## **OBJETIVO GENERAL**

Estudiar producciones artísticas pictográficas de mujeres trans de México en las primeras dos décadas del siglo XXI, como parte de su repertorio político frente a las condiciones sociales y culturales que les afectan en su desarrollo vital, desde un enfoque semiótico social complejo.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Identificar cómo se articulan la producción artística y los mecanismos de violencia sociales e institucionales.
2. Analizar los elementos estéticos y temáticos de las obras creadas por mujeres trans de México.
3. Conocer y explorar los discursos que las artistas crean por medio de sus obras pictóricas dentro de las comunidades virtuales y las diversas redes sociales.

## JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo analizará producciones artísticas de creadoras trans de México. Una de las motivaciones es contribuir en la construcción de la memoria trans mexicana y, en ese sentido, sumar archivos digitales que permitan ampliar el conocimiento y el *corpus* documental en torno a una comunidad marginada, estereotipada, patologizada y, en suma, violentada.

Es importante abordar dicha temática, porque contribuye a la visibilización y el análisis de un problema que ha estado presente en la sociedad desde hace décadas; un problema de violencia y discriminación sistemática hacia la comunidad trans. Por lo tanto, cobra relevancia analizar, leer e interpretar algunas de sus creaciones artísticas (pinturas) para averiguar qué temas buscan comunicar, cómo lo hacen y de qué manera se vincula esa producción con los contextos de violencia existentes en México.

Aunado a esto, la presente investigación ofrece un conocimiento no sólo del arte y su función política, sino de algunos conceptos como la identidad trans, el género, el cuerpo y los contextos de violencia que han experimentado estos grupos periféricos al desafiar la normativa cisheterosexual.

Pese a que las disciplinas artísticas han abierto cada vez más espacios de reconocimiento a artistas género-diversas y género-diversos, como en la entrega de los Latin Grammys 2022 que por primera ocasión premió al trabajo realizado por la artista trans Liniker en la categoría de Mejor Álbum Música Popular Brasileña (Rocha, 2022), todavía hacen falta espacios donde la dignidad de las personas trans sea respetada y donde sean incluidas en las políticas públicas.

Asimismo, se pretende ampliar el historial de trabajos académicos en América Latina, referentes al estudio de la producción artística de creadores y creadoras trans, utilizando las herramientas metodológicas de las ciencias sociales y las humanidades. Es por eso que la investigación cobra relevancia, ya que desarrolla y amplía el conocimiento en torno a las pinturas seleccionadas y su posicionamiento frente los contextos que experimentan sus creadoras.

Por lo tanto, se requirió una selección de obras provenientes de cuatro realizadoras trans de México que, mediante el acercamiento horizontal planteado por Sarah Corona (2020), se buscó contribuir al análisis estético-comunicativo de sus producciones. Es decir, las pláticas y entrevistas elaboradas fueron herramientas fundamentales que generaron diálogo en torno a las técnicas empleadas y los contextos en que fueron realizadas y los significados expresados en cada pintura.

Las cifras mostradas en el planteamiento del problema respecto a las personas trans asesinadas, así como la información respecto a la patologización institucional, dan cuenta del contexto que viven. Aunado a ello, la respuesta no recae en la revictimización, sino en la creación y apropiación del arte como medio que cumple funciones comunicativas: como la crítica, la denuncia o el testimonio de sus vidas, así como sus maneras de expresar y ver el entorno que los y las rodea.

Se considera importante la utilización de ejes teórico metodológicos, ya que a través de ellos se tendrá una visión particularizada de los elementos presentes en las obras analizadas; además, invitan a comprender las experiencias de las y los demás, las relaciones sociales que se crean y la forma en que se construye la identidad individual y colectiva.

Conocer la relación entre las obras y la violencia, brinda un escenario en el que se entiende al arte como medio de resistencia política que conforma la amplia variedad de prácticas activistas específicamente en México.

Por otro lado, los medios digitales han permitido la difusión de diferentes propuestas comunicativas, con el fin de llegar a públicos diversos; de ahí la importancia de que este proyecto escrito se reproduzca también por medio de técnicas digitales, concretamente una plataforma digital titulada “Transgresor”, la cual ofrecerá una amplia cantidad de material audiovisual y escrito informativo, en lo que se refiere a temas como sexualidad, identidad, arte y activismo trans. También, será el espacio donde se publicará una galería virtual con las obras de las artistas que trabajaran en conjunto con la realización del trabajo.

## METODOLOGÍA

El presente trabajo de investigación tiene una base en la semiótica social; se apoya en la revisión de fuentes bibliográficas como *Metodologías semióticas para el análisis de la complejidad* (2017) de Gabriela Coronado y Bob Hodge, en el cual se problematiza la creación de tesis doctorales en lo que Hodge llama “Nuevas Humanidades”, las cuales buscan eliminar los límites existentes en las disciplinas sociales y que han permitido la construcción de “expertos” que continúan perpetuando un sistema de discurso individualizado, es decir, que no permite la intervención de otras opiniones o criterios.

A pesar de que el texto apunta específicamente a tesis doctorales, se considera importante aplicarlo en el presente trabajo, un proyecto de investigación final nivel licenciatura, ya que es en este grado donde se inicia la construcción de “especialistas únicos”; así como aprender de las posibles faltas cometidas en investigaciones anteriores; lo que permitirá enfocar el conocimiento de manera transdisciplinaria, para que a su vez, amplíe su difusión y permita su crecimiento apoyado de fuentes externas.

Relacionado a esta semiótica social, se incorporan ambos campos para la observación, el análisis y la interpretación de las producciones artísticas. Para el acercamiento y la convivencia con las creadoras, la presente investigación se apoya en *Producción horizontal del conocimiento*, de Corona (2020), ya que propone al diálogo como parte primordial en el acercamiento con el otro, para conocerlo y comprenderlo como a un igual; así como buscar la igualdad discursiva de todas las personas que participan en la resolución de un determinado problema social porque, “buscamos con el otro producir respuestas que aporten a la autonomía y mayor satisfacción para la convivencia de todos.” (p. 15)

Se le conoce como horizontal porque el investigador y el antes llamado “objeto de estudio”, ahora es considerado como otro investigador o investigadora que ayuda a la resolución de problemas. La presente investigación considera que el trabajo en grupo es valioso para lograr dicha igualdad, donde todas las voces serán escuchadas y respetadas.

Gracias a las primeras asesorías, se amplió la comprensión sobre los enfoques que se

decidieron explorar y de esta forma retroalimentar los conocimientos revisando fuentes bibliográficas referentes al estudio del género y a la identidad trans. A través de este proceso se logró adquirir una mejor comprensión de conceptos previamente ambiguos, lo cual influyó en el vocabulario utilizado y permitió establecer un mejor contacto con las pintoras.

Así mismo se obtuvieron conocimientos sustanciales acerca del género y su expresión en los contextos político y artístico. Además de adquirir una comprensión más precisa en la formulación de los capítulos posteriores.

A partir del 3 de octubre de 2022, haciendo uso de Instagram y Facebook, se empezó a contactar con las y los artistas para colaborar en conjunto y planificar las pláticas necesarias, sin embargo, las respuestas fueron escasas y se obtuvieron hasta la semana del 17 de octubre.

A pesar de eso, el día 28 de octubre ya existía comunicación con Aria de la Serna, Sofia Moreno y Rojo Génesis, quienes se encontraban dispuestas a trabajar en el proyecto. Las entrevistas fueron programadas con cada una, como parte importante en el desarrollo metodológico; asimismo se les hizo llegar una carta consentimiento (ver anexos) para la grabación de sus testimonios y la utilización de sus obras con fines académicos.

Debido a las diferencias de horarios, algunas entrevistas sufrieron modificaciones de asistencia. El 5 de noviembre el equipo asistió al taller de Aria de la Serna para realizar y grabar la primera plática. Posteriormente el día 11 y 25 de noviembre se realizaron las entrevistas a Sofia Moreno y Rojo Génesis respectivamente a través de la plataforma Zoom, debido a que ambas se encontraban en diferentes puntos geográficos.

En el proceso de búsqueda de artistas hubo quienes se negaron a colaborar; los motivos eran, principalmente sus antecedentes en investigaciones anteriores, donde se sintieron utilizadas y utilizados por los investigadores. Es decir, su participación se redujo a objetos de estudio, sin ningún tipo de retribución personal y/o a su comunidad, para después no volver a saber algo del trabajo final. Aunque este argumento fue recurrente, se entabló cercanía con las creadoras y debido a esto accedieron de forma voluntaria y con un

evidente compromiso en la creación de conocimiento.

El día 31 de agosto y 1 de septiembre de 2022 se visitó el Museo Tamayo para presenciar eventos enfocados a las diversas expresiones sexo-genéricas. El primer evento fue la presentación del libro titulado "Manifiestxs cuir". Esta obra recopiló expresiones presentes en marchas con temáticas queer, tales como reflexiones, pensamientos, poemas, entre otros. Dicha experiencia ayudó a comprender la carga política de las manifestaciones artísticas dentro de las luchas y movimientos sociales.

El segundo evento fue "La olla vacía al final del arcoíris". Inicialmente no se consideró relevante para la investigación, ya que se enfocaba en las drogas y la sexualidad. Sin embargo, se logró establecer conexiones pertinentes. A partir de este punto, se empezó a comprender la obra de Julio Galán y el trabajo activista de Nan Goldin. Durante la charla, se abordaron temas como las "muxes" y el "circo-crico" como experiencia artística. También se realizó una muestra de "poppers" con el propósito de entender el desarrollo de las muxes.

La siguiente sesión, titulada "El ocaso y el arcoíris", resultó ser un momento relevante en el trabajo de campo. Desde el inicio de la charla, se anunció que se abordarían las experiencias desde la vejez y, a partir de la información recopilada, se comprendió que el género es una construcción performática.

Para culminar la participación en eventos llevados a cabo en el Museo Tamayo, el 2 de septiembre de 2022, se presenció el cierre de la exposición, lo cual brindó abundante material para el proyecto. Especialmente, se logró destacar la participación de mujeres trans pioneras en esta comunidad, como Terry Holiday y Alejandra Bogue.

La colaboración horizontal con las pintoras desempeñó un papel metodológico fundamental, ya que promovió un diálogo inclusivo entre las y los participantes. No se trabajó con "objetos de estudio" como ocurre en otras investigaciones, sino con personas que cumplen el papel de investigadoras y colaboradoras. Es así que se considera imprescindible integrar a la comunidad trans en proyectos académicos de esta naturaleza, con el objetivo de evitar contribuir al epistemicidio y la discriminación.

La Producción Horizontal del Conocimiento busca romper con la dominación provocada de considerar que los únicos métodos acertados provienen de la academia y todo se tiene que acoplar a ella; en cambio se basa en “conocer con el otro para encontrar mejores formas de vivir juntos a partir de la expresión de la diversidad en términos de igualdad” (Corona, 2020, p. 21)

El 21 de octubre de 2022, se visitó la galería titulada "DEL MIEDO AL ORGULLO", ubicada en la estación de metro Copilco. A diferencia de otras galerías públicas en el metro, como las de las estaciones Hidalgo o Chapultepec, esta se encontraba completamente integrada dentro de las instalaciones, lo que implicaba pagar el boleto de acceso para poder apreciarla.

Al descender por la escalera principal, en el lado izquierdo, había tres grandes vitrinas polvorientas y visiblemente descuidadas, en ellas, se exhibían alrededor de 15 retablos con fotografías. Como fondo, se desplegaban diversas banderas representativas de la comunidad LGBTQ+. Todas las fotografías fueron capturadas por Pablo Mateo Camarena en junio de 2022, coincidiendo con la celebración del orgullo gay.

El objetivo de este proyecto, a cargo de Nathan G. Ambriz, fue mostrar la diversidad de identidades, expresiones y orientaciones sexuales que conforman nuestra sociedad. Remitió a la amplia gama de colores y tonalidades que el arcoíris de la diversidad ofrece. En las fotografías, se retrataba a personas de diferentes orientaciones sexuales, cada una acompañada de su bandera representativa, donde el "orgullo" se presentaba como la luz que ilumina la oscuridad del miedo.

Sin embargo, uno de los aspectos que se consideraron destacables, o negativos, es la falta de difusión e iluminación. Resulta lamentable que un tema que abarca tanta vivacidad y alegría se encuentre en un entorno que incluso resulta sombrío y carente del impacto necesario para sumergirse por completo en la galería, y así poder disfrutar de esta diversidad.

El 1 de diciembre de 2022, se asistió a la inauguración de la exposición titulada "Plástica y Poesía Trans" de Aria de la Serna y Coral Ambrosía, la cual tuvo lugar en Ciudad Universitaria. Esta exposición fue presentada por Arrecife Arte Trans y la Comisión



Interna de Igualdad de Género del Instituto de Biología de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Durante el evento, tanto Aria como Coral ofrecieron al público un recorrido por sus respectivas obras expuestas, explicando su técnica y el significado que estas producciones tienen en sus vidas.

Después de la presentación de las obras, se llevó a cabo un intermedio, seguido de un "Slam poético" en el que participaron diversas y diversos artistas como Gabriel Drag King, Bajo Palabra, Canuto Roldán, Yuvet Rodríguez, Sofí Kowo, Lúa G. Canchola y Pablo Trensardina. Sus interpretaciones impactaron a los asistentes debido a la crudeza de los temas abordados. A pesar de su enfoque literario, ofrecieron una visión sincera y provocadora.

Al finalizar el evento, se tuvo comunicación con la mayoría de participantes, se generó diálogo y cercanía. Como resultado, Coral Ambrosía decidió colaborar en la presente investigación, sumándose como una cuarta artista para ser entrevistada el día 12 de diciembre.

En la metodología para el análisis de las obras, se recurrió a autores que han brindado estudios referentes al análisis de las imágenes. Tal es el caso de Corona (2012) en su obra *Pura imagen: métodos de análisis visual*, dicho trabajo analiza fotografías indígenas tomando en cuenta componentes como el contexto y el "discurso" que también está presente en la imagen como enunciados donde se retoman discursos pasados y se comunican como una especie de diálogo.

También, se utilizó la propuesta de "Retórica de la imagen" para el análisis visual de Roland Barthes (1986) presente en su obra *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*, donde propone dos niveles de sentido o mensajes icónicos en la expresión retórica. El primero es la denotación o sentido denotado, después el sentido connotado o connotación y agrega un tercer elemento que es el mensaje lingüístico.

Para poder codificar los elementos de una determinada obra es necesario entender y ampliar el conocimiento de las temáticas y conceptos de los cuales han tomado inspiración las cuatro creadoras. Conceptos que materializan principalmente la identidad trans, la corporalidad, la construcción de los géneros y la sexualidad.

Finalmente, se recurrió a Lev Vygotsky (2022) para comprender el proceso creativo de las artistas, así como algunos factores involucrados en la acción creadora. La obra se titula: *“El mecanismo de la imaginación creadora”*.

En conjunto, se pretende brindar una visión integral de los procesos, los discursos y el contexto involucrados en la producción de sus obras, a través de la exploración y construcción de un conocimiento mutuo que refleje la autonomía de la propia mirada.

Como resultado de la investigación teórica se realizará una plataforma virtual que funcionará como expediente de información pertinente y referente a la comunidad trans en México; así como la presente investigación escrita. En ella se podrá interactuar y encontrar enlaces a diversos materiales audiovisuales e hipervínculos a textos académicos e informativos al igual que acceso a las redes sociales que complementen la reflexión, la visibilidad y el conocimiento. Todo esto se debe al compromiso de generar espacios de saber a través de la horizontalidad.

También, dentro de la plataforma se encontrará un apartado que mostrará una galería virtual con las obras de cada artista. El objetivo es generar interés, incentivar la participación, así como aumentar la difusión de temas relacionados con la diversidad sexo-genérica y el arte, ello permite que el conocimiento encuentre otras vías de reproducción, como los nuevos medios de comunicación digital, así como ampliar el espacio comunicativo entre toda la comunidad que decida participar.

## **CAPÍTULO 2: ACONTECIMIENTOS, VIDAS, POLÍTICA DEL CUERPO E IDENTIDAD TRANS EN EL ARTE**

En los siguientes párrafos se presenta una visión general de la lucha social de las personas trans en México, resaltando la contribución de diversas y diversos artistas. Se pretende abordar los desafíos que aún persisten, como la discriminación y la violencia. Asimismo, se mencionan ejemplos históricos significativos para ilustrar la resistencia de las disidencias sexo-genéricas a lo largo de los años. Además de cómo el arte es una herramienta para promover la conciencia y desafiar las normas de género. Se hará un recorrido histórico con la finalidad de ilustrar la despatologización de la identidad trans y cómo sucedieron cambios en la sociedad.

### **ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS Y VIDAS TRANS**

La historia del arte elaborado por la comunidad trans en México se remonta a varias décadas atrás; no obstante, es difícil rastrear los orígenes precisos. Existe una serie de momentos específicos en la historia del país que han influido en su progreso e inspiración para visibilizar a través del arte los contextos que viven: el transfeminicidio, la violencia de género, los derechos de la comunidad trans o sus experiencias personales.

En México existen varias y varios artistas, como Aria de la Serna, Nathan G. Ambriz, Yatsil Mali, Coral Ambrosía, entre otras y otros, que han contribuido con su participación política y artística en espacios institucionales designados estructuralmente por la cisheteronormatividad patriarcal. No obstante, a pesar de los avances en la representación de la comunidad trans en el arte y la cultura de México, la discriminación y la violencia han aumentado; por lo tanto, se considera necesario reflexionar y conocer una parte de la historia que han vivido estas comunidades periféricas.

Dentro de la cultura mexicana prevalecen y sobresalen las Muxes, originarias del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca. Una comunidad que se denomina como “el tercer género” (Santillán, 2019) y que ha estado presente en la región zapoteca desde hace cientos de años. Son un referente histórico de la diversidad sexo-genérica que es parte de la amplia variedad de expresiones humanas que aún existen en las comunidades mexicanas.

Siempre se han visto muy pocos reconocimientos dentro del transcurso de la historia de México y pocos han sobrevivido las historias a voces para convertirse en hechos acreditados y documentados.

Otro ejemplo de estos registros históricos fue en la época de la Revolución Mexicana con el coronel Amelio Robles, quién logró que su identidad de género fuese reconocida a pesar del machismo que se vivía en la época. Sin embargo, no fue hasta después de unirse a las filas bélicas que alcanzó el rango de “coronel”. Además de consolidar una identidad con todos sus conocidos y familia, se ganó el reconocimiento y respeto por parte del gobierno. “Amelio Robles adoptó las formas de masculinidad prevalecientes en su entorno rural, un código cultural que incluía la capacidad de respuesta inmediata y violenta a cualquier agresión” (Cano, 2009, p. 23).

Años más adelante, otro de los sucesos más significativos en la historia de México es "El baile de los 41", una celebración privada que tuvo lugar durante la época del porfiriato. La fiesta, que se llevó a cabo en secreto, se convirtió en un punto crítico que dejó ver por un momento diferentes identidades existentes en el país. La noticia se extendió rápidamente y se convirtió en un escándalo en la sociedad conservadora de México.

Eduardo A. Castrejón (2010) relata:

“La madrugada del 17 de noviembre de 1901, la policía de la Ciudad de México, al enterarse de una fiesta clandestina que se celebraba en la cuarta calle de la Paz, irrumpió en la casa en cuestión, sorprendió a unos 41 hombres, la mitad de ellos vestidos de mujer” (p. 7).

Al abordar este suceso, es importante mencionar que la obra *A dance with men in dresses paired with men in suits from a broadside entitled 'Los 41 maricones encontrados en un baile de la Calle de la Paz el 20 de noviembre de 1901'*. Es un grabado que representa El baile de los 41, creado por el artista José Guadalupe Posada, en 1901. En esta obra se observa cómo son exhibidos varios hombres vestidos de mujer, por lo cual este momento se “convierte en una escena histórica llena de burla y escarnio” (Ortíz, 2022).

Algunas y algunos artistas trans de México, al igual que en otros lugares del mundo, están trabajando para eliminar la estigmatización, la marginación que sufren y poder crear un mundo más inclusivo y equitativo para todas las personas con una nueva visión sobre quiénes son las personas trans y cuáles son sus derechos (Vera, Vázquez y García, 2017).

El arte de la comunidad trans en México y el mundo ha sido uno de los medios y canales que se ha extendido en las últimas décadas. Ha sido un medio para promover e impulsar artistas y activistas trans que buscan cambiar las normativas de género y crear conciencia sobre la discriminación y la violencia que enfrenta la comunidad trans, más allá de representar o comunicar una diferencia de género, es más bien producir varias formas de manifestarse (Farneda, 2016).

Sin embargo, el camino para las creadoras no ha sido algo fácil, ya que representó una lucha por reivindicar su libertad de expresión que hasta cierto momento de la historia había sido controlada por las autoridades dominantes. Canogar (2014) menciona que en sus inicios, el arte fue impulsado y manipulado por los poderes políticos burgueses y eclesiásticos que buscaban intereses ideológicos.

El artista vivía oprimido bajo esas órdenes, y no fue hasta 1848 con la Declaración Universal de los Derechos Humanos y los levantamientos armados de los pueblos, en la búsqueda de una voz, que por primera vez las producciones artísticas podían hablar y hacer crítica libre de los temas cotidianos deseados por los autores. Actos de reafirmación, resistencia, dignidad, y protesta, se tornan una acción política. De esa manera afirma Canogar (2014) que el campo artístico ha sido manipulado por el poder, hasta que gracias a un grupo de artistas que protestaron en contra de estas prácticas consiguieron la libertad de expresar y representar escenarios de la realidad a manera de testimonio crítico. Canogar (2014) Argumenta que:

Serían artistas como Daumier y Courbet, los primeros en realizar un arte que ya podremos denominar arte-político, de protesta, o “realista”. Fueron artistas libres porque tuvieron, quizá por primera vez, voz para representar “la realidad” y, ejerciendo esa libertad, hicieron un arte crítico o testimonial.

Fueron portavoces del descontento y la sublevación contra el poder establecido. Los impresionistas también fueron artistas libres y, para vender sus obras, se tuvieron que inventar las galerías de arte. No fueron o no hicieron un arte-político per se, pero sus aportaciones fueron revolucionarias y permitieron grandes cambios estéticos y culturales, arte político en definitiva. (p. 29)

Entre esos cambios se encuentra la lucha por los derechos de las mujeres trans, esto ha sido debido al prejuicio y discriminación que han enfrentado a lo largo del tiempo. En respuesta a ello, surgió el Transfeminismo, que defiende los derechos de las mujeres dentro de la comunidad trans.

Posteriormente se emite el término en un dominio de internet ya que en el año 2000 se creó la página web "transfeminism.org" por Diana y Emi Koyama con el objetivo de promover el "Feminism Anthology Project" y contribuir a la investigación sobre el tema.

Guerrero (2019) aborda el tema del transfeminismo como algo más que una reflexión teórica. Según la autora, el transfeminismo implica hablar de vidas reales, de experiencias que a menudo se pasan por alto en las discusiones puramente argumentativas.

En este sentido, Guerrero señala que el transfeminismo busca dar voz y visibilidad a las personas trans y sus luchas cotidianas. Según la autora, "el transfeminismo es una práctica, un conjunto de acciones que buscan mejorar la vida de las personas trans" (Guerrero, 2019, s/p). Es decir, no se trata sólo de una teoría abstracta, sino de un movimiento con una clara intención política y social.

No obstante, Guerrero (2019) reconoce que el transfeminismo puede ser malinterpretado o reducido a una mera cuestión teórica. Según la autora, "hay quienes reducen el transfeminismo a una cuestión de identidad o a una teoría académica, olvidando que es un movimiento que busca transformar las vidas de las personas trans" (s/p).

En el año 2016 se llevó a cabo la primera exposición histórico documental titulada "Lo que se ve no se pregunta", se llevó a cabo en el Centro Cultural de España (CCEMx) en

México. Esta exposición fue dirigida hacia el público, en general y a la comunidad trans en México, con la intención de propiciar la reflexión sobre la imposibilidad de dar un significado a ser hombre o mujer.

Las exposiciones con temáticas relacionadas con el cuerpo y la sexualidad pueden generar inquietud en la sociedad dependiendo de dónde y cómo se expongan, sin embargo, en el campo artístico es necesario reconocer la capacidad que tiene el arte para mostrar, transmitir y reconocer que no es un recurso, sino que en sí mismo contiene una potencia movilizadora de individuos y colectivos (Farneda, 2016).

Además, cómo se adecua y articula para transgredir en este caso de estudio las nociones de género y sexualidad en las últimas dos décadas del siglo XXI, a través de producciones artísticas de personas trans, como formas de participación ciudadana, y libre interpretación del arte. Esto con el fin de lograr exponer y desmontar los procesos a través de los cuales los cuerpos son sometidos, regulados y construidos.

Para ello, es necesario indagar los cuestionamientos a la matriz cisheteronormativa que los y las artistas trans han sostenido a través de sus prácticas en la narrativa y el arte. Así como su potencia en actos performativos del género, en relación con su visión y representación de las corporalidades; sus experiencias de vida y las subjetividades disidentes, las cuales no se han limitado solamente a denunciar los contextos en que se vive y/o se experimenta la transición sexo-genérica en México.

Por otra parte, hace más de treinta años el Museo Universitario del Chopo organiza exposiciones referentes a la comunidad LGBTQ+ con secciones políticas, culturales o sociales; abordan temas como la orientación sexual, identidad de género, violencia de género, entre otros. El museo también es responsable de organizar los eventos conmemorativos al Festival Internacional por la Diversidad Sexual (FIDS), el cual ha sido un foro para reflexionar sobre temas como la sexualidad, las familias, la libertad de expresión, los derechos culturales, la identidad y la discriminación. A través de exposiciones, ciclos de cine, talleres y actividades escénicas, ha contribuido al reconocimiento de los derechos humanos. Gracias a esto el museo conmemora un homenaje a José María Covarrubias y el Círculo Cultural Gay, utilizando materiales que

son extraídos de los archivos del Museo del Chopo y registros personales del mismo Covarrubias, se busca documentar las estrategias de resistencia que ciertos grupos han utilizado contra la intolerancia y la discriminación y con ello mostrar el estilo visual de tal época.

En el año 2018 nace la Colectiva "Feminasty" en donde artistas femeninas como mujeres, trans, personas no binarias y algunas personas pertenecientes a la comunidad LGBT+ pueden expresarse y manifestar inconformidades hacia cualquier persona o institución que sea agresora. En este espacio han participado más de 500 artistas en donde se reflexiona y aprende acerca de temas que son importantes dentro de la comunidad femenina y LGBT+, estos temas tienen que ver con la discriminación, feminicidios, el género, entre otros. Feminasty está conformada principalmente por cinco personas que tienen habilidades y talentos distintos: Naville Obeso (artista visual), Jimena Medina (artista visual), Xóchitl Rodríguez Quintero (comunicóloga), Thania Diaz (artista visual) y Mariana Lorenzo (diseñadora textil); son apoyadas/os por colaboradoras/es y donadoras/es.

La existencia de colectivas como "Feminasty" es fundamental para promover la inclusión y la diversidad en el mundo del arte y la cultura. Gracias a estas iniciativas, se está dando voz a personas que históricamente han sido marginadas y excluidas de la escena artística, y se está creando conciencia sobre los problemas que enfrentan diariamente en la sociedad. Además, este tipo de espacios permiten a los artistas explorar y expresar su creatividad de manera auténtica y sin restricciones, lo que genera obras de arte más ricas y significativas.

En este contexto, es importante destacar que el cuerpo es un medio legítimo de expresión y autodeterminación. Es por eso que la comunidad trans buscó liberarse de estigmas y con ello poder ejercer sus derechos, entre ellos los sanitarios para poder recibir la atención médica pertinente. La manera en la que se buscó, fue la lucha de hombres y mujeres trans para la despatologización de sus identidades, como resultado, Ortega, Romero e Ibáñez (2014) mencionan:

Desde octubre de 2007, pero con creciente visibilidad en 2009, 2010,



2011 y 2012, se han venido llevando a cabo toda una serie de acciones y movilizaciones dentro de la campaña internacional Stop Trans Pathologization destinadas a eliminar la consideración de la transexualidad como enfermedad en las revisiones de los manuales diagnósticos de referencia, fundamentalmente el Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM), promovido por la American Psychiatric Association (APA), que ha publicado su nueva versión en 2013 tras un largo periodo de debate que ha llevado a la aprobación de la nueva revisión con fecha 1 de diciembre de 2012 (p. 521).

La patologización trans inició aproximadamente en 1886, año en que el psiquiatra alemán Krafft-Ebing redacta *Psychopathia Sexualis*, “un manual temprano de diagnóstico psiquiátrico que destaca como precedente en la elaboración de categorías médicas que se clasifican en los márgenes de lo heteronormativo” (Amigo, 2019, p. 6).

El documento de Ebing registró casos de individuos que deseaban "vivir como miembros del sexo contrario" o que "habían nacido con un sexo y vivían como miembros del otro" (Drescher citado en Amigo, 2019, p. 6). Álvarez (2004) señala que estas personas presentan una identidad de género diferente a su sexo biológico, lo que provoca insatisfacción. A pesar de que Ebing fue uno de los primeros psiquiatras en documentar las experiencias trans, su punto de vista se enfocó en una condición patológica.

En el año 1950 “Cauldwell utilizaría por primera vez el término transexual en su texto “*Psychopathia transexualis*” (de la Hermosa, 2013, p. 36). Pero sería descrito como una afectación psicológica. “*Significa, simplemente, que no está sano mentalmente, y por esto la persona desea vivir en el sexo opuesto*” (Cauldwell citado en de la Hermosa, 2013, p. 36). El trabajo de Cauldwell se concentró en la idea de que la transexualidad era un trastorno psicológico. Esta concepción de la transexualidad como un problema mental continuó influyendo en la psiquiatría durante décadas.

Más adelante en 1966 se publica el libro del doctor Harry Benjamín, *The Transexual Phenomenon*. Benjamín argumentaba que la identidad de género de una persona no puede cambiar y que el médico es quien debe ofrecer la ayuda necesaria en beneficio de las personas que lo soliciten (Matthews citado en Amigo, 2019). Sin embargo, en la

propuesta Benjamín “emplea el término transexual, al cual observa como un síndrome clínico o disforia de género, con lo que inicia la patologización de las experiencias trans” (Arzate, 2022, p. 14). En otras palabras, aunque defendía la identidad de género de las personas trans, su terminología y enfoque clínico también contribuyó a estudiarla como una condición patológica que necesita ser tratada.

En 1994 la Asociación Estadounidense de Psiquiatría (*American Psychiatric Association*, APA) en el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Desórdenes Mentales IV (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, DSM IV) hace modificaciones significativas en torno a los Trastornos Sexuales y de la Identidad Sexual. Ana María Amigo (2019) menciona:

El DSM IV, en 1994, dedica un capítulo a *Trastornos Sexuales y de la Identidad Sexual* y, por primera vez, el *Trastorno de Identidad Sexual en la Infancia* pasa a formar parte del *Trastorno de Identidad de Género*, reconociéndolo, así como una misma entidad en la que se podían establecer ciertas diferencias dependiendo del rango de edad (p. 10).

Casi dos décadas más tarde, en 2013 dentro del DSM V se emplea el término *Disforia de género*. Otomie Vale (2019) escribe:

Ya no se habla del trastorno de identidad sexual, sino de disforia de género. Una introducción, producto del insumo de paneles de especialistas en el tema del género y de las críticas al diagnóstico de trastorno de identidad sexual, los lleva a hacer un abordaje atemperado, mínimamente, a los debates más recientes (p. 6).

En 2018, la Organización Mundial de la Salud (OMS) adoptó el término "Incongruencia de Género" situado en el apartado "Condiciones Relativas a la Salud Sexual" (Borraz, citado en Amigo, 2019). Entonces de esa manera la transexualidad se desligó de los problemas mentales.

La lucha por la despatologización de las personas trans, ayudó a crear mayores oportunidades en el ámbito laboral y en la libertad de expresión, lo que fue escalando poco a poco hasta verse reflejado después, conforme las personas trans se involucraban

en exposiciones de arte o protestas por derechos de ley.

A pesar de la revolución artística social y digital, sigue habiendo personas trans que viven sin apoyo, producto de la discriminación social donde incluso pierden su trabajo y son despojados y despojadas de un hogar; por este motivo, existen espacios en donde se les ayuda. Un ejemplo son las casas hogar en donde se brinda apoyo. “La Casa de la Muñecas Tiresias AC (CAMTAC)” dirigida por Kenya Cuevas, cuenta con un refugio llamado “Paola Buenrostro” ubicado en la Ciudad de México y también cuenta otra en el Estado de Morelos que se llama “Catherinne Danielle Márquez”. Estos lugares no sólo resguardan a mujeres trans y cisgenero, sino también les dan atención psicológica, médica, educativa y algo significativo para muchas de ellas, una familia.

En conclusión, el arte trans ha sido una poderosa herramienta para promover la conciencia, desafiar las normas de género y cambiar paradigmas sociales. La lucha por los derechos trans en México ha contado con la valiosa contribución de artistas comprometidos que han buscado visibilizar y desafiar las barreras impuestas por la sociedad. Aunque se han logrado avances en la representación trans en el arte y la cultura, es preocupante que la discriminación y la violencia contra las personas trans continúen en aumento. La historia de figuras y eventos en México, como el coronel Amelio Robles y el "Baile de los 41" demuestra como la resistencia y la lucha son importantes para demostrar a la sociedad que aún queda un largo camino por recorrer.

## EL ARTE DESDE LA POLÍTICA DEL CUERPO Y LA IDENTIDAD TRANS

En esta sección se lleva a cabo un análisis teórico sobre el estudio del arte como una manifestación política. Además, se presenta la propuesta metodológica para el análisis de imágenes desarrollada por Barthes (1986) y Corona (2012), la cual se utilizará en las obras analizadas en el tercer capítulo de la investigación. Asimismo, se abordan los ejes teórico-metodológicos propuestos, que son la identidad trans, el cuerpo y el género.

Pese a que no existe una definición universal, el arte es un medio de expresión, por el cual se crean obras que comunican aspectos de la realidad o emociones ligadas a la vida de quien las crea. Camino que recorren muchas personas y comunidades para reelaborar y recrear sentimientos, ideales e incluso retratar la percepción que se tiene del periodo temporal en el que se está viviendo.

Algunas de las definiciones se aproximan a describirla como “cualquier actividad realizada por el ser humano con fines estéticos, a través de los cuales se expresan ideas, emociones o en general, una visión particularizada del mundo” (Rodríguez, 2010, p. 2). Y también, por el cual se comunican discursos específicos que crean en el espectador diferentes sensaciones, dependiendo del contexto en el que se encuentren y del acervo cultural que disponga.

En la presente investigación, el arte pictórico se plantea como un medio que materializa temáticas que se encuentran en el entorno social, comunica discursos y elabora críticas hacia posturas de sistemas dominantes, tales como la cisheteronormatividad patriarcal, es decir, obras de arte político. Canogar (2014) alude su origen en el campo político como “Obras de arte de denuncia contra los dictados del poder opresor y despótico, ideológicamente exclusivo y violento que impone criterios estéticos, y nace así el concepto de arte político” (p. 30).

Además, menciona que los y las artistas políticos hacen una representación de las vidas y contextos personales de las víctimas de los sistemas dominantes. “Son manifestaciones artísticas que nacen y quieren representar a la parte dominada. Un arte donde el protagonista, al contrario del héroe histórico, o del líder glorificado de los regímenes totalitarios, son las víctimas anónimas que sufren la opresión” (Canogar,

2014, p. 30).

Es decir, a través de las situaciones y conflictos sociales los y las artistas se inspiran para materializar escenas mediante la pintura, bajo la urgencia de representar y hacer un archivo histórico de las comunidades dominadas. De ese modo, como menciona Nina Felshin en Blanco, Carrillo, Claramonte y Expósito (2001) “suponen la plasmación última de la urgencia democrática por dar voz y visibilidad a quienes se les niega el derecho a una verdadera participación y de conectar el arte con un público más amplio” (p. 74).

Entonces, la importancia del arte político para algunas comunidades es que materializa emociones y cumple la función de ser testimonio íntimo que denuncia y expone las diferentes situaciones cotidianas en que viven las sociedades, tales como: la violencia, las experiencias emocionales, la pobreza, la marginación, las injusticias, los crímenes, la explotación, entre otros. Y que al desenvolverse en lugares específicos (México en la presente investigación) resulta indispensable analizar y comprender dicho discurso que se comunica.

Algunas veces, aunque la producción artística no sea realizada con finalidades políticas, al ser elaborada por comunidades o grupos sociales marginados la obra cobra un posicionamiento político. Además, se adquiere la identificación de toda una comunidad que resiste a la violencia por medio del arte y crea espacios de apoyo; como exposiciones independientes o colectivos, tales como Arrecife Arte Trans.

De ese modo, los hombres y las mujeres trans a lo largo de la historia han logrado propuestas creativas que comunican discursos y crean representaciones estéticas, las cuales provocan emociones o incluso incomodidad a una hegemonía cisheterosexual, clasista e intolerante. Y a su vez, algunas pinturas han generado en los grupos sociales un sentimiento vinculado a prácticas activistas.

Felshin en Blanco, Carrillo, Claramonte y Expósito (2001) destaca lo siguiente:

El arte activista es, en primer lugar, procesual tanto en sus formas como en sus métodos, en el sentido de que en lugar de estar orientado hacia el objeto o el producto, cobra significado a través de su proceso de realización y recepción. En segundo lugar se caracteriza por tener lugar

normalmente en emplazamientos públicos y no desarrollarse dentro del contexto de los ámbitos de exhibición habituales del mundo del arte. En tercer lugar, como práctica, a menudo toma forma de intervención temporal, performances o actividades basadas en la performance, acontecimientos en los medios de comunicación, exposiciones e instalaciones (p. 74).

Esto cobra relevancia, ya que expone el proceso de creación, exhibición y materialización artística, que en la presente investigación se relaciona con el arte elaborado por mujeres trans, que no es estático, sino que tiene un movimiento constante desde que se crea la obra hasta que se exhibe al público. Felshin en Blanco, Carrillo, Claramonte y Expósito (2001) explica que la pieza pictórica cobra significado desde el proceso de creación, regularmente se exhibe en espacios públicos (como calles, parques, plazas) y puede comunicarse por medio de prácticas performáticas, (como intervenciones, exposiciones o instalaciones).

Por lo tanto, las obras abandonan espacios convencionales como los museos y se exhiben en la sociedad común o por medio de plataformas digitales, a fin de ser vistas y que el mensaje pueda llegar a un público más diverso. De ese modo, es necesario que se adapten a las condiciones del público y a sus lugares habituales de estancia.

Ahora bien, el espacio de exhibición para las obras políticas muchas veces se ve reducido y es así que se han creado espacios autónomos en los que más allá de elaborar propuestas artísticas, también crean posturas, ideales y formas de pensamiento. En conjunto, grupos de personas hacen uso de herramientas gráficas como los colores, el lienzo, los pinceles y la pintura para materializar pedazos de la realidad en las que plasman experiencias y el transcurso de la historia pasada.

Con todo lo antes expuesto, el arte político es hecho para representar a las personas dominadas, un arte que ya no busca la ficción o la fantasía, sino que recrea escenas en busca de la urgencia por visibilizar a aquellos y aquellas que se les ha negado su derecho a la participación social. Un arte que cumple ciertas funciones que no pretenden representar a un héroe o salvador, sino a los miembros que resisten la adversidad y luchan en la construcción de nuevos imaginarios.

Resulta necesario mencionar que la pintura es imagen, que representa visualmente escenas, objetos, personas o ideas. Sin embargo, en el modelo que Corona (2012) seleccionó para el análisis de fotografías de indígenas (también utilizado para el análisis de la presente investigación), sostiene que “La imagen es un discurso, y no una representación” (p. 49). Ya que “El poder de la imagen no está en su revés o en su fondo, sino en su capacidad de transportar otros discursos que confirman su “autenticidad” (Corona, 2012, p. 50). Es decir, algunas imágenes cumplen una función comunicativa una vez que son leídas.

Esta función de la imagen es importante, ya que el propósito de la presente investigación es analizar algunas obras seleccionadas y entender uno o algunos de los discursos que las autoras buscan comunicar por medio de ellas. Aunado, Corona (2012) sostiene que “la construcción de las imágenes no es individual y de libre creación. Para ser comprendidas, sus realizadores se refieren a estereotipos y fórmulas que se encuentran plasmados en imágenes anteriores, así como en diversos discursos que circulan en el contexto” (p. 10). Entonces, la construcción de una imagen está sujeta a componentes que habitan en el entorno y sirven de referencia para quien realiza y quien intenta comprender.

Por lo tanto, las imágenes son construcciones sociales, que al ser creadas dentro de una mirada histórica, comunican un discurso. Y para comprender este discurso, Corona (2012) recomienda que “el modelo que se elija debe evitar unificar la significación o buscar el “verdadero” significado de la imagen” (p. 12). Ya que “Interpretar no es encontrar todos los sentidos, sino sacar a la luz uno o algunos, nunca únicos ni ocultos, secretos, sino un atisbo de lo que la imagen quiere decir que está allí para comprenderse” (Corona, 2012, p. 12).

Barthes (1986) expone la “Retórica de la imagen” es decir, las diferentes lecturas o interpretaciones que se pueden realizar de imágenes denotadas que incluyen mensajes connotados y lingüísticos. Dentro de esta retórica Barthes (1986) menciona que existen dos niveles de sentido o mensajes icónicos en la expresión retórica. El primero es la denotación o sentido denotado, es decir, lo explícito, lo literal dentro de la expresión visual. Y el segundo nivel es el connotado o connotación, es decir, lo implícito o

interpretado.

A su vez agrega un tercer elemento llamado “Mensaje lingüístico” que en ocasiones acompaña a la imagen por medio de palabras escritas. Este mensaje tiene dos funciones, la de anclaje y la de relevo. La de anclaje le otorga sentido a la imagen, es por medio del texto que acompaña a las imágenes que se cambian los significados o se amplían. Por otro lado, en la función de relevo, palabra e imagen se juntan para complementarse y crear sentido.

Ahora bien, el mensaje denotado y el connotado, en primer lugar, deben ser analizados, según Barthes (1986), sin ver los textos presentes, de esa forma podremos entender qué es lo que la imagen quiere decir explícitamente e implícitamente. Por ejemplo, el mensaje denotado es un mensaje que se logra a través de la descripción explícita de los elementos que componen la imagen sin hacer interpretaciones y sin que intervengan componentes culturales.

Mientras que las connotaciones son las interpretaciones que deben estar sostenidas por un denotador que se puede ver en la imagen de una manera objetiva. Es decir, si hablamos de una connotación de suavidad, es porque existen elementos suaves y si se habla de comodidad es porque hay elementos cómodos. Por lo tanto, el mensaje connotado es la lectura o lecturas de la imagen. Así, con lo antes expuesto por Corona (2012) y Barthes (1986) es que en la presente investigación se realizará el análisis de las obras artísticas, partiendo de sus propuestas y modelos de análisis.

Para poder codificar los elementos de una determinada obra, es necesario entender y ampliar el conocimiento de algunos ejes temáticos que abordan las compañeras artistas en sus producciones, como la identidad trans, la corporalidad, la construcción de los géneros y la sexualidad.

Respecto al tema de la identidad trans, a lo largo de las décadas se ha abordado como una condición patológica, de la cual diversos grupos sociales han buscado cambiar y por medio de su propia voz modificar los discursos institucionalizados sobre sus vidas.

Kishi, López y Trinidad (2019) mencionan al respecto que:



Abarcando distintas realidades, las personas trans y las personas de sexo / género diverso incluyen a aquellas personas con una identidad de género que difiere de las del sexo o género que fueron asignadas al nacer, y aquellxs que deseen presentar su sexo / género de una manera que difiere del sexo o género asignado al nacer (p. 6).

Aunado a esto, es necesario entender “Trans” como “un término paraguas que hace referencia, de manera conjunta, a todas aquellas personas que viven una posición de sexo / género no-normativa o que no concuerda con la socialmente esperada” (Kishi, López y Trinidad, 2019, p. 6). Las diferencias se pueden expresar mediante el uso de las prendas, el lenguaje, los cosméticos, las modificaciones corporales o incluso por su propia voz al comunicar su identidad.

Entonces “Trans” incluye “a personas transexuales y tansgénero, hombres y mujeres trans, travestis, cross-dressers o travestidxs, personas sin género, personas de género ambiguo, multigénero, y personas *queer*, así como a personas intersex que se relacionan o identifican con cualquiera de los anteriores (Kishi, López y Trinidad, 2019, p. 6).

Estos términos son parte de la identidad de los humanos y muchas veces se manifiestan por medio del cuerpo, que se define como “el signo del individuo, el lugar de su diferencia, su distinción” (Le Breton, 2002, p. 9). Es decir, lo que le permite al ser humano diferenciarse de los demás, comunicarse y relacionarse por medio de la libre expresión y dominio individual.

Le Breton (2002) además se refiere al cuerpo como “una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo” (p. 13). Por otro lado, Butler (2007) defiende que es “una construcción, como lo son los múltiples «cuerpos» que conforman el campo de los sujetos con género” (p. 58). Es decir, el cuerpo como construcción llena de distintos significados.

De esta construcción nace la imagen corporal, que es “la representación que el sujeto se hace del cuerpo; la manera en que se le aparece más o menos conscientemente a través del contexto social y cultural de su historia personal” (Le Breton, 2002, 146). Es decir, la imagen corporal está intrínsecamente ligada a los componentes sociales y culturales de

los espacios geográficos, por lo tanto, no es la misma imagen en occidente que en oriente, ni lo mismo en el siglo XVIII que en el siglo XXI. Existe una modificación constante de los cuerpos estéticamente, a través de la ropa, del maquillaje, de los cosméticos y de los estereotipos de género.

Aunado a esto, el cuerpo debe considerarse en dos formas; como construcción material biológica y como construcción cultural, ya que separar ambos conceptos representa un error “pues, o bien sacrifican el carácter objetual, causalmente estructurado y material del propio cuerpo, o bien sacrifican las dimensiones fenomenológicas y culturales del mismo” (Guerrero, Muñoz, 2018b, p. 73).

Ahora bien, según Guerrero y Muñoz (2018b) para Paul Preciado las personas trans están insertas en contextos tecnológicos y mencionan que:

el cuerpo trans en concreto está atado a contextos tecnológicos específicos con el surgimiento de la endocrinología, de la síntesis de hormonas, pero también a contextos propios de una psiquiatría y sexología que se encontraron con un sexo psicológico que no podía fundarse, reducirse o rastrearse a las diversas modalidades orgánicas del cuerpo sexuado, sean éstas los cromosomas, los niveles hormonales, los genitales, los gametos, etcétera (p. 75).

Es decir, actualmente las personas trans se desenvuelven en un contexto de prácticas médicas tecnológicas como la endocrinología y los prostéticos que logran las modificaciones corporales actuales. Asimismo, el segundo contexto donde se desenvuelven se encuentra relacionado con las disciplinas psiquiátricas y de la sexología que a través de las investigaciones han encontrado un “sexo psicológico”.

Entonces, por un lado, se encuentra la prostética, que Guerrero y Muñoz (2018b) ejemplifican en las prótesis por medio de biopolímeros, pero también, por medio de la ropa. Y por el otro, se encuentran los tratamientos hormonales mediante la tecnología neohumoral (p. 78). Ambas con la finalidad de lograr modificaciones corporales estéticas.

Al mismo tiempo, el cuerpo comparte relación directa con la sexualización, que termina en la creación de los géneros masculino y femenino, es decir, “la sexuación del cuerpo

está estrechamente relacionada con los aspectos que inician y derivan del potencial biológico dimórfico varón / mujer, y que terminan en un potencial social bipolar masculino / femenino” (Álvarez, 2004, p. 181).

Entonces, es claro que las personas manifiestan una determinada performatividad que recae en sus propios cuerpos, y este cuerpo da cuenta de una lucha social, por ejemplo, de estar en contra de los estigmas y de las categorías cisheterosexuales binarias del género. Por lo tanto, el cuerpo también es un signo y en las obras seleccionadas cumple diferentes funciones; como signos de sensualidad, de expresión del terror y de representación transfemenina. Esto porque hay una performance, se juega con el cuerpo y se reconstruye, al igual que el género.

Álvarez (2004) indica respecto al género que:

No tiene una base estrictamente biológica, más bien se trata de una construcción sociocultural y antropológica que involucra los patrones de conducta y se asignan al individuo en forma de papeles y responsabilidades para hombres y mujeres, incluidos la expresión de la sexualidad para consigo mismo y con los demás, determinando con ello los roles de la masculinidad y la feminidad (p. 185).

Acerca de esta relación, se entiende que el género es una construcción cultural, de la cual derivan una serie de roles y estereotipos masculinos y femeninos, como Butler (2007) menciona de las teorías feministas “una interpretación cultural del sexo” (p. 56).

Pero, Butler (2007) critica esta teoría y aclara lo siguiente:

No debe ser visto únicamente como la inscripción cultural del significado en un sexo predeterminado (...) Como consecuencia, el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural a través del cual la «naturaleza sexuada» o «un sexo natural» se forma y establece como «prediscursivo», anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral *sobre la cual* actúa la cultura (pp. 55-56).

Dicho planteamiento vincula al género con el cuerpo biológico y también con el discurso

cultural. Al igual que con la identidad trans, abordar el concepto de género es difícil, sobre todo cuando se involucran las dimensiones biológicas, sociales, culturales y políticas. Pero, es posible considerarlo como un mecanismo de poder y como un conjunto de actos que se practican de frente a la sociedad, o como escribe Butler (2007), "(...) la construcción cultural variable del sexo: las múltiples vías abiertas de significado cultural originadas por un cuerpo sexuado" (p. 225). Y, además, como se mencionó en el planteamiento del problema, resulta ser un sistema impuesto por el patriarcado mediante el cual la cisheterosexualidad ha sido considerada como el único modelo aceptable de relación.

La pertinencia que tiene el género en la presente investigación es que, al igual que el cuerpo, se ha reconstruido dentro del discurso pictórico de las compañeras artistas. Dicha reconstrucción desafía el binarismo masculino/femenino para dar paso y representar otras identidades.

Ahora bien, los hombres y las mujeres trans han vivido escenarios en los que se les ha reducido su identidad a conceptos y definiciones, afectando y patologizando sus vidas, mediante el poder otorgado a las ciencias clínicas y médicas. Butler en Missé y Coll (2011) dice: (...) ser "tratado" médica o psicológicamente significa ser *corregido* o reajustado con respecto a la norma (p. 9). Es así que se comprende junto con Francisco Ávila (2006) en su obra que estudia el concepto del poder en Michel Foucault que:

existe un poder que todo lo envuelve, lo mimetiza, lo reduce, hasta la propia ciencia, convirtiéndose en una especie de paradigma que todo lo engulle y que se encarga de tender un manto para silenciar los saberes que no interesan que se coloquen en la vanguardia o abran paso para que se establezcan y consoliden como conocimiento científico y universal (p. 221).

Lo que sucede es que el discurso se institucionaliza, es decir, son las instituciones quienes lo producen y lo comunican. El discurso trans (sea visual o no) se controla por mecanismos de exclusión, por ejemplo, cuando no se les reconoce como autores o autoras, cuando no se les integra en áreas académicas o cuando no se respetan sus producciones artísticas. Por lo tanto, la exclusión de las obras producidas por personas

trans está ligada a la exclusión histórica, social, cultural y política de esta comunidad. De ese modo, la falta de espacios para la libre exposición, es un intento por callar su discurso, como un mandato proveniente de las estructuras cisheteropatriarcales.

Foucault (2005) describe los mecanismos que aíslan al sujeto de las cosas o temas que puede hablar y los que no. Enlista tres conceptos base para entender cómo estos mecanismos interfieren en el discurso: *La prohibición*, que se divide de tres maneras: “tabú del objeto, o imposibilidad de decirlo todo; ritual de la circunstancia, o imposibilidad de decirlo todo en cualquier momento; y derecho privilegiado del sujeto que habla, o imposibilidad de que cualquiera pueda hablar de cualquier cosa” (Foucault citado en Delgado, 2010, p. 123).

Las sociedades marcan una división entre los sujetos que pueden hablar de ciertos temas y los que no, por ejemplo: “Los funcionarios, los jurídicos, los secretarios, los arquitectos, los policías, pueden hablar de cualquier cosa, pueden documentar cualquier cosa, porque poseen la jerga, que le está vedada al ciudadano” (Delgado, 2010, p. 123). Sin embargo, el resto sólo goza de este poder cuando las autoridades se lo permiten.

El segundo mecanismo es la *separación*, que distingue entre interlocutores válidos para decir un discurso y no válidos, “tal y como se manifiesta, por ejemplo, en los mecanismos que a lo largo de la historia han discriminado razón y locura (Foucault citado en Delgado, 2010, p. 123). Esto genera división entre “locos” y “sabios” por lo tanto, los primeros viven reprimidos de expresar discursos y son tratados como sujetos de estudio. Por ejemplo, la patologización de los sujetos trans.

Finalmente, la *diferenciación* separa los discursos verdaderos de los falsos, bajo los sujetos máximos que tienen la voluntad del saber, como lo son los científicos, los poetas, los biólogos, los médicos o los psiquiatras. Entonces, aquellos que no son parte de este sistema institucionalizado son silenciados y patologizados sobre todo cuando su discurso desafía las normativas impuestas.

Como consecuencia, se discrimina el conocimiento de los excluidos y se genera tabú e ignorancia hacia temas tales como la sexualidad, el cuerpo o la identidad, sobre todo cuando son expresados por los mismos grupos sociales y no por sujetos o instituciones

dotadas de poder.

Judith Butler (2002) también aborda el tema del discurso y plantea analizarlo desde el punto de vista de las exclusiones. Un ejemplo se da cuando se opone el concepto de sexo y género, ocasionando lejanía entre ambos. Sin embargo, en un contexto más contemporáneo se les ha vinculado con la finalidad de ofrecer identidad a las personas.

Además, es claro en su planteamiento que los discursos han sido dichos en su mayoría por el sistema cisheterosexual que no ayuda a la creación de sujetos, sino de procesos que no terminan de encajar bien en las normativas impuestas, por lo tanto, se convierten en productos trabajados e imaginarios.

Estas prácticas discursivas, por lo tanto, son el principio de la discriminación y violencia histórica que actualmente sigue viviendo la comunidad trans en México y también en el resto del mundo, donde las instituciones y la sociedad son partícipes del mismo problema.

En la práctica artística de personas trans podemos encontrar las críticas a ese tipo de pensamiento que mimetiza, encubre y justifica la violencia sistemática e histórica. Discursos pictóricos que en el imaginario social son una forma de comunicar ciertas temáticas, ciertos intereses, ciertas necesidades, ciertas críticas y cierta mordacidad en contra de determinadas posturas sociales, como la hegemonía de los cuerpos, del género y los estereotipos. Para finalmente ser resistencia que incluye a todo un grupo social.

### **CAPÍTULO 3. ESTÉTICA Y TEMÁTICA DE LAS OBRAS CREADAS POR MUJERES TRANS EN MÉXICO**

En este capítulo se realizan análisis detallados de ocho obras creadas por cuatro pintoras trans de México, que a través del acercamiento horizontal colaboraron para la realización del trabajo. Mediante entrevistas y testimonios íntimos, se seguirá la metodología propuesta por Barthes (1986) en su obra *Retórica de la imagen*, así como la propuesta de Corona (2012) en *Pura imagen*, con el objetivo de obtener interpretaciones significativas de las obras.

Además, se considerarán elementos como la composición, las técnicas pictóricas y las corrientes artísticas que se emplean en las pinturas, a fin de brindar un panorama más completo de las mismas. El apartado titulado "Textos referentes" aborda tanto las interpretaciones que los espectadores hacen de las obras, como las referencias que la artista utilizó como inspiración en la creación de sus pinturas.

En este capítulo, se retoman los conocimientos teóricos presentados en los capítulos anteriores de la investigación, con el propósito de fundamentar de manera sólida el análisis de las obras.

#### **ARIA DE LA SERNA: ESPACIO DE VISIBILIZACIÓN Y ESCUCHA**

Aria de la Serna es una mujer trans de 53 años de edad, estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en la Facultad de Artes y Diseño en la carrera de Artes Visuales impartida por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Es creadora y pintora del proyecto "Carne en Flor" en Facebook, es activista y parte de la comunidad "Arrecife Arte Trans". Actualmente



labora como docente en educación básica, además colabora en diversas exposiciones

artísticas de la comunidad trans en la ciudad de México y Buenos Aires.

Aria utiliza la pintura “como forma de comunicar su interioridad; aquello que pasa por su imaginación, su mente, su conciencia, un medio para plasmar sus emociones” (A. de la Serna, comunicación personal, 5 de noviembre de 2022). A pesar de que no ha vivido escenarios de violencia como mujer trans, reflexiona y considera que “transicionar representa una cuestión de vida o muerte, aunado a contextos de violencia y discriminación cotidiana” (A. de la Serna, comunicación personal, 5 de noviembre de 2022).

Durante su juventud experimentó transfobias interiorizadas que la llevaron a realizar el proceso de transición de manera tardía (47 años de edad), con el apoyo de su familia y amigos pudo salir adelante y continuar con su labor docente.

Aria menciona que las pinturas que realiza no tienen propiamente una función política integrada, pero, al ser realizadas por ella, una mujer trans y abordar temas como la identidad, el cuerpo, la transfeminidad, la lucha, etc. Se convierte en arte político representativo de toda una comunidad (A. de la Serna, comunicación personal, 5 de noviembre de 2022). Siguiendo el argumento de Canogar (2014) en el que explica que los protagonistas del arte político son las víctimas sociales de los mandatos represores.

Para ella, el arte ha sido otra voz mediante la cual puede comunicar aquello que con palabras le resulta difícil articular. Su gran pasión y amor por la pintura la llevó a impartir clases a niños de secundaria y a formar parte de la comunidad “Arrecife Arte Trans”, un espacio dedicado a artistas trans que por medio de las disciplinas artísticas buscan resistir y luchar en contra de los procesos de violencia, y discriminación que experimentan. Al mismo tiempo, visibilizan su labor y crean conexiones que ofrecen identidad y un espacio de escucha para aquellos y aquellas que lo necesitan.

### ***El significado del arte en su vida***

El arte ha tenido varios sentidos a lo largo de su vida, primero “fue una actividad que veía que realizaban algunos de sus familiares y después una manera de expresar lo que con palabras le costaba” (A. de la Serna, comunicación personal, 5 de noviembre de 2022).



Ella vivió desde muy joven con esta disciplina, por lo que considera que es una especie de compromiso familiar impuesto.

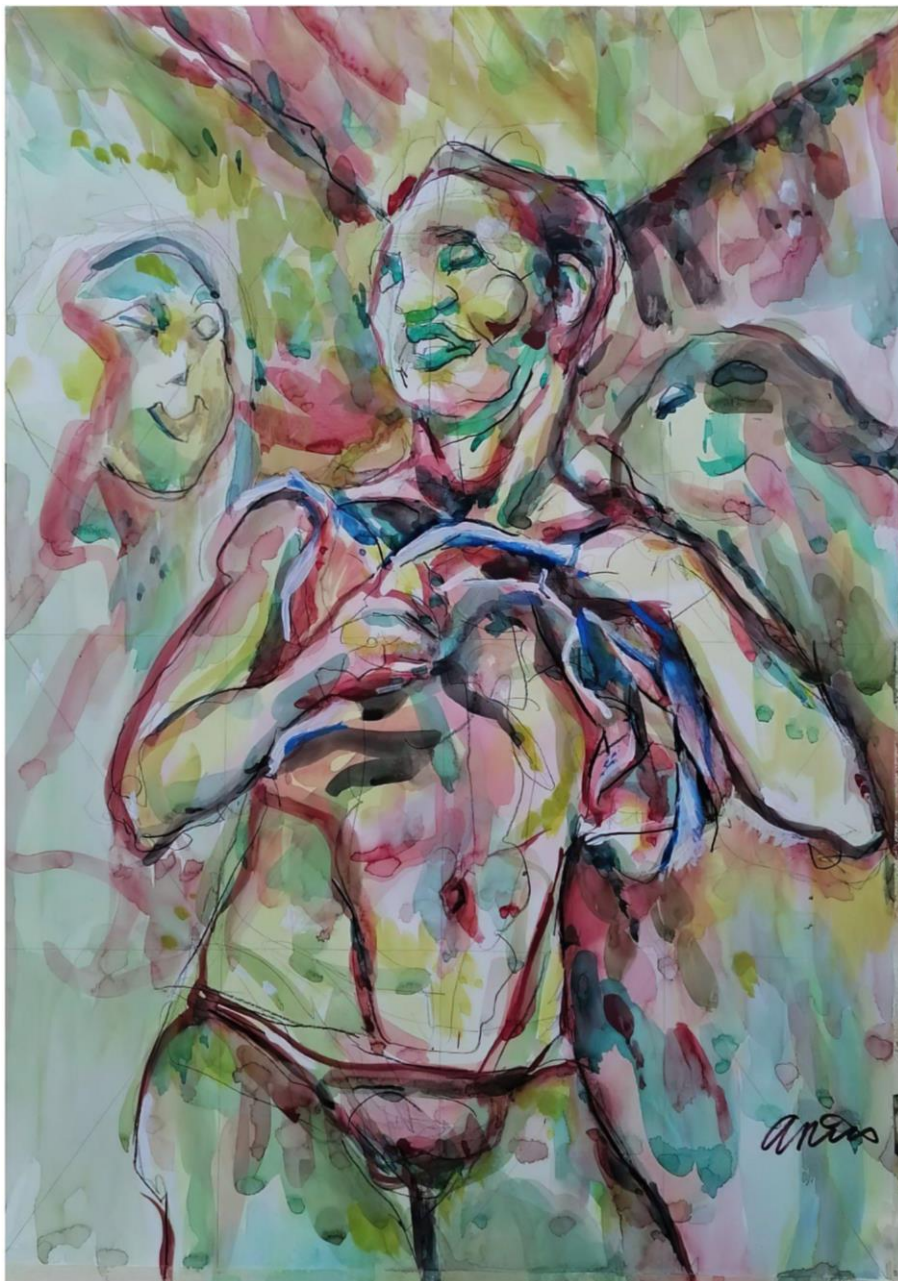
Al inicio, por medio del arte retrataba animales y paisajes, sin embargo, debido a la disociación con los usos y costumbres de su carrera y con la misma sociedad encontró a base de mucho esfuerzo un camino para plasmar por medio de sus obras su subjetividad, sus situaciones emocionales y “ser testigo de sus luchas y frustraciones” (A. de la Serna, comunicación personal, 5 de noviembre de 2022). Primordialmente, ahora es que su arte tuvo la oportunidad de integrarse a un sector como la comunidad trans y ser una de las representantes mexicanas.

### ***Técnica y Estilo de trabajo***

Su trabajo retrata lo sublime de la belleza natural y, por otro lado, lo grotesco, la frustración y los cuerpos masculinos y femeninos no hegemónicos. También hace creaciones como autorretratos que tienen que ver directamente con su experiencia corporal o sus problemas de salud.

A pesar de que a ella no le tocó vivir situaciones de violencia por su condición de identidad, su postura es la siguiente: su transición es un hecho político, su cuerpo, su identidad legal y su vida en general, por lo tanto, sus creaciones ya son políticas, porque son el reflejo de su interior y el archivo de que las mujeres artistas trans existen y tienen voz (A. de la Serna, comunicación personal, 5 de noviembre de 2022). En cuanto a sus técnicas pictóricas, trabaja con lápiz, acrílico y últimamente con acuarela.

## Obras



Autora: Aria de la Serna  
Título: Fantasmas en mi clóset  
Técnica: Acuarela sobre papel  
Año: 2022

## **Análisis de la obra**

### ***Descripción denotativa***

En el cuadro encontramos un cuerpo en plano americano; el color de la obra, incluyendo el cuerpo, es a base de colores verdes, amarillos, rosas, rojos, morados, grises, negros y azules que se mezclan y crean diferentes tonalidades claras y frías.

Asimismo, existen figuras orgánicas, como líneas diversas curvas, diagonales, manchas y trazos. En términos artísticos, es una obra pictórica figurativa realista, puesto que el objeto principal (el cuerpo en plano americano) que se encuentra en el centro del cuadro muestra características que identifican al cuerpo humano, como los dos brazos, las dos piernas, el torso, el cuello, la cabeza y el rostro.

### ***Composición***

Uno de los principios de esta obra es la direccionalidad, ya que como se aprecia a continuación, tanto los brazos del personaje como el torso y las líneas diagonales colocadas en el fondo dirigen la atención del espectador hacia el pecho y el rostro, que es el punto de interés, debido a su carga emocional y expresiva.

El cuerpo, como Le Breton (2002) menciona, es una construcción llena de símbolos de la cual se genera una imagen corporal, es decir, la manera en que los seres humanos ven a los demás a través de construcciones que dependiendo del contexto y cultura cobran significado. Por lo tanto, el cuerpo realizado por Aria en la pintura es una representación corporal ligada a sus contextos vividos y a la cultura donde se desenvuelve.



A pesar de que la obra tiene cierto equilibrio, es decir, en el cuadro la carga visual se sitúa en el centro representada por el cuerpo y a los lados las figuras o siluetas, la mayoría de la información se encuentra en la parte superior, donde se percibe una mayor saturación de colores y trazos, como se muestra a continuación.



Debido a esta composición, el recorrido visual que los espectadores realizan a través de la mirada es de arriba a abajo. Siendo el inicio el rostro, después las siluetas del fondo, siguiendo por el torso y finalmente las piernas.



### ***Mensajes lingüísticos***

En la ficha técnica facilitada por la artista se encuentran algunos mensajes lingüísticos para el presente análisis de la obra. El más importante para entender lo que se desea comunicar es el título “Fantasmas en mi closet”, el código que se emplea en dicho mensaje escrito es el español. El título, por consiguiente, ofrece una mayor comprensión de lo que se representa en la obra.

- Fantasmas/fantasma: Según la Real Academia Española (RAE) es una visión quimérica como la que se da en los sueños o en las figuraciones de la imaginación. Es decir, algo irreal o imaginario que en ocasiones provoca miedo o temor y es producto de la imaginación.
- Clóset: Según la RAE es un armario empotrado. Pero, también es empleado como

modismo que se aplica a la analogía de algo oculto o que debe ser escondido.

Al igual que el título, otro mensaje importante (en este caso escrito con números) en la ficha técnica es el año de creación (2022), que ayuda a conocer el contexto en el que fue creado el cuadro y sitúa al espectador en un espacio de tiempo específico. Asimismo, la técnica utilizada (Acuarela sobre papel) ayuda a comprender cómo se hizo la obra presentada.

Finalmente, el nombre de la autora (Aria de la Serna) es el mensaje lingüístico que comunica quién realizó dicha producción.

### ***Discursos referentes***

En entrevista A. de la Serna (comunicación personal, 5 de noviembre de 2022), señaló que esta obra es autobiográfica y sus inspiraciones fueron: la autopercepción corporal que sintió al inicio de su transición y las prácticas travestis en la juventud ocultas de la mirada social, es decir, una especie de travestismo de clóset (usando el término “clóset” como un modismo que se aplica a la analogía de algo oculto o que debe ser escondido).

Además, otros componentes en los que se inspiró son: la mirada social, el acecho de las inseguridades corporales, los prejuicios de las personas, la discriminación cotidiana y los miedos que experimentan las mujeres trans.

Por lo tanto, estos temas dentro de la obra, remiten a otros discursos, tales como:

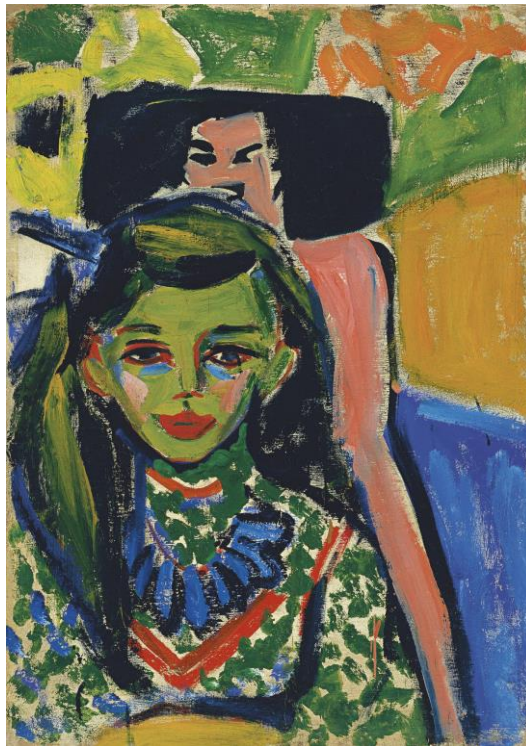
- La disforia de género: que es una situación de inconformidad hacia el propio cuerpo o a ciertas características físicas, ya que no se relacionan con la identidad de género del individuo. Debido a esto, se manifiestan fuertes inseguridades y angustia.
- Los escenarios de discriminación y crímenes de odio que experimentan las mujeres trans en México.
- La representación de los cuerpos transfemeninos.

Su obra, además de ser un medio de crítica hacia las posturas dominantes, cobra un posicionamiento político debido a que Aria es una mujer trans que se desenvuelve en un

contexto de violencia política e institucional, y su cuadro trata dichos temas que históricamente la comunidad trans ha vivido.

Además, la vanguardia artística a la que nos remite la pintura es el Expresionismo, ya que no se pretende una representación fiel de la realidad, sino una subjetividad expresiva.

Otras características del expresionismo son la sensación de movimiento a través de las pinceladas, el uso excesivo de los colores y la distorsión de los objetos. A continuación, se muestra una obra del pintor Ernst Ludwig Kirchner del año 1910 titulada “Fränzi ante una silla tallada”.



*Nota.* Adaptado de *Fränzi ante una silla tallada*. (1910). [Fotografía], por Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

### ***Interpretación connotativa***

En la obra se encuentran algunos signos. En primer lugar, se presenta la idea de que el cuerpo representa la escena de una persona sosteniendo lo que parece ser ropa; esta interpretación surge debido a que el cuerpo parece estar desnudo, ya que se perciben



descubiertos el ombligo y las piernas. Por la posición de los brazos puede que se esté colocando la ropa o se la esté quitando. Mientras eso sucede, formas flotan a su alrededor.

Barthes (1986) argumenta que, el mensaje lingüístico cuenta con una función de anclaje, la cual como su nombre lo dice, se ancla a la imagen en la que se encuentra presente. Por ejemplo, el título, "Fantasmas en mi closet", visto en la ficha técnica, ofrece elementos de interpretación.

De esta manera, al contemplar el texto "Fantasmas en mi closet", los elementos gráficos cobran un mayor significado, ya que la palabra "Fantasmas" se relaciona con las formas orgánicas en el cuadro y la palabra "closet" se relaciona con la ropa que el cuerpo tiene en sus manos o incluso al estar la obra inspirada en el travestismo de closet al modismo de que algo está oculto.



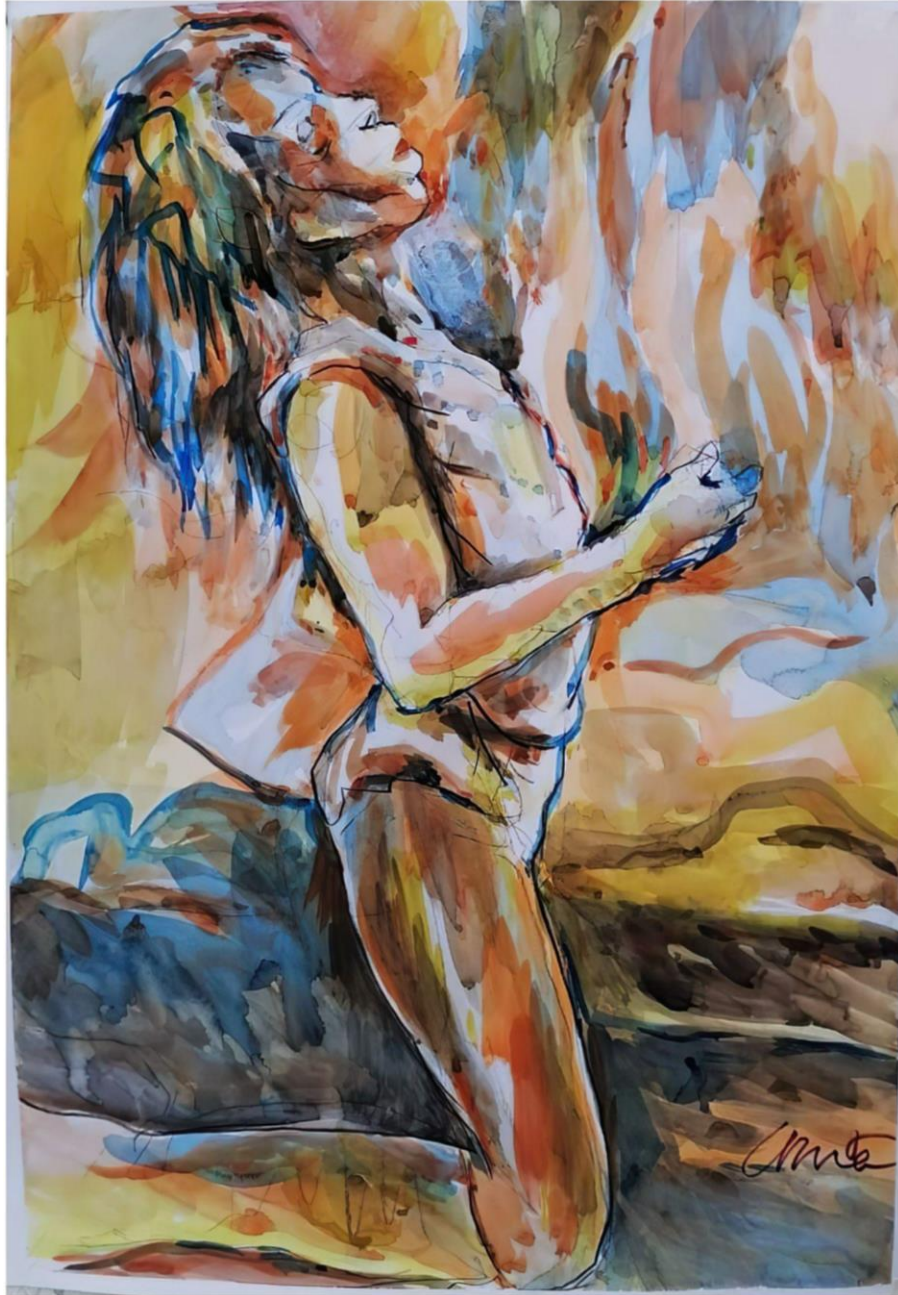
Entonces, dichos elementos presentes en la obra materializan una escena con la intención de comunicar artísticamente la fuerte sensación de inseguridad, acecho social

y discriminación que experimenta el personaje representado, debido a los discursos violentos cisheterosexuales y también la disforia de género que viven en su cotidianidad, como si fuera un lugar muy reducido.

### **Contexto**

Fantasmas en mi closet fue elaborada en el año 2022 por Aria de la Serna como parte de una serie de obras que serían expuestas en el Instituto de biología de la UNAM. La exposición elaborada por Arrecife Arte Trans y la Comisión Interna de Igualdad de Género del Instituto de Biología se tituló “Plástica y poesía trans”. Aria fue una de las invitadas para participar; de ese modo la temática abordada está íntimamente relacionada con la identidad de hombres y mujeres trans. Esta obra es una metáfora del miedo, los prejuicios existentes, la violencia y el odio hacia la comunidad trans.

Aria nació y actualmente vive en México, por lo tanto, su obra se crea en el segundo país con mayor cantidad de asesinatos a personas trans y género-diversas a nivel global (56 asesinatos del 1 de octubre del año 2021 al 30 de septiembre del año 2022), según datos estadísticos del Observatorio de Personas Trans Asesinadas ([transrespect.org](https://transrespect.org)) (véase Tabla 1).



Autora: Aria de la Serna  
Título: Exhalación.  
Técnica: Acuarela sobre papel  
Año: 2022

## **Análisis de la obra**

### ***Descripción denotativa***

El cuadro muestra un cuerpo en plano americano posicionado de rodillas y de perfil; el color de la obra, incluido el cuerpo, está compuesto por colores anaranjados, amarillos, azules, blancos, grises y negros que se mezclan y crean diferentes tonalidades cálidas.

También se encuentran figuras orgánicas como líneas curvas y manchas elaboradas con los colores. Por ejemplo, en la parte superior los tonos se intensifican y en la parte inferior se perciben más oscuros.

Artísticamente es una obra pictórica figurativa realista, ya que visualmente el objeto principal situado en el centro del cuadro, posicionado de rodillas y de perfil muestra características identificables al cuerpo humano, como lo son un brazo, una pierna, torso, cuello, cabeza y en el rostro se encuentra un ojo, una nariz, una boca y cabello.

### ***Composición***

La direccionalidad presente en la obra, al igual que en el caso anterior, dirige la atención a través del torso y el brazo hacia la parte superior del cuadro, donde se encuentra la mayor cantidad de elementos simbólicos (el pecho y rostro) que es el punto de interés. Pero también se dirige al fondo, justo donde los colores se intensifican.

Nuevamente, Aria representa un cuerpo, pero en esta ocasión la posición de este y la gama de colores cambia mucho. En la obra anterior "Fantasmas en mi clóset" los colores eran azules y verdes, en su mayoría, inclinados a una tonalidad más fría, pero ahora los colores se intensifican y llegan a tonalidades mucho más cálidas, más intensas, casi como si el cuadro tuviera fuego o destellos.



Por otro lado, el equilibrio de la obra está distribuido en dos grandes partes, la superior y la inferior, conectadas por el cuerpo del personaje en la parte central, como se muestra a continuación.



En la parte superior del cuadro la pintora utilizó una mayor cantidad de elementos identificables, como el rostro, el brazo y parte del torso, mientras que en la parte inferior dejó menos elementos, como la pierna y la rodilla.

Además, la gama de colores para la parte superior es mucho más intensa, más fuerte y los trazos más duros. Por otro lado, en la parte inferior los colores se apagan y se tornan oscuros, incluso utilizando mayoritariamente tonos negros, además los trazos se perciben más tenues.

Entonces, al conocer la distribución de elementos, el recorrido visual que hacen los espectadores por medio de la mirada es de arriba hacia abajo; iniciando por la zona de la cabeza y el pecho, seguido de los brazos y el torso para concluir en las piernas.



### ***Mensajes lingüísticos***

El primer mensaje lingüístico, que cobra mayor relevancia para el presente análisis, es el título de la obra que se encuentra en la ficha técnica proporcionada por la artista, el cual dice: “Exhalación”. El código que se emplea en dicho mensaje escrito es el español.

- Exhalación: Según la RAE es el vapor o vaho que un cuerpo echa de sí por evaporación. Otras definiciones describen exhalación como la emisión de algún gas o vapor, o también la salida del aire por medio de los pulmones que forma parte de la respiración.

Al igual que el título, otro mensaje escrito relevante para el presente análisis (en este caso empleando números) es el año de creación (2022), lo cual nos dice que es una obra

bastante reciente. Además, de forma escrita en español se encuentra el nombre de la autora (Aria de la Serna) y la técnica empleada (Acuarela sobre papel).

### ***Discursos referentes***

En entrevista, A. de la Serna (comunicación personal, 5 de noviembre de 2022) confesó que la obra nació en una búsqueda de alguna expresión trágica pero digna, tomando como inspiración a las mujeres trans jóvenes en proceso de pre terapia de reemplazo hormonal. Nuevamente, como en la obra “Fantasmas en mi closet” Aria aborda los cuerpos que recién inician su transición, pero en este caso no es autobiográfica, sino que retoma sucesos externos, pero cercanos a su contexto.

Otra inspiración fue el trabajo sexual de las mujeres trans y la situación precaria de violencia y crímenes que viven. Debido a esto, dentro del cuadro quiso acentuar también el aspecto socioeconómico carente del tema sobre todo en la ropa que viste el personaje principal (A. de la Serna, comunicación personal, 5 de noviembre de 2022).

Finalmente, de la Serna (comunicación personal, 5 de noviembre de 2022) mencionó que “Exhalación” representa el abandono del alma cuando una persona muere. Es así que, al conocer la inspiración de la pintura, esta nos remite a otros discursos, los cuales son:

- El transfeminicidio. Kishi, López y Trinidad (2019) mencionan que el Centro de Apoyo a las Identidades Trans se refiere a los transfeminicidios como “asesinatos de Mujeres Trans en el que el o los victimarios la matan por su condición o identidad sexo genérica, por odio o rechazo de la misma” (p. 14).
- El trabajo sexual ejercido por mujeres trans.
- El contexto socioeconómico precario que viven las trabajadoras sexuales trans.
- La discriminación y violencia.

Por otro lado, la vanguardia artística a la que nos remite la pintura de Aria es el Expresionismo, ya que nuevamente se encuentra la sensación de movimiento por medio de las pinceladas, el uso intenso de los colores y la distorsión de los objetos.



### **Interpretación connotativa**

En la obra se presentan algunos signos; en primer lugar, se interpreta que el cuerpo protagonista del cuadro representa a una joven trans, ya que fue parte de la inspiración para Aria. Por otro lado, la posición de rodillas remite a muchas cosas, por ejemplo, cuando alguna persona reza, si se sufre alguna caída, si se está implorando, etc. Aunque, por el testimonio que dio Aria, es de conocimiento que la escena representa una tragedia, por lo tanto, que el cuerpo esté en dicha posición se interpreta como que algo negativo le ocurrió.

El segundo signo es la silueta frente al pecho del cuerpo que para Aria representa el alma de la joven que se desprende. Debido a esta información, se interpreta que la joven está en agonía. Es decir, Aria representó la muerte de una chica trans.

Pero, no fue una muerte natural o accidental, ya que la protagonista de la pintura es una trabajadora sexual precaria (A. de la Serna, comunicación personal, 5 de noviembre de 2022) por lo tanto, se puede interpretar que fue víctima de un transfeminicidio.

El título de la obra visto en la ficha técnica tiene una función de anclaje, en consecuencia, “Exhalación” se ancla a la acción presente en la escena, ya que lo último que hizo el cuerpo antes de morir fue exhalar su alma, como su último suspiro debido a su asesinato.



Nuevamente, Aria representa otro escenario de violencia y discriminación, que a diferencia de “Fantasmas en mi clóset” ya no es sólo una mirada social la que perturba o genera inseguridad, sino que en muchas ocasiones se comete un transfeminicidio.

Entonces, se puede interpretar que en ambas obras Aria representa la manera en que la discriminación escala; primero son miradas, comentarios, burlas que patologizan las vidas y las convierten en algo “abyecto”. Pero después se comete un crimen de odio que en la presente obra se muestra como la última exhalación del cuerpo agonizante.

Además, aborda otras problemáticas que enfrentan las mujeres trans, tales como la no protección de su integridad por parte de las autoridades, la falta de oportunidades laborales, la pobreza y la marginación. Ambas obras llevadas a cabo mediante la técnica expresionista dan cuenta de la violencia sistemática que no sólo compete a los ciudadanos sino a las instituciones de seguridad pública que no han garantizado espacios de libertad y seguridad. De lo contrario no se cometerían tantos crímenes de odio contra personas que desafían las normativas de género.

### **Contexto**

Exhalación fue elaborada en el año 2022 por Aria de la Serna y al igual que “Fantasmas en mi clóset” forma parte de una serie de obras que fueron expuestas en el Instituto de biología de la UNAM junto con Arrecife Arte Trans y la Comisión Interna de Igualdad de Género del Instituto de Biología.

Entre el 1 de octubre del año 2021 y el 30 de septiembre del año 2022 según el Observatorio de Personas Trans Asesinadas a nivel global 64 personas trans y género-diversas dedicadas al trabajo sexual fueron asesinadas (véase Tabla 2). Esta ocupación fue la que más personas asesinadas ejercían.

Por lo tanto, “Exhalación” es una obra creada en un contexto alto en crímenes a personas trans y género-diversas dedicadas al trabajo sexual. Además, en México según la organización Letra S, 18 mujeres trans fueron asesinadas con arma de fuego y 12 mujeres asesinadas con arma filosa (véase Tabla 4).

## SOFIA MORENO: AUTONOMÍA CORPORAL

Es una mujer trans y artista plástica de 41 años, directora de un espacio alternativo de la Ciudad de México titulado “s+s project”. Ha trabajado con diferentes asociaciones a nivel nacional e internacional. Por el momento trabaja en dibujo, esculturas y en la realización de investigaciones.

En 1994 a la edad de 14 años emigró a Estados Unidos debido al narcotráfico y a la violencia política y económica. Cuando finalmente regresó a la Ciudad de México en el año 2014 se dio cuenta que había cambiado la dirección de su práctica artística.



Ya que su trabajo aborda diferentes temas, como la autonomía, el cuerpo, la sexualidad, la política, la cultura, lo ancestral y lo ritual, pero con un toque divertido y “juguetón” (S. Moreno, comunicación personal, 11 de noviembre de 2022). Para S. Moreno (comunicación personal, 11 de noviembre de 2022) este proceso ha sido más una catarsis personal, pero quiere dejar claro que las personas trans existen, que está viva y es un ser humano totalmente complejo. En las pinturas que realiza crea una analogía entre su transición corporal y su joven migración acompañada del apoyo familiar, que le otorgó libertad absoluta y creativa.

Pero, Moreno (comunicación personal, 11 de noviembre de 2022) reconoció que en su época estudiantil sufrió episodios de rechazo por parte de artistas, específicamente mujeres cisgenero, así como violencia política respecto al cambio de nombre o espacios de reconocimiento a su identidad; esto no representó un daño físico, pero sí reconoció en entrevista que desde hace quince años han cambiado las cosas a favor de la comunidad trans, ya que tiempo más tarde encontró su propio camino para producir, exhibir y vender sus obras de la mano de diferentes personas pertenecientes a la comunidad LGTBTTIQ+ con las cuales ha trabajado en conjunto.

Sofia admite que produce más sin el apoyo de instituciones como la escuela o museos, ya que desde su perspectiva el tema de la autonomía corporal, el deseo, la sexualidad y el placer abordados por mujeres en México siguen siendo considerados tabú o “temáticas fuertes” (S. Moreno, comunicación personal, 11 de noviembre de 2022).

### ***El significado del arte en su vida***

Moreno retoma en sus pinturas objetos y referencias de sus raíces culturales, para mezclarlos con una cultura más contemporánea, otorgándole un toque juguetón. Las obras que realiza han sido una catarsis personal y al mismo tiempo representan una necesidad. Ella no intenta cambiar la mentalidad de nadie por medio de sus obras, ya que “caería en el fascismo” (S. Moreno, comunicación personal, 11 de noviembre de 2022). Lo que quiere dejar claro es que está viva y que es un ser humano complejo y esos son los temas que aborda, que van desde la violencia, la sexualidad, el placer hasta la diversión.

A través de su trabajo intenta crear un espacio grande para ella y para su gente. A Sofia le parece muy interesante el tema de la corporalidad trans, en especial femenina, de hecho, piensa que hay una explotación muy abusiva de estos en el campo de la moda y del arte de personas cisgénero.

### ***Técnica y estilo de trabajo***

Actualmente está trabajando mucho con papel y lápiz, le parece divertido trabajar con elementos básicos que le recuerdan su juventud con el fin de hacer un archivo extenso y fuerte. Esos dibujos o *sketches* son archivos de una mujer trans, de un conocimiento de muchas cosas que lo inserta en papel.

De hecho, en su exposición “Fantasía 94” se inspiró en vestigios mesoamericanos; ya que su familia materna es chiapaneca y recuerda el uso de vasijas, así como objetos de cerámica que su abuela incorporaba en rituales. Entonces, trata de hacer referencias contemporáneas y también referencias a una cultura silenciada, insertando objetos y elementos, creando una obra más irreverente que juega con objetos y los mezcla.

Su propósito no es ofender con las referencias, sino que lo hace porque en esos grupos

que plasma en papel existe la violencia transfóbica y machismo. Claro que busca hacerlo bello, con colores vibrantes que llamen la atención.

### **Obras**



Autora: Sofia Moreno

Título: Autorretrato "Soñando sobre un cielo rojo"

Técnica: Lápiz sobre papel

Año

## **Análisis de la obra**

### ***Descripción denotativa***

En esta obra figurativa realista se observan tres figuras humanas, escamas, máscaras y nubes. El color de la obra mayoritariamente es rojo y de diferentes tonalidades cálidas. También se aprecia el color verde, negro, azul, morado, café y amarillo.

Uno de los cuerpos se encuentra en plano entero con las piernas flexionadas, frente a él se aprecia un segundo cuerpo paralelo y finalmente debajo de ambos un tercer cuerpo al que se le notan sólo los brazos, las manos y la cabeza.

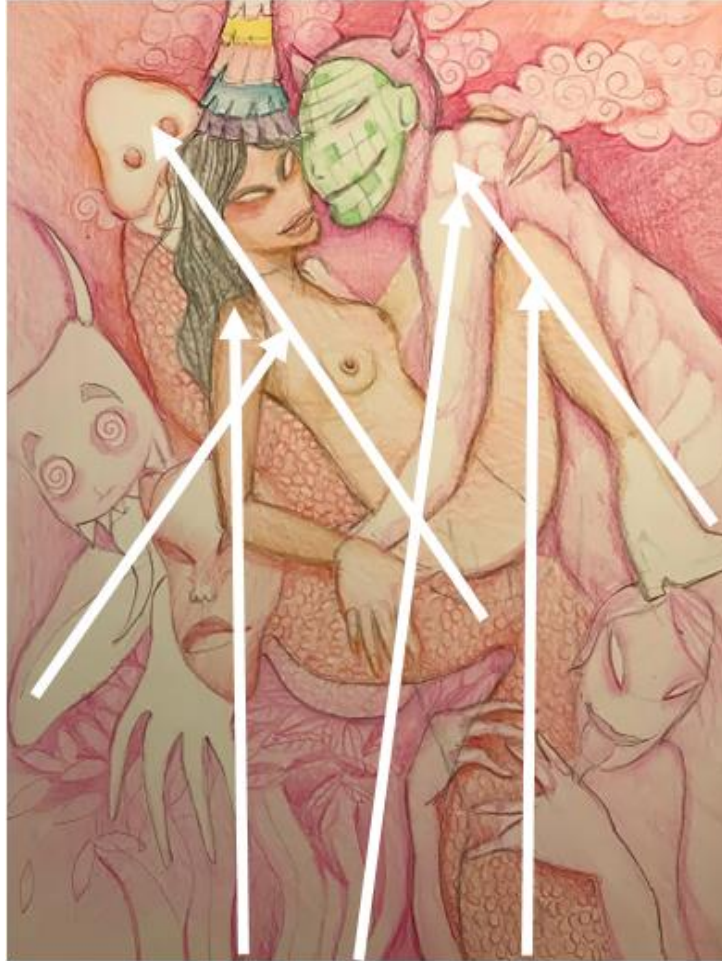
### ***Composición***

La direccionalidad presente en la obra dirige la atención específicamente al centro en la parte superior, donde están los dos cuerpos protagonistas y la mayor carga de información, sobre todo por la posición en que ambos se encuentran.

La lectura que se hace empieza en el centro superior y termina en la parte inferior, donde se encuentran menos elementos figurativos. Por otro lado, ambos cuerpos se colocaron paralelos al igual que las escamas de serpiente y la pierna que aparece.

Tanto la posición de los torsos como la pierna y los brazos dirigen al espectador a las caras de los dos personajes principales, de hecho, se observa que ambos presentan colores más llamativos en comparación con el resto del cuadro.

Por ejemplo, el de la derecha tiene una especie de máscara verde, mientras que el de la izquierda tiene una especie de gorro de color amarillo, azul y morado que a diferencia de los otros elementos tienen otras variaciones de color en comparación al tono rojizo utilizado.



También se encuentra un balance de los elementos en todo el cuadro, aunque la mayor carga está presente en la parte superior del lado derecho, como se muestra a continuación.



### ***Mensajes lingüísticos***

El mensaje lingüístico que cobra mayor relevancia para el análisis de la presente obra es el Título escrito en español “Autorretrato “Soñando sobre un cielo rojo”

- Autorretrato: Según la RAE es un retrato de una persona hecho por ella misma.
- Soñar: Según la RAE es representar en la fantasía imágenes o sucesos mientras se duerme, o imaginar que son reales cosas que no lo son y desear persistentemente algo.
- Cielo rojo: Se encuentra asociado al atardecer del día, cuando el cielo adquiere tonos cálidos.

Otros mensajes lingüísticos escritos son el nombre de la autora (Sofia Moreno) y la técnica empleada (Lápiz sobre papel).



### ***Discursos referentes***

En entrevista, S. Moreno (comunicación personal, 11 de noviembre de 2022) declaró que las obras que realiza a menudo retoman elementos prehispánicos y de su infancia, pero los integra con un toque más “contemporáneo, juguetón y divertido” (S. Moreno, comunicación personal, 11 de noviembre de 2022).

Al conocer esto, la obra toma como referencia a la cultura mesoamericana, por ejemplo, a las máscaras. Dentro del cuadro, la máscara más reconocida es la que se encuentra a la izquierda del personaje principal.

Este objeto se relaciona con las máscaras de diablos que algunas comunidades utilizan en diferentes danzas tradicionales como la “Danza de Pastorela” de la comunidad Purépecha que se muestra a continuación.



*Nota.* Adaptado de *Máscaras de México: arte vivo, arte ritual Exposición digital* [Fotografía], por Museo Franz Mayer Arte y Diseño. Máscara de careta “Diablo”, 1982. Danza de Pastorela. Purépecha Tócuaro, Michoacán. Madera tallada, pintada sobre blanco de España. Recuperada de la exposición digital del Museo Franz Mayer.



El diablo al no estar relacionado con las culturas prehispánicas, muchas veces se representa de una manera juguetona o divertida como en la “Danza de Pastorela” y como se puede ver en la obra de Sofía parece tener las mismas características.

Otro objeto identificable que aparece en la obra es la máscara de jade característica y presente de la cultura maya. Sofía Martínez (2011) menciona que:

Como objetos a los que se atribuían cualidades extraordinarias, las máscaras funerarias de mosaico de piedra verde eran el elemento central durante el ritual de inhumación de los soberanos mayas, porque a través de ellas se transformaban en el dios del maíz (s/p).

Otras referencias son las escamas de serpiente en las que se apoya el cuerpo principal. Este animal se encuentra presente en la cultura mesoamericana como la “representación de sabiduría y de sanación, pero también de fertilidad” (Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, 2021). Además, es considerado un animal sagrado, por ejemplo, para los aztecas representaba a su dios “Quetzalcóatl” o “Serpiente Emplumada”.

Además, es parte de uno de los símbolos patrios de México.

“Los antiguos mexicanos integraron al ofidio en el mítico islote donde está siendo devorado por un águila real, señal inequívoca del sitio donde habría de fundarse la Gran Tenochtitlán, y así llega a nuestros días y permanece en el escudo nacional” (SEMARNAT, 2021).

Finalmente, al ser un “autorretrato” la referencia más evidente es Sofia misma, pero representada desnuda mostrando los pechos, pero ocultando sus genitales y con elementos ficticios, tales como la forma de los dedos, la forma de los ojos y que carezca de nariz. Por otro lado, S. Moreno (comunicación personal, 11 de noviembre de 2022) declaró en entrevista que sus obras tienen como tema principal la identidad trans, ya que es una de sus mayores referencias al realizar sus obras.

### ***Interpretación connotativa***

En el cuadro se encuentran algunos signos tales como los dos cuerpos principales en posición sexual sin ropa, es decir, ambos están manteniendo relaciones sexuales, ya que las piernas del cuerpo desnudo (representación de Sofia) están en posición abierta y el segundo cuerpo con características masculinas, está entre ambas piernas.

Como se mencionó, la serpiente está asociada a muchas cosas, pero en específico a la fertilidad, sin embargo, en la presente obra toma connotaciones fálicas, sobre todo porque la cabeza del animal parece ser un glande. Además, el tercer cuerpo en la parte inferior derecha del cuadro la sostiene con ambas manos, alusivo a poses sexuales.

La máscara de diablo y el tercer cuerpo en la parte inferior derecha del cuadro se interpretan por la forma expresiva de los rostros como la diversión que se puede llegar a experimentar en la escena, es decir, como un acto divertido, el cual realizan los cuerpos sobre la serpiente.

Ahora bien, el mensaje lingüístico cobra una función de anclaje muy importante para finalizar la interpretación, ya que “Autorretrato” se ancla a que es una representación de Sofia. La palabra “soñando” se ancla a que la escena es algo irreal que desea producto de su fantasía. Mientras que “cielo rojo” se ancla al tono rojizo de la obra.

Entonces, este autorretrato es la autopercepción artística de la sensualidad, el erotismo, el deseo, el acto sexual y la diversión que incluso por el color cálido utilizado connota pasión mientras se recurren a elementos mesoamericanos.

## Contexto

Es una obra realizada en México en el siglo XXI.



Autora: Sofia Moreno

Título: Autorretrato como diosa sapo

Técnica: Lápiz de color sobre papel

Año:

## **Análisis de la obra**

### **Descripción denotativa**

En esta obra figurativa realista se aprecia un cuerpo recostado en posición boca abajo, además de flores, plantas, un esqueleto, un sapo y diferentes elementos figurativos debajo del mismo. Se utiliza el color azul, rojo, gris, verde, blanco y negro en diferentes tonalidades frías.

### **Composición**

La pintura no muestra una direccionalidad clara en la composición, sin embargo, es evidente que el punto de atención es el cuerpo recostado, esto se da debido al color que utilizó la artista que resalta del fondo. Además, se encuentran paralelos el torso y los personajes debajo del cuerpo, al igual que están paralelas las piernas del pecho y cabeza del personaje, como se muestra a continuación.



El equilibrio de elementos se encuentra con mayor carga en la mitad superior del cuadro ya que presenta mayor uso del color, tanto en el cuerpo como en las plantas y el sapo

que aparece.



### ***Mensajes lingüísticos***

El mensaje lingüístico más relevante para el análisis de la presente obra está escrito en español y dice “Autorretrato como diosa sapo”.

- Autorretrato: Según la RAE es un retrato de una persona hecho por ella misma.
- Diosa: Según la RAE es un ser supremo que en las religiones monoteístas es considerado creador del universo. O también es una deidad a que dan o han dado culto las diversas religiones politeístas.
- Sapo: Según la RAE es un anfibio anuro de cuerpo rechoncho y robusto, ojos saltones, extremidades cortas y piel de aspecto verrugoso.

Otros mensajes lingüísticos escritos en la ficha técnica son el Nombre de la autora (Sofía Moreno) y la Técnica (Lápiz sobre papel).

### ***Discursos referentes***

Como mencionó en entrevista S. Moreno (comunicación personal, 11 de noviembre de 2022) retoma elementos mesoamericanos como referencias principales en la composición de sus creaciones, en esta obra nuevamente utiliza la máscara de diablo,

incluso en una pose similar a la que tenía en la obra anterior.

El sapo en la cultura maya tiene mucho significado, ya que “El poder predictivo del canto de ranas y sapos en relación con la proximidad de las lluvias fue muy importante para los antiguos pueblos de Mesoamérica” (Valencia, 2017, p. 414). Es decir, estos animales (en específico su canto) estaban muy relacionados con las lluvias, elemento vital para las actividades agrícolas.

Otra referencia es el esqueleto que aparece en la parte inferior del cuadro relacionado a la muerte o al dios de los muertos Mictlantecuhtli. Además, al igual que en la obra anterior, Sofía hace un autorretrato, en el que ella es el personaje principal.

### ***Interpretación connotativa***

Los signos que encontramos dentro del cuadro son la representación de un cuerpo desnudo cubriéndose los pechos y los genitales mientras está siendo cargado por un animal no identificado y unas pequeñas figuras semihumanas.

La palabra “Autorretrato” se ancla al cuerpo y se entiende como una autorrepresentación de Sofía y las palabras “Diosa Sapo” se anclan a la imagen y le otorgan nombre al personaje principal.

Debajo de estos elementos está un esqueleto que representa la muerte y en su contraparte, es decir arriba del cuerpo protagonista se encuentran diferentes flores y plantas como si nacieran de ella, representando la abundancia, la vida y el crecimiento.

Esta interpretación se logra a partir de conocer el significado de los sapos, como seres que predecían la lluvia por medio de su canto, vital para las cosechas, pero también para la vida de la naturaleza. Por eso el tono frío de la obra a base de azules remite a la frescura y a la humedad de la lluvia.

Entonces, con estos elementos se materializa una escena con connotaciones sensuales y eróticas, donde la diosa representada es vista como la abundancia, como la naturaleza y como la vida por encima de la muerte, sin dejar de lado su toque divertido.

Ambas obras de Sofía Moreno tienen como tema principal la identidad transfemenina y

al mismo tiempo la sensualidad, el erotismo y el placer. Estas temáticas generan diferentes reacciones en el público, tales como el tabú, sobre todo cuando son comunicadas por personas que históricamente han sido discriminadas y patologizadas. Por lo tanto, en los dos autorretratos se puede ver una reivindicación de los cuerpos, que, a través de situaciones fantasiosas, desafían las normas de lo políticamente correcto y se atreven a mezclar elementos culturales con temas que en ámbitos específicos han sido censurados.

### ***Contexto***

México, siglo XXI.



## ROJO GÉNESIS: TERROR Y MONSTRUOSIDAD

Rojo Génesis es una mujer trans de 26 años de edad. Estudió antropología y artes visuales de manera conjunta, lo que posibilitó integrarse en estudios sociales y visuales de manera híbrida y crítica. Esta artista es ilustradora, fotógrafa e investigadora amateur de cine, nacida en el Estado de Puebla.

Rojo, a través de su trabajo, explora narrativas visuales y estéticas en torno a la sexualidad y el cuerpo en contextos urbanizados dentro de las categorías de terror, monstruosidad y miedo.

Actualmente, dirige el proyecto de cine *Casa de Hadas*, un espacio de investigación, difusión y exhibición conformado por chicas trans; el cual tiene como propósito el acceso y producción de documentación, investigación y contenidos audiovisuales en torno a monstruosidad y transfeminidad en México y Latinoamérica creados por y para la comunidad.

Ha colaborado en diversas plataformas y espacios de encuentro a través de lo artístico, social y cultural, exhibiendo el terror encarnado sobre el cuerpo o, como Rojo lo llama, “La genealogía del terror LGBT+ en occidente” (2021); además, imparte cursos para la exploración gráfica en torno a la construcción del cuerpo monstruoso, es decir, en palabras de la artista, a través de la experiencia gorda.

También dirige la primera revista de horror y terror latinoamericano para personas LGBTIQ+ *HORRORA*, y el proyecto documental fotográfico “Narrativas Visuales del Terror Trans” (2022).



### ***Significado del arte en su vida***

Génesis ha estado en contacto con la práctica artística desde muy joven, ya que a los seis años solía dibujar y crear historietas de determinados temas en sus cuadernos de

la escuela, lo cual le ocasionó algunos problemas con sus profesores. R. Génesis (comunicación personal, 25 de noviembre de 2022) declaró en entrevista que al momento de su transición, le interesó plasmar lo que para ella es la transfeminidad y cómo se sentía con su cuerpo; fue en ese momento que descubrió a muchas personas que, de la misma manera que ella, veían en el arte un medio de expresión que les permitía crear nuevos escenarios.

Por lo tanto, los temas que más aborda en sus pinturas son: el cuerpo, la feminidad, el terror, la enfermedad, las modificaciones corporales y la estética. Además, son producto de sus vivencias, incluso al momento de explorar la ficción.

Es importante mencionar que R. Génesis (comunicación personal, 25 de noviembre de 2022) considera que abordar el tema corporal enfocado a la gordura dentro de la comunidad trans es algo necesario, sobre todo porque cuando ella era joven, el movimiento de la disidencia sexual recién iniciaba. Confiesa que vivió escenarios en los que fue discriminada o se sentía como “monstra” al convivir con determinadas personas, pero, eso fue lo que la motivó para utilizar el término “monstruosidad” como sello de su estilo artístico (R. Génesis, comunicación personal, 25 de noviembre de 2022).

### ***Técnica y estilo de trabajo***

La técnica pictórica que sobresale de Génesis es el acrílico sobre papel, aun así considera que le hace falta abrir su camino a nuevas posibilidades digitales, ya que considera está un poco sesgada de esas técnicas.

La investigación, el análisis y la observación son componentes de estudio que emplea antes de crear una obra. Además, reconoce que los cuerpos de las mujeres trans son protagonistas de cada una de sus creaciones.

## Obras



Autora: Demonia Maldita (Rojo Génesis)  
Título: Fauna tropical  
Año: 2021

### ***Análisis de la obra***

#### ***Descripción denotativa***

En la obra figurativa realista encontramos dos cuerpos en plano general, el de la izquierda usa un brasier y calzado, mientras que el de la derecha sólo usa calzado. También se encuentran otros elementos figurativos realistas tales como hojas, plantas, dos troncos, ramas e insectos.

En el fondo se perciben dos siluetas, la de la derecha con características corporales, tales como piernas y cabeza. La de la izquierda sólo es de color negro. El color es uniforme a base de morado y detalles color negro.

## **Composición**

La obra muestra un equilibrio muy bien proporcionado, tanto en la derecha como en la izquierda del cuadro, aunque la mayor información o peso se encuentra en la parte inferior donde están las plantas. También se compone en forma triangular que inicia en los troncos y termina con las ramas, como se muestra a continuación.



La direccionalidad en la obra enfoca la atención en el centro del cuadro, que es el punto de interés donde se encuentran los dos cuerpos protagónicos. Ambos forman el triángulo que culmina en el fondo donde se aprecia una silueta negra, otorgándole profundidad a la obra. Es así que el recorrido visual comienza en los cuerpos, después en las plantas y finalmente en las dos siluetas del fondo.

## **Mensajes lingüísticos**

El mensaje lingüístico más relevante para el presente análisis de la obra es el título “Fauna tropical” escrito en español en la ficha técnica proporcionada por la artista.

- Fauna: Según la RAE es el conjunto de los animales de un país o región.
- Tropical: Según la RAE es aquello perteneciente o relativo a los trópicos. También relativo a la característica climática de temperaturas elevadas.

Otro mensaje escrito en español es el seudónimo y nombre de la autora “Demonia Maldita (Rojo Génesis)” además, el año de creación escrito con números “2021” (dato con el cual se puede conocer el contexto de la obra).

### ***Discursos referentes***

Para esta obra R. Génesis (comunicación personal, 25 de noviembre de 2022) mencionó en entrevista que se inspiró en “Gótico tropical”, un movimiento del siglo pasado de cine de terror surgido en Cali, Colombia. R. Génesis (comunicación personal, 25 de noviembre de 2022) agregó que este movimiento buscó un cine de terror que cuestionara los imaginarios que se tenían del miedo y horror en América latina, ya que en la selva y en lo tropical también puede haber vampirismo. Entonces, la propuesta del “Gótico tropical” era modificar la idea de que lo vampírico y lo gótico se encontraba sólo en contextos fríos, muy de Europa medieval, para darles una nueva atmósfera más cálida y selvática, característica de países como Colombia.

Además, R. Génesis (comunicación personal, 25 de noviembre de 2022) comentó que este movimiento empezó a generar gran variedad de películas que estaban contextualizadas en América latina, sobre todo en tierras tropicales como Colombia, Venezuela, Panamá. Es así que mediante la utilización de territorios selváticos se contaron relatos de terror en atmósferas menos eurocentristas.

Otra de las inspiraciones, según R. Génesis (comunicación personal, 25 de noviembre de 2022), fue el contacto que tuvo con una banda de chicas en Panamá “Las tropi góticas”, que también hablaban de lo gótico en contextos tropicales. Entonces, a partir de ambas referencias decidió hacer una exploración del tema en el campo pictórico, pero con cuerpos transfemeninos como protagonistas.

La mansión de Araucaima estrenada en el año 1986 del director Carlos Mayolo fue una de las primeras cintas en utilizar el género “Gótico Tropical”. La atmósfera se realizó mayoritariamente en la selva creando la sensación del clima cálido colombiano. Por lo tanto, Génesis en “Fauna tropical” hace una mezcla entre la pintura y el cine latinoamericano.



*Nota. Adaptado de La mansión de Araucaima (1986). [Imagen]. por RTVCPlay*

Otros referentes característicos en las obras de Rojo Génesis son la transfeminidad y la gordura. Ella al igual que Sofía Moreno representa las modificaciones corporales en las mujeres trans propias de los contextos médicos tecnológicos, tales como los próstéticos, ya que en la obra se observa la integración de implantes de senos.

Por otro lado, Génesis representa el tema de la gordura como parte del “Terror gordo”, es decir, un término que ella utiliza para crear escenarios donde las protagonistas son mujeres trans gordas que cometen crímenes o son entidades monstruosas que provocan miedo.

### ***Interpretación connotativa***

En la obra se encuentran diferentes signos, por ejemplo, la naturaleza selvática que rodea a los cuerpos protagónicos se interpreta como la naturalización de la vida, el contacto con las plantas e insectos, todos parte de un mismo territorio. Además, cobra relación con la atmósfera que utiliza el género “Gótico tropical”.

El segundo signo son los cuerpos transfemeninos, en los que se aprecian los genitales (pene y testículos), vello corporal y senos. Además, cuentan con características humanas y de otras especies animales. Por ejemplo, la integración de alas y orejas que remiten a los murciélagos, garras y colmillos. Estos elementos en conjunto se interpretan como representaciones de vampiros tropicales.



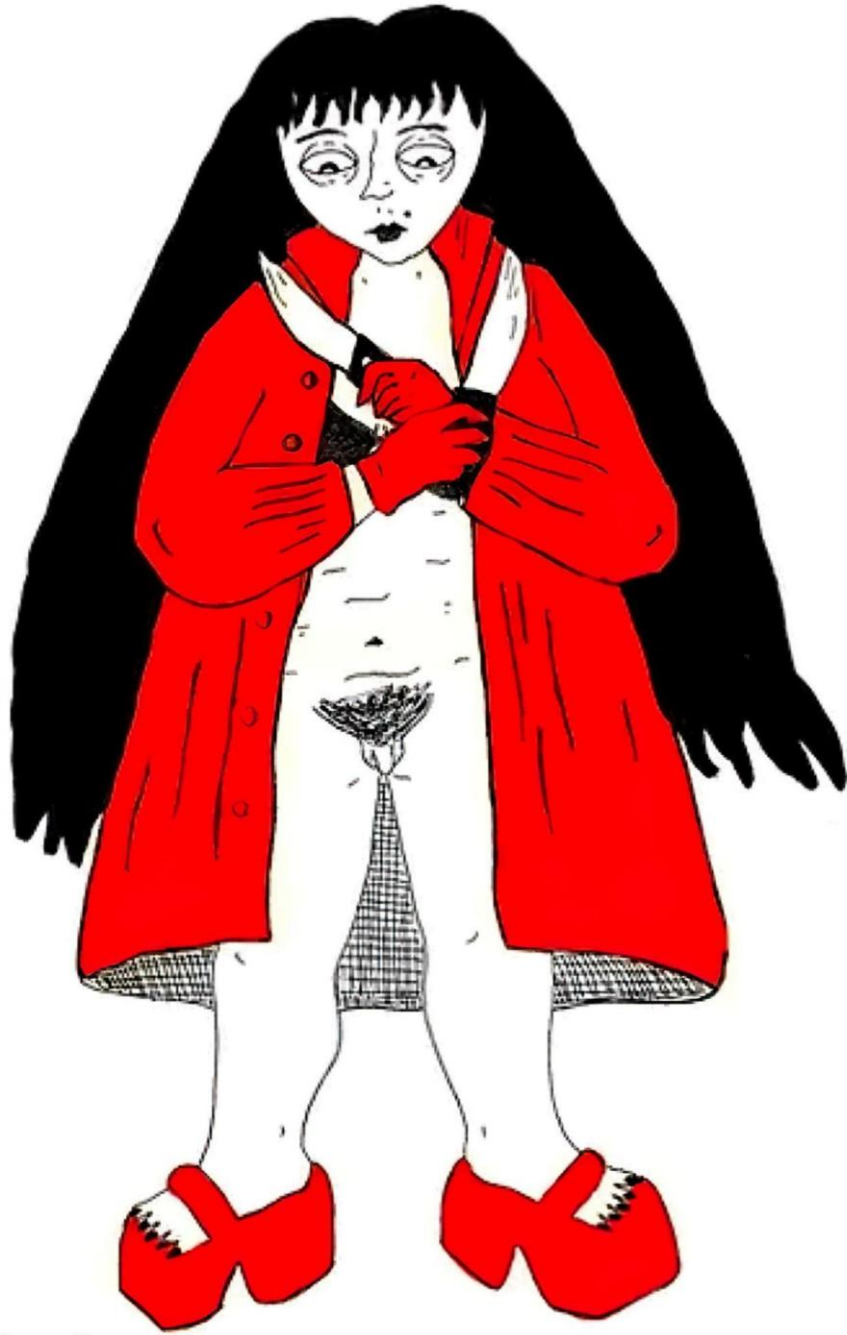
Nuevamente, el mensaje lingüístico “Fauna Tropical” cumple una función de anclaje importante. De ese modo “Fauna” se ancla a las especies animales representadas (los cuerpos e insectos) y “Tropical” se ancla al género cinematográfico en el que se inspiró.

Por lo tanto, la obra se interpreta como una escena ficticia que propone hacer una representación del terror por medio de los cuerpos transfemeninos gordos no hegemónicos a los estándares cisheterosexuales. Estos cuerpos son reconstruidos a tal punto que se les otorgan características de otras especies como alas y colmillos.

Retomando las palabras de R. Génesis (comunicación personal, 25 de noviembre de 2022) ella experimentó escenarios donde no encajaba o se sentía como “monstrua”. Entonces “Fauna tropical” se interpreta, además, como una crítica a esos comentarios y a los estereotipos corporales presentes en las sociedades modernas.

### **Contexto**

Fauna tropical es una obra realizada en el año 2021 como parte de una serie titulada “Gótico tropical”.



Autora: Demonia Maldita (Rojo Génesis)

Título: Gorda giallo

Técnica: Acrílico sobre papel

Año: 2021



## **Análisis de la obra**

### ***Descripción denotativa***

La obra figurativa realista tiene un cuerpo en plano entero el cual abarca casi todo el cuadro. Este cuerpo tiene rasgos físicos humanos como brazos, piernas, pies, torso, cabeza, ojos, nariz, boca, cabello. También aparecen dos cuchillos, unas zapatillas rojas, dos guantes rojos y un abrigo largo color rojo.

El fondo es color blanco al igual que la piel del cuerpo y los colores que más resaltan son el rojo y el negro.

### ***Composición***

La obra se compone en forma triangular, siendo la cabeza el punto principal, al igual que el pecho donde se encuentran los brazos del personaje y los cuchillos. Al estar colocado el cuerpo en plano entero y con el fondo blanco la información se balancea y los elementos que más resaltan por el uso del color rojo son el abrigo, el calzado y los guantes.

El punto de interés está en la parte superior del cuadro, específicamente en el pecho y los dos cuchillos sostenidos por las manos cruzadas. Incluso, la composición triangular y el diseño de los personajes de Génesis tienen muchas similitudes si se compara con "Fauna tropical".

Es decir, la forma de la cabeza del personaje, el diseño del calzado, el cabello y los órganos sexuales (pene y testículos) expuestos son muy parecidos en cuanto a su estilo pictórico, sólo que en este caso no se le agregan características físicas de otros animales.

La obra presenta un balance de los elementos sobre todo en la utilización del color, ya que no satura el cuadro y los trazos son limpios, es decir, sólo se presenta el cuerpo realizando una acción.



Incluso, si la obra se parte a la mitad, de cada lado podemos encontrar la misma información. Es decir, del lado derecho hay un zapato rojo, una parte del abrigo rojo, cabello negro, un cuchillo y la mitad del rostro. Y del lado izquierdo, también encontramos un zapato rojo, parte del abrigo, cabello, un cuchillo y la mitad del rostro, como se muestra a continuación.



### ***Mensajes lingüísticos***

Los mensajes lingüísticos se encuentran en la ficha técnica proporcionada por la artista. El más relevante para el presente análisis de la obra es el título “Gorda giallo”.

- Gorda: Según la RAE es un adjetivo que se utiliza para decir que algo es muy abultado y corpulento.
- Giallo: Es un género cinematográfico nacido en Italia que se caracteriza por contener suspense o abordar temas de crímenes. Además, se utiliza en la literatura para nombrar a novelas con temática policiaca.

También se encuentran escritos en español el seudónimo y nombre de la autora

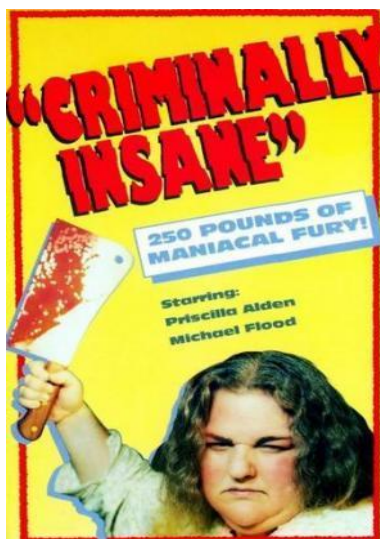
“Demonia Maldita (Rojo Génesis)” además, escrito con números el año de creación “2021” y finalmente la técnica (Acrílico sobre papel).

### ***Discursos referentes***

En entrevista R. Génesis (comunicación personal, 25 de noviembre de 2022) mencionó que “Gorda giallo” es una obra inspirada en el “terror gordo” que además aborda otros ejes temáticos, como el terror, la delincuencia y la gordura, que se vinculan en las experiencias transfemeninas.

Además, R. Génesis (comunicación personal, 25 de noviembre de 2022) se inspiró en una película llamada “Criminally Insane” estrenada en el año 1975 por el director Nick Millard. La cinta trata de una chica gorda que es internada en un psiquiátrico debido a sus trastornos alimenticios y a su apariencia física. El tratamiento que le dan son terapias de electroshock y aislamiento para que deje de comer. Tiempo después, supuestamente, la chica se cura y regresa a la sociedad, pero en esta salida empieza a matar a toda su familia.

Esa película fue vital para que iniciara su investigación acerca del “terror gordo”, entonces, debido a una gran búsqueda Rojo conceptualizó este término como el miedo y amenaza que se siente hacia las personas gordas (R. Génesis, comunicación personal, 25 de noviembre de 2022).



*Nota.* Adaptado de *Criminally Insane* (AKA *Crazy Fat Ethel*) (1975). [Imagen], por Filmaffinity México.

Al igual que con “Fauna tropical”, nuevamente se representa la transfeminidad como protagonista y sujeto de terror. Además, si observamos el flyer de “Criminally insane” tiene mucha relación con el personaje de la obra, sobre todo porque sostiene un cuchillo y el rojo es un color que predomina.

Por otro lado, “giallo” es otra referencia para el trabajo de Génesis. Es un género literario y cinematográfico del siglo XX originario de Italia. Se caracteriza por tener suspenso y terror, donde los asesinatos y crímenes son los problemas principales a resolver. “Seis mujeres para el asesino” (1964) del director Mario Bava es el claro ejemplo de cómo se utilizan las atmósferas y el uso del color en este género.



Nota. Adaptado de *Seis mujeres para el asesino*. (1964). [Imagen], por FILMIN.

Como se aprecia en la imagen, el uso del color rojo y las atmósferas oscuras predominan. Ambos colores utilizados en “Gorda giallo”.

### ***Interpretación connotativa***

Los signos que se encuentran en la obra son específicos para la interpretación, por ejemplo, nuevamente el cuerpo transfemenino gordo en el centro, pero en este caso sostiene dos cuchillos cerca del pecho. Esta posición se puede interpretar como un acto de defensa.

Por otro lado, los mensajes lingüísticos cumplen una función de anclaje vital para entender qué se quiere decir en la escena representada. “Gorda” se ancla al cuerpo

principal, mientras que “giallo” se ancla al ambiente de crímenes, asesinatos, misterio, suspenso y sangre que se ve representado en los cuchillos y en la paleta de color utilizada (rojo y negro).

Entonces “Gorda giallo” es la representación de un crimen cometido por una mujer trans. Donde al igual que en “Fauna tropical” el género de terror se manifiesta en campos diferentes a los habituales y las propias mujeres trans son representadas como personas que utilizan armas, que matan y que, al contrario de ser víctimas, son las victimarias de crímenes.

Génesis, en ambas obras logra una reconstrucción de los cuerpos y desafía la representación del binarismo cisheterosexual, sobre todo cuando sitúa a sus protagonistas en contextos médicos tecnológicos, específicamente con el surgimiento de implantes mamarios. Estas representaciones son un reflejo y una crítica de cómo ella se ha sentido en la sociedad y cómo muchas otras mujeres trans pueden llegar a sentirse.

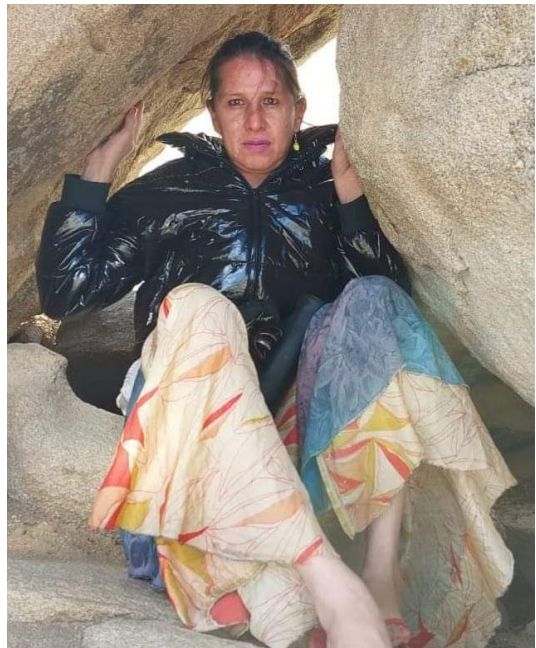
### **Contexto**

En el año 2021 Génesis hace una serie de pinturas titulada “Obesidad asesina: Historia gráfica del terror gordo” “Gorda giallo” pertenece a esa serie que es una propuesta que rastrea y documenta lo que ella llama “terror gordo”. Una de sus finalidades es contribuir al archivo que se tiene de este género sobre todo en espacios como América Latina.

## CORAL AMBROSÍA: REFLEJO DE ESCENARIOS VIOLENTOS

Coral Ambrosía Delgado Piñón es una mujer trans nacida en la Ciudad de México el 10 de julio de 1979.

En su práctica artística como pintora realizó su primera exposición individual en el año 2002, actualmente cuenta con nueve exposiciones individuales y 39 colectivas en espacios como el MACO, el Museo Tamayo, el Museo de la Ciudad de México, entre otros. Su trabajo fue seleccionado para la XV Bienal de Pintura Rufino Tamayo, con la que recorrió el país por un año y medio.



Es parte del consejo editorial de la revista Arrecife arte trans y Anémona, Infancias y Juventudes Trans, donde a través de su arte cumple una labor activista a favor de los derechos y libertades.

### ***Significado del arte en su vida***

Desde muy pequeña Coral estuvo muy interesada en las disciplinas artísticas, de hecho, comentó en entrevista que estuvo cerca del trabajo teatral que realizaba su tío, por lo que ese contacto a temprana edad la inspiró en el futuro. Desafortunadamente, al igual que muchas personas de la comunidad trans, tuvo que abandonar su hogar a la edad de 17 años debido a la discriminación y los procesos de violencia que sufría.

Aun así, a esa edad pudo encontrar trabajo en un taller de serigrafía que elaboraba algunas obras pictóricas y a su vez exposiciones. El interés que mostró y su disciplina la llevó a ser organizadora de exposiciones y más adelante a intercambiar trabajo por clases de pintura.

Poco después, algunos maestros vieron en Coral grandes cualidades artísticas y la

ayudaron en su formación, uno de ellos fue Tomás Gómez Robledo quien la invitó a participar y trabajar en su taller.

### ***Técnica y estilo de trabajo***

En entrevista C. Ambrosía (comunicación personal, 12 de diciembre de 2022) comentó que trabaja con diferentes técnicas y en diferentes soportes como lo son tela, lienzo, madera utilizando óleo, acrílico, pigmentos y una gran mezcla de diferentes materiales que generan texturas gruesas como rayones y marcas que no sólo se pueden ver, sino que se pueden sentir.

Lo que más le interesa transmitir en una obra es sinceridad, un trabajo honesto, que permita generar emociones en las personas que lo ven ya sea figurativo o no. En un sentido muy técnico producir armonías a partir de formas, colores y texturas que innoven y propongan cosas diferentes que tengan que ver más con un bagaje personal o con las vivencias de su comunidad (C. Ambrosía, comunicación personal, 12 de diciembre de 2022).



## Obras



Autora: Coral Ambrosia  
Título: Última morada  
Técnica: Óleo sobre tabla  
Año: 2019

### ***Análisis de la obra***

#### ***Descripción denotativa***

Los elementos que se encuentran en la obra son dos principalmente: color y trazo; ya que a diferencia de las pinturas anteriores no existen elementos figurativos realistas, sino que por medio de la acción pictórica (trazo) y los colores se busca plasmar y comunicar cargas emocionales en la superficie del cuadro.

Por lo tanto, en la obra están presente diferentes colores fríos como azul, morado, rosa

y también colores cálidos, como anaranjado, amarillo y rojo que se mezclan entre si, para formar nuevos tonos. Además, se encuentran manchas y trazos en la obra que siguen diferentes direcciones.

### ***Composición***

La obra no presenta ninguna composición específica, ya que no hay una distribución estudiada de los trazos, pero existen espacios dentro del cuadro que tienen mayor carga y saturación, es decir, se percibe mayor uso de la fuerza e intensidad de colores. Como se aprecia a continuación.



### ***Mensajes lingüísticos***

Uno de los mensajes lingüísticos que encontramos en la ficha técnica proporcionada por la artista y que más ayuda a analizar y entender la obra es el título “Última morada” escrito en español.

- Última: Según la RAE es un adjetivo para decir que algo o alguien está al final de una línea, de una serie o de una sucesión. Lo final, definitivo.
- Morada: Según la RAE es la estancia de asiento o residencia algo continuada en

un lugar; o el lugar donde se habita.

Otros mensajes escritos también en español son el nombre de la autora (Coral Ambrosía), la técnica (Óleo sobre tela) y el año de creación escrito con números (2019).

### ***Discursos referentes***

En entrevista, C. Ambrosía (comunicación personal, 12 de diciembre de 2022) mencionó que “Última morada” está inspirada en un suceso ocurrido a Pamela, una compañera trans que fue asesinada el 29 de enero del año 2019 dentro de su estética. Ella fue ahorcada por un cliente con el cable de una secadora para el cabello. Cuando la policía llegó al lugar, sin hacer investigaciones, determinaron que había sido en defensa propia, dejando impune el caso.

Por lo tanto, esta pieza trata de construir un espacio último para recordarla y que en la pintura pueda descansar su ser, pueda descansar su alma, después de que fue una persona que vivió el encierro, vivió en la cárcel y vivió muchos abusos y tragedias durante su existencia (C. Ambrosía, comunicación personal, 12 de diciembre de 2022).

Además, C. Ambrosía (comunicación personal, 12 de diciembre de 2022) recalcó que la muerte de Pamela no la dejó en paz, ya que fue dura. Su familia la desconoció, no quisieron aceptar el cuerpo, sólo dijeron "Ya se había tardado ese puto". C. Ambrosía (comunicación personal, 12 de diciembre de 2022) mencionó que son cosas a las que la comunidad trans está acostumbrada, pero de cualquier manera desgarran. Entonces, esas marcas y desgarres también están representados en sus trabajos.

Por lo tanto, una vez que se conoce este suceso por el cual se hizo la obra, otros discursos que remiten son:

- Transfeminicidio.
- Impunidad.

Como se aprecia, la pintura tiene fuerte relación con el Expresionismo abstracto, ya que no son representaciones por medio de elementos figurativos, sino que por medio de los trazos y colores se busca la plasmación de sentimientos para generar emociones en el

espectador. Esto se conoce como “Action painting” donde el elemento principal es la acción del pintor que genera texturas y movimiento en el cuadro, como se muestra a continuación en la obra titulada “Uno: Número 31, 1950” (1950) del pintor Jackson Pollock.



*Nota. Adaptado de Uno: Número 31, 1950 (1950). Jackson Pollock. 2016, 3 minutos de arte.*

### ***Interpretación connotativa***

Es difícil llegar a conclusiones a partir de la técnica pictórica que utiliza Coral, ya que las emociones dependen del espectador. Pero, aun así, la interpretación más cercana a la que se puede llegar es que el mensaje lingüístico “Última morada” se ancla no precisamente a la obra material, sino a la historia que existe detrás de ella.

Es decir, “Última morada” es el último lugar donde vivió o pasó más tiempo Pamela, su estética, mismo lugar donde fue asesinada. Además, los trazos fuertes remiten al sentimiento de impotencia y coraje que Coral experimentó al ver la respuesta de las autoridades.

Los colores, como se mencionó son fríos, lo cual remite a un sentimiento de soledad, de desamparo, de tristeza debido a la respuesta de los familiares que al parecer no les importó la vida de Pamela. Por lo tanto, esta obra es el espacio donde se plasmaron los sentimientos de Coral y que rinde tributo a la vida de su compañera.

## **Contexto**

El contexto de última morada es el año 2019 y como se mencionó anteriormente se hizo para conmemorar a Pamela, una mujer trans asesinada el 29 de enero del mismo año.

El año 2019 fue difícil para las mujeres trans en México, ya que según datos estadísticos de la organización Letra S, 64 mujeres trans fueron asesinadas, cifra más alta registrada en el periodo 2017-2021 (véase Gráfica 1).



Autora: Coral Ambrosia

Título: El territorio nacional

Técnica: Óleo, acrílico, tinta, polvo de mármol y adherencia de papel y madera, sobre tela.

Año: 2007

## **Análisis de la obra**

### **Descripción denotativa**

En esta obra, los elementos principales son el color y el trazo. En el primero vemos el color verde, azul, gris, rojo, amarillo, blanco y negro que se integran y generan diferentes tonalidades, algunas cálidas y otras más frías.

También se aprecia una especie de torso humano de frente que ocupa la mayor parte del cuadro. Las texturas se encuentran en diferentes partes al igual que los colores que forman una especie de collage.

### **Composición**

La obra no tiene una composición específica, pero se divide en dos partes, a la izquierda se aprecia mayor oscuridad en las tonalidades y del lado derecho mayor cantidad de luz y tonalidades claras.



### **Mensajes lingüísticos**

Uno de los mensajes lingüísticos que encontramos en la ficha técnica proporcionada por la artista y que más ayuda a analizar y entender la obra es el título “El territorio nacional”

escrito en español.

- Territorio nacional: Según la RAE es un territorio que, a diferencia de las provincias, depende administrativa y jurídicamente de la nación.

Otros mensajes escritos también en español son el nombre de la autora (Coral Ambrosía), la técnica (Óleo, acrílico, tinta, polvo de mármol y adherencia de papel y madera, sobre tela) y escrito con números el año de creación (2007).

### ***Discursos referentes***

En entrevista, C. Ambrosía (comunicación personal, 12 de diciembre de 2022) confesó que esta obra se refiere a la situación de la comunidad trans donde el espacio, el goce, las garantías individuales y la libertad era prácticamente nula. “Territorio nacional” es una reivindicación de que los propios cuerpos de las mujeres trans son sus propias naciones, su propio territorio, algo que les pertenece, que les ayuda a defenderse.

Pero también el cuerpo como medio para subsistir, ya que muchas tuvieron que recurrir al trabajo sexual ante la carencia de otras opciones, a pesar de demostrar preparación académica (C. Ambrosía, comunicación personal, 12 de diciembre de 2022).

Por lo tanto, otros discursos que se encuentran son:

- La situación política y social de las mujeres trans.
- Apropiación corporal.
- El trabajo sexual.

### ***Interpretación connotativa***

La interpretación que se logra hacer es que el mensaje lingüístico “Territorio nacional” cumple una función de anclaje con el significado de la obra. Por lo tanto, la figura corporal que se aprecia (el torso antes mencionado) es la representación del cuerpo como “Territorio” independiente.

La palabra “nacional” se ancla a la población de mujeres trans en México, ya que Coral

se inspiró en el contexto que se vivía. Entonces se interpreta que la obra es la representación de un cuerpo visto como territorio, el cual, por derecho se debe administrar por la propia dueña de este y no por sujetos, personas o instituciones externas.

Ambrosía hace una crítica a la intervención histórica que han hecho sobre los cuerpos, como la patologización de las experiencias trans, sobre todo por la medicina y psiquiatría que los y las nombró como enfermos o anormales y donde se buscó “corregirlos” para que encajaran en las normas cisheterosexuales.

### ***Contexto***

El año 2007 como mencionó C. Ambrosía (comunicación personal, 12 de diciembre de 2022) existían mayores dificultades para las mujeres trans. Por lo tanto, esta creación nació en un contexto de menor aceptación social y falta de oportunidades.

### ***Análisis de resultados***

Las obras de las cuatro artistas que trabajaron en la presente investigación expresan y comunican temas relacionados a sus experiencias personales y a los contextos en que se han desarrollado. Por ejemplo, Aria de la Serna en “Fantasmas en mi closet” aborda la violencia representada en acoso, miradas y comentarios de la gente hacía un cuerpo que realiza prácticas travestis. De hecho, en entrevista personal declaró que es una obra muy autobiográfica, por lo que tiene una fuerte carga emotiva.

En “Exhalación” se representa la escena de un transfeminicidio, donde un cuerpo joven que recién inicia su transición de género hace su última exhalación dejando salir su alma. Ambas obras se inspiraron en la transfeminidad y específicamente en la violencia que se ejerce sobre esos cuerpos. La lectura que se ofrece es la manera en que la violencia aumenta en acciones cada vez más trágicas; primero en comentarios y burlas y finalmente en un crimen de odio que engrosa las estadísticas de casos en México. Ambos cuerpos son representaciones que Aria hace de la transfeminidad, por lo que muestran una reconstrucción que desafía el binarismo de género cisheterosexual. Al mismo tiempo realiza metáforas visuales que dan cuenta de esos escenarios violentos que en países



como México son frecuentes.

Por otro lado, Sofia Moreno en “Autorretrato Soñando sobre un cielo rojo” y “Autorretrato como diosa sapo” hace una autorrepresentación en la que el cuerpo transfemenino protagonista tiene connotaciones sensuales, sexuales, eróticas y con elementos culturales mesoamericanos; tales como las máscaras, y los animales como la serpiente y el sapo. En ambas obras se comunica el erotismo de los cuerpos transfemeninos en escenarios fantasiosos donde ellas son las únicas protagonistas. Además, se crea una reivindicación corporal que desafía temáticas consideradas tabú y a manera de crítica se emite el mensaje. Además, logra una apropiación de su cuerpo generando autonomía, diversión y mayor libertad; una dura crítica al sistema cisheterosexual patriarcal que domina los cuerpos y también el discurso de lo que se está permitido hablar y de lo que no.

Nuevamente, se hace una reconstrucción de los cuerpos que hace visible en los personajes los órganos sexuales y las posiciones eróticas. Ambas obras son reconocidas por Sofia como caricaturas que forman parte de un archivo del que quiere ser recordada como artista.

Rojo Génesis en sus obras “Gótico tropical” y “Gorda giallo” utiliza los géneros de terror como lo “Gótico” y lo “Giallo” pero con una nueva visión y reconstrucción mediante el uso y la representación de los cuerpos transfemeninos gordos, donde son protagonistas de los escenarios creados.

En la reconstrucción que Génesis hace, los cuerpos tienen características con otros animales y seres fantasiosos, como los murciélagos y vampiros. Es decir, ella adhiere al cuerpo transfemenino elementos como alas, colmillos y garras. Además, las protagonistas transfemeninas de ambas obras muestran sus órganos sexuales (pene y testículos) y sus senos. Entonces, la reconstrucción que logra Génesis de los cuerpos es a partir de los contextos médico tecnológicos, tales como la endocrinología y los prótesis. Se ve una crítica que desafía los estereotipos de género y abre paso a nuevas identidades humanas.

Por último, Coral Ambrosía utiliza el manierismo y el “action painting” para la creación de

sus obras mediante las cuales se inspiró en la violencia ejercida contra las mujeres trans de México. “Última morada” fue realizada como un espacio que conmemora el transfeminicidio de su amiga Pamela en el año 2019; dicho suceso estuvo lleno de injusticias policiacas, discriminación y abandono familiar. Con respecto a su obra “El territorio nacional” Coral comunica el tema de la corporalidad vista como un territorio del cual cada individuo es único dueño. Entonces, a pesar de que no se encuentran representaciones figurativas como en las obras anteriores, su obra comunica un discurso crítico interno, referente a las injusticias, a la violencia y a los padecimientos que enfrentan las mujeres trans. Ella plasma las emociones de su interior y por medio de los trazos, colores y texturas crea pinturas que generan en el público diferentes reacciones y sentimientos.

En este sentido, los procesos imaginativos de la comunidad artística trans resultan tener una importancia significativa. Siguiendo las premisas que Vigotsky (2022) propone; desde la percepción externa, en un proceso de disociación, el trabajo creador de esta comunidad evidentemente separa y extrae rasgos aislados: lo que ven y oyen, en este caso de una realidad heteronormativa.

Posteriormente, ese conjunto complejo de impresiones sufre cambios, transformando nociones de género y sexualidad bajo la influencia de factores internos y su experiencia misma; sentimientos internos, y subjetividades disidentes; deformando y reelaborándolas, para después agruparlas y asociarlas, logrando transitar de lo imaginario a lo real, materializándose en obras artísticas.

Respecto a los factores de los que dependen estos procesos aislados, Vigotsky (2022) dice: “Si la vida que rodea al ser humano no le plantea tareas y sus reacciones naturales y heredadas le equilibran plenamente con el mundo en que vive no habría base alguna para el surgimiento de la acción creadora [...]”. En este punto, se demuestra que la comunidad trans como sujetos que viven la necesidad o imposición para adaptarse a la matriz heteronormativa, no se encuentran completa y plenamente adaptados a la realidad que las y los rodea, experimentan deseos y afanes que los lleva a la acción creadora, en este caso de discursos artístico.

## CAPÍTULO 4. ARTE Y TRANSMEDIA

En este apartado se describe cómo es que, a partir de la exploración, la intertextualidad, el entendimiento de diversos contextos y herramientas que tenemos como país, pretendemos llegar a distintos niveles de abstracción, participación, interacción, y transformación.

En este sentido, se describen las diversas formas de creación digital con las que se experimenta para entender un poco más las posibilidades de interacción con la información, y generar así diversas experiencias transmediáticas que reconozcan el arte y las creaciones humanas como una posibilidad de aprendizaje, y generación de conocimiento, habilitando así nuevas prácticas.

Asimismo, se aborda la manera en que buscamos intervenir, las herramientas de las cuales nos apoyamos, el tipo de contenido que se difundirá.

En la actual realidad comunicativa las tecnologías están constituyendo el nacimiento de un medio en el que están ocurriendo procesos de producción que nos permiten tener nuevas y diferentes experiencias al comunicarnos, interactuar, aprender, producir, construir, y difundir medios y mensajes.

Se trata, sobre todo, de las nuevas posibilidades de participación que ha abierto la digitalización. Jenkins (2008) menciona al respecto que "la convergencia representa un cambio cultural, toda vez que anima a los consumidores a buscar nueva información y establecer conexiones entre contenidos mediáticos dispersos " (p. 15).

En este escenario en el que todos somos actores, y todos podemos participar públicamente Susana Morales (2013) recupera la idea de mediadores y actores para proponer un neologismo que se asemeje al de prosumidor: mediactores (p. 47).

Pese a que como mediactores contamos con distintos recursos a través de los cuales expresamos nuestras opiniones, y desplegamos nuestra creatividad, este proceso cultural influye en los usos de los medios de comunicación, dejando de lado sus posibles usos referidos al aprendizaje y la producción de conocimiento, resultando desconocidos o poco explorados.

En este sentido y bajo un panorama capitalista reconocido como un modo de apropiación del trabajo, el excedente de uso y circulación de la tecnología deja ver una apropiación “inversa”, resultando no solo que las personas nos apropiemos de las tecnologías, sino que ellas se apropien de nosotros.

En todo caso, lo que en algún momento se pudo interpretar como ignorancia o desinterés digital sienta las bases para poder pensar la noción de transmedia a partir de elementos sobre los que se pueda suscribir desde diversos ámbitos. Susana Morales (2013) menciona que

La apropiación del complejo tecno-mediático puede habilitar la emergencia de nuevas prácticas sociales, políticas y estéticas que en la medida que impliquen una restauración de la palabra del sujeto (individual y colectivo), en tanto actores sociales de voluntad, derecho y poder, nos ubiquen en una nueva era poss-massmediática (p. 50).

De este modo, nos aproximamos al concepto de narrativas transmedia, el cual nos introduce a las posibles maneras de contar y sumergirse en una historia a través de múltiples plataformas, medios y lenguajes. Sin embargo, ampliar y diseñar narrativas transmedia no depende únicamente de la exploración, entendimiento e interconexión de diversos canales, implica diversos procesos de producción, consumo, merchandising y branding (Scolari, 2013, p. 24).

Por ello, como comunicadores pretendemos aprovechar la digitalización de la vida, su potencial narrativo y transformador desde la reapropiación de sus herramientas; así como cuestionar el papel del escenario tecno-mediático en la construcción de la gran maquinaria de aprendizaje social que representa, nuestras formas de vincularnos con las tecnologías y las tecnologías mismas. Pero ¿qué relación tiene este repaso por la inmersividad tecnológica con el escenario histórico y sociopolítico de la producción artística trans?

Para producir discursos contra informacionales alternativos e innovadores, siguiendo el argumento de Carlos Scolari (2013), recolectamos información, reconstruimos realidades pasadas y presentes, y reconectamos con diversos textos académicos para construir

elementos intertextuales de la vida real que traspasen la pantalla y lleguen a distintos niveles de abstracción, interacción, transformación, y no sólo de reproducción, convirtiéndose en experiencias transmedia que reconozcan el arte y las creaciones humanas como una posibilidad de generación de conocimiento. (p. 24)

En definitiva, el contenido multiplataforma es cada vez más frecuente, y el escenario socio tecnológico es donde está sucediendo la construcción de subjetividades como formas de extensión de la realidad individual y colectiva. Según Angulo (2019) Robert Pratten menciona que "se cuentan historias con la finalidad de entretener, persuadir y explicar el mundo" (p. 25). Por ello, producir piezas de comunicación posibilitan distintos puntos de acceso a narrativas, seguir estrategias, diseñar explicaciones sintéticas, claras y entretenidas nos ayudan a entender con más profundidad una situación e incluso impregnar el comportamiento cotidiano de los consumidores.

De manera que, con las herramientas, las narrativas y los diversos contextos que tenemos como país creamos Transgresor, una plataforma digital destinada a poner en discusión la movilidad que tiene el ser humano en términos de género, así como ampliar el espacio comunicativo, y colaborar con el archivo de una comunidad disidente, a través del arte y la tecnología como una forma de comunicar su interioridad.

Transgresor, como un medio en crecimiento, definición y en plena experimentación desde ámbitos académicos, considera que las condiciones materiales y sociales bajo las que se realizan las dinámicas de apropiación social presuponen diversos procesos de recepción diferenciada y por lo tanto de significaciones; por ende, se plantea la producción de narrativas generadas desde el estudio de obras producidas por la comunidad trans, lo suficientemente creativas para atraer distintos tipos de audiencia en una hegemonía clasista y heterosexual.

Buscamos intervenir con un lenguaje coloquial, sin pretender ser informales o irrespetuosos, y ofrecer contenido de valor correspondiente a tópicos relacionados a la presente investigación, a procesos e historias de personas no reconocidas históricamente de forma adecuada, personas que han sido patologizadas y violentadas.

Para ello, nos apoyamos de diversas aplicaciones de entretenimiento y redes sociales,

a las cuales según un Reporte Digital Global el 73.4% de la población mexicana accede; posicionando actualmente a Facebook en primer lugar con un 92.9%, a Instagram con 79.4%, y TikTok con 73.6%. (We Are Social y Meltwater, 2023). Tomando en cuenta estas interacciones, el contenido pretende ser educativo, el cual muestre situaciones poco conocidas o bien desconocidas de forma que amplíen y humanicen las diversas percepciones acerca de la comunidad trans; así mismo, y con el objetivo de lograr que sea entretenido se integrarán adaptaciones de tendencias para poder viralizar el contenido.

Ahora bien, considerando que Facebook es la red con mayor público de diferentes edades, creamos una página en la que se comparte contenido que informe y apele a las emociones (frases, memes, fotografías, noticias, artículos) e interactuamos con el público a través de las funciones de reacción y comentarios.

Por otro lado, referimos a YouTube, una plataforma predilecta para videos y que se ha mantenido desde 2005. Usualmente es utilizada como un buscador similar a Google, aunque con resultados en un único formato. De tal manera, creamos una cuenta donde podrán encontrar videos de testimonios y entrevistas con una duración extensa de la comunidad artística trans donde relatan sus experiencias.

Si bien, existe un alcance promedio por tipo de publicación, es decir que se llega a más personas a través de formatos específicos, en este caso principalmente imágenes, carruseles, y videos cortos.

De este modo, y con el fin de aumentar las interacciones recurrimos a Instagram, la cual enfocada en el contenido visual pretende brindar un espacio a las diferentes experiencias y pensamientos que acompañan las producciones artísticas trans por medio de imágenes, infografías, historias y reels que incluyan datos de interés y con potencial para atraer tránsito a nuestro perfil, como lo son los procesos de creación de diversos artistas.

Asimismo, TikTok no para de crecer, al ser una red que cuenta con más de mil millones de usuarios activos al mes (ByteDance, Kepios 2023) decidimos aprovechar su tráfico y hacer uso de sus herramientas, realizando videos cortos y tutoriales con música, filtros y diversos elementos en tendencia que pretendan involucrar a los usuarios desde el arte y

el aprendizaje temas relacionados a la transexualidad.

Ahora bien, para entender un poco más las posibilidades de interacción con la información y poder experimentar con diversas formas de creación digital proponemos una galería virtual, la cual permite acceder a las obras de las artistas y a datos informativos con enfoque en sus procesos.

Ante estas nuevas formas interactivas de comunicación y con el objetivo de mejorar la experiencia de cada usuario colocaremos enlaces a diversos materiales audiovisuales e hipervínculos a textos académicos e informativos que puedan manipular, compartir o incluso producir nuevos y futuros contenidos, incentivando un rol activo de la audiencia.

En este sentido, gracias a que la tecnología democratizó herramientas de producción, la convergencia anuncia la coexistencia de los nuevos medios digitales con el auge de una cultura participativa, protagonizada por comunidades de usuarios. Estas formas reticulares; muchos a muchos; de comunicación muestran el desplazamiento del modelo clásico de los medios tradicionales; uno a muchos; demostrando la potencia de una comunicación digital articulada desde lo masivo y lo interpersonal.

## CONCLUSIONES

El arte como manifestación política ha sido empleado por las comunidades socialmente marginadas como herramienta paralela a los contextos que experimentan; representa a los dominados y es crítica de los sistemas opresores. En ese sentido las obras pictóricas elaboradas por mujeres trans se revelan como manifestaciones sociopolíticas que desempeñan el papel de registro y materialización de elementos estéticos y temáticos desde la perspectiva de la transfeminidad. A lo largo del tiempo, estas obras han adquirido una dimensión de transgresión, desafiando las normas establecidas y creando discursos complejos referentes a sus vidas.

Se concluye que la producción artística de las mujeres trans se relaciona con los mecanismos de violencia sociales e institucionales porque es una temática recurrente en las obras analizadas y porque cada producción se interpretó como una voz que surge dentro de contextos violentos. Específicamente Aria de la Serna y Coral Ambrosía representaron la violencia ejercida hacía las mujeres trans, por ejemplo: la discriminación, el acoso, el transfeminicidio, la injusticia por parte de las autoridades y se hizo una crítica al poder de las instituciones sobre los cuerpos.

Otra temática presente fue la corporalidad y la reconstrucción de la concepción del género. Tanto Sofia Moreno y Rojo Génesis reconstruyeron cuerpos y resaltaron identidades transfemeninas en escenarios fantasiosos; al mismo tiempo incluyeron el terror y a la autonomía de los cuerpos desde una perspectiva erótica y sensual. Estas pinturas dan cuenta de la representación de mujeres trans en el mundo artístico como protagonistas y mujeres que se apropian de su vida.

Aunque las artistas decidieron explorar una línea temática colectiva (identidad transfemenina), no lo hicieron de la misma forma. Ya que a partir de los conocimientos técnicos-artísticos individuales que poseen, como la pintura figurativa realista, el manierismo, y el action painting, consideraron involucrarse desde otras categorías como el terror; la reivindicación de los cuerpos y el género; la sensualidad; y el erotismo; resultando así en diferentes formas de documentar y representar narrativas visuales y estéticas.



Los ejes teórico-metodológicos propuestos en la presente investigación ayudaron a ampliar el conocimiento referente a los contextos donde se desarrollan las obras. Por ejemplo, tras entender el género como un mecanismo de control y poder en el que se divide la identidad de las personas en un binarismo masculino/femenino donde la heterosexualidad es la única relación sexual aceptable; se vislumbra la patologización de quienes no siguen las normas impuestas, al igual que sus discursos y sus aportes artísticos, como en el caso de la comunidad trans que han vivido una “injusticia testimonial” (Guerrero y Muñóz, 2018a) en la que todo discurso narrado de su propia voz es reinterpretado médicamente. Por lo tanto, no se considera una voz, sino un testimonio que debe ser estudiado.

Tal epistemicidio hacia las mujeres trans las hizo vulnerables a sufrir todo tipo de violencia, la cual escaló a crímenes de odio y posicionó a su vez a México como el segundo país con más asesinatos a personas trans y género-diversas entre el 1 de octubre del 2021 y el 30 de septiembre del año 2022 en América Latina y el Caribe, según el Observatorio de Personas Trans Asesinadas ([transrespect.org](http://transrespect.org)) (véase Tabla 1).

De este modo, la lucha contra la patologización, el no reconocimiento de sus identidades y la violencia perpetrada, desembocó grandes acciones activistas dentro de la misma comunidad, por ejemplo, el movimiento transfeminista, los grupos colectivos, las casas hogares y otros espacios con el fin de brindar apoyo para contrarrestar la represión que se vive en México. Dentro de esta comunidad se han desarrollado propuestas artísticas que dan cuenta de su existencia y buscan expresar la propia voz que les fue silenciada.

Es así que el objetivo de la presente investigación fue logrado, ya que se pudo estudiar una serie de obras pictográficas pertenecientes a mujeres trans de México en las primeras dos décadas del siglo XXI. También se identificaron los contextos que viven, la violencia que existe, algunos acontecimientos históricos que abrieron camino a las nuevas generaciones de artistas y se elaboró una propuesta de ejes teórico-metodológicos para comprender las temáticas abordadas en las producciones.

El trabajo horizontal facilitó el acercamiento y colaboración con las artistas; por medio de las entrevistas y el material audiovisual se enriqueció no sólo el presente trabajo, sino

también el conocimiento personal. La experiencia de asistir a exposiciones artísticas brindó una perspectiva más amplia y humanista, que hizo ver a estas obras pictóricas como un medio por el cual se proponen diálogos que involucran procesos complejos que contrastan cargas emocionales, valores, juicios, ideas, experiencias e historias. De este modo, se reconoce la falta de trascendencia social y cultural de su labor en México.

En el contexto actual, nos encontramos inmersos en una fase de plena exploración y experimentación. Ha sido sumamente gratificante haber incursionado en diversas narrativas, colaborado en la documentación de procesos de memoria y participado en la construcción de un medio de comunicación y creación de contenidos, reconociendo su importancia fundamental para el desarrollo cultural desde una perspectiva académica.

El formato transmedia, aunque relativamente nuevo, está adquiriendo una relevancia notable a un ritmo vertiginoso. Esto evidencia que apenas estamos vislumbrando las posibilidades del vasto escenario tecnológico y mediático que se despliega ante nosotros. Este fenómeno ha demostrado su capacidad para trascender los límites tradicionales de los medios de comunicación, permitiendo una mayor interacción, participación y difusión de contenidos a través de múltiples plataformas y dispositivos.

Es crucial destacar que esta evolución hacia un entorno transmedia plantea retos y oportunidades significativas en términos de narrativas, tecnologías y experiencias de los usuarios. Se abre un abanico de posibilidades para la creación de contenidos más dinámicos e inmersivos, así como para la generación de interacciones más enriquecedoras entre creadores y audiencias.

El equipo de trabajo no busca la revictimización o el sentimentalismo hacia la problemática planteada, sino informar lo que ocurre en México, lo que viven las mujeres trans y cómo su acción creadora ha sido una forma de resistencia ante los escenarios cotidianos que viven. De ese modo se proponen más investigaciones en torno a esta temática y un acercamiento horizontal en la creación del conocimiento.

## REFERENCIAS

Alfageme, A. (2012, 4 de diciembre). *Los transexuales ya no son enfermos mentales*. *EL PAÍS*.  
[https://elpais.com/sociedad/2012/12/04/actualidad/1354628518\\_847308.html](https://elpais.com/sociedad/2012/12/04/actualidad/1354628518_847308.html)

Álvarez-Díaz, J. A. (2004). *Transliteración de la corporalidad: Transitando la transexualidad desde la bioética*. *Neurología, Neurocirugía, y Psiquiatría*. 37(4),179–188.  
<https://www.medigraphic.com/pdfs/revneuneupsi/nnp-2004/nnp044f.pdf>

Alves, B. (2002, 1 de diciembre). *Cuerpo, performance y género en la experiencia transexual*. *Anuario de Hojas de Warmi*. 13, 69–93.  
<https://institucional.us.es/revistas/warmi/13/6.pdf>

Amigo-Ventureira, A. M. (2019). *Un recorrido por la historia trans: desde el ámbito biomédico al movimiento activista-social*. *Cadernos Pagu*, (57).  
<https://doi.org/10.1590/18094449201900570001>

Angulo, R. E (2019). *Estrategia transmedia para gimnasio de crossfit*, Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

Arzate, D. J. (2022). *Transrepresentación del sujeto transfemenino en el largometraje de ficción latinoamericano*, Tesis de doctorado, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Asociación Estadounidense de Psiquiatría (APA). (2014). *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM-5*.  
<https://www.eafit.edu.co/ninos/reddelaspreguntas/Documentos/dsm-v-guia-consulta->

[manual-diagnostico-estadistico-trastornos-mentales.pdf](#)

Ávila-Fuenmayor, F. (2006). *El concepto de poder en Michel Foucault*. Telos, 8(2), 215–234. <https://www.redalyc.org/pdf/993/99318557005.pdf>

Bava, M. (1964). *Seis mujeres para el asesino* [película]. Emmepi.

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. Paidós. <https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2017/01/barthes-lo-obvio-y-lo-obtuso-1986.pdf>

Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J y Expósito, M. (2001). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca. <https://ciudadcomentada.files.wordpress.com/2015/04/modos-de-hacer.pdf>

Borraz, M. (2018, 18 de junio). *La OMS deja de considerar la transexualidad un trastorno mental*. elDiario. [https://www.eldiario.es/sociedad/oms-considerar-transexualidad-enfermedad-incongruencia\\_1\\_2065796.html](https://www.eldiario.es/sociedad/oms-considerar-transexualidad-enfermedad-incongruencia_1_2065796.html)

Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas* (1a ed.). Editorial Gedisa. (Original publicado en 1987)

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos sexo* (1a ed.). Paidós. (Original publicado en 1993)

Butler, J. (2006). *Deshacer el género* (1a ed.). Paidós Ibérica. (Original publicado en 2004)

Butler, J. (2007). *El género en disputa El feminismo y la subversión de la identidad* (1a ed.). Paidós Ibérica.

ByteDance., Kepios. (2023). TikTok statistics and trends en DataReportal.

Cano, G. (2009). *Amelio Robles, andar de soldado viejo. Masculinidad (transgénero) en la Revolución Mexicana.* (p. 23).  
<https://acrobat.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:45805aa6-2e8f-3da0-969c-ac444e80d80c>

Canogar, R. (2014). *Arte Político. Casa del tiempo*, 1(14), 27–31.  
[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14\\_mar\\_2015/casa\\_del\\_tiempo\\_eV\\_num\\_1\\_4\\_27\\_31.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/14_mar_2015/casa_del_tiempo_eV_num_1_4_27_31.pdf)

Castrejón, E. (2010) *Los Cuarenta y uno: novela crítico-social.* (p. 7)  
<https://acrobat.adobe.com/link/review?uri=urn:aaid:scds:US:45805aa6-2e8f-3da0-969c-ac444e80d80c>

Coll-Planas, G. (2013). *Dibujando el género.* EGALES.

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, Comisión Nacional de Derechos Humanos. (2016). Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales. [https://www.conapred.org.mx/documentos\\_cedoc/Glosario\\_TDSyG\\_WEB.pdf](https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Glosario_TDSyG_WEB.pdf)

Corona Berkin, S. (2020). *Producción horizontal del conocimiento.* CALAS.

Corona Berkin, S. (2012). *Pura imagen: métodos de análisis visual.* Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.  
[https://sarahcorona.net/lecturas/pura\\_imagen.pdf](https://sarahcorona.net/lecturas/pura_imagen.pdf)

Coronado, G y Hodge, B. (2017). *Metodologías semióticas para el análisis de la complejidad.* Autopublicado.

de la Hermosa Lorenci, M. (2013). *Repensando los orígenes de la disforia de género*. Revista de estudios de juventud, 33–50.

<https://www.injuve.es/sites/default/files/Injuve%20n-103-web.pdf>

De Gracia, S. (2007). *Arte acción en América Latina: cuerpo político y estrategias de resistencia*. Revista Malabia.

<http://nebula.wsimg.com/eab89cebf765d9942369efa866846199?AccessKeyId=848ECC03D72C05DA1385&disposition=0&alloworigin=1>

Delgado Gómez, A. (2010). *Documentos y poder: órdenes del discurso*. Anales de Documentación, (13), 117–133. <https://www.redalyc.org/pdf/635/63515049007.pdf>

Domínguez Cornejo, M. M. (2012). *Cuerpos en tránsito: la construcción del cuerpo de un grupo de transexuales en Tijuana [El Colegio de la Frontera Norte]*. <https://www.colef.mx/posgrado/wp-content/uploads/2014/03/TESIS-Dom%C3%ADnguez-Cornejo-Matilde-Margarita-MEC.pdf>

Dufrenne, M. (2018). *Fenomenología de la experiencia estética*. Universidad De Valencia.

Entremujeres México. (2016, 27 de octubre). *Exposición que denuncia abuso y discriminación contra la comunidad trans*. Clarín. [https://www.clarin.com/entremujeres-mexico/genero/exposicion-abuso-violencia-discriminacion-comunidad-trans-centro-cultural-espana\\_0\\_rJndUskee.html](https://www.clarin.com/entremujeres-mexico/genero/exposicion-abuso-violencia-discriminacion-comunidad-trans-centro-cultural-espana_0_rJndUskee.html)

Farneda, P. O. (2016). *Prácticas artísticas trans: estrategias ex-céntricas para hacerse un cuerpo propio*. Versión: Estudios de Comunicación y Política, 37, 155–171.

<https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/640/636>

Filmaffinity México. *Criminally Insane (AKA Crazy Fat Ethel)* (1975). [Imagen].

<https://www.filmaffinity.com/mx/film971331.html>

FILMIN. *Seis mujeres para el asesino*. (1964). [Imagen],

<https://www.filmin.es/pelicula/seis-mujeres-para-el-asesino>

Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Tusquets Editores.

Giraldo Díaz, R. (2006). *Poder y resistencia en Michel Foucault*. Tabula Rasa, (4), 103–122. <https://www.redalyc.org/pdf/396/39600406.pdf>

Guattari, F. (2013). *Deseo y Revolución*. Tinta limón. <https://tintalimon.com.ar/public/l7mapiqv6mckka0wtef7q11cu37d/Deseo%20y%20Revolucion.pdf>

Guerrero, S. F y Muñoz Contreras, L. D. (2018a, 14 de mayo). *Epistemologías transfeministas e identidad de género en la infancia: del esencialismo al sujeto del saber*. Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México, 4, 1–31. <https://doi.org/10.24201/eg.v4i0.168>

Guerrero, S. (2019, marzo). *Lo trans y su sitio en la historia del feminismo*. Revista de la Universidad de México, 846, 47–52. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/20b8e538-f1a5-477c-8f9d-714d98c98c5b/lo-trans-y-su-sitio-en-la-historia-del-feminismo>

Guerrero, S y Muñoz, L. (2018b). *Ontopolíticas del cuerpo trans: controversia, historia e identidad*. En Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM (Ed.), *Diálogos*

diversos para más mundos posibles (pp. 71–94). <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/10/4758/12.pdf>

Hernández Zamora, G. (s/f). *Identidad y Proceso de Identificación*. [https://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/zamora\\_g\\_identidad\\_y\\_procesos\\_de\\_identificacion.pdf](https://www.trabajosocial.unlp.edu.ar/uploads/docs/zamora_g_identidad_y_procesos_de_identificacion.pdf)

Jenkins, Henry. (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona. Paidós

Jiménez, A. (2020, 6 de mayo). *Abrió el primer refugio para mujeres trans de México y les cambia la vida en plena pandemia*. Agencia Presentes. <https://agenciapresentes.org/2020/05/06/el-primer-refugio-de-mexico-le-cambia-la-vida-a-mujeres-trans-en-plena-crisis-de-covid-19/>

Kasa Pública de Mujeres La Eskalera Karakola, Migrantas Transgresorxs, Maribolheras Precárias, Coletivo TransGaliza, y Acera del Frente. (2010, 26 de julio). *Manifiesto Transfeminista, Transfronterizo: Transformando feminismos, Transformando fronteras*. Migrantas Transgresorxs. <http://migrantestransgresorxs.blogspot.com/2010/06/manifiesto-transfeminista.html>

Kishi, M., López, M., y Trinidad. (2019). *Transfeminicidios: La Guerra en México*. Zineditorial. [https://zineditorial.files.wordpress.com/2019/01/transfeminicidios.-la-guerra-en-m%C3%A9xico\\_para-leer-comprimido.pdf](https://zineditorial.files.wordpress.com/2019/01/transfeminicidios.-la-guerra-en-m%C3%A9xico_para-leer-comprimido.pdf)

Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva Visión. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/LE-BRETON-D.-Antropologia->



[Del-Cuerpo-y-Modernidad.pdf](#)

Letra S. (2022). *Muertes violentas de personas LGBT+ en México*.  
<https://letraese.org.mx/wp-content/uploads/2022/05/Informe-Crimenes-2021.pdf>

Ludwig, E. (1910). *Fränzi ante una silla tallada*. [pintura]. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España.  
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/kirchner-ernst-ludwig/franzi-silla-tallada>

Manifiesto transfeminista. s/f. Recuperado de:  
[https://sindominio.net/karakola/IMG/pdf\\_Manifiestofinal2.pdf](https://sindominio.net/karakola/IMG/pdf_Manifiestofinal2.pdf)

Martínez del Campo Lanz, S. (2011). *Las máscaras mayas de mosaico de jade*. *Imágenes de una restauración*. Arqueología mexicana, 18(108), 43–47.

Mayolo, C. (1986). *La mansión de Araucaima* [película].

Mejía, V y de Garay, F. (2022, 31 de marzo). *Ahora que estamos juntxs, ahora que sí nos ven: ¡A echarle kilos a la ley!* Coordinación para la Igualdad de Género UNAM.  
<https://coordinaciongenero.unam.mx/2022/03/ahora-que-estamos-juntxs-ahora-que-si-nos-ven-a-echarle-kilos-a-la-ley/>

Missé, M y Coll-Planas, G. (2011). *El género desordenado: Críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Egales.  
<https://www.scribd.com/document/214143219/el-genero-desordenado#>

Missé, M., & Solá, M. (2009). *La lucha trans por la despatologización: Una lucha transfeminista*. En Jornadas feministas estatales, granada 2009.

[https://www.feministas.org/IMG/pdf/no\\_binarismos\\_Miriam\\_Miquel.pdf](https://www.feministas.org/IMG/pdf/no_binarismos_Miriam_Miquel.pdf)

Millard, N. (1975). *Criminally Insane* [película]. I. R. M. I. Films Corporation.

Morales, S. (2013). *Apropiación tecno-mediática: el capitalismo en su encrucijada*. En S. Morales y M. Inés Loyola (Eds.), *Nuevas perspectivas en los estudios de comunicación: La apropiación tecno-mediática* (pp. 37–51). Imago Mundi.

Museo Franz Mayer Arte y Diseño. *Máscaras de México: arte vivo, arte ritual Exposición digital* [Fotografía]. Máscara de careta “Diablo”, 1982. Danza de Pastorela. Purépecha Tócuaro, Michoacán. Madera tallada, pintada sobre blanco de España. Recuperada de la exposición digital del Museo Franz Mayer. <https://franzmayer.org.mx/exposiciones/mascaras-de-mexico-arte-vivo-arte-ritual/>

Observatorio de Personas Trans Asesinadas. (2022). *Transrespect versus Transphobia Worldwide*. <https://transrespect.org/es/trans-murder-monitoring/tmm-resources/>

Ortega Arjonilla, E., Romero Bachiller, C e Ibáñez Martín, R. (2014). *Discurso activista y estatus médico de lo trans: hacia una reconfiguración de cuidados y diagnósticos*. (pp. 521–572). [https://www.researchgate.net/publication/262487051\\_Discurso\\_activista\\_y\\_estatus\\_medico\\_de\\_lo\\_trans\\_hacia\\_una\\_reconfiguracion\\_de\\_cuidados\\_y\\_diagnosticos](https://www.researchgate.net/publication/262487051_Discurso_activista_y_estatus_medico_de_lo_trans_hacia_una_reconfiguracion_de_cuidados_y_diagnosticos)

Ortiz, M. (2022). *Políticas culturales y diversidad sexual: museos, censura y rupturas*. *Casa del Tiempo* 3, 1, 52–56. <https://casadeltiempo.uam.mx/index.php/18-ct-vi-3/251-ct-vi-3-politicas-culturales-y-diversidad-sexual-museos-censura-y-rupturas-maai-ortiz>

Posada Guadalupe, José. (1901). *Un baile con hombres de traje emparejados con hombres de traje de un costado titulado "Los 41 maricones encontrados en un baile de la Calle de la Paz el 20 de Noviembre de 1901"*. [Estampa]. Museo de Arte Metropolitano, Nueva York, Estados Unidos. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/735325>

Pollock, Jackson. (1950). *Uno: Número 31, 1950* [pintura]. Recuperada de 3 minutos de arte, (2016). <https://www.3minutosdearte.com/cuadros-fundamentales/uno-numero-31-1950-1950-jackson-pollock/>

Real Academia Española. (s. f). *Fantasma*. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/fantasma?m=form>

Real Academia Española. (s. f). *Clóset*. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/cl%C3%B3set>

Real Academia Española. (s.f). *Exhalación*. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/exhalaci%C3%B3n?m=form>

Real Academia Española. (s.f). *Autorretrato*. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/autorretrato?m=form>

Real Academia Española. (s.f). *Soñar*. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/so%C3%B1ar?m=form>

Real Academia Española. (s.f). *Diosa*. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/dios?m=form>

Real Academia Española. (s.f). *Sapo*. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/sapo?m=form>

Real Academia Española. (s.f). *Fauna*. En *Diccionario de la lengua española*.  
<https://dle.rae.es/fauna?m=form>

Real Academia Española. (s.f). *Tropical*. En *Diccionario de la lengua española*.  
<https://dle.rae.es/tropical?m=form>

Real Academia Española. (s.f). *Gorda*. En *Diccionario de la lengua española*.  
<https://dle.rae.es/gordo?m=form>

Real Academia Española. (s.f). *Última*. En *Diccionario de la lengua española*.  
<https://dle.rae.es/%C3%BAultimo?m=form>

Real Academia Española. (s.f). *Morada*. En *Diccionario de la lengua española*.  
<https://dle.rae.es/morada?m=form>

Real Academia Española. (s.f). *Territorio nacional*. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/territorio?m=form#3tFaSp7>

Rocha, A. (2022, 18 de noviembre). *Latin Grammys 2022: ella es Liniker, la primera mujer transgénero en ganar el premio*. *El Sol de México*.  
<https://www.elsoldemexico.com.mx/gossip/latin-grammys-2022-liniker-la-primera-mujer-transgenero-en-ganar-el-premio-9208677.html>

Rodríguez Aranda, S. E. (2010). *Arte, dibujo y actualidad*. *Revista Internacional de investigación, innovación y Desarrollo en Diseño*, 3(3), 69–81.  
<https://doi.org/10.24310/ldiseno.2010.v3i.12683>

Rosas, L., & Flores, S. (2022, 28 de junio). *“Más mujercitos” la historia de persecución de las mujeres trans*. Reporte Índigo.

<https://www.reporteindigo.com/reporte/mas-mujercitos-la-historia-de-persecucion-de-las-mujeres-trans/>

RTVCPlay. *La mansión de Araucaima*. (1986). [Imagen].

<https://www.rtvcpay.co/peliculas-ficcion/la-mansion-de-araucaima>

Rubin, G. (1986). *El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo*. Nueva Antropología, VIII (30), 95–145.

Santillán, M. L. (2019, 4 de noviembre). *Los Muxes, el Tercer Género*. Ciencia UNAM. <https://ciencia.unam.mx/leer/925/los-muxes-el-tercer-genero->

Scolari, C. A. (2013). *Narrativas Transmedia: Cuando todos los medios cuentan*. Deusto. <https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/119756745-1r-Capitulo-Narrativas-Transmedia.pdf>

Scott, J. (2013). *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. En *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265–302). Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. <https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/El%20genero.%20La%20construccion%20cultural%20de%20la%20diferencia%20sexual.pdf>

Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales. (2021, 16 de julio). *Día Mundial de la Serpiente*. SEMARNAT. <https://www.gob.mx/semarnat/es/articulos/dia-mundial-de-la-serpiente?idiom=es>

Semonovich Vigotsky, L. (2022, 5 de septiembre). *El mecanismo de la imaginación creadora*. En *La imaginación y el arte en la infancia* (pp. 11–15). Ediciones Akal.

[https://vidaacademicaenlinea.cenart.gob.mx/blog-hablemos-de-educacion-artistica/wp-content/uploads/sites/8/2017/11/La imaginacion y el arte en la infancia.pdf](https://vidaacademicaenlinea.cenart.gob.mx/blog-hablemos-de-educacion-artistica/wp-content/uploads/sites/8/2017/11/La_imaginacion_y_el_arte_en_la_infancia.pdf)

Suárez Cabrera, J. M. (coord). (2016). *Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales* (1a ed.). CONAPRED. [https://www.conapred.org.mx/documentos\\_cedoc/Glosario\\_TDSyG\\_WEB.pdf](https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Glosario_TDSyG_WEB.pdf)

Tejeda González, J. L. (2011). *Biopolítica, control y dominación. Espiral: Estudios sobre Estado y Sociedad*, 18(52), 77–107. <https://www.scielo.org.mx/pdf/espinal/v18n52/v18n52a3.pdf>

Valencia Rivera, R. (2017). *El tiempo vuela: el uso de aves y otros animales para representar las unidades de tiempo de la cuenta larga maya*. *Journal de la Société des américanistes*, 399–428. <https://doi.org/10.4000/jsa.15310>

Valencia Triana, S. (2014). *Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no-violenta del tejido social en el México contemporáneo*. *Universitas Humanística*, 78(78), 65–88. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.UH78.ttpa>

Vale Nieves, O. (2019). *Disforia de género: la psicopatologización de las sexualidades alternas*. *Quaderns de Psicologia*, 21(2). <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1478>

Vera, A., Vázquez, D y García. (2017). *El movimiento trans en México. Una mirada desde Almas Cautivas*. <https://almascautivasorg.files.wordpress.com/2017/09/el-movimiento-trans-en-mc3a9xico-una-mirada-desde-almas-cautivas1.pdf>

We Are Social, Meltwater. (2023). *Global Digital Report*.

<https://www.meltwater.com/en/global-digital-trends>

## **ANEXOS**

### **Reporte del trabajo de campo**

El presente reporte está conformado por nuestro diario de campo en el cual describe reuniones con nuestro asesor externo y maestros, también algunas visitas a diversas exposiciones, entrevistas con las artistas que forman parte del proyecto, así como nuestros avances dentro de nuestro proyecto transmedia.

#### ***Día lunes 22 de agosto del 2022***

Este día tuvimos la primera reunión con nuestro asesor externo para el trabajo de investigación. Previamente le habíamos enviado la propuesta del tema, por lo que nos recomendó una serie de modificaciones. Por ejemplo, cambiar el eje del proyecto, aprender sobre el género, leer algunos ensayos y platicar entre los integrantes del equipo el problema central.

De esa manera se nos abrió un amplio panorama que permitió entender los ejes que decidimos buscar y retroalimentar los conocimientos con autores como Gayle S. Rubín, Judith Butler y Michel Foucault. Pudimos comprender sobre conceptos que no teníamos claros, cambió nuestro vocabulario para tener mejor contacto con la comunidad en la que estamos trabajando.

#### ***Día jueves 25 de agosto del 2022***

Tuvimos nuestra segunda reunión con el asesor externo, el doctor Daniel Arzate. Aprendimos muchos conceptos referentes al género y la manifestación política artística y además encontramos mejor claridad en el planteamiento del problema. Fue una asesoría corta, pero muy interesante.

#### ***Día miércoles 31 de agosto del 2022***

Este día fue uno de los más productivos ya que visitamos el museo Tamayo, específicamente una presentación del libro “Manifiestxs cuir”. Se trata de la recopilación de expresiones en marchas con una temática queer, es decir, reflexiones, pensamientos, poemas, etc.



Fue muy interesante darnos cuenta de que estas manifestaciones artísticas son cien por ciento políticas y críticas al sistema y aprendimos que con la sola presencia de los grupos queer se genera un gran impacto de rebeldía en la sociedad.

En la tarde tuvimos asesoría y discutimos unas lecturas que nos dejaron acerca del orden del discurso y el género como construcción social. Además, platicamos de la exposición de ese mismo día. El protocolo tenía mucha más claridad al igual que nuestras ideas.

### ***Día 1 de septiembre del 2022***

Segundo día que se visitó el Museo Tamayo, llegamos al segundo evento del día titulado “La olla vacía al final del arcoíris”, al principio creí que no me iba a servir de mucho para la investigación, pues iba centrado a las drogas y sexualidad, pero cuando comenzaron a referirse a autores como “Theodor Adorno” comprendí que podía ligarlo suficiente.

A partir de aquí entendí un poco la obra de Julio Galán y el trabajo activista de Nan Goldín; conforme fue avanzando la plática se tocó el tema de las “muxes” y el “circocrico” como una experiencia artística; así mismo pasaron una muestra de “poppers” (cerrada, claro) con la finalidad de mostrarnos una pieza clave del desarrollo de las muxes.

La siguiente sesión llevó por nombre “El ocaso y el arcoíris”, me percaté que había llegado un punto importante para la investigación, pues desde que inició la plática informaron que se trataría de las experiencias vistas desde la vejez; el primer personaje que del que se habló fue del Coronel Amelio Robles, quién se desarrolló durante la guerrilla Zapatista, y como su familia desconocía en un principio su identidad de género, sin embargo aunque había logrado conseguir oficialmente su identidad, al fallecer, su familia decidió regresar su nombre a “Amelia”, fundando así un museo en su nombre; sin embargo, Amelio fue considerado un hombre trans.

El siguiente personaje fue Antonio Alatorre, historia emotiva y descrita por el viudo del escritor y por último salió a relucir Chavela Vargas; de estos dos anteriores no abundó en el tema, ya que su género no transicionó.

A modo de conclusión me gustaría decir que con esta información recabada podemos

entender que el género es una entidad performativa.

### ***Día viernes 2 de septiembre del 2022***

Fue una tarde muy buena, ya que asistimos al cierre de la exposición del museo Tamayo y hubo mucho material para utilizar en nuestra investigación, comenzando con mujeres trans que son pioneras en esta comunidad, como lo es Terry Holiday y Alejandra Bogue.

Después de la presentación de las artistas y discursos muy emotivos de parte de Alejandra Bogue, la pasarela y un gran baile de Vogue, tuvimos charla con algunos integrantes del proyecto y logramos obtener el número de celular de Rubí Gokigenyo, la organizadora y el diseñador gráfico del evento, Marco. También platicamos con Lucero Leon, una de las trans que participaron en la pasarela y logramos obtener su teléfono para platicar más adelante con ella si se requiere.

Se tomaron varios videos y fotografías de la pasarela, de ahí pudimos sacar material para crear la plataforma de *Tik Tok*.

### ***Día lunes 5 de septiembre del 2022***

Este día trabajamos en la metodología y revisamos los avances del protocolo, las correcciones fueron muchas y también agregamos nuevos cambios, por ejemplo, ya no era el estudio de mujeres trans, sino de comunidad trans, ya que es mejor este término porque podríamos trabajar con la comunidad trans de Abigail.

Enviarle el trabajo a la profesora Abigail se encuentra muy cerca, por lo que la presión aumenta demasiado, sobre todo por los cambios propuestos y la redacción de ideas.

### ***Día viernes 9 de septiembre del 2022***

Hoy tuvimos una nueva revisión del protocolo. Nos sentimos más tranquilos porque avanzamos muy rápido. Adelantamos nuestra página web y las redes sociales para el producto audiovisual. Fueron avances muy significativos.

### ***Día lunes 12 de septiembre del 2022***

Aprendimos a utilizar una cámara 360 que utilizaremos en las futuras exposiciones. El profesor Juan Alejandro nos ayudó en esta actividad, además nos brindó una asesoría para el documental.

### ***Día viernes 21 de octubre del 2022***

El pasado viernes 21 de octubre del presente año, fuimos a admirar la galería que se encuentra en metro Copilco, llamada acertadamente “DEL MIEDO AL ORGULLO”. A diferencia de otras galerías públicas en el metro (como metro Hidalgo o Chapultepec), esta se encuentra totalmente dentro de las instalaciones del metro, o sea que forzosamente debes pagar tu boleto para admirarla.

Bajando por la escalera principal y mano izquierda, encontramos 3 grandes vitrinas polvorientas y con buena falta de mantenimiento donde a lo largo de ellas se visualizaban alrededor de 15 retablos con fotografías en ellos y de fondo diversas banderas de la comunidad LGBT+, todas las fotos de la autoría de Pablo Mateo Camarena y realizadas en junio 2022, un mes bastante adecuado con la agenda del orgullo gay.

El objetivo del proyecto que está a manos de Nathan G. Ambriz, que desde nuestra perspectiva muestra toda la diversidad de identidades, expresiones y orientaciones sexuales de lo que somos y de con quien queremos estar, recordándonos todos los colores y tonalidades que nos da este arcoíris llamado diversidad. Las fotos mostraban personas que son de diferente orientación sexual, cada una con su bandera representativa, en donde el “Orgullo” es la luz que ilumina en oscuridad del miedo.

Uno de los puntos a destacar o mejor dicho de los puntos negativos desde nuestra perspectiva, es la falta de divulgación e iluminación, un tema que abarca tanto color y alegría esté en ese lugar, que incluso se ve lúgubre y sin ese factor que te haga voltear y clavarte de lleno en la galería y gozar con esta diversidad; caso contrario la gente pasa sin mucho miramiento o tal vez fue la hora en la que asistimos.

### ***Día sábado 05 de noviembre del 2022***

Nos dirigimos al domicilio de la artista Aria de la Serna para realizar la entrevista que habíamos planeado, Aria nos abrió la puerta y nos recibió con mucho gusto, entramos a

su espacio donde se imagina y crea sus obras artísticas, es decir, su estudio.

Ya estando adentro del estudio, nos pusimos a analizar el espacio para poder colocar nuestro equipo de grabación, estudiamos el entorno para saber que tomas hacer y que íbamos a grabar para utilizar en el video, también en donde iba a estar sentada la artista para su mayor comodidad. Decidimos que solo íbamos a usar un trípode, ya que el lugar era pequeño y no había suficiente espacio para movernos libremente, así que coincidimos en que teníamos que hacer tomas a mano en diferentes ángulos.

Terminando de ponernos de acuerdo comenzamos con las pruebas de audio pertinentes, luego seguimos con la nivelación de las cámaras y esperar a que Aria estuviera lista para iniciar la entrevista. Iván fue el representante de la entrevista, mientras que los demás estábamos haciendo las tomas del espacio y a su vez a Aria. Todo fluyó bastante bien, pudimos terminar la entrevista a buen tiempo. Lo único que pudo ser algo negativo, es que por ahí pasaba la ruta de los aviones, entonces el ruido que hacen los motores de estos, se llegó a filtrar en los micrófonos, esperamos que se pueda reducir en postproducción.

### ***Día viernes 11 de noviembre del 2022***

Tuvimos una sesión en Zoom con la artista Sofia Moreno para hacerle la entrevista, no se pudo presencial porque por trabajo, actualmente se encuentra en Europa. Iván comenzó presentándose y a presentar al resto del equipo, Sofia con buena actitud nos saludó y comenzó respondiendo la primera pregunta o más bien, dio una pequeña presentación sobre su carrera y vida personal. La entrevista marchó muy bien, la conversación estuvo muy fluida.

Nos platicó cómo es que llegó a E. U y por qué; así como cuando llega a México y todas las actividades que realiza, también nos contó que tiene más popularidad su trabajo (sus obras) en el extranjero, en lugares como Berlín o Nueva York, solo por nombrar algunos. Nos hizo entender el concepto con el que trabaja sus obras, el autorretrato y la putería, haciéndonos ver que también es un tema importante y que implica la utilización del cuerpo.

Al final no se quiso despedir nada más, sino que se tomó la molestia de conocer a cada uno de los integrantes del equipo y saber el por qué elegimos el tema de investigación.

### ***Miércoles 16 de noviembre del 2022***

Presentamos una propuesta transmedia para nuestro proyecto.

### ***Viernes 18 de noviembre del 2022***

Comenzamos a transcribir y trabajar con el material visual obtenido de la última entrevista.

### ***Domingo 20 de noviembre del 2022***

Seleccionamos, extraemos y realizamos pequeños cortos con fragmentos relevantes, testimonios que serán retomados tanto para la investigación como para su publicación en las redes sociales que creamos, así como una recolecta de material de apoyo visual que nos funcionará a la hora de trabajar con la edición final.

### ***25 de noviembre del 2022***

Realizamos una tercera entrevista, esta vez a Rojo Génesis vía Zoom. Comenzamos nuevamente con una pequeña presentación e Iván introdujo la primera pregunta. La entrevista fue bastante interesante ya que la artista nos mencionaba la suficiente información para poder hablar acerca de su amplio trabajo visual, permitiéndonos entender la relación o como diría Génesis "el diálogo entre unas obras y otras", pasando por literatura, ilustración, fotografía y cine. Contextualizando la raíz de cada uno de sus distintos trabajos pudimos identificar elementos e historias que se cuentan desde lo visual, desde la transfeminidad y aún más interesante desde el terror.

### ***Día jueves 29 de noviembre del 2022***

Tuvimos asesoría con el profesor de transmedia, Alejandro y nos comentó cuáles son algunos programas de los que nos podemos apoyar en caso de querer manejar una galería virtual, así como una explicación breve pero concisa de su funcionamiento y desarrollo este tipo de plataformas.

Así mismo nos hizo algunas observaciones y recomendaciones acerca de la edición de los videos de las entrevistas.

### ***Día jueves 28 de noviembre del 2022***

Este día fue de asesoría con Daniel Arzate, resolvió varias de nuestras dudas y nos orientó de manera más explícita cómo citar en el documento, a utilizar referencias cruzadas y a darle fundamento a aquello de lo que estamos hablando, utilizándoles como argumento.

Por otro lado, nos explicó también que debemos aprender a dejar de lado el lenguaje coloquial y comenzar a ser más formales; además nos indicó que cuando estamos refiriendo a masculino y femenino, utilicemos la duplicidad de sexos, es decir, “las y los”, “ellos y ellas” o en su defecto una “x”.

### ***29, 30, 31 de noviembre del 2022***

Estos días y los próximos fueron dedicados a realizar una lectura exhaustiva de autores que nuestro asesor externo nos recomendó, creemos pertinente retomarlas pues nos van a ayudar en la metodología que estamos siguiendo y a desarrollar de manera más detallada el análisis de las obras artistas que se van a retomar. En este caso, Corona Berkins, Roland Barthes, Umberto Eco, y Luri Lotman, son los autores a los que estamos refiriendo.

### ***Jueves 01 de diciembre del 2022***

Asistimos a la inauguración de la exposición *Plástica y Poesía Trans de Aria de la Serna* y *Coral Ambrosía* en el Jardín de la Espiga del Jardín Botánico presentada por *Arrecife* y la *Comisión Interna de Igualdad de Género del Instituto de Biología* de la UNAM.

El evento fue maravilloso de principio a fin, para inaugurar escuchamos las palabras de Aria de la Serna respecto a su posición como artista y mujer trans defensora de los derechos humanos. En seguida Coral Ambrosia habló de la situación que vive la comunidad artística y su proyecto llamado *Arrecife* en el que trabaja junto con artistas trans de diferentes disciplinas como música, literatura, pintura, poesía, etc.

Tanto Aria como Coral ofrecieron un recorrido al público por sus diferentes obras expuestas, en el que hablaron de su técnica y el significado de las producciones en su vida.

Al culminar las presentaciones de las obras, pasamos a un intermedio y posteriormente a un Slam poético, dónde salieron a relucir las participaciones de *Gabriel Drag King*, *Bajo Palabra*, *Canuto Roldán*, *Yuvet Rodríguez*, *Sofí Kowo*, *Lúa G. Canchola* y *Pablo Trensardina* que impactaron a los asistentes con sus interpretaciones, pues los temas que tocaron a pesar de estar moldeados a la literatura, eran muy crudos; la convivencia fue muy amena ya que cada uno de los intérpretes fueron partícipes de un pequeño concurso.

Cuando el evento finalizó el equipo se dio a la tarea de presentarse personalmente con la mayoría de los ponentes, así mismo comunicamos cuáles eran nuestras intenciones al abordar el tema; todas y todos fueron muy amables, incluso conseguimos sus contactos y accedieron a participar con nosotros en el desarrollo del mismo.

Desde el inicio, hasta que finalizó el evento, logramos realizar un archivo multimedia de todo lo que se presentó.

### ***Martes 06 de diciembre del 2022***

El día de hoy fue de asesorías presenciales, la primera fue con el profesor de transmedia Alejandro, nos comentó que íbamos bien, que le parece buena idea que consideremos hacer una galería con las obras de las artistas. Le comentamos los problemas técnicos que tenemos con nuestras computadoras y las licencias de los *softwares* de adobe, el profesor nos recomendó usar *softwares* libres y que no estuvieran tan pesados, por ejemplo, *Davinci* que es muy bueno para editar los videos.

Le mostramos los videos que se tomaron en la exposición de la UNAM con Aria, y nos comentó que estaban bien, pero debemos darle tratamiento a la imagen, ya que se sobre expone un poco. También nos dijo que empecemos a meterle mano a las redes y algún contenido.

Por la tarde asistimos a asesoría presencial con el profesor Antonio, esta vez solo

platicamos de cómo podemos orientar el proyecto en la comunicación que tenemos o podríamos llegar a tener con las asociaciones que juegan un papel importante con la comunidad trans.

Se nos comentó también las fechas de entrega para revisión de avances de tesis, así como la fecha de la primera réplica presencial.

### ***Lunes 12 de diciembre del 2022***

Hoy se realizó entrevista con Coral, se habló sobre cómo le ha ido en su vida como artista, la discriminación que ha sufrido por ser una mujer trans

### ***Martes 13 de diciembre del 2022***

Hoy tuvimos asesoría con el profesor de transmedia, Juan; todavía había dudas de lo que se entregaría como proyecto comunicativo, sin embargo, se le mostró el material que tenemos para la primera entrega, que nos servirá para activar las redes sociales y darle más peso a la página web, nos hizo algunas correcciones, sin embargo, no fueron demasiadas, lo que nos dice que vamos por buen camino.

### ***Sábado 17 de diciembre del 2022***

Se examinaron y atendieron correcciones puntuales en el escrito ya que se realizó la entrega protocolo de tesis para la primera réplica grupal.

### ***Sábado 31 de diciembre del 2022***

Recibimos retroalimentación por parte del equipo de trabajo del Doctor Antonio, y fue satisfactoria la respuesta pues se nos indicó que el trabajo se encuentra bien estructurado y completo.

### ***Martes 10 de enero del 2023***

El equipo comenzó a repartir actividades para comenzar a trabajar en el ámbito transmediático a partir de la activación de las redes sociales y la página web.

### ***Sábado 14 de enero del 2023***



Se decidió en conjunto como realizar la presentación para la primera réplica grupal y se repartieron los temas a exponer, ya que sólo se tienen 20 minutos para la explicación, sin embargo, hubo problemáticas en el camino, ya que la información recuperada es muy basta.

### ***Domingo 15 de enero del 2023***

Se revisó de manera exhaustiva el progreso de la página web, ya que se realizaron cambios para mejorar el funcionamiento y accesibilidad a la información que ahí se comparte, incorporando elementos de audio y archivos que han sido consultados a lo largo de la investigación.

Así mismo se subió la primera entrevista editada a YouTube, la artista en este caso fue Sofia Moreno.

### ***Martes 17 de enero del 2023***

Hoy fué el día de la réplica, hubo algunas confusiones en cuanto a la presentación de los diversos equipos y hubo ligeros retrasos, sin embargo, para nosotros, nos ganó un poco el nervio y tuvimos que apoyarnos de las tarjetas para poder exponer el tema de investigación frente a los profesores y compañeros, sin embargo, se mostraron de manera exitosa los progresos obtenidos hasta el momento.

### ***Miércoles 18 de enero del 2023***

Hoy fué la presentación de los equipos restantes, aprendimos de sus retroalimentaciones y nos quedamos con lo mejor de tal manera que pudiéramos aplicar los consejos de los profesores a nuestro proyecto; así mismo es el fin del trimestre, recibimos calificaciones y nos vamos de vacaciones intertrimestrales.

### ***Lunes 06 de febrero del 2023***

El día de hoy se analizaron las posibilidades de la creación de la galería virtual, las alternativas de diseño de las salas y se retomó la idea de representar la identidad de las artistas en cada una de ellas.

***Miércoles 08 de febrero del 2023***

Tuvimos asesoría con la profesora Erica y así mismo, aprovechamos que fue presencial y el equipo pudo desarrollar ideas que estaban inconclusas en el trabajo escrito, pues comenzamos con la descripción e interpretación de las obras de la artista Aria de la Serna

***Jueves 09 de febrero del 2023***

El equipo tuvo una reunión en línea y continuamos con el esquema de trabajo de interpretación de obras, solo que esta vez se realizó con las obras de la artista Sofia Moreno.

***Lunes 13 de febrero del 2023***

Se trabajó a distancia mediante una reunión virtual para determinar los avances transmediáticos que serán mostrados el día de mañana en la asesoría con el profesor Alejandro

## Cartas de consentimiento informado

Título del proyecto: Producción artística de la comunidad Trans de la Ciudad de México: una manifestación política.

Investigadores:

- Miranda Trejo Fernanda Valeria
- López Rojas Iván
- López Zarate Brenda Rubí
- Onofre Gutiérrez Michele Alexis
- Nuci Mendoza Luisa Fernanda

Estimada Aria de la Serna, se le invita a participar en el presente proyecto de investigación, el cual es desarrollado por estudiantes de la Universidad Autónoma Metropolitana en colaboración con el Dr. del Rivero Herrera Antonio, la Dra. Sandoval Rebollo Erica Marisol, el Lic. Juan Pineda Alejandro y el Dr. Arçate Díaz Daniel Jhovani.

Si Usted decide participar en el proyecto, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro.

El propósito del presente proyecto es estudiar producciones artísticas de la comunidad Trans de la Ciudad de México en las primeras dos décadas del siglo XXI, como parte de su repertorio político frente a las condiciones sociales y culturales que les afectan en su desarrollo vital. Le pedimos participar en este estudio porque usted forma parte de la comunidad artística que radica en este territorio.

Su participación consistirá en:

- Proporcionar y autorizar el uso de sus obras artísticas para fines académicos.
- e Dos charlas que ahondarán preguntas sobre su trayectoria artística, realizadas con acuerdos mutuos del lugar, día y hora; siendo grabadas para facilitar el análisis y ser utilizadas como material audiovisual compartido en nuestros sitios digitales.
- Autorizar la publicación de el producto audiovisual y escrito en el medio digital con la finalidad académica que establece la licenciatura.

En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retonJarla cuando quiera.

Declaración de la persona que da el consentimiento:

- Se me ha leído esta Carta de consentimiento.

Me han explicado el estudio de investigación incluyendo el objetivo, los posibles beneficios, y otros aspectos sobre mi participación en el estudio.

He podido hacer preguntas relacionadas a mi participación en el estudio, y me han respondido satisfactoriamente mis dudas.

Si usted entiende la información que le hemos dado en este formato, y está de acuerdo en participar en este estudio de manera total o parcial con fines académicos, sin fines de lucro, le pedimos que indique su consentimiento para participar en este estudio.

  
Aria de la Serna  
Nombre y firma del participant<sup>e</sup>

  
Serna Garcia  
Nombre y firma del testigo

## CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

**Título del proyecto:** Producción artística de la comunidad Trans de la Ciudad de México: una manifestación política.

**Investigadores:**

- Miranda Trejo Fernanda Valeria
- López Rojas Iván
- López Zarate Brenda Rubí
- Onofre Gutiérrez Michell Alexis
- Nuci Mendoza Luisa Fernanda

Estimada Génesis, se le invita a participar en el presente proyecto de investigación, el cual es desarrollado por estudiantes de la Universidad Autónoma Metropolitana en colaboración con el Dr. del Rivero Herrera Antonio, la Dra. Sandoval Rebollo Erica Marisol, el Lic. Juan Pineda Alejandro y el Dr. Arzate Díaz Daniel Jhovani.

Si Usted decide participar en el proyecto, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro.

El propósito del presente proyecto es estudiar producciones artísticas de la comunidad Trans de la Ciudad de México en las primeras dos décadas del siglo XXI, como parte de su repertorio político frente a las condiciones sociales y culturales que les afectan en su desarrollo vital. Le pedimos participar en este estudio porque usted forma parte de la comunidad artística que radica en este territorio.

Su participación consistirá en:


- Proporcionar y autorizar el uso de sus obras artísticas para fines académicos.
- Dos charlas que abordarán preguntas sobre su trayectoria artística, realizadas con acuerdos mutuos del lugar, día y hora; siendo grabadas para facilitar el análisis y ser utilizadas como material audiovisual compartido en nuestros sitios digitales.
- Autorizar la publicación de el producto audiovisual y escrito en el medio digital con la finalidad académica que establece la licenciatura.

En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retomarla cuando quiera.

Declaración de la persona que da el consentimiento:

- Se me ha leído esta Carta de consentimiento.
- Me han explicado el estudio de investigación incluyendo el objetivo, los posibles beneficios, y otros aspectos sobre mi participación en el estudio.
- He podido hacer preguntas relacionadas a mi participación en el estudio, y me han respondido satisfactoriamente mis dudas.

Si usted entiende la información que le hemos dado en este formato, y está de acuerdo en participar en este estudio de manera total o parcial con fines académicos, sin fines de lucro, le pedimos que indique su consentimiento para participar en este estudio.

  
**Rojo Génesis López Sánchez**

---

**Nombre y firma del participante**

---

**Nombre y firma del testigo**

## CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

**Título del proyecto:** Producción artística de la comunidad Trans de la Ciudad de México: una manifestación política.

**Investigadores:**

- Miranda Trejo Fernanda Valeria
- López Rojas Iván
- López Zarate Brenda Rubí
- Onofre Gutiérrez Michell Alexis
- Nuci Mendoza Luisa Fernanda

Estimada \_\_\_\_\_ Coral Ambrosia \_\_\_\_\_ se le invita a participar en el presente proyecto de investigación, el cual es desarrollado por estudiantes de la Universidad Autónoma Metropolitana en colaboración con el Dr. del Rivero Herrera Antonio, la Dra. Sandoval Rebollo Erica Marisol, el Lic. Juan Pineda Alejandro y el Dr. Arzate Díaz Daniel Jhovani.

Si Usted decide participar en el proyecto, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro.

El propósito del presente proyecto es estudiar producciones artísticas de la comunidad Trans de la Ciudad de México en las primeras dos décadas del siglo XXI, como parte de su repertorio político frente a las condiciones sociales y culturales que les afectan en su desarrollo vital. Le pedimos participar en este estudio porque usted forma parte de la comunidad artística que radica en este territorio.

Su participación consistirá en:

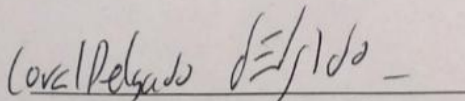
- Proporcionar y autorizar el uso de sus obras artísticas para fines académicos.
- Dos charlas que abordarán preguntas sobre su trayectoria artística, realizadas con acuerdos mutuos del lugar, día y hora; siendo grabadas para facilitar el análisis y ser utilizadas como material audiovisual compartido en nuestros sitios digitales.
- Autorizar la publicación del producto audiovisual y escrito en el medio digital con la finalidad académica que establece la licenciatura.

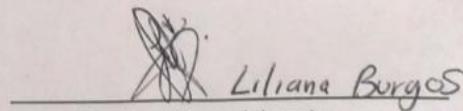
En cualquier caso, usted podrá interrumpir la grabación en cualquier momento y retomarla cuando quiera.

Declaración de la persona que da el consentimiento:

- Se me ha leído esta Carta de consentimiento.
- Me han explicado el estudio de investigación incluyendo el objetivo, los posibles beneficios, y otros aspectos sobre mi participación en el estudio.
- He podido hacer preguntas relacionadas a mi participación en el estudio, y me han respondido satisfactoriamente mis dudas.

Si usted entiende la información que le hemos dado en este formato, y está de acuerdo en participar en este estudio de manera total o parcial con fines académicos, sin fines de lucro, le pedimos que indique su consentimiento para participar en este estudio.

  
Nombre y firma del participante

  
Nombre y firma del testigo

## Transcripción de entrevistas

Entrevistada: Aria de la Serna (AS)

Entrevistador:

Iván López Rojas (IL)

Michell Alexis Onofre Gutiérrez (MA)

Luisa Fernanda Nuci Mendoza (FN)

AS: Soy Aria de la Serna, em, soy mujer trans y em tengo 53 años, eh, tuve mi transición hace 6, hace 6 y este, estudié en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, soy Facultad de Artes y Diseño de la carrera de Artes Visuales y actualmente me desempeño como docente en nivel secundaria.

IL: Ah ok, a ver ahora pláticanos un poquito ¿Qué es el arte para ti?

AS: Ah, que pregunta, bien eh, el arte ha sido varias cosas a lo largo de mi vida, primero fue una, una actividad que yo vi que realizaban algunos familiares de parte del lado de mi papá; siempre hay algún pintor ahí ¿no? y este, incluso aquí tengo una obra de él, esa es de mi papá y acá tenemos otras este, otras pinturas que también son de familiares, ahí abajo hay varios cuadros de mis antepasados, em, esa acuarela que tienes allá a tu lado es de un primo, de manera que que el arte pues es como una especie de compromiso familiar que desde pequeña eh, podríamos decir que se me impuso, podríamos decir que se me impuso, este, yo creo que mí, mí, mi interés inicial en la infancia eran los animales más que nada, ya luego me involucré en temas de, de dibujos animados, de comics y personajes de ficción, y eh, sí fue, fue como que decir que hago, que hago em profesionalmente, que hago profesionalmente y bueno yo este tomé, to...tomé la decisión de artes visuales pero yo creo que con base a, con base a una decisión fácil, una decisión fácil yo creo que, que sentí que era lo que, lo que menos trabajo me iba a costar, en un momento dado este no tenía claro muchos aspectos de la carrera, de hecho durante la carrera me sentí bastante disociada de, de las, los usos y costumbres, también socialmente estaba muy disociada, y pues de alguna manera he encontrado eh mi lugar en esta, en esta profesión eh, con la ayuda mucho de, de mi función de docente, o sea, mi función docente como que hace oficial el hecho de que estoy en el arte, pero si mi relación con el arte eh pues siempre ha sido muy, más bien relacionada con, con mi subjetividad o con mis, con mis he situaciones

emocionales, eh y es el arte también testigo de, de mis luchas y de mis eh, muchas veces de mis frustraciones, ajá, he tenido la ocasión ahora que ya me presento en género femenino y he tenido la ocasión de, de um, interactuar eh socialmente a través de mi arte un poco, un poco más fue la, la circunstancia política, la circunstancia cultural la que me permitió integrar mi, mi trabajo en algún, algún este, algún sector del público, con la, principalmente la comunidad diversa la comunidad trans, este es ahorita de alguna forma una plataforma para mí, este pero sí te digo más que nada he sido una persona que no ha sido fácil, no me he integrado fácilmente en las estructuras de, de relaciones que de alguna forma son necesarias para la difusión ¿no?

IL: Sí porque bueno, al investigar lo que has trabajado si nos encontramos con una serie de pinturas que se llaman “transición y muerte”

AS: Ok

IL: ¿Nos puedes platicar acerca de eso?

AS: Sí este, ahí me sentí un poquito en la, mira yo tengo una relación un poco polémica con, no resuelta con, con la eh, con el arte como arma política o como discurso político eh de la comunidad trans, mi arte tiene una relación ahí de, de atracción y repulsión con esa, con esa función, este eh, un nuevamente fue la oportunidad de, de presentar obra en una revista virtual, una revista en línea, lo hice, elegí el... no sé en qué circunstancias elegí ese título, que finalmente bueno en otro nivel como de, de, de, en otro, en otra disposición de ánimo yo reconozco que si en un momento dado pues sí es una, eh la transición si es una cuestión de vida o muerte, a nivel, a nivel este, eh bienestar emocional ¿no? ajá, eh y, bueno, pero realmente a mí el, las, eh los trans feminicidios y eh la violencia hacia la mujer trans no es algo que me ha tocado vivir directamente, he yo pienso que yo he tenido transfobias internalizadas, que yo he tenido este pues, el hecho de que mi transición haya sido tan, tan, tan tardía pues de alguna forma habla de esta ah, de esta falta como de, de integración de, del transgénero en mí, eh, en mi identidad, entonces ya, por eso digo que mi relación con eh la lucha política no es tan este, no es tan, no es tan, no es algo resuelto en mi caso, este si obviamente yo, yo me, me incluso por, incluso por, por, por un sentido de sobrevivencia profesional yo me, yo me asocio con, con grupos de activismo, ajá, pero este sí es, siempre soy la que discute (Risitas) Yo soy la que discute, este, pero, eh, si no, no me considero para nada un profesional de esto el activismo ¿no? para nada.

IL: Sí porque bueno las producciones artísticas, buenas las estaba estudiando, es que es nuestro tema, pues nos damos cuenta que lo trans de alguna manera trasciende lo político ¿no? o sea

va en contra de las, de muchas normativas, entonces a veces las damos por hecho que las producciones artísticas son como el reflejo de lo que representa la transición de lo que representa a la violencia que vive la comunidad trans.

AS: Mjum

IL: Que a lo mejor en algunas personas no es tan fuerte pero, pero en otras sí.

AS: Ajá

IL: Entonces, tú en lo personal ¿te has enfrentado a algún tipo de, de rechazo en el ambiente artístico?

AS: Eh yo creo que he tenido barreras em, barreras más debidas a mi, a mi, a mi conducta o a mi mmm cómo te... por decirlo así a mi desvinculación eh, creo que mis disfunciones han sido lo más posiblemente por, por cuestiones eh personales que por cuestiones políticas este, no, no he vivido, no he vivido eh no he vivido realmente una violencia de ... por cuestión de identidad de género eh porque mmm supongo que cuando la asumí ya tenía yo una cierta posición de poder y de seguridad laboral, yo supongo que por eso, este eh, sí porque en mi, en mi, mi pasado bueno sí obviamente en secundaria pues eres víctima de muchas cosas ¿no? aunque yo no me, yo no no me sabía trans en ese tiempo, yo no me sabía trans este, sí había una cuestión ahí como que eh discutible de mi, de mi identidad y de mi, de mi orientación o de mi, de mi actividad, de mi vida sexual ¿no? si había una cuestión este no normada, no heteronormada pero este pues sí obviamente era una cuestión de clóset y pues los problemas que puede haber en esas situaciones, bastante menores porque ps el clóset es un lugar bastante seguro, ajá.

IL: Y bueno, ahora para hablar un poquito de tus obras y específicamente de tu trabajo eh, hablemos de tu estilo, o sea que, am ¿qué técnicas y materiales trabajas actualmente, cómo te sientes más cómoda?

AS: EH, eh mira, a mí me tomó un gran trabajo mucho tiempo llegar a sentir cierta, cierta retribución al, al pintar ¿no? o sea siempre estuvo muy presente la frustración en mí, en mi desempeño, sss... posiblemente tiene que ver alguna o sea, tendría alguna explicación psiquiátrica eso, pero este la fluidez en mi lenguaje es algo que llegó también tarde, el, y la, la, la, la apliqué o la experimenté más que nada en el dibujo, si la, la realización en la pintura mmm no tengo la libertad expresiva que tengo con la línea, entonces, ese es, ese es lo que te puedo de una manera muy resumida lo que te puedo, te puedo comentar, lo que ves acá atrás,



pues son abstracciones y bueno si estoy en un momento de la acuarela que me hace sentir bastante bien, mjum, pero no es figurativa toda, no tod... es difícilmente es figurativa, ajá, este mi figuración mira , sobre todo cuando se complica con la pintura, porque son procedimientos pues más, más complejos, este, tiende mucho a una, le digo a un primo que de momento yo decía que mi, que mi problema era que el pincel tenía demasiado sarcasmo, entonces este, pues estoy en el estudio constante de ver que hago con mi estilo, porque pues hasta cierto punto es este pues siento que es hasta un, incluso una especie de autoboicot el expresionismo este, elaborado de esa forma, siento yo que es un, un lenguaje que incluso yo a mi me, me, me causa problemita este, pero si estoy, estoy intentando entender que pasa con mi estilo todavía.

IL: O sea que dirías que son, bueno que son abstracciones pero, pero que deseas comunicar con (NO SÉ ENTIENDE, BUSCAR EN EL OTRO AUDIO)

AS: Bien, la abstracción pues no tengo problema en buscar el, cómo que, pues asociarlo con la naturaleza que siempre tiene algunos elementos como más de redención que la figura humana, la figura humana para mi siempre tiene algo muy cuestionable, ¿será un reflejo de lo que pienso? Entonces la naturaleza siempre tiene bueno, para mi esas abstracciones tienen una cuestión orgánica que para mi es este, que tiene más posibilidades como de dirigirse hacia la categoría estética que es lo sublime en vez de lo grotesco ajá, entonces es como una aspiración, ahora, este, el, en, en, en, en lo sublime yo si encuentro la, el conflicto de que es políticamente correcta ¿no? llega el momento en que es, que es políticamente correcta y ahí me viene así como influencia familiar de este, de la belleza ¿no? la búsqueda de la belleza y la, la eh, la mística de la belleza a través del arte entonces, este eh digo ese camino está este, está muy andado ¿no? esta muy andado, entonces estaba yo justo en esos días en la, en ese cuestionamiento de, de, de ver cómo me apropio de la, de lo grotesco, de ver como me; mira, son dibujos que si tienen que ver directo con mi, con mi experiencia corporal y eh lo grotesco, mis problemas de salud, etcétera y la figura como de la posibilidad de una, de un, eh una posibilidad aquí enunciada como silueta, mjum, entonces este, son procesos este es mi cuaderno de investigación, dónde pues presento arquetipos masculinos, femeninos; mucho cuerpo sí, el cuerpo me parece un, un, una herramienta muy, muy, muy, muy este chingona, son, son, cuerpos animales.

IL: O sea, consideras que esos son como elementos que tienen en común tus obras ¿no?

AS: Eh, te digo que este es un cuadernillo de este de investigación, o sea este es un cuadernillo de investigación en el cual, en el cual estoy este jugando con, o sea mi pra... mi praxis es hacer dibujos como yo hago dibujos así como, como, como espontáneamente, tomando cafecito y eso,

a ratos, en la misma clase, entonces me detona, me detonan diferentes situaciones, me detonan este la, la, la cosa del bolígrafo, pero aquí ya lo convierto en algo más complejo, en algo más elaborado y de aquí vuelvo a brincar a la pintura esa es la idea, sí.

IL: Y ocupas diferentes técnicas

AS: Eh, ahorita esto es muy reciente para mí, este, el co... el collage.

LF: ¿La acuarela?

AS: No la acuarela no, el collage, el collage como, como generador de ideas, eso es lo reciente; entonces pues ya estoy aquí jugando con discursos poquito más, más este amplios, ajá.

IL: Entonces tu proceso de trabajo es algo espontáneo ¿no? (NO SÉ ENTIENDE, BUSCAR EN EL OTRO AUDIO)

AS: Sí, sí, no, no, no, no, yo como que investigo posteriori; primero, primero este, es mi relación con el café, con la pluma, con el tiempo, con la música; son lo inmediato, mjum, con el, con el distraerme de las obligaciones familiares, eso también es un buen pretexto, entonces es, es, siempre lo ha sido el arte ¿no? es un buen pretexto para escaparte de lavar trastes.

IL: Y a parte un medio ¿no? para tí, de, desahogo, o sea un medio (NO SÉ ENTIENDE, BUSCAR EN EL OTRO AUDIO)

AS: Ah sí, sí, sí, sí y de, y de poner en claro algunas cuestiones ¿no? poner en claro algunas cuestiones, aquí mira estoy rompiendo con la estética, esto si es un dibujo que yo diría francamente queer en sentido de literalmente torcido en oposición de o sea, es que finalmente tengo que ponerlo, tengo que ponerlo en papel para poder hacer una reflexión acerca de ello; yo no te leo teoría, yo no te leo, no sé ni que onda con las teorías, con las ideas políticas que hay detrás del activismo, yo soy así muy, no sé si sea porque ya llegué a esto a cierta edad, yo soy muy de, de est, de hacerlo de, de, de confirmar las cosas por mí misma, ajá.

IL: Y ¿Cómo llegas a Arrecife?

AS: Ah, pues ¿cómo llegué?

Ah es por medio de Coral, Coral es una, una compañera este que es activista desde la, desde muy joven, ella es un poquitín más joven que yo y ella es pintora, y ella es eh activista, ella pues conoce, conoce una, una, una variedad de el espectro digamos de la, de, de la, de, de, nosotras

¿no? conoce del trabajo sexual hasta lo académico, hasta el activismo, entonces pues ella me llama, ella, ella pasa por un periodo no sé si este yo aquí siendo indiscreta, pasa por un periodo este, de depresión en pandemia y consideró ella Arrecife como una forma de, de, de salvar su vida, eh había habido una compañera que se había suicidado en esos tiempos y ella tuvo la iniciativa de, de convocarnos para hacer un proyecto que de alguna manera pues fructificó lo que ha sido una publicación he que ya tiene participaciones eh internacionales y, y parece ser que es la única o la, un, un, un, un tipo de publicación muy particular a nivel internacional.

IL: Que interesante, bueno, si me quedó muy eh marcado eso que dijiste que tal vez tu arte no es políticamente, o sea o no se acerca al activismo trans, no eh, no es tu intención tal vez no es tu historia poner que quieras contar, creo que a veces es algo que, que damos por, por hecho, por ejemplo en la investigación que estamos realizando y pues que curioso ¿no? que tú no lo, no lo tomes de esa manera.

AS: No lo veo así, pero este, mira, yo mi postura es esta, eh, o sea es política, mi transición ya es política, eh, soy un hecho, un hecho político ¿no? mi cuerpo ya tiene, ya tiene una, ya tiene connotaciones políticas, lo que hice con mi cuerpo, lo que hice con mi nombre, lo que hice con mi identidad legal ya tiene implicaciones políticas, entonces sí este ser se pone a crear o se pone a hacer garabatos ya es político finalmente, mjum.

IL: Y ya recae también en el activismo aunque no lo parezca pero sí tiene cierta [...]

AS: Sí, sí, sí y es ahí donde doblo las manitas y digo sí pues sí, hagan conmigo lo que quieran.

IL: Pero has participado ¿no? en eventos, sí en exposiciones.

AS: Sí, sí, sí

IL: ¿En cuáles has estado?

AS: He estado, bueno en exposiciones he estado en Argentina en virtual en pandemia, he estado en Tepito, he estado en, he estado ¿en dónde? en Tepito, eh no tantas, más bien virtuales y en presentaciones de la revista que también han sido virtuales y este vamos a hacer algo real, bueno presencial en Ciudad Universitaria y acabamos de hacer algo en la Feria del Libro que fué una, no fué una exposición fuí ahpi en calidad como de facilitadora de una actividad de eh, para los participantes de la feria del libro universitaria y eh pues siempre es entretenido ver que eh, que se hace; reciente, recientemente mandé una cosa que me, para mí no estaba muy cuajada pero la mandé a una, ah, al museo de las artes médicas; mira recién acabo, se me venció la fecha les

mandé ahí una, una imagen a ver que, que resultado da, ese era exclusivo para la; pues casi todo lo que hago es exclusivo dentro de la comunidad trans ¿no? casi todo lo que hago es así; es decir, este, eh, sí, sí, ese es mi alcance.

IL: Ok, y, bueno también que interesante ¿no? el hecho de, de tener ahora a la mano ya esta digitalización, por ejemplo que ya los artistas y las artistas pues a no tienen a veces que exponerse a estar en una exposición física, sino que ya lo hacen de una manera virtual y ya conviven o conocen más gente de otros países ¿qué opinas de, de ese nuevo cambio?

AS: De ese paradigma, este yo lo viví principalmente dando clases y fue la oportunidad de enunciarme, fue la oportunidad como anteriormente lo había sido este el internet para informarme y para transmitir y para comunicar mi identidad a través de las redes sociales antes de salir este socialmente, o sea públicamente, presencialmente, físicamente eh como en, con la identidad femenina, fue, fueron las benditas redes sociales las que me permitieron de alguna manera a enunciarme a hacer una prueba y ahora en pandemia, eh pues, dar clases este, en línea, también fue la, la oportunidad, mostrar pues cuál es mi ambiente de trabajo en lo personal a mis alumnos de secundaria era, era muy positivo, este y, y, y, pues sí es una herramienta muy poderosa pues, una herramienta muy poderosa a mí me cayó de sorpresa que ustedes quisieran hacer la entrevista en vivo y es este es genial ¿no? es genial espero, espero, espero que sea más, que puedan tomar más datos ahorita en vivo que lo que sería en línea.

IL: Sí, sobre todo es como más pues más amena la, la comunicación, como que a veces a distancia te lo (AUDIO ININTELIGIBLE)

AS: Somos diferentes, yo creo que en conferencias somos otros, estamos como jugando un poquito al, a la máscara ¿no? mjum.

IL: Y ahora, institucionalmente ¿si crees que hay un apoyo a, a la comunidad ya sea en el sector artístico, por ejemplo en estas exposiciones, si tienen en las que has participado, si tienen una mano institucional que aporte?

AS: Bueno el recurso ahorita está muy restringido según tengo entendido, este, creo que el discurso inclusivo es fuerte, es fuerte, eh, sin embargo, pues también viene la etiqueta de progres ¿no? o sea dentro de la famosa polarización que originalmente era de ricos, o sea de derecha e izquierda, de ricos y pobres, ahora también estamos entendiendo que hay una, que hay una batalla cultural, como dice Agustín Laje, entonces tenemos este, tenemos pues sí un nuevo odio, eh un nuevo odio que se manifiesta en contra de la comunidad y este, pues en busca del voto

por la derecha, pues es una fuerza, una fuerza violenta que está ahí presente, está ahorita medio dormida, no sé si te estoy respondiendo lo que me preguntaste pero, pero yo creo que es importante este tomar en cuenta de que si se está dando ahorita un crecimiento de la, de la este, de la ultraderecha, yo creo que sí es importante dar, tomar nota de eso, este, y eh, pues las instituciones con la políticas inclusivas son una, una, lo hacen como, como, tal vez como una cuota, como una cuota, eh finalmente pues el estado tiene, tiene que obligación de educar a la gente a través de las, de la legislación ¿no? la legislación es para educar a la sociedad y pues lo están haciendo y lo están haciendo este, incluso la diputada que salió con, la diputrans que salió con, con, con sus puterías ahí este, me, se me hace genial ¿no? se me hace genial este, eh, la, la; entonces ahí estamos ¿no? ahí estamos, están pasando cosas, pero también están pasando cosas en el lado contrario ¿sí?

IL: Sí sobre todo, porqué, bueno cuando recién comenzamos con la investigación nos dimos a la tarea de investigar algunos eh, pues espacios en el que se le diera difusión a la, a la comunidad trans y sobre todo fuimos al Tamayo, donde se presentó o bueno fué una semana.

AS: De lujo ¿no?

IL: De eventos acoplados a la comunidad trans, a la comunidad queer; se presentó de hecho el libro Manifiestos queer y después, eso fue un día, me parece fue miércoles y el jueves hubo una pasarela Vogue de, pues personas celebres ¿no? de la comunidad trans y lo que nos preguntamos era que pues si ahora si se les está dando como que un espacio ¿no? pero a veces nosotros lo vemos desde el lado de espectadores o de consumidores pero siempre es bueno que también ellas tengan la opinión y de decir sí, sí es verdadero est espacio , si, si existe este espacio o solamente es...

AS: Una concesión

IL: Ajá

AS: A un, un ,un gesto este, demagógico ¿no?.

Sí, a mí me, pues sí podemos pensar que, yo, yo, yo, yo puedo pensar que, que hay cuestiones que son como demagogía, que hay cuestiones son como gratuitas, que hay cuestiones que son este eh, incluso acartonadas o poco creativas, pero es que supongo que todos los, los, las acciones que hagamos como parte de la, de la inclusión o de la expresión de la diversidad, todas las acciones que hagamos este pues se pueden ver eh, se pue... se puede ver su necesidad, se

puede ver su pertinencia de acuerdo a una revisión que hagamos del pensamiento contrario, no sé cómo estemos ahorita de estadísticas de violencia, no sé cómo estemos de estadísticas de violencia, pero, sí a nivel declaraciones de las redes de la gente de los, la gente, pues sí yo veo ¿no? como que hay muchos que ni les venía el saco pero ya son, ya son ati progres ¿no?; ni les venía el saco pero ya por tomar una postura, ya son, ya, son, ya, ya, ya, ya somos este, ya no, ya nos desprecian ¿no? entonces este pues en esa medida yo creo que se justifica la putería y los, y los, y los desfiles y las plumas y todo se justifica ¿no? no es que yo me las vaya a poner, mjum.

IL: Y bueno, este ahora ¿nos podrías platicar de tus actividades artísticas que estás haciendo, tienes algún proyecto?

AS: Eh, este es ahorita mi, mi guía, este es ahorita mi guía este, compre mucho material de este, lo compré en una gran oferta, eh, es un buen papel, eh, pues eso es lo, lo, lo inmediato que tengo o sea, llevar tal vez mis ideas a la pintura y de aquí brincarle como a formatos más, más cómo, pues más grandes, telas, eso es lo que tengo pensado en lo, en lo inmediato pero sí sobre todo ya integrar lo del discurso más, más este más disruptivo.

IL: Sí porque nosotros, bueno yo te encontré en Instagram y ahí veo que publicas pues tus obras.

AS: Pero eso es lo que me sale de los huevos ¿no? eso es lo que me sale así, no, no, no lo pienso, no, no son, no está estructurado.

IL: Pero utilizas las redes sociales como un medio

AS: Pues sí, pues ya se hace eso, ya se hace eso como, inevitablemente, no no tiene mayor, mayor ex... mayor este mérito de parte mía, este no, ahí no, no tengo manejo así genial de las redes ni nada, pero pues ya es como, incluso ya es como una impulsión así como dibujo, escaneo, subo; dibujo, escaneo, subo, este eh, no, no, no, no creo que tenga mayor trascendencia eso este pero pues hay que cocinar un poco más eh, las ideas y quién sabe ¿no?

LF: Es que las redes sociales son un ancla de difusión enorme ¿no? entonces mucha gente te puede encontrar desde ahí y donde menos te das cuenta ya estás del otro lado del mundo

AS: ¡Sí! Sí puede ser pertinente en otro momento, en otro lugar, en otro momento, cierto. Sí, pues es lo que pasa con, ustedes lo deben de saber ¿no? decía Humberto Eco que hay libros más inteligentes que su autor, ajá.

MA: Y por ejemplo, a tí te gusta, te gusta más no sé una exposición en vivo o te gusta así para hacer una galería (Sonidos ininteligibles).

AS: No pues en vivo debe de ser muy, muy, muy excitante

MA: Sí ¿no?

AS: Debe ser muy excitante, mjum, sí este, sí bueno ya es diferente exponer como el supuesto artista hetero que yo me presentaba antes en el siglo pasado, que ahora, si hay ahí, siento que pues hay , hay un amor propio mejor.

LF: Oye y de la, de las exposiciones que has presentado cuál es la que más te ha marcado, la qué más te ha dejado, la qué más te llenó

AS: Este, de las exposiciones que he hecho o sea, tampoco tengo tantas, o sea es ridículamente pequeño mi, mi curriculum, este me acuerdo una que me gustó, sería por el momento en que estaba yo viviendo en el, en el metro, expuse en el metro, siglo pasado, ahí todavía yo utilizaba la figura femenina como una metáfora de mi ¿no? este ahora bueno, creo que ya puedo presentarme como tal, ajá pero si me, tengo buen recuerdo de esa exposición en el metro, cuyo nombre no recuerdo.

LF: Lleno de gente, todo mundo voltea, dudas.

AS: Ah sí, sí, sí, sí, ahí ya, no estaba yo; bueno yo sabía cuál era el impacto que tenía poner unas obras ahí, yo sabía cuál era el impacto que tenía y se siente bonito ¿no? se siente bonito este, pues provocar experiencias en la gente obviamente se siente muy padre, sí.

LF: De las, de las personas que se han acercado a tí cuál es lo más que ha llegado de lo que interpreta tu arte en ellas.

AS: No, no no tengo, no he tenido, no he tenido así una gran respuesta que yo te diga así una respuesta muy clara, que yo te diga yo creo que eh, pues a nivel de redes, es cuando siento yo que es cuando hay una, o sea yo interpreto los likes de acuerdo a la persona que me los pone ¿no? Yo interpreto los likes es como, es un, digamos un, una reacción muy, muy este, muy estándar, muy esterior... muy, muy eh ¿cómo se le dice? muy código ¿no? un código muy limitado de, de reacción, no hay, no hay una, no hay un intercambio de puntos de vista, este, no yo creo que ese diálogo está pendiente, yo creo que ese diálogo, esa retroalimentación creo que está pendiente, no la he tenido.

LF: Y ¿con tus modelos? ¿Qué tan seguido se expresan contigo?

AS: Mis modelos, mis modelos, no también eso es a nivel muy, muy básico, o sea mis modelos son mis alumnos, mis modelos son este anónimos, o sea son gente de la calle, que yo dibujo, eh, no tengo una actividad así que, mira yo dibujo mucho de imaginación o sea o de auto, auto, autopercepción, o, o, o, sí, sí no no tengo un gran trabajo con modelos y este, y no a todos mis modelos tengo la oportunidad de dialogar con ellos, entonces este, si no, no, todavía no representa así como que una, una cosa, o sea no es como, no es como Diego Rivera retratando a alguien ¿no? ya que, que haya un este, que haya un, que sea tema eso, me dan chance de dibujar lo que, lo que, eso es lo que, eso es lo que hago, les que el, a lo que llegamos es de que me eh... ¿Salí bonita, salí fea? ¿no? a eso es el nivel de diálogo; este es una alumna, este, ese es el nivel de diálogo que tengo eh con mis modelos, entonces, básicamente ahí quien eh sale beneficiada pues soy yo, es la, la, la información que yo recibo, el mensaje que yo tengo pues soy yo, si, no hay, no ha, no hay mucho que hablar con los modelos.

IL: Ay pues muy interesante lo que nos platicas y sí, pues es una reflexión muy, no sé como que yo no me es... no es que no me esperara, si no que a veces sí te repito ¿no? alguien da por hecho que una persona que está en esta comunidad o en cualquier otra que ha sufrido marginación o porque es una comunidad nos guste o no, pues que sí ha estado muy marginada y a veces alguien piensa que por el simple hecho de hacer su obra ya requiere retratar esa historia ¿no? y a veces no, no es el caso.

AS: Este, pues podemos volver a lo que te comentaba de que, de que simplemente por el hecho de existir por el hecho de respirar, el hecho de transitar espacios públicos, pues ya estamos levantando cierta, seguimos levantando cierta ámpula, seguimos haciéndolo, va a ser, no sé que, es como cuando despenalizaron las drogas, cuando despenalizaron la marihuana, o sea, que ya pasaría a ser, es que ya no va a ser épico, ya no va, ya no va a ser, a ser épico pues ser, porque tiene cierta épica ¿no? la... y cierta demagogia el ser de la diversidad que esta, tiene una base real ¿no? o sea si hay violencia, si hay discriminación si hay odio y eso, pero este, yo siento que estamos en un, o me temo que estemos en un proceso, es, es un sentimiento ambiguo ¿no? encontrado porque por un lado lo que deseamos es integrarnos o bueno hay que no desintegrarse, hay quién, quién quiere hacer la revolución, este no, no eh, pues si no buscar eh aceptar las, la normativa dada, sino buscar una, una revolución social a través de la, de, de, de la, pues de los planteamientos de género, entonces, este, pero en general lo que, la demanda es inclusión, la demanda es este, integración; bueno inclusión/ integración no sé si sean



similares, pero este, sí digo cuando logremos esto de alguna forma pues se ve a acabar la épica de la lucha ¿no? de alguna manera se va a acabar el y bueno es lo que estamos buscando ¿no? estamos buscando un bienestar para la comunidad, más que, más que ser este paladines o heroínas o de, de una causa, pues sí estamos buscando obviamente el bienestar para la mayor parte de nosotres, mjum.

IL: Pues bueno, si ya no hay nada que decir, ay pues muchas gracias por, por regalarnos este espacio, bueno por invi... Primero por invitarnos aquí a tu estudio y por bueno por tu tiempo.

AS: Cuando gusten, cuando gusten, estamos aquí para este, para seguir charlando.

IL: Sí muchísimas gracias

AS: Nos vemos

IL: Próximamente.

Entrevistada: Sofia Moreno(SM)

Entrevistador:

Iván López Rojas (IL)

Michell Alexis Onofre Gutiérrez (MA)

Luisa Fernanda Nuci Mendoza (FN)

Brenda Rubi López Zarate (RL)

Fernanda Valeria Miranda Trejo (VT)

IL: Mi nombre es Ivan, igual está Alexis, Rubí, Fernanda Valeria y Luisa Fernanda.

SM: Los estoy viendo por aquí. Si, muchas gracias por la invitación, de hecho, como te dije, el trabajo que está en línea se me hace que esto ya dominio público, ¿no? Entonces me da gusto que ya el trabajo ya esté llegando a gente como ustedes, gente joven, a gente particular en México, Latinoamérica; creo que es muy, muy, muy crítico, muy importante de que está fase de trabajo se le esté dando el respeto, el tiempo de analizarlo, investigarlo. Deja sacar yo aquí también mi página para ver mi trabajo. Ah una pregunta, ¿en el equipo de ustedes hay una persona trans o alguien que se autoidentifique no binaria o algo?

IL: No, no

SM: Ok, ok

IL: Ah ok, entonces si quieres podemos empezar. Nos podrías platicar un poquito de ti, bueno, tipo una breve, pues semblanza, tu nombre, tu edad, a que te dedicas, no sé algunas cosas que quieras decir.

SM: Perfecto, mi nombre es Sofia Moreno, soy artista plástica, tengo cuarenta y un años, me dedico al arte desde hace mucho tiempo; también soy directora de un espacio alternativo nómada que ahorita está en la Ciudad de México que se llama (ININTELIGIBLE), hemos trabajado con diferentes organizaciones a nivel nacional, internacional y que más, que más te puedo decir y pus ahora por el momento pues estoy trabajando mucho en dibujo, en esculturas, ahorita estoy haciendo un poquito de investigación y terminando un proyecto de video de diez años. Qué más te puedo decir. Soy una mujer que emigró a los catorce años de México en el noventa y cuatro, en torno al narco, a la violencia política, a la devaluación del peso. Me fui a vivir

al extranjero. Tengo ocho años que regresé yo a México, a la Ciudad de México y creo que ha sido uno de los mejores cambios personales y en mi trabajo como artista creo que le ha dado un *push* y le ha dado como otra dirección, creo que llego yo a México en un momento otra vez muy importante y (ININTELIGIBLE) muy crítico en el movimiento trans, no solo en México, sino en Latinoamérica, amm que más te puedo decir, a ver. El trabajo aborda mucho tema de autonomía mucho, habla mucho sobre el cuerpo, sexualidad, habla sobre temas políticos, temas de cultura, temas de lo ancestral, ritual, y nada tiene también un toque de diversión, algo un poco juguetones, que más te puedo decir, creo que por el momento es lo todo que te puedo decir, si ustedes tienen algunas preguntas sobre el trabajo y por qué se dirigen a mí, ¿si me entienden? o sea me da gusto, me da otra vez me da mucho gusto que gente como ustedes, especialmente gente joven tenga como el tiempo de analizar historias que ya por muchos años no solo en Latinoamérica sino en todo el mundo se han borrado y creo que ustedes están tomando esta batuta de levantar no o investigar este trabajo que como les decía sumamente necesario.

IL: sí, claro, pues nos acercamos a ti porque igual es la relación del trabajo del arte como medio de, de lucha política, como medio de demanda, como medio para hacer este tipo de presiones y de una comunidad que, si bien ha sido y sigue siendo todavía o mucho marginada como es la comunidad trans, entonces por eso nos acercamos a ti porque eres un exponente, por lo que vimos en sus obras pues manejas mucho este tipo de contenido, ¿no? el tipo de sexualidad que a veces sale de la heteronormativa que se ha impuesto, los cuerpos diferentes, todos estos elementos que aboradas, la religión es algo muy presente en algunas de tus obras y todos estos elementos incluso históricos que por ejemplo la sexualidad, la religión, los problemas socio políticos y la cultura contemporánea que manejan sus obras, entonces me gustaría preguntarte e ¿para ti qué cómo es tu arte, qué quieres transmitir con tu arte, qué es lo que decides el público vea?

SM: Bueno para mí ha sido más una catarsis personal, es una necesidad para mí hacer esta clase de trabajo yo realmente no intento cambiar la mentalidad a nadie porque caería en el fascismo lo que quiero dejar claro es que estamos, que estoy viva y que estoy un ser humano totalmente complejo y estos son los temas de los que se abordan desde la violencia la sexualidad y un poco de diversión y por qué no un poco de placer y cuando estaba haciendo mi trabajo de ya casi más de 20 años, o sea yo nunca pensé que mi trabajo le fuera a llegar a una generación de personas trans desde el internet, o sea nunca, o sea yo nunca lo pensé, nunca pensé que este trabajo le fuera a llegar a mucha gente especialmente gente joven que, que están tomando autonomía de sus cuerpos y de su de sus pensamientos, de su sexualidad, o sea nunca, nunca

pensé que eso, que esto fuera a pasar creo que es cuando estaba haciendo el trabajo que estoy haciendo ahora, o sea no era, nomas trabajo que lo estaba haciendo ahí en mi estudio eh, nunca lo hice con un plan, nunca lo estoy haciendo con un plan de cambiar la mentalidad, sino hacer un espacio grande para mí y para mi gente ¿no?

IL: sí claro es importante sobre todo el hacerse visibles como comunidad, como incluso como individuos pertenezcas o no a que pues vives, y estos cuerpos existen, y esas personas existen y que no solamente se les encasilla en ciertos aspectos sino que también pues lleguen a otros terrenos como el arte y simplemente sea un ejercicio de pues de visibilizar no a las personas y decir que pues que están aquí presentes ¿no?

SM: sí también se me hace muy interesante de que la comunidad trans, especialmente los cuerpos femeninos están ya están siendo de una forma los están invitando a participar en el capitalismo ¿si me entiendes? sin necesariamente tener sin importar cómo vivimos o sea sí como sí tenemos acceso a trabajo, si tenemos acceso a seguro médico este, sí tenemos casa o sea creo que hay una explotación muy abusiva ahorita de la comunidad y de los cuerpos no hegemónicos en el mundo de la moda en el arte también este de cultos de personas siggénero creo que ahí también hay muchas, hay muchas cosillas ahí pasando raras abusivas que espero que la gente se de cuenta de que el trabajo que se está haciendo no es sólo no más para participar elitista y capitalista, sino que también para que se nos abran las puertas de trabajos no trabajo su educación y vida digna o sea yo creo que no todas no todos queremos ser participantes en, en, en estos en el arte en la moda en la música con etcétera.

IL: Ok, ahora, algo muy interesante que las mencionaste que desde muy joven inmigrante a Estados Unidos no y pues eso sí fue un pues un gran cambio e influyó en tu contexto sobre todo artístico no nos podrías mencionar un poco de cómo influye este contexto en tu arte en lo que estás haciendo.

SM: Creo que siempre me he referido en la transición corporal como la migración que yo tuve desde muy joven a los catorce años o sea creo que hay una relación ahí muy bueno la migración de México a esto se nos fue forzada, la transición mía no lo fue, eso fue algo personal este pero sí creo que hay ahí hay un, un, una cómo lo podría decir hay dos cositas ahí que son muy que tienen mucho en común el, el transicional desde un cuerpo el transitar de, de también de una Tierra a otra Tierra y creo que quién fue lo que me ayudó a mí en mi trabajo fue el haber tenido acceso desde una edad muy joven a transicional ¿no? y el y el haber tenido una familia súper o sea que no sé si puede ser aquí groserías; que son súper tranquilos a ellos les siempre han

tenido un apoyo y un interés por sus hijos que al momento que yo les dije que quería transición a los quince años o sea obvio mi mamá estaba loca, se volvió loca pero después dijeron ok entonces te podemos ayudar entonces creo que eso ha influido mucho en mi en mi trabajo creo que eso es lo que le ha dado creo esa libertad absoluta a mi trabajo o sea no, no tengo nada que esconder ya, o sea nunca he tenido nada que esconder desde muy joven, entonces creo que el apoyo de mi familia y el haber tenido acceso a médicos ¿no? desde muy joven creo que eso influyó mucho en la clase de trabajo que estoy haciendo.

IL: Ah, ok, sí el apoyo no sobre todo bueno es que si puedes ir no serías puedes hablar como quieras hay problema, pero bueno si éste te brindo todavía como que un poco ese apoyo de tus padres a que tú de alguna manera pues buscarás representar también lo que tú sentías por medio de tus obras ¿no? o sea porque muchas de ellas son autorretratos, ¿no? bueno en tu Instagram son autorretratos son momentos específicos o que han marcado algunas cosas de tu vida ¿no? Y también los elementos que utilizas, eh de alguna manera describen ¿no? Cómo tú te sientes y el proceso que has vivido ¿no?

SM: Sí creo que los procesos siguen cambiando, no creo que ahorita estoy en un momento interesante que es este entrar a una edad un poquito ya más madura en el que ahora estoy viendo toda esta producción no tan hermosa de gente trans e y es algo que no, o sea nunca como que lo sientes, o sea nunca pensé que fuera yo a ser parte de esto, o sea creo que es algo muy, muy importante y ahora estoy como más que entrando en esta posición de, tal vez de mentora o haciendo espacio para gente más joven que pueda para que produzcan porque obvio hace que veinte años las cosas cambian y ahora ya, ahorita estamos viendo una etapa completamente diferente.

IL: Sí, claro, sobre, sobre todo aquí en México, bueno hace unas semanas fuimos a una exposición en Tamayo y precisamente era de eso de cuerpos, bueno era la presentación de un libro *Manifiesto Queer* y después fue una pasarela.

SM: ¿De quién fue el libro?

IL: Ay, no me acuerdo del del nombre del autor, vaya, pero si quieres te lo paso, pero fue la presentación de este libro *Manifiestos Queer*, ese fue el miércoles y el jueves fue la una pasarela tipo bogue donde pasaban personajes de la comunidad LGBT, y precisamente personas de la comunidad trans, y hacemos una reflexión de que hace 10 años no se le dan esta oportunidad e incluso no sé, pensado en esto y ahora con el tiempo pues está saliendo adelante y ocupando

también esos espacios y era algo que nos decían incluso ellas, que ahorita ya podían ellos tomar el transporte y no había ningún problema pero a los inicios e incluso les daba una golpiza o insultos, entonces han cambiado las cosas en ese aspecto y pero en tu caso concreto ¿Crees que has vivido algún tipo de rechazo como artista?

SM: Hubo, hubo momentos en el que, o sea, ¿no? cuando eres joven estás como investigando no solo tus procesos creativos, pero también tu cuerpo y demás creo que hubo momentos cuando sí fui como un poquito rechazada desde de una posición de otras artistas especialmente mujeres cisgénero, o sea que decían “tú, o sea tú no puedes ser una mujer artista no eres mujer” o sea cositas así ¿me entiendes? siempre hubo, hubo un poquito de rechazo cuando estaba yendo a la escuela estudié, estudiante en Chicago pues entonces había un poco de violencia no física pero más que no podía política en que no podía cambiar mi nombre, que la gente se burlaba que, que si tuviera otro nombre, no había baños, entonces estamos hablando de que hace quince años no había cosas específicas para que una persona trans se sintiera cómoda, entonces sí hubo como cositas que, que afectaron ahí mi, mi producción cultural, pero obvio eso no me, no me detuvo, o sea estoy, sigo produciendo, creo que estoy produciendo más sin el apoyo de instituciones como la escuela o museos.

IL: Sí, claro, esa si es algo que yo vi algo en tus publicaciones, ah no de hecho fue lo que pusiste hoy “no necesito que me den espacio ellos, yo solita me los abro”.

SM: Sí, tenía, o sea como te decía tenía un espacio, manejaba un espacio en Chicago, en san Francisco, en Nueva York y ese mismo espacio lo mudé a la Ciudad de México hay estado trabajando con artistas muy jóvenes en México con capital privado o capital personal, he vendido mi propia obra, la he subastado, creo que las instituciones les da un poquito de nervios y un poquito de no sé cuál, no sé cuál sea este el especialmente el México de tratar de trabajar conmigo, o sea porque estoy manejando temas fuertes, o sea si son dibujos que tal vez puedan ser aterradores etcétera, pero si hay una necesidad y un grito por la autonomía corporal y el deseo la sexualidad, el placer y sabemos todos que en México, o sea el que una mujer tenga esta autonomía, automáticamente es una “puta”, entonces si eres una mujer trans, o sea imagínate, o sea eres, estás haciendo cosas perversas, pero me da, me da placer el que la institución camine con cuidado cuando tengan que trabajar con mi obra o hablar sobre mi obra porque sí es fuerte y muy necesaria.

IL: Hablando un poquito del arte que estás haciendo y de las obras, ¿Nos puedes hablar un poquito de los elementos que utilizas? por ejemplo, las técnicas, el estilo o los materiales con los

que trabajas.

SM: Ahorita estoy trabajando mucho en papel y lápiz, es que creo que se me hace super divertido trabajar con elementos súper básicos, elementos que me hacen recordar mucho mi juventud, mi niñez, también el dibujar en papel creo que es algo muy, muy importante, creo que es algo que se ha hecho, creo desde que los, ¿cómo lo podría decir sin escucharme grosera? Pues si los colonialistas, lo que es el arte, el arte tradicional, creo que se ha usado por mucho tiempo y a mí se me hace hermoso trabajar con estos elementos súper básicos, he, son super simples ¿no? y puedes hacer un archivo extenso y si quieres un archivo muy fuerte como el que estoy haciendo ahorita, así le llamo yo, son estos dibujos, no solo son estos sketches o caricaturas como mucha gente me lo dice ilustraciones, blah blah... pero para mí son más archivos, no archivos de una persona de una mujer trans de un conocimiento de muchas cosas que lo estoy insertando en papel y el lápiz de color creo que es con que ahorita estoy trabajando y ahorita estoy terminando un proyecto de diez años que es un film que se llama "Born again" que lo estoy terminando en Europa de hecho, por eso estoy aquí y espero presentarlo muy pronto, o sea es un proyecto que ya tiene más de diez años y ya estoy lista para terminar, este, también trabajo mucho en instalaciones; acabo de producir una instalación en Berlín de hecho, eh y ¿qué más? ahí haciendo de todo.

IL: Si, de hecho hace poquito sacaste una exposición ¿no? "Fantasía 94".

SM: Si, de hecho esa expo la hice en el espacio que se está manejando de "s más s proyect" está en el centro, bueno estaba de hecho ya ahorita estamos en planes de camb... bueno el espacio ya fue, estamos pensando en buscar otro espacio un poquito más grande para seguir produciendo esta clase de exhibiciones; también esta expo se hizo para recaudar fondos para sustentar mi viaje que iban a ser tres meses y pues invite a compradores, fue como una expo un poquito privada porque también quería que mi comunidad tuviera acceso a mi obra ¿no? o sea que no, que la pudiera comprar sin tener que lidiar con una, con la que era antes mi galería, entonces se hizo esta expo para que la gente pudiera también adquirir mi trabajo. Como diría mi amiga: "En precio amiga".

IL: Incluso, este, en la línea, bueno en la exposición mencionabas que tomabas los vestigios mesoamericanos.

SM: Si, de hecho, mi familia por parte de mi madre son chiapanecos, entonces tengo esta, estos recuerdos de mi abuela ¿no? el usar desde vasijas, el usar objetos de cerámica e incorporarlos

en rituales que a veces se me hacía un poquito extraño porque realmente no entendía lo que era lo que estaba pasando ya hasta después que me di cuenta de que era otra cultura totalmente diferente a la, en la que yo había crecido. Este, trato de usar, hacer referencias no solo a la cultura contemporánea pero también a una cultura que ha sido silenciada, este que la han callado, este, entonces usó referencias de objetos, uso referencias de piezas históricas, este, en un plano un poquito más juguetón o sea creo que no estoy... ¿Cómo podré decirte? más irreverente tal vez, si me entiendes el darme esta libertad como mujer trans de jugar con objetos, este, que tal vez pueden ser religiosos para algunas personas, para la cultura chiapaneca también, me gusta, me gusta jugar ¿no?, me gusta hacer referencias a no solo a la política sino que también a culturas que es la mía también, porque creo que en estos grupos también hay mucha violencia transfóbica, este, he, por eso lo hago, no lo hago por faltarle al respeto a nadie sino lo hago porque también en estos grupos, que son grupos vulnerables, hay también mucha, mucha, violencia transfóbica, mucha violencia machista, soy mujer del campo, entonces también en estos grupos hay mucha violencia machista también, este, violencia transfóbica, estoy en la academia con artistas y también por esto, por esto hago mucho este juego de referencia, pero también uno de mis puntos que quiero hacer es hacer este trabajo hermoso, hacerlo bello, hacerlo sutil, hacer que los colores también te llamen la atención, este, te llamen.

IL: ¿Y cuál es la respuesta del público cuando estás en las exposiciones?

SM: Hay mucha gente que ha sido, he, la típica persona, que te dice: “oh wow, que valiente eres por mostrar tu cuerpo”. Ok bueno primero que nada, o sea aquí lo que creo que la gente le incomoda es objetivación personal, o sea por que hablo mucho del empoderamiento de mi cuerpo de quien soy como mujer trans, como mujer morena también, o sea creo que eso es lo que creo que es lo que más les incomoda, no necesariamente el trabajo, creo que les incomoda más el hacerme esta clase de espacios, el tomar estos espacios, el sentirme totalmente completa, creo que es lo que a la gente le incomoda, no necesariamente el trabajo, o sea hay mucha gente que si me ha hablado de que el trabajo en técnica, que no sabes dibujar, blah, blah, blah... Creo que para mí el haber llegado a este punto, he, como lo podría decir, de estilizar la imagen, ¿si estoy diciendo bien la palabra?

IL: Si

SM: Si, sí, me tomó mucho tiempo en los ojos, las manos, creo que esto algo a lo que siempre quise llegar, entonces, este y a la gente le incomoda, le incomoda el que cualquier ser humano se sienta completamente autónomo de su sexualidad y de su cuerpo, creo que es lo que más le



incomoda más a la gente.

IL: Si, sobre todo cuando tomas estos temas de, sobre todo del cuerpo de la sexualidad de estos, pues de esta manera de expresarte que hemos visto en otros artistas, incluso ayer estábamos platicando y varios y varias utilizan el cuerpo ¿no? Y esta manera de expresar por medio de estos, pues de estas imágenes, de estas ilustraciones, de estas pinturas, pues estos cuerpos reales ¿no? que, de alguna manera, incluso en algunos espacios académicos hetero-normados pues si se ve, generan un impacto muy grande en la sociedad y cuando alguien pues los ve estas obras si es como; ¿qué onda? ¿no? es un lenguaje completamente diferente porque, pues a final de cuentas el arte, la imagen también es un lenguaje y también dice mucho de la, pues de la persona que lo hace.

SM: Y mira, una de las razones por las que la gente se incomoda también, especialmente los hombres, es porque el cuerpo trans lo han objetivizado de una manera en que ya ni siquiera es humano o sea nos han, he, el único lugar donde yo podía encontrar cuerpos con los que yo me identificara era el porno entonces este, la pornografía, entonces por eso también se les hace a ellos, a la gente cisgénero, hetero-normada se les hace o sea extraño, es como: amiga no tiene nada de extraño que los seres humanos estén, estemos creando cultura o sea esto es arte, es cultura, me da tristeza que nos han encasillado en esta imagen ultrasexual y ultraviolenta que es la pornografía, entonces cuando nos ven con esta autonomía, cuando ven a estas personas como yo haciendo esta clase de trabajos se les hace incomodo.

IL: Si, porque pues igual es un lenguaje diferente ¿no? son, no estamos, no están..., bueno nosotros sí, pero la gente de allá afuera muchos no están acostumbrados a esto porque es igual es un lenguaje al que ellos están acostumbrados distinto, el hecho de que diferentes artistas estén haciendo estos nuevos trabajos pues si crea un impacto y también esté visible ese archivo como mencionabas de que existen y de que están ahí, sobre todo.

SM: Si, porque creo que ahí hay o sea no, hay varios artistas en México que se nos ha negado el acceso a escuelas de arte o este, se nos ha pedido un archivo por la transfobia, por la violencia sistemática, violencia de las familias que ha borrado todos estos archivos ¿no? un archivo importante que creo que en este momento no solo yo pero muchas y gente como ustedes está tratando de rescatar porque obvio ha habido gente que está tratando de trabajar desde la plástica, hay mujeres trans que han trabajado desde la plástica entonces este eh , en eso estamos tratando de buscarlas lentamente porque somos muchas o sea no soy yo la que está haciendo este trabajo, no soy la única que está haciendo esta clase de trabajo han habido otras mujeres

pero obvio estoy en el mundo de la, el intercambio de imágenes que es el internet entonces tengo este acceso un poquito más, este privilegio ¿no? de poderles, de compartir esta clase de imágenes pero hemos habido muchas más y ahorita en estos momentos estamos tratando de buscar ¿no?, de reencontrar esta historia que se nos ha borrado y se nos ha negado ser parte de.

IL: Si, si en muchos aspectos, amm, y por ejemplo con tu proceso de trabajo cuando creas una nueva obra, cuando te decides a sentarte para dibujar, tienes algún proceso abajo, te inspiras en algo o simplemente bueno, simplemente, te sientas y lo haces, no se.

SM: bueno una de las cosas es la necesidad económica, porque te decía, ya no tengo una galería, entonces estoy haciendo esta clase de trabajos pequeños que son un poquito más accesibles a gente que puede adquirirlos o este, otra es también la necesidad de querer expresar ciertas experiencias y transmitirlos en papel, tengo o sea estoy, ¿cómo podría decir? estoy trabajando con dibujos desde hace más de quince años que los estoy otra vez rescatando, los estoy trabajando otra vez, les estoy haciendo cosas, este, un poquito más interesantes. también de los viajes, acabo de hacer una serie basada en medusa que la hice en Grecia, de hecho, donde estoy tomando este cuerpo trans de no sé si ustedes están familiariza... ¿Conocen la hermafrodita durmiente? ¿Sí? bueno esta imagen de una mujer de un cuerpo no hegemónico ultra pasivo y el tomar esta imagen otra vez, transformarla, hacerla viva, decapitar estos cuerpos hegemónicos de dioses, darle voz a la medusa que era la otra, la imagen de un monstruo, creo que también es una imagen para mi transexual, este, la imagen de una mujer con voz que fue silenciada y entonces creo que le hago mucho... creo que la vida me da mucho material. Los lugares en los que estoy gente que conozco, este, el trabajo es ultra personal, no es como te digo, no estoy tratando de cambiarle ideas a otras personas de que nos vean como seres humanos, yo solo voy a seguir tomando no solo espacio digital, yo voy a seguir mandando estas imágenes que comparten entre grupos de personas trans en Latinoamérica que para mí es como; lo agradezco que gente joven esté viendo este trabajo, lo esté compartiendo y le esté dando otra voz totalmente diferente o sea la manera como estamos compartiendo; la cultura joven como ustedes me dan... me inspiran también este, la antigüedad me inspira, yo misma me inspiro.

IL: Sí, sobre todo este ahorita que lo tomas, este nuevo formato digital, ¿no? demostrar. Pues tus obras, de que puedes publicarlas y cualquier otra persona como nosotros, así estemos a kilómetros de distancia, pues podemos, podemos ver y podemos compartir, no eh.

SM: No y también los mensajes, los mensajes, los mensajes de chicas trans que, que se sientan

eh este visibles, ¿No? me han mandado, me mandan mensajes y me dicen, gracias por el trabajo que estás haciendo. O sea, creo que para mí eso es obvio. Me gustaría que las compraran, o sea, pero, para mí eso es una ganancia, no es él el que se esté haciendo esta clase de acercamiento que mi trabajo se está acercando a personas que yo realmente no conozco.

IL: Sí, claro. Y. Pues también que te ha permitido llegar a otros países, no porque me imagino que esa es la. Pues la forma en que te contacten, la forma en que por qué digo has estado en Berlín, en Ámsterdam, en Centroamérica, en Estados Unidos, en diferentes espacios, interés de esa manera, pues llegas, no, incluso otras culturas y este tema bien interesante que no solamente la cuestión de de la de ser trans, sino también de ser una mujer morena, de ser mexicana, devenir del campo hasta que todos estos elementos, los conjuntas en tu obra. Y los llevas a otros, pues a otras culturas, no solamente en tu tierra, sino fuera de ella.

SM: Sí, creo que creo que en mi en mi trabajo lo primordial es sí, es ser una mujer trans, creo que es ultra, ultra importante, creo que eso es importante porque nunca se nos han abierto esta clase de espacios y me entiendes, entonces estoy en el proceso este de, de tomar los espacios de transformar, tratar de transformar los este, hacer hincapié de que estamos aquí y estamos haciendo trabajo también imponente trabajo que está a nivel cultural y de técnica que cualquier otro artista. Pero sí para mí el, el ser una mujer trans creo que es importante, especialmente cuando viajó a otras partes del mundo, porque es así cuando hago esta conversación y este acercamiento con otras personas, o sea, no podría yo hablar desde el campo de ser mujer mexicana a gente en, en Berlín, o sea, tal vez en el campo de ellos, pero no creo totalmente diferente a Latinoamérica, no sé hay, hay, hay siempre es con el tema transexual. O sea, para mí es el, el, el tema importante, la transformación y la autonomía de, de cuerpos no hegemónicos.

IL: Ah ok ok sí pues este digo son diferentes temas que abordas, pero que, que bueno que, que se hace hincapié en que la transexualidad, pues es el elemento que predomina en tus obras, sobre todo no.

SM: Sí, eso es, este es el este, es el el cuerpo en el que yo vivo, es el, el vehículo que yo manejo si no entiende, entonces está el trabajo que se está mostrando en línea el trabajo personal no estoy hablando por ninguna persona tras no estoy hablando por ninguna persona del campo, tampoco, tampoco personas indígenas. Creo que es súper importante es saber que, que ustedes sepan que este trabajo es personal, o sea, no todas las mujeres a transexuales se sienten cómodas desnudándose este, eh o mostrando una sexualidad un poquito más abierta si me entiendes, o sea, no, no todas, todas somos diferentes, todos somos diferentes.

IL: Claro, pero si bien esa tu trabajo si formaría parte de este cierto activismo trans no, o sea, este es el reflejo de lo de sofía sofía Moreno, pero también y este llega a ser parte de este activismo trans no, aunque aunque, aunque no sea, a lo mejor tu ven en tu obra, no reflejes a toda la comunidad.

SM: Sí, pero es que te podría decir el creo que el, el ser una también una persona de, del campo y el tomar espacios como espacios culturales este creo que esa y un hay un activismo en sí, el, el, el ser una mujer también el tomar espacios como directora de espacios culturales también ahí hay un activismo, el hacer esta clase de trabajo también es, o sea es para mí ha sido mi Es un una ganancia en, en mí en, en la manera como expreso, pero también es también perder no perder muchas cosas porque mucha gente se siente incómoda en la clase de trabajos que estoy haciendo, la clase de trabajo que estoy haciendo, la clase de temática, que esto esté, analizando el constantemente, investigando el por qué no mucha gente se puede el no puede criticar esta clase de trabajo sin caer en o estás haciendo trabajo pornográfico ¿si me entiendes? y es como un, tal vez hay una referencia, pero el trabajo es más una, como lo digo, una autonomía a un cuerpo que se nos han negado espacio, la gente que les, o sea, no sé, no, no, no, no, no, no, no. Creo que la gente no está por eso te preguntaba si en el grupo de ustedes había personas trans mujeres que han, porque creo que el tener también esta clase de trabajos que está siendo investigado también por investigadores, investigadoras de mujeres trans creo que también le va a dar otro valor a esta clase de trabajos y le va a dar este lenguaje que, que se necesita.

IL: Sí, sí, era algo, por ejemplo, cuando recién iniciamos nuestro asesor, si nos dijo que si entre nosotros había algunas personas que se identificaron como trans, porque nos dijo, no es lo mismo hablar desde su punto de vista a hablarlo para que una persona trans lo haga, entonces ustedes a través de las entrevistas y de todo esto que estamos realizando le dan para cosas les sirve para que entiendan de alguna manera lo que quieren transmitir pero sin llegar a ofender, o sea, sin llegar a decir ay quiero estudiar porque pues no, o sea no, no estamos estudiando, no somos científicos ni nada de eso, simplemente es, es, es hacer un trabajo humanístico, incluso ayer nos da nuestra maestra, es acercarse a ellas y a ellos como un trabajo comunicativo, humanístico, no como el trabajo de estoy estudiando, te estoy analizando, no, o sea crear una conexión entre nosotros para llegar a comprender lo que

SM: Sí, además, están haciendo esta conexión de generaciones también y me da, o sea, es la razón por la que dije que sí, es porque son gente joven a mí me interesa, me interesa demasiado las que me interesa que la gente joven tenga acceso a esta clase de trabajos ¿sí me entiendes?

porque son ustedes los que van a ser los líderes en algún momento los que van a estar en pie, a los que van a poder mover esta clase de trabajos, los que les van a dar voz a esta clase de trabajos o haciendo cuentas y hago mi trabajo, este trabajo que hago es ultra este egoísta porque es para mí de joven y gente interesada en, en, en estas voces que están haciendo cambio social cambio político, este que vamos con todo.

IL: Sí, muchas gracias. ¿Bueno, no sé si mis compañeros tengan algo que decir alguna otra pregunta, qué hacer?

MA: Hola

SM: Hola

MA: Este, pues, realmente este, pues he estado igual checando tus obras y a mí me parecen de lo más fantásticas y no sé, a mí me, me gusta mucho, este, pues realmente todo este tema del cuerpo que, a pesar de que, pues nosotros no nos identificamos como tal, trans, pero creo que el cuerpo siempre, pues, expresan o hay una forma en donde, por ejemplo, este, yo, pues tengo algunas modificaciones, ¿no? como por ejemplo, mis aretes, mis tatuajes y así, entonces pues creo que se puede hacer como una, no sé cómo de cierta forma de juntar, ¿no?, no sé algo así como un complemento de lucha, este, para, pues el cuerpo y toda esta onda ¿no? que se entienda ante la sociedad, ¿no? por ejemplo: hace poquito salió un caso en Canadá, ¿no? de esta persona que tenía, pues, los senos muy grandes, ¿no? se llama kayla, creo, es una profesora de la *High School* en Canadá, en ¿cómo se llamaba? no me acuerdo del lugar, Ontario o algo así. Entonces, pues había como críticas, este de los padres y los alumnos, este, igual había cosas en contra, pues la profesora y resulta que, pues, este, afortunadamente el Estado, pues la defendió más bien ¿no? O sea, hubo como, hay una algo muy padre, ¿no? que lamentablemente en México, pues no tenemos ¿no? y a mí me gusta, me gusta esta parte porque como, como mencionas no sé, un, tal vez nosotros o a las generaciones que vienen, podemos hacer algo para que se empiece a ver cómo esta parte, pues más padre, no sé cómo vivir en, en nuestra sociedad como más libre, más padre, ¿no?, entonces a lo que voy con esto es que yo vi una de tus, de tus, este, tus dibujos. Una en dónde está un autorretrato, ¿no? una que tiene aquí en su playera, dice “puta”, ¿no?, entonces ahí, esa me gustó mucho, me llamó muchísimo la atención porque dije, yo pensé, es como si fuera como un algo marcado, así como un tatuaje en donde, pues, como mencionaba hace rato ¿no? Esté, automáticamente cuando uno empieza a ser diferente sexualmente, pues ya te conviertes en puta, ¿no? Este, entonces a mí me gusta mucho eso porque pues si no, o sea, había una frase que no me acuerdo, como iba muy bien,

pero me gusta mucho porque decía, “pues si te tienes que expresar, si tienes que, pues este decir algo o simplemente te sientes mal, por qué no ser un poco Puta ¿no?” Entonces, pues sí, a mí me gusta, está igual.

SM: Que yo creo que aprendemos también mucho de nuestras mujeres sexoservidoras, creo que el, el trabajo que se hace en su mente desde una no sólo una necesidad, o sea porque es una necesidad, muchas mujeres, de muchas personas que hacen el servicio lo hacen por necesidad, pero también hay otras mujeres a otras personas que lo hacen por placer y ese, para mí es necesario, es como cualquier otro trabajo, este creo que el, el ser puta no es, este lo estoy diciendo de una manera muy como, “ha de ser puta”, no tiene nada que ver, no tiene nada de malo, creo que es un, un negocio y creo que si en México, o sea en México nos tratan como sexoservidoras y no nos quieren pagar o no sabes cómo prefiero ser puta que me paguen ¿si me entiendes? a que ser violentada constantemente al, al que piensen todos los hombres que todas las mujeres estamos para placer personal de ellos o sea creo que para mí la puta tiene una un poder y una fuerza, o sea es, es el, el totalmente autonomía no sólo de tu cuerpo. Pero también de tu economía esté que obvio deberíamos, deberían también tener acceso a otros trabajos, pero pues así es así, es como vivimos en México, o sea, el yo tengo que salir del país constantemente porque pues obvio porque la gente que me critica, que, que critica a mi trabajo sea no me está pagando la renta, entonces tengo que salir, tengo que hacer expos en diferentes partes en México, pues no, no le hacen espacio a esta puta, entonces me lo tengo que hacer en otras partes del mundo y cuando me los hago y regresó a México le digo, mira, esto es lo que valgo, o sea como productora cultural. Les molesta es como, amigo, he estado aquí en México mucho tiempo y ustedes lo único que hacen es abrirle espacios a trabajo que se sigue repitiendo, repitiendo, repitiendo o sea hay un, un infinito de trabajo de personas trans que estaban haciendo trabajos súper, súper importante, este y me da tristeza, no me da tristeza que está apenas ahorita la gente este se esté involucrando ¿no? en, en la estética, tanto sea, pero creo que somos, creo que somos más que una estética, también somos comunidades, ¿no? de personas que estamos luchando al día a día por, por nuestras vidas y por accesos a ¿A ver, cómo podría decir? este, el vivir, no lo sea, estamos viviendo el día a día con lo que podemos y cómo podemos.

MA: Sí, claro, ay bueno, igual este, bueno y se nos está acabando el tiempo, pero igual este sí, sí tienes así como que un poco más de tiempo si no, pues este no pasa nada.

SM: Si, tendría unos treinta minutos más para seguir hablando y si alguien de ustedes tiene unas preguntas, porque me gustaría saber también los nombres de ustedes, qué es lo que hacen, o

sea, porque creo que también tiene que haber aquí una conversación. Este déjeme no más salir de aquí y les, este podemos intercambiar qué ¿treinta minutos más?

MA: Claro, sí, está bien.

SM: Perfecto, me salgo y entro otra vez.

SM: Me gustaría saber, si me gustaría saber sus nombres, me gustaría saber qué es lo que están haciendo, cuál es su interés, no por el trabajo que se está haciendo este, etcétera, etcétera, etcétera. Deja, Deja apagar mi micrófono, Sí, sí, puedo hacer esto.

IL: Ay pues bueno, si quieren empiezo yo. Ah, pues bueno, a mí ya me conoces un poquito soy Iván López Rojas, pues actualmente estoy estudiando la licenciatura, bueno, pues cuatro estamos estudiando la licenciatura en Comunicación Social en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco y bueno como nos interesó este tema pues es nuestra tesis, nuestro proyecto de investigación final, pero la carrera que tenemos el área de concentración está ligada con el arte es transmedia y arte digital, bueno arte, pero obviamente ligado como que a estos medios nuevos digitales al arte digital, a la ilustración digital. Entonces surgió el tema, la verdad, no sé, primero lo íbamos a hacer sobre la prostitución y enfocarnos a la comunidad trans, porque siempre como que nos llamó la atención, Esa comunidad ¿no? que pues sí ha sido muy marginada y que no hay tantas, no hay muchas investigaciones, siguen investigaciones, pero no hay tantas, tantas, tantas, sobre todo en la Ciudad de México. Entonces queríamos hacer, aportar un poquito al, ah ese conocimiento, en, pero bueno, el tema de la prostitución ¿no?, no se nos dio, como que lo fuimos modificando y llegamos a las producciones artísticas de la comunidad trans; así fue cómo llegamos, y nuestro asesor siempre nos dejó en claro que, que nosotros no, no éramos como que los salvadores de la comunidad o los que íbamos a rescatarlas y rescatarlos o sea nos dijo, “No, ustedes no, no se sientan así, ellas tienen su voz, ellas tienen ellas y ellos tienen su, sus medios de lucha, ustedes solamente están llegando a hacer su investigación. Pero no, obviamente no las van a salvar ni van a cambiar el mundo, ni van a hacer nada, nada de eso. Ellas tienen su propia voz, ellas y ellos son imponentes, entonces no, no caigan en eso y tampoco caigan en el sentido de como ya te mencionaba puede querer llegar a estudiarlas y analizarlas como seres y analizarlos como seres diferentes” ¿no?, o sea, este trabajo es humanístico, este trabajo es un acercamiento, este trabajo es, es eso es una aportación Académica de esta, pues de esta investigación. Y el tema pues del arte, obviamente a mí siempre me ha gustado, de hecho, también hago algunas ilustraciones, algunos dibujos; este, entonces, no sé, a mí el tema del arte y esta relación con los políticos siempre me ha gustado, ¿no? que es un nuevo medio

de lucha de las diferentes luchas que hay ¿no? el, el expresarte por medio del arte, que es algo muy puro, no que es algo que, que siempre llega del interior que sale de lo que sientes, de lo que piensas y que también es algo que, que genera un archivo para, para que la gente sepa que estás ahí, que estás vigente y que, y que vives sí que tienes una voz y que, y que a lo mejor hay gente a la que le guste y hay gente a la que no, pero que al final de cuentas, pues es algo tuyo, es algo personal, sea la técnica que se hace, a lo mejor no dibujo chueco, un dibujo bueno, aparentemente chueco o que no, que no encaje con esta estética que se ha creado del arte, pues es algo tuyo y no sé, es algo muy bello para mí, el arte y todo está todas estas manifestaciones. Entonces, bueno, creo que es algo que, que puedo decirte de mí.

MA: Ah, sigo. Este pues yo soy Michell Alexis Onofre Gutiérrez, es igual, pues estudió con Iván este, pues que me gusta. A mí me gusta mucho el cine, el arte también me gusta mucho igual dibujo, este no dibujo así como bien padre, verdad Pero, pero pues si este hago mis dibujitos, a mí me gusta mucho el terror, entonces trató como de, de hacer pues los dibujos que me salgan de mi cabeza, a veces igual trato de dibujar lo que sueño porque a veces tengo muchas pesadillas, entonces, pues los dibujo ¿no? este, qué más, no sé, este, sobre lo del tema, igual a mí me llamó mucho la atención siempre, como que hicimos todo esta planeación muy, no hubo pelea, vaya a ser como para ahí, no es que no quiera o los cinco hicimos el, como que, el de sí, si quiero ¿no?, o sea, si no necesitamos si lo queremos hacer. Y, pues, este, empezamos, ¿no? estábamos en cero, la verdad, porque pues era algo muy nuevo y quisimos aceptar este reto para, para poder cambiar nuestra propia vida y nuestra propia perspectiva más que nada, ¿no? entonces, éste, ha sido muy padre, eh yo, por ejemplo, asistí al, a la pasarela del Tamayo este, ¡Guau! no sé, yo jamás había asistido a algo así, salí completamente de mi zona de confort y me pareció realmente fascinante todo ¿no? o sea, a mí me cambió la vida y mucho, no sé, no sé cómo explicarlo, pero por ejemplo, conocí allá a Terry Holiday y Alejandra Bogue, ¿no? entonces ellas mencionaban todo el tiempo que estuvieron este, pues prácticamente este manejando, o sea conduciendo ¿no? este el, el es él, pues el evento no decían cada cierto tiempo estamos felices de estar aquí, pero sobre todo estamos vivas, ¿no? entonces como que fue tanto eh, tan enfático, esa esa palabra que, que, que yo empecé a reflexionar ¿no?, o sea, salí de ahí e iba o sea de noche ya iba sobre Reforma y pues yo iba como analizando y diciendo, o sea. ¿Cómo es que están tan, tan felices de estar vivas, ¿no? o sea y uno va por la vida, pues sin pensar en que o tener en cuenta eso todo el tiempo, ¿no? entonces, pues me gustó mucho, la verdad, fue algo muy padre. A mí sí me gustó mucho, entonces, pues más que nada, eso me alentó mucho más a adentrarme y ahora pues, sí, ha cambiado mucho si he aprendido pues demasiado ¿no? e



igual, pues estoy haciendo mi servicio y pues estoy en una asociación de sexual... bueno de educación sexual, entonces pues ahí como que me complemento mucho. Y, pues solamente es eso.

FV: Este bueno mi nombre es Fernanda Valeria, perdón que no prenda la cámara, la cámara tanto, pero me está fallando la señal y de repente los pierdo. Este creo que mi interés personal por el tema surgió eh, que, pues al intentar ver qué era lo que más este, pues no sé, o sea, como los primeros inicios de nuestra investigación, pudimos notar que la comunidad trans realmente ha estado en el ámbito artístico desde hace ya mucho tiempo, pero que incluso por la discriminación, esto realmente como que se había, pues invisibilizado y que actualmente gracias a su lucha constante, se ha podido ver más entonces que a nosotros eso realmente también nos generó un impacto, porque, pues muchos, incluso se podría pensar, no es pueden decir a no, pues es que es de apenas, pues no realmente no ahí éste ha habido figuras que han, este, han estado trabajando dentro del ámbito artístico, desde hace ya muchísimo tiempo y que sin embargo, este, pues esto ni siquiera como reconocido, entonces a mí me, me impactó eso, entonces fue cuando yo realmente quise adentrarme más en esta situación y que realmente el tema surgió también incluso en una plática entre todos, entonces se fue realmente eso es lo que a mí me, me motivó a continuar con este tema.

LF: Hola, este yo soy Fernanda, tengo más o menos de unos problemas que vale con la conexión, por eso no había aprendido de la Cámara. Este, mucho gusto, la verdad, este bueno, yo estoy estudiando con ellos comunicación yo era, supongo que de las que más desconocían el tema yo era muy analfabeta y ahora que estamos involucrado en todo esto me siento así como con una bola de emociones, de información de todo y siento que está bien, padre. Sí suele expresar todo esto que vamos a hacer, que vamos a recabar a alguien más, que enseñar a alguien más y que también puedan comprender todo esto. A mí me emociona mucho y la verdad, si te soy sincera del día de ayer, que, que levanté el contacto, la verdad nos pusimos muy felices por la pronta respuesta que tuvimos contigo y estábamos como que vamos a hacer cómo le vamos a hacer. Hay que investigar más rápido y la verdad es que yo me siento muy contenta con el tema por todo lo que he recibido, por toda la aportación este de información que he tenido, y está bien, padre, ¿no? yo, por ejemplo, en algún momento trabajé con desnudos y a veces no terminar las líneas, sino tú misma imaginar la forma del cuerpo que estás viendo, es más bonito, la verdad es muy bonito y si te soy sincera si te admiro.

SM: Había otra persona, ¿no?

BR: Sí, yo esté hola, yo soy Rubí este pues yo igual soy estudio, pues con ellos a mí me llamó la atención esto porque, bueno, en general, como dice este Ale no que o sea, ya me interesaban como un poco de esta parte del arte y esto, pero también como que siempre me han interesado como temas como muy como considerados tabú o algo así y uno de esos involucraba mucho lo que era el cuerpo ¿no?, o sea, como todas estas concepciones que es a nivel, pues histórico que se han tenido ¿no? sobre el cuerpo y esto ya después cuando empezamos a platicar como sobre qué queríamos, este, investigar y todo esto pues lo conecté mucho como con, con esto que estábamos planteando que hace rato mencionaron que era cómo empezar con esto de la prostitución y así ¿no? pero bueno por una u otra razón no, no, no, no sé, esté, sentimos cómodos con eso y terminamos, este, bueno de alguna manera llegamos justo cómo a enfocarlo en la comunidad trans y justamente conectándolo con esto del cuerpo y luego todavía con esta parte del arte, no sé, a mí se me hizo como bien, o sea, fue como un boom en el sentido de como dice Fer de, de la información, pero también de, de conectar como todas estas partes y que te das cuenta, ¿no? que, que tienen como pues bastante rato ahí. Pues sí, creo que por eso me gusta.

SM: Ay bueno, muchas gracias. Como dijo Fernanda, sabes el, el trabajo que se ha hecho aquí, especialmente con entre la comunidad trans en México, no estoy tan, o sea, conozco a la Vogue que fue para mi labor, es como un punto este conocimiento, el primer acercamiento a este cuerpo, este, esta mujer trans, el, el verme completamente representada y años después a conocerla, este, hacernos amigas, creo que ha sido, o sea cosas que, que una no planea que sólo pasa, pero sí, este estos trabajos se han, se han hecho desde hace mucho tiempo y desafortunadamente, este, la transfobia, la violencia sistemática nos ha obligado a a, a transformar estos trabajos en otras cosas, el sobrevivir de otras, de otras maneras, se nos ha borrado mucho esta cultura, en Estados Unidos hay un poquito más de conocimiento de personas trans que sean que han trabajado hasta los noventa, hasta los noventa porque es, pues no, pues me da un gustazo enorme que gente como ustedes, gente joven, gente que, que están dirigiendo esta conversación a una conversación un poquito más este crítica eh, tal vez les vaya a haber gente, personas a las que les vayan a echar, hay un poquito de, de boom porque van a decir es que nadie aquí es una persona Trans, pero creo que la manera cómo están manejando como dice Ivan, humanística el, el recordar que al fin de cuentas, todos somos seres humanos y tenemos este, tenemos que ser escuchados y ustedes que tienen este acceso, este, este privilegio, que es la Universidad o la escuela, este creo que, que se los agradezco, les agradezco que tengan, quieran abrir un poquito de tiempo para, para, si investigar, pero también conocer ¿no? conocer el trabajo que se está haciendo desde del arte plástica, desde la plástica del

proformas, desde la música, porque son muchas, muchos que pues desafortunadamente como yo les decía, tengo que salir del, del país porque en México, pues obvio México ahorita no me ha dado como este reconocimiento, pero pues en fin de cuentas no, no es un reconocimiento que lo estoy buscando desde la función, pero sí de mi gente, creo que he llegado ya al punto del que gente de mi comunidad me puede reconocer y poder reconocer el trabajo que ha estado haciendo ya la institución, ya después no sé ellos, todos sabemos que la institución trabaja de maneras totalmente diferentes, entonces este se los agradezco en sí, que placer.

IL: No gracias a ti por, por, pues regalarnos un poco de tu tiempo y por o sea por habernos contestado, porque la verdad muchos artistas no nos respondían y no, ni siquiera nos contestaban, había uno que incluso nos dijo, pero pues sí, que me van a dar a ustedes a cambio no está hablando de, de dinerillo que digo, se vale este trabajo tiene esa finalidad.

SM: De hecho no, no, no, no, obvio el, el yo haber tomado el, el hacer este tiempo para hablar con ustedes es porque obvio me interesa que, ya se los dije, gente joven tenga el acceso a este clase de trabajo, esto es lo que se está haciendo, eh, pero yo también trabajo y hago una o sea, manejo un espacio cultural que tal vez en un momento les voy a mandar un mensaje, les voy a decir, necesito saber cómo puedo encontrar estudiantes para que trabajen en el espacio para que, ¿cómo le llaman a eso de las horas?, eso de, de hacer la labor social servicio. ¿Servicio?, entonces, tal vez por ahí algún momento les voy a mandar un mensaje también, pero no, no tiene nada que ver con capitales más como intercambiar no entre sí; para mí es muy importante también esto del intercambio, intercambio cultural, intercambios. No sé si se murió esto, sería bueno, en fin, el intercambio creo que es importante y tiene que ser siempre manejado de una manera al transparente, ¿no? Y el haber yo aceptado es porque me interesa, me interesan ustedes y me interesa el trabajo que están haciendo.

MA: Muchas gracias.

IL: Sí, muchas gracias.

SM: Y bueno ya, ajá y que vivan los jóvenes en México en el que están haciendo un cambio absolutamente fabuloso.

IL: Sí, la verdad, sobre todo. Este y bueno, ya, por último, no sé si quieren agregar otra cosa, pero nos podrías decir a lo mejor a alguno de tus proyectos algunas próximas exposiciones, actividades.

SM: Ahorita tengo, luego, luego a México a finales de noviembre y voy a llegar a mi estudio, va a estar trabajando, tengo una expo individual en el dos mil veinticuatro, entonces este, una expo grande. Y, De hecho, ahorita tengo una expo en un espacio que se llama "Islas", no sé si lo topen, que está en la Merced, que, de hecho, también acepté esta expo porque es gente de curadores jóvenes, son todas, son chicas que también obvio me interesa el trabajo que están haciendo, el trabajo a que del espacio y como lo están manejando. Si, el espacio se llama "Islas", éste está en la merced que obvio, todos sabemos que es un, un área un poquito que mucha gente no quiere ir, obvio no es una galería este, pero son espacios que para mí son ultra necesario ¿si me entiendes? que, que todos tengamos acceso a esta clase de trabajo sin tener que, que hacer todo elitista, o sea, creo que el arte es lo peor que tiene, ¿no? lo peor que tiene es hacer de estos espacios, espacios de clic de no existe espacio para que la gente pueda entrar y se dé cuenta de que están haciendo trabajos desde una descendencia, desde cuerpos vulnerables, pues no hegemónicas sociedades que no son aceptadas y como protesta también política. Los invito a que vayan a esos espacios. ¿y qué más tengo? Y tengo también otra expo que aún no no, no la hemos confirmado pero en Nueva York. Y, pues me gustaría hacer algo en México, pero pues ahora por el momento nadie me ha invitado, no sé cuándo lo vayan a hacer, no sé si les caigo mal, o sea, no sé, no sé cuál sea el, el problema ahí, pero obvio, esperemos que pronto se haga una expo interesante en México, porque creo que es ultra necesario que ver que el trabajo, esta clase de trabajo se presente ¿no? de una manera como debe de ser.

IL: Sí, claro, pero, ya yo siento que próximamente ya vendrá ¿no? o sea, otras exposiciones y también aquí en México, aquí llegará un poquito más.

SM: Oh de hecho, de hecho me voy a ir al estado, no al Estado de México, pero es que es a Morelos, es que no soy una tonta, cuando es de Geografía, este voy a ir a un espacio a trabajar en el campo porque hay un, me están invitando a trabajar con cerámica, creo que va a ser interesante también lo que se puede hacer desde la cerámica y creo que va a estar interesante; lo nuevo, el nuevo trabajo que se va a estar produciendo.

IL: Ah ok, pues cualquier cosa nos avisas y, ya, para estar ah, bueno, a lo mejor no ir, pero sin tener en cuenta.

SM: No, pero sí vayan al espacio, está en la merced que están en la Ciudad de México, porque creo que es un espacio que a ustedes que también están produciendo arte, es que les interesaría este, creo que las chicas que están manejando el espacio son chicas jóvenes que están haciendo cosas muy interesantes.

IL: Sí, sí, sí, ahí estaremos, bueno, este no sé si quieren agregar otra cosa para no quitarte más tiempo y este no sé si quieren agregar algo. Bueno.

MA: Todo bien. Muchas gracias.

SM: Bueno, gracias a ustedes, sí, que tengan bonita tarde, bonita noche, no sé qué hacen ahí este y que se la pasen bien y, otra vez, muchas gracias por hacer espacio para estas, esta clase de conversaciones que son necesarias.

IL: Si, no, muchas gracias a ti otra vez por aceptar y por darnos tu tiempo. Muchas gracias de verdad.

SM: Muchas gracias, saludos, hasta luego

TODOS: Hasta luego cuídate mucho.

Entrevistada: Rojo Génesis (RG)

Entrevistador:

Iván López Rojas (IL)

Michell Alexis Onofre Gutiérrez (MA)

Luisa Fernanda Nuci Mendoza (FN)

RG: Bueno, me llamo Rojo Génesis, tengo 26 años. Nací en el estado de Puebla en una localidad que se llama la Ceiba; la ciudad más cercana es Xicotepec de Juárez, muy cerca de Veracruz. A los 6-7 años empecé a vivir en Ecatepec, en una colonia que hacía frontera con Tlalnepantla, y ahí estuve hasta los 19 años que me salí de la casa de mis papás y empecé a vivir acá en la Ciudad de México.

Mi formación inicial... Soy antropóloga social, estuve muy involucrada en lo que se conoce como antropología visual y cuestiones del estudio del cuerpo, de historia, archivo y sexualidad.

Después, estudié Artes Visuales en el INBA. Sin embargo no la acabé porque no me gustaron las dinámicas de lo que era una escuela de arte. Terminé renunciando a la escuela, coincidió con que terminé la Licenciatura en Antropología; eso también detonó que empezará a hacer mis proyectos, ahora si que por mí misma. Comencé a explorar un poco más el cine ya que inicialmente me interesaba mucho la cuestión visual pero por cuestiones de dinero no pude estudiar cine; fue así que empecé con lo independiente y la autogestión, así comencé el proyecto actual que tengo Casa de hadas y como ilustradora.

IL: Si de hecho vimos que tienes muchos proyectos más allá de Casa de hadas, fotografía y cine documental, tu trabajo gráfico sobre todo vinculado a la obesidad, los cuerpos y el terror. Pero podrías hablarnos un poquito más de Casa de hadas...

RG: Casa de hadas empezó justo a la par que comienza el covid, previo a éste yo trabajaba en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México en el área de Cineclub. Yo creaba cineclubes enfocadas al terror para personas LGBT y mujeres, y empecé a notar que había un interés muy específico. Dije "quiero desbordar mi trabajo de cine club más allá de lo que me dio en el trabajo, llevarlo más a una práctica más mía, personal y suficiente". Fue así que surge Casa de hadas porque me interesaba generar sobre todo espacios de encuentro que giraran en torno al cine al terror y específicamente a esas dos poblaciones.

El nombre hace mención al libro Brujería y contracultura gay de Arthur Evans, el cual tiene un capítulo que habla sobre quiénes son las hadas, históricamente desde la edad media existía cierta noción de que las hadas eran lo que sería hoy en día las jotas, lesbianas, trans y demás. Se me hizo buena idea... entonces, me gustaría que se llamara Casa de hadas. Inicialmente empecé como cineclub pero ya después me empezó a llamar la atención la investigación, el cómo hacer un archivo audiovisual que registrara esta idea del terror transexual, lesbiano y gay. Y fue así como empecé a dar talleres, hacer colaboraciones con diferentes colectivos, sobre todo de Sudamérica con chicas, y fue ahí donde incluso creo que fue como creció más.

IL: Y con la parte gráfica de tu trabajo, ¿Existe alguna relación entre tu arte, la ilustración, y tu historia? ¿Cómo llegas a hacer esas obras?

RG: Yo dibujaba desde que estaba bien chica, como desde los seis años. Recuerdo que mi mamá me metía a concursos de dibujo, locales en una colonia en Ecatepec porque era algo que disfrutaba demasiado. Después tuve problemillas creo que de atención, y empecé a elaborar un montón de dibujos de cuerpos feminizados por así decirlo, y hacía historietas. En algún momento de mi vida todos mis cuadernos de la escuela los ocupaba para eso, empezó a generar un montón de problemas con los maestros porque a veces ya no tenía hojas para escribir porque ya las había ocupado para eso. Llamaban a mis papás, cómo de qué pedo con su hijo.

Me gustaba y disfrutaba mucho hacer dibujo, sobre todo ilustrar cuestiones de algo... Cuando empecé la transición me llamó la atención esa parte de trazar ideas sobre ella, la transfeminidad, el cómo me sentía también yo, encarnándolo; y también porque como que ya en la ciudad empecé a conocer a más personas que se dedicaban a eso, lo que me permitió conocer a otras e incluso empezar a sentir que había gente a la que le importaba lo que dibujaba, y eso me ayudó mucho a seguir haciéndolo, a seguir disfrutando y retroalimentando cuestiones de investigación y archivo visual.

IL: ¿Tú crees que tu entorno o las situaciones que estabas viviendo en Ecatepec y estos cambios crees que influyeron de alguna manera en tu obra o en lo que estás haciendo actualmente?

RG: Yo diría que un buen porque hasta la fecha por ejemplo veo a mis amigos de Ciudad de México que crecieron acá desde chiquitos, y yo diría que lo primero que marca el hecho de mis vivencias, de haber crecido como jota en Ecatepec fue primero que mi dibujo e ilustración empezó desde muchas herramientas de exploración por ejemplo, hasta la fecha todavía me siento así un

poquito con un rezago digital tecnológico a comparación de personas ya muy pro's que tienen herramientas de maquetación, de digitalización y demás que yo siento que todavía no puedo explotar tanto, pero como a mí me gusta más la ilustración análoga también es diferente.

En tanto a las vivencias de lo que dibujo, pues sí creo que están a fin de cuentas marcadas sobre todo por los contenidos, el tema, el cuerpo, la feminidad, el terror y en cierta medida la enfermedad y modificación corporal y estética. No es como que esté dibujando cosas de las que nunca he sentido o vivido, es algo que de cierta manera me despierta o que ciertas vivencias también me hacen sentir o pensar ideas ficticias sobre todo cuando estoy explorando cuestiones de ficción.

IL: Dices que tu obra es un poco algún reflejo de tus vivencias pero es sobre todo en la parte de ilustración que conjugas el cuerpo, la gordura y la monstruosidad ¿Cómo llegas a querer transmitir esos componentes en tus obras?

RG: La cuestión del cuerpo como gordo, monstruoso en las trans es algo que me llamo la atención, sobre todo por que a mí me tocó todo este movimiento de la disidencia sexual cuando recién estaba comenzando a sonar a diferencia de que ahorita incluso en preparatorias ya hay chicos, chicas, cheques que se asumen de la disidencia sexual.

Yo cuando iba en la preparatoria recuerdo que no se hablaba de nada de eso sino que yo escuché al respecto hasta la universidad y aún así, nadie sabíamos bien a qué se refería hasta que empezaron a surgir teóricos o activistas reconocidos y justo en ese momento yo sentía que estaba muy cool ser trans, lesbiana o gay pero si eras gorda era diferente, sobre todo en los círculos de chicas trans eras mal vista, como la monstra, la incomoda. Por todo eso es que quise encaminar mi producción gráfica hacia eso que en cierta manera viví, y también porque siento que va caminando a mi gusto por el terror.

En el terror también empecé a encontrar muchas variaciones sobre cómo se representaba el cuerpo e incluso a conocer películas de terror donde había protagonistas gordas súper caníbal, sádicas y demás. Me encantó esa relación que tenía de una gorda monstruosa.

IL: Y sobre todo en la parte también política, es decir, en la investigación que estamos realizando pues va encaminado a esa parte de que las mujeres y los hombres trans por el simple hecho de ser trans de alguna manera están en contra de un sistema cis hetero patriarcal; ya son sujetos políticamente en contra de esas normas, y por lo tanto también sus producciones pues llegan a serlo, sobre todo cuando toman estos temas como la sexualidad y la obesidad, utilizan estos



medios artísticos para mostrar que existen.

¿Consideras que tu arte forma parte de todo esto? del contenido, de toda esta lucha política.

RG: En lo personal no encaminaría mucho mi producción en algo político pero yo lo digo porque... En cierto momento estuve activa en esos espacios y demás, que era más que nada de denuncia sin embargo, me sentí muchas veces insuficiente, no encajaba en esto de la político porque me interesaba hacer otras cosas más. Aunque si lo vemos desde un punto de vista histórico, si forma parte. El hecho de que existan fotografías trans hoy en día no son hechos aislados sino que se han estado haciendo muchas cosas, por ejemplo todo eso del archivo de la memoria trans de mujeres trans de los 70's y 80's. Es decir, con esto siento que soy parte de todo un proceso político e histórico sobre todo de chicas trans que reclamaron y se dieron su lugar; como en mi caso en el espacio audiovisual y artístico.

IL: Sí sobre todo porque a través de la historia sí ha habido represión, y no solamente con la comunidad trans sino con los y las artistas que tenían ideas diferentes, que querían utilizar sus obras para retratar momentos e injusticias sociales pero que fueron censurados.

Ahora bien, actualmente ¿tú consideras que institucionalmente has tenido o tienes un mayor apoyo o sigue existiendo todavía un poco de discriminación?

RG: Yo diría que tiene que ver con una cuestión de clase, la clase económica porque cuando una ve las producciones artísticas de personas trans en el norte global como en Estados Unidos y Europa, hay un ¡boom! de apoyo a la comunidad LGBT, y en México es aún poco por ejemplo lanzan convocatorias de cine hecho por trans pero hasta hace 5 años atrás que una trans tuviera una cámara era imposible; o sea el gobierno o institucionalmente se lanzan campañas de apoyo para proyectos de personas trans pero no hay proyectos que permitan su formación, que es quizá lo más difícil porque mientras personas cis se forman como cineastas o fotógrafos las personas trans están en las calles siendo putas, están viviendo su disforia o transición como para que hoy en día puedan vivir de su obra. Si bien, siento que el Estado está intentando impulsar iniciativas de inclusión pero a fin de cuentas no hay cambios estructurales que puedan modificar esta realidad y las personas trans puedan acceder a estos apoyos o recursos porque incluso cuando las ONG abren convocatorias de apoyo a personas trans y demás, casi el 80% de las personas que están haciendo los proyectos son personas cis. Lo ideal sería que... si estas viendo que las trans no pueden acceder a apoyos para crear sus propios proyectos entonces capacitalas para que lo hagan por sí mismas.

IL: Respecto a ti y a tu trabajo, ¿has tenido algún tipo de apoyo a nivel institucional?

RG: Mira, yo por ejemplo hago fotografía desde que tengo 17 años, todo fue independiente, nunca tuve una cámara profesional, todo ha sido más digital básico y apenas de hecho este fue el primer año que postule al FONCA con un proyecto encaminado a mujeres trans y sali seleccionada en la categoría de foto, y es la primera vez que salgo beneficiada de un fondo artístico institucional.

IL: ¿Cual ha sido la respuesta de las personas cuando ven tus obras?

RG: Es muy variado, hay de las personas que les encanta lo que haces, y demás por ejemplo la semana pasada conocí una chica trans en un lugar muy equis, muy casual, y me dijo "¡Ay tú eres la chica del terror transexual! El otro día te fui a ver al Centro de cultura digital" son cosas que te hacen sentir muy chido. Por otro lado, también hay comentarios negativos que vienen incluso de la misma comunidad.

IL: Resultan interesantes esas respuestas que has tenido porque en sí, el arte tiene esa connotación sobre todo porque no a todo mundo le gusta pero sí hay gente que se siente identificado o identificada con ciertas ilustraciones. En relación con esto he visto en tus redes que incluso tienes un tipo de contacto más íntimo con chicas en clínicas.

RG: Ah sí, de eso vivo. Si me he dedicado a esto del arte pero yo todavía no siento que pueda vivir de eso. Entonces tengo otra manera que comer, yo trabajo en la clínica condesa Iztapalapa en el área de atención y acompañamiento a otras chicas trans que están en estudios clínicos, y como ahorita estoy haciendo una investigación sobre mujeres tráfico y modificaciones estéticas a través de los polímeros, los aceites inyectables; estoy dando acompañamientos en el Instituto de nutrición que está ahí en Tlalpan. Son contextos de chicas trans que ya están en estado terminal. Yo me dedico a darles acompañamiento psicosocial y clínico, hago trabajo comunitario con ellas, me gusta y me pagan.

Todo eso creo que lo pude desarrollar un poco más por el hecho de haber estudiado antropología porque pues estuve muy interesada en conocer sobre todo estos procesos sociales comunitarios y de investigación también en mujeres trans.

IL: Que buena labor, sobre todo en esos momentos en que existen complicaciones en algunas cirugías o los diferentes tratamientos que a veces no son regulados, y qué bueno que formes parte de este acompañamiento. En fin, ahora para hablar de manera un poco más específica

vimos tu historia gráfica de terror *Obesidad asesina*, podrías hablarnos un poco más sobre esta serie.

RG: Si, se llama *Obesidad asesina: historia visual de fat horror*. Es una secuencia de alrededor de 12 pinturas, donde cada pieza tiene un escenario, cada persona le puede dar una interpretación o puede resultar muy descriptiva donde hay escenarios de crímenes, donde salen chicas trans con elementos que las hace asesinas, todas son gordas y tienen que ver con que conocí una película hace 3 años que se llama *Crimen* es una película de terror de los 70's. Trata de una chica gorda que internan en un psiquiátrico por qué tiene trastorno alimenticio de ser gorda, le dan terapias de electroshock para que deje de comer, y aparte de que está súper aislada y demás, supuestamente la chica se cura y sale al mundo otra vez pero en esta salida empieza a matar a toda su familia. Esa película se me hace muy interesante porque fue por ella que empecé hablar de *Fat horror*, porque en el cine de terror últimamente se ha hablado de muchos subgéneros como por ejemplo el *queer horror* o el *black horror*, se me hizo muy interesante entonces decir "Yo quiero hablar de *fat horror*".

Empecé a buscar películas donde los personajes fueran mujeres o personas LGBT, que el protagonista fuera gordo y que tuviera relación con el miedo y el terror. Y fue así que definí el *fat horror* como un subgénero del cine de terror, cine de género que tiene que ver con el miedo y amenaza que se siente hacia las personas gordas.

Casi no hay nada sobre *fat horror*; yo hace años empecé a buscar sobre esto y encontré solo una cosa de una chica gorda en Estados Unidos pero era algo muy general. Y dije " voy a hacer una serie gráfica que me de elementos para empezar a conceptualizar esto del *fat horror* así como incluso hacer mi propio archivo, el cual empezó con un artículo que mandé a una revista donde habló sobre cómo empecé esta búsqueda. En libros e incluso en otras obras artísticas yo encontraba elementos que para mí eran del *fat horror* que yo sé que los autores no lo llamaron así pero que a mi me servían.

Yo creo que esta serie todavía no está terminada porque me gustaría agregar elementos de instalación plástica, pensaba hacer una pieza de escultura y un visual que tuviera que ver con gordura más sangre más feminidad pero pues producir es muy largo y se necesita dinero. Si bien, ya tuve la primera presentación pública en una exposición pero todavía la siento inconclusa.

AO: Bajo una mirada meramente de espectadora ¿Como te autocríticas y a tus obras?

RG: Siento que me falta tal vez explotar ciertos recursos estéticos, técnicos, digitales, y

profundizar tal vez un poco más en la difusión de la investigación e incluso hasta la idea personal de que cuando una hace algo es muy cruel consigo misma. Entonces creo que una de las cosas sería creérmela sobre todo porque es algo que no se está produciendo en otros contextos, esperar

A mí antes me pasaba mucho, estaba muy encaminada a pensar que sólo debía de explorar campos que ya fueran dichos por ejemplo mi primera búsqueda de Fat horror fui yo buscando en el internet, siempre me quedaba esperando que hubiera alguien hablando de horror, sobre todo porque que le da mayor validez cuando alguien es europeos; solo así sentía que tenía un respaldo académico. Creo que eso es una forma de hacer autocrítica y de asumir que no tiene nada que ver salvarte una persona previa para que tú puedas hacer eso o producir algo.

IL: Entonces, podríamos decir que eres una pionera en estos temas, es muy interesante que tú solita has abierto esa puerta y sobre todo aquí en Latinoamérica que a veces estos temas son un tanto mal vistos, que generalmente suele ser por ignorancia de temas que todavía se consideran tabú o extraños. Es de reconocer que aunque lo haces por tu cuenta sin algún respaldo institucional, de alguna manera representas a mucha gente.

RG: Si, también por dejar de pensar o esperar que debe de haber alguien previo que ya lo haya trabajado. En cualquier tema siempre hay alguien que ya investigó o hizo algo sobre ello, y a pesar de que no hay mucho en mi caso, tampoco creo que haya algo 100% original. Más bien asumí que iba a tocar estos temas pero desde mi perspectiva de chica trans desde Latinoamérica porque casi todo el contenido de terror viene desde Europa y Estados Unidos. De hecho, el queer horror si me sirvió mucho en cierta medida para comenzar Casa de hadas pero hubo en algún momento donde dije "... yo no quiero traspasar el término tal cual", y fue que incluso empecé a hablar de la genealogía del terror lésbico, transeual y gay en occidente porque lo encaminé más a hacer una investigación tanto visual e histórica de cómo se encarnaba el miedo y el terror en estas personas, desde el análisis de un archivo histórico de años. Y fue ahí que me di cuenta que se le podía dar un giro a ciertos temas según las vivencias; desde donde lo veas porque puede que el queer horror esté explorando pero por ejemplo hasta la fecha hay dos libros muy famosos hechos por dos chicos gays españoles, y creo que sería muy diferente cómo se abordaría en América latina, sí se ve incluso desde la transfeminidad porque los temas pueden ser él mismo pero el tratamiento que se le dé, la mirada y el cómo lo encarna, y lo vivas es diferente.

IL: Si, claro. Estoy de acuerdo en que hacerlo tuyo lo cambia. Y bueno, ahora respecto a otra

de tus obras Gótico tropical, en tu página sólo aparecen dos, podrías hablarnos un poquito de ellas...

RG: Gótico tropical fue un movimiento del siglo pasado de cine de terror, surgió en Cali, Colombia. Buscaba un cine de terror que cuestionara nuestros imaginarios que teníamos de miedo, terror y horror en América latina. Uno de los lemas más interesantes que ellos decían era "... en la selva y en lo tropical también puede haber vampirismo porque justo siempre imaginamos lo vampírico y lo gótico en contextos fríos, muy de Europa medieval, de casitas gringas dónde está la bruja. Este movimiento empezó a generar un montón de películas que estaban contextualizadas en América latina, sobre todo en contextos tropicales como Colombia, Venezuela, Panamá. Entonces de repente te encontrabas representaciones visuales de un vampiro en medio de la selva colombiana.

Después conocí una banda de chicas en Panamá Las tropi góticas, hablaban de lo gótico en contextos tropicales y demás porque también es una realidad que muchas veces lo gótico está muy inspirado en el en el norte global; y juntando estas dos cosas me llamó mucho la atención hacer una exploración de lo gótico tropical desde escenarios en cuerpos trans y resultó una serie muy corta de tres piezas de dibujo analógico.

IL: Entonces ¿Consideras que los elementos con los que más trabajas en tus obras son los cuerpos trans?

RG: Yo trabajo con la cuestión de la transfeminidad, el cuerpo sobre todo de viejas trans porque es algo de lo poco que puedo hablar porque no podría expresar o profundizar en la experiencia de la trans masculinidad, y claro, el terror pensado no como algo estético del cine porque también esa es una propuesta que me gusta mucho hacer, más bien un terror como una categoría social y de análisis. Es decir, el terror como aquello que encarna a una persona, junto a la idea de monstruosidad, y para que haya terror pues debe de haber elementos tanto de miedo y moral.

A mí me gusta mucho la idea de los archivos no solamente como formas de conservar algo sino también cómo de seguir alimentandolos, me gusta mucho la foto y pues creo que serían esos elementos, cuestiones del cuerpo en general, la modificación estética corporal, enfermedad y sexualidad.

IL: Si, sobre todo porque por medio de la fotografía has podido hacer este archivo. Además de que documentas no sólo cuerpos sino también contextos que viven mujeres trans.

RG: Si, creo que a veces hay una idea errónea de que todo lo que tiene que ver con investigación es academia y no, incluso hay investigación fuera de la academia y por eso creo que es muy diferente a que tomes fotos porque te guste a que tomes fotos porque tienes detrás todo un proyecto fotográfico. Y la primera secuencia fotográfica que hice fue en 2018, estuve documentando a un trabajador sexual en lo que luego le dicen en ambiente gay "con mucha cal", cómo era su proceso al momento de ejercer el trabajo sexual y demás, después lo encaminé a registrar a otras chicas trans en espacios de cruising y ahorita en procesos de modificación estética.

IL: Ese último proyecto me parece que está inconcluso porque solo tienes una fotografía en tu página

RG: Si, ahorita lo estoy haciendo y va a durar un ratito. De hecho, en Julio me fui a Ciudad Juárez para hacer un poquito de investigación con unas compañeras trans allá.

IL: ¿Pretendes generar algún impacto con tu trabajo?

GR: Yo creo que es formar, alimentar y dialogar con los archivos que hay de viejas tranS... que son muchos. Justo nos contaba la semana pasada una chica trans que hizo su primer archivo trans en Argentina. El impacto es eso, ser y hacer parte de toda esta producción histórica de artistas trans que obviamente no hubieran sido posibles sin las que venían antes de nosotras.

IL: Si está muy pendiente todavía el tema del arte encaminado a algunos grupos que se han sido vulnerados de sus derechos, y que personas como tú y otras que hemos entrevistado coinciden en un archivo, quizá decir "no quiero transmitir, no quiero hacer o no quiero cambiar el mundo por medio de mi obra pero sí quiero generar un archivo, quiero generar un tipo de conciencia, pero y sobre todo un tipo de testimonio no de que existen"

Nosotros teníamos la idea de que el arte político o el arte de algunos grupos es para hacer conciencia o para cambiar o para generar algún tipo de emoción, un tipo de sentimiento en la sociedad pero a veces creo es el simple hecho de decir "no quiero que mi obra tenga esto pero con el simple hecho de haberla hecho yo, y generar ese archivo, es más que suficiente".

RG: Sí, coincido totalmente. Incluso colaborar en esto, puede que una haya sido la primera o pionera en hacer ciertas cosas pero no debería de ser la última. Entonces colaborar, como en mi caso que vemos que no no hay trans formadas para crear cine e incluso investigación e ir haciendo posible ese lugar donde en un futuro pueda haber estas chavas.

IL: Muy importante en realidad, y bueno ya para ir cerrando un poquito la entrevista. Actualmente ¿Qué trabajos estás haciendo en el campo artístico? ¿Tienes alguna exposición o algún proyecto próximo?

RG: Ahorita estoy por comenzar el proyecto de fotografía con el FONCA, tiene que quedar en diciembre del año que viene entonces, casi toda mi energía artística y creativa va a ir enfocado en eso. En tanto, Casa de hadas en Marzo voy a estar en el Panamá horror el festival que se hace de cine de terror en Panamá dando un taller de terror transexual, lesbiano y gay. Quisiera seguir agrandando el proyecto de obesidad asesina y acabar también esta orquesta de investigación de mujeres trans y polímeros que es algo que quiero concluir porque ya tengo mucho trabajo de campo, es más bien sentarme a escribir y terminarlo.

IL: Esperemos salga pronto porque créeme que estamos esperando sobre todo ese proyecto de las modificaciones pues fue algo que nos interesó bastante pero bueno, cuando vimos del link en tu página solo tenía una foto entonces será próximamente.

RG: Bueno, también tengo un guión inconcluso que no he podido terminar para un corto de terror trans que también tiene que ver con la modificación estética, una chica trans que modifica su cuerpo y demás. Hacer una película pareciera sencillo pero es complicado más cuando estás atorado en el guión.

IL: Si sobre todo porque estás en muchos trabajos, y abarcas varias disciplinas. Habíamos visto también algo de la parte literaria, tus cuentos enfocados sobre la transfeminidad, la ilustración, la fotografía, la investigación... trabajas en diferentes campos pero siguiendo cierta linealidad y eso es algo muy interesante.

RG: Si, también como buscar hacerlo dialogar por ejemplo siempre digo que me interesa justo hacer dialogar la foto con la ilustración y el cine porque creo que son expresiones visuales que pueden hacerse dialogar. En este caso, el punto en común es el tema. Y que además todo esto se encuentra apoyado en la escritura, que lo vuelve más sólido.

FN: Quisiera preguntar ¿donde te sientes tú más cómoda? por ejemplo trabajas con video, foto, ilustración y literatura y a veces se hace algo porque está ligado o se tiene que hacer otro algo pero ¿en donde te sientes más libre de trabajar?

RG: Definitivamente fotografía, y diría que después sería el cine pero la producción de cine siento que todavía es algo que no exploró al 100 por que hacer cine es caro, conlleva otros procesos.

Incluso más colaborativos que me gustaría experimentar más adelante.

IL: Bueno, te agradecemos por estar aquí, aceptar esta invitación para este proyecto que estamos realizando y que independientemente de la parte académica por contribuir a estas investigaciones ... [agradecimientos varios]



Entrevistada: Coral Ambrosia (CA)

Entrevistador:

Iván López Rojas (IL)

Audio no entendible: \*\*\*\*

IL: Primero que nada muchas gracias por estar aquí, por regalarnos unos minutos de tu tiempo.

No sé si quieras... nosotros ya te conocemos pero hay mucha gente que tal vez no. Entonces si pudieras me gustaría que te presentaras, quién eres, cómo te identificas, una breve semblanza por favor.

CA: Si claro, que tal mi nombre es Coral Ambrosia, soy una mujer transgenero de la Ciudad de México, tengo 43 años y soy artista plástica. Actualmente coordino, trabajo en coordinación con otras personas dentro del consejo editorial de la colectiva Arrecife arte trans a través de la cual editamos dos revistas. Arrecife arte trans es una revista principalmente de arte plástica y poesía de personas trans y no binarias, y Anémona que es una revista parecida a Arrecife pero en este caso es para personas menores de 18 años, es una revista de infancias y juventudes trans, y también coordinamos Arrecife slam que forma parte del Circuito Nacional Poetry Slam y World Poetry Organization, y entonces nuestra colectiva está dentro del fenómeno del slam de poesía contemporáneo, el slam de las diversidades sexo genericas y puesca grandes rasgos eso es lo que hacemos. Yo soy pintora como ya les comentaba, he expuesto en más de 50 lugares en distintos momentos, y pues eso a grandes rasgos es quien soy.

IL: Muy interesante, sobre todo porque estás coordinando estas dos revistas repletas de contenido, repletas de artistas trans y no binaries es un trabajo sumamente complicado. Pero cuéntanos un poquito porque la investigación va obviamente enfocada a las disciplinas artísticas y al arte, cuéntanos ¿cómo nació tu pasión por el arte o como llegaste a este mundo de la pintura?

CA: Bueno, tal vez de pronto hay cuestiones que pueden ser directas y tal vez otras también fortuitas. Desde pequeña como que si tuve una inclinación hacia fenómenos artísticos. Tengo un tío que es una persona que estudió teatro y entonces cuando yo estaba pequeña me tocó estar muy cerca de ese fenómeno y etc, me interesaba mucho desde pequeña el fenómeno artístico. A final de cuentas no tuve acceso a esto de manera formal, en ningún momento de mi formación temprana, y en un momento dado teniendo yo 17 años me vi en la necesidad de salir de casa como muchas personas LGBT nos ha sucedido, estamos hablando aquí de los años 90's. Y tener

un trabajo, tuve la enorme fortuna de poder localizar un trabajo en un taller de serigrafía el cual trabajaba con personas que hacían pintura y escultura, y que estaba ligado con una pequeña galería que hacía exposiciones de mes y medio la mayoría; Y el taller en el que trabajábamos hacía las invitaciones, hacía de pronto carteles o piezas para esos artistas. Entonces yo como que hasta cierto punto me fui inmiscuyendo en el gusto, las personas del mismo espacio lo notaron y lo aprovecharon, así estuve participando en el montaje de exposiciones y etc. En algún momento tuve la posibilidad de empezar a intercambiar con algunos maestros de pintura, trabajos de serigrafía a cambio de clases, yo estaba empezando a hacer algunos cuadrados y alguno de los profesores de aquel momento en la escuela Gilberto \*\*\*\*\* Navarro, vieron algunos de mis cuadros, me llevaron con el maestro Navarro y me acepto como parte de su taller, por medio del cuerpo yo pude tomar las clases, pagaba con trabajo. Entonces un poco así fue mi acercamiento, y de ahí mucho también se lo debo al maestro Tomás Gómez Robledo quien después me invitó a participar, a trabajar y ayudarme en su taller. Y pues ahí estuve prácticamente viviendo 6 años, lo cual fue como el centro de mi formación artística.

IL: Osea que fue un talento natural tuyo. De alguna manera no tenías planeado, de alguna manera lo cacharon donde trabajabas, dijeron "tienes talento, te vamos a apoyar", y ahí involucraste.

CA: Hasta cierto punto porque también mucho tiene que ver con la parte del esfuerzo y de cómo una lo da, porque efectivamente el talento existe, efectivamente la inspiración existe pero yo creo que como se ha dicho en otros tiempos "la inspiración si existe pero te conviene que te encuentre trabajando". Entonces, más que talento ha sido mucho un tema de esfuerzo, de disciplina y de trabajo arduo porque al final de cuentas pues la pintura es un oficio, es un ejercicio y la coordinación del ojo con la mano, coordinación que podría estar relacionada con la coordinación muscular ósea es una cuestión de ejercicio y de repetición. Entonces si, fui muy surtida en ese sentido. Diigamos que tuve mucho privilegio pero también tuve que dibujar mis miles horitas para poderlo llegar a hacer.

IL: Si, sobretodo la práctica, por ejemplo en tus obras, lo que has hecho a través de los años qué es lo que te interesa transmitir por medio del arte, de tus pinturas porque bueno una cosa que vimos cuando estuvimos en la exposición del jueves fue que tú contabas una historia detrás de tus de tus obras, explicabas más o menos qué significa o qué quiere decir cada trazo.

CA: Mira creo que esa es una pregunta muy puntual y muy compleja porque también a veces en un proceso artístico que hacemos es series o que tenemos diferentes épocas, hay distintas cosas

y de pronto así como que la pregunta de cómo se hila todo de pronto me pone un poquito contra la pared pero si tuviera que decir cómo se pudo dar todo a través de estos este 20 años que han pasado desde mi primera exposición individual. Te podría decir que lo que busca mi trabajo en el fondo es transmitir sinceridad, transmitir un trabajo honesto, hablar de un proceso digamos de una comunicación directa ya sea desde una situación, desde una imagen abstracta o desde otras épocas en donde son cosas más figurativas. Lo que yo busco es transmitir esta emoción por el fenómeno y el goce de vivir. No en el sentido forzosamente alegre sino en el sentido complejo que puede tener esa emoción, me interesa el ensalzamiento de los momentos que puede tener la vida, y esto puede estar representado de muy distintas formas. En un sentido muy técnico producir armonías a partir de formas, colores y texturas que innoven y propongan cosas diferentes que tengan que ver más con mi bagaje personal o con las vivencias de mi comunidad.

IL: De hecho, una de las obras que a mí me llamó la atención, particularmente su historia era, bueno tú habías dicho que había inspirado una situación que vivió una de tus compañeras en una estética que la habían ahorcado con el cable de una secadora, y que había quedado impune. Entonces, ¿Tú crees que en algún momento ha influido el ambiente o el entorno en tu práctica creativa?

CA: Sí, por supuesto. Al final del día, pues tal vez mis pinturas también tienen mucho esta pincelada muy cruda, tienen mucho esta combinación de elementos más líquidos y elementos más densos que van a dar de pronto una sensación un poco burda, tienen raspones y tienen raspones, tienen rayones; reflejan un poquito las vivencias que nosotras tenemos. En este caso sí fue una situación que sucedió el 29 de enero de 2019 cuando le sucedió a Pamela. Sirva esto sea una mención para recordarla con cariño y para exigir justicia para por su asesinato. Y bueno, pues al final de cuentas hay muchos sentidos. De pronto me dicen a veces que si mi pintura es expresionista. Entonces pues hay una parte donde no es una situación en donde yo necesite cargar de drama a mi cuadro, sino ya mi vida es suficientemente dramática por lo que sucede alrededor con mis compañeras, como para que eso pase. Entonces de pronto busco que...que también de pronto la pintura sea un espacio para mí misma de refugio en el cual pueda por ejemplo yo depositar pues mi última esperanza. Esta pieza se llama Última morada, y justamente es como tratar de construir un espacio último para que cuando menos en el recuerdo, cuando menos en la pintura pueda descansar su ser, pueda descansar su alma, después de que fue una persona que vivió el encierro, vivió a la cárcel, vivió muchos este abusos y tragedias durante su existencia, y su muerte tampoco la dejó en paz, también incluso su propia muerte fue dura. La familia de ella la desconoció, no querían aceptar el cuerpo, nos dijeron "Ya se había tardado ese

puto", y cosas así que de pronto son cosas a las que la comunidad trans estamos acostumbradas, pero que sí desgarran de cualquier manera. Osea si son marcas, entonces yo busco esas marcas, y esos desgarres, esos raspones también están representados en mis trabajos.

IL: Que bonito, sobre todo qué por medio de esta manifestación artística que es la pintura, pueda pues ser un refugio y no solamente un medio ... como a veces hemos visto durante la elaboración de la tesis, como un medio de lucha, un medio de un medio crítico comunicativo sino también como este refugio, este espacio que te ayuda a conmemorar o a retratar esta situación. Y darle obviamente un sentido más bonito viendo de todo en el contexto que han vivido como comunidad. Y bueno, ¿tú has experimentado esa violencia en el campo artístico?

CA: Pues bueno, digamos que por resumirlo de alguna manera yo hace tiempo formalmente digamos vivía como una persona travesti, y mi ingreso principal eran las clases de pintura con la cual tenía un ingreso bastante decente, bastante agradable y a pesar de que al principio recibí muestras de apoyo y todo, y que muchas personas podrían decir "¡Ay, es el medio artístico, ahí todo es muy abierto". No bueno yo te puedo decir que el medio artístico es un nido de víboras que muerden y que tienen veneno. Entonces, lo que en mi caso sucedió fue que en el proceso de un año, a raíz de mi transición... empecé a perder las clases, empecé a perder los espacios, trabajaba con una galería que por alguna razón decidió cambiar de artistas pero todos sus artistas son cisgénero. Entonces, simplemente digamos lo que es la discriminación directa, que es la exclusión del ambiente laboral ... es lo que yo he vivido y experimentado. Después también la pandemia nos vino a dar un golpe muy fuerte a toda la comunidad artística y pues sí, en mi caso ahorita pues hago un esfuerzo digamos este grande para seguir haciendo mi trabajo y para seguir participando con mi parte en el consejo editorial de la revista pero pues estoy subsistiendo con un trabajo en un call center. Osea estoy tomando llamadas para poder resolverlo después de haber estado ya en el Tamayo, de tener ya 20 años siendo pintora. Vivo en un país que, pues no considera que mis servicios sean relevantes como para darme un empleo dentro del espacio de cultura, darme un empleo dentro de la formación porque pues tienen un protocolo de no aceptación a las personas trans. Entonces en directo pues eso te podría decir.

IL: Si, también es un doble problema, era algo que también nos dimos cuenta. De por si, en el campo artístico está muy subestimado el trabajar como pintora, pintor o artista en general, artista plástico pues es en México por lo menos muy mal pagado a pesar de que es un trabajo muy difícil y que tiene una preparación incluso académica, es complicado y encima de que es complicado todavía que exista esta discriminación a los grupos disidentes como la comunidad

trans pues es un doble problema. Osea sería todavía el problema de la mala paga y la invisibilización de esta práctica, y a parte la doble discriminación por tu identidad.

CA: Si, por supuesto. Y justamente esa parte de la invisibilización porque realmente ¿cuál es la peor violencia que puede sufrir una pintora? pues que no se le vea, que no tenga espacio en donde poder colocar sus piezas o que las piezas que fueron colocadas ya no estén o se retiren. Entonces esa es la parte digamos que nosotras hemos como sufrido como comunidad artística trans, la invisibilización. Realmente, por ejemplo ¿ustedes conocen alguna publicación que sea que tenga pintura o poesía trans? esa fue la pregunta que nos hicimos hace 2 años cuando creamos Arrecife. Ninguno de nosotros lo conocíamos y ahora te puedo decir con mucho orgullo que ya llevamos 2 años produciendo, y que sí hemos podido representar a gentes. Además que es un aspecto muy importante de nuestra colectiva, que no es una cultura centralista; está digamos como formada desde las periferias, desde los barrios y desde los estados. Ha tenido un peso muy fuerte desde Oaxaca de la comunidad de Juchitán, de también de Río grande, de Ocotlán y, de otras partes hemos tenido participaciones, desde Mexicali hasta Mérida, Yucatán. Entonces este ha sido un foro también donde han participado artistas de Honduras, de Brasil, de Perú. Entonces, creo que en muchos sentidos a raíz de la exclusión que el sistema ahora sí, en este caso se nos ha impuesto, nosotras estamos tratando de responder con crear nuestros propios medios y nuestros propios espacios. De ahí fue que decidimos construir Arrecife arte trans. Y bueno con orgullo puedo decir que ahorita pues ya existen otras cosas también en Latinoamérica previo a la existencia de Arrecife arte trans ya estaba al esfuerzo maravilloso de las compañeras argentinas que tienen una cosa que se llama la Muestrans, que es un festival de arte que dura un mes, que hay vídeo, música, poesía, pintura, muchísimas cosas maravillosas; y en Honduras por ejemplo también existe la revista la Maricada, que también es una revista de arte trans y no binaria. Entonces estamos las personas trans, en este caso que hacemos arte, igual que en cualquier caso la exclusión a nosotros nos da motivos para buscar una manera de salir, y donde hay cuatro puertas nosotras encontramos una esquina en donde hacer una puerta nueva. Entonces al final de cuentas no es que yo diga que motiva nuestra creatividad pero tenemos de alguna manera que revertir este clima de fascismo y ser creativas para tratar de tener una muestra y una política sólida, principalmente para nuestras jóvenes que están ahorita empezando en su quehacer artístico como personas trans, como por ejemplo Lua \*\*\*\*, que estamos muy orgullosas de ella, y que como pudiste ver es una poeta de 22 años, que bueno nos parece relevante también que tenemos a cuando menos en el evento que presentamos en el Instituto de Biología, teníamos un rango de artistas trans de entre 22 a 53 años; entonces

también en ese sentido buscamos que sea digamos representativo e incluyente.

IL: Sí claro porque bueno Arrecife era y es algo que se necesitaba, y cuando nació, cuando surgió pues de inmediato empezó a tener muchísimo apoyo, entraron muchísimas personas de diferentes disciplinas, no solamente de la pintura y que también le permitió obviamente el acceso a estas nuevas generaciones de artistas, y que pues por medio del arte han hecho esta crítica y ha sido esta resistencia porque bueno se habla de temas de la resistencia trans que por medio del arte se ha buscado y también se ha hecho mucho más visible que en años anteriores. Entonces, el problema no era que no existieran artistas sino que no había espacios, y qué bueno que a través de ustedes y de muchas otras personas involucradas pues se está dando este espacio a la comunidad trans, a los artistas. Entonces ¿cómo nace Arrecife arte trans como proyecto ya concretó? ¿Cómo se decide? fue la pandemia que se hizo pero ¿Qué hay detrás de la planeación?

CA: Bueno, a final de cuentas surge mucho de alianzas, digamos personales, de alianzas que ya habíamos construido como combinaciones, que hemos construido entre algunos artistas visuales y algunos escritores y poetas de aquí de México. Y pues al final de cuentas empezando la pandemia con la situación en la que todos los artistas pues estábamos en una situación de que no hay espacios de exposición, no hay posibilidad de dar clases, no puedes dar una clase de pintura o es muy difícil. Yo se las di pero es muy difícil dar una clase de pintura en la computadora de manera virtual, hay muchas cosas que son complicadas en ese sentido y que si fueron muy limitantes. Entonces pues también buscamos digamos esa alianza y como ese momento también, una manera de solidificarnos y de darnos fortaleza en un momento en el que algunas de nuestras compañeras, algunas de nuestras amistades habían decidido quitarse la vida, otras habían estado sufriendo porque si, una de las cuestiones que trajo la pandemia pues fue el desabasto de medicamentos y la comunidad que vive con VIH sufrió muchísimo; hubo incluso que murieron por ese desabasto de medicamentos. Entonces en ese momento, en ese como lapso de los semáforos rojos tan tremendos, del encierro tan tremendo, decidimos organizarnos y crear una pequeña compilación de nuestros trabajos principalmente para conocernos entre nosotros, para darnos solidez y para empezarlo a difundir; y de ahí surgió la idea, de ahí se empezaron a sumar gentes de otros países. En nuestro segundo número tenemos gentes de 6 países de Latinoamérica, entonces pues han habido ... eso que tú mencionas es exactamente precisó en el sentido de que de pronto surgió el medio como tal o lo propusimos, y pues las propuestas nos han llovido, hemos tenido incluso participación que no han estado en la revista como tal pero que están dentro de las otras partes que hemos hecho de la colectiva que

también hacemos otro tipo de conversatorios y cuestiones que tenemos como con nuestra hermana Lucrecia que está en el campo de refugiados de Kakuma en Kenia; es una persona que fue excluida por la guerra de Uganda, y ella está refugiada en Kenia en el bloque 13 que es el área donde tienen separada, aislada a la gente LGBT en las peores condiciones que una podría imaginar. Entonces también nosotras, bueno digamos muchas veces se piensa que las personas que son artistas es porque tienen una flauta en su corazón ¡No! somos entes políticos, somos personas que salimos a la calle y que luchamos. No todas nuestras obras son políticas pero también parte de nuestro trabajo ha sido ese y también hemos participado en la campaña Estamos juntas que se ha realizado en varias ciudades del mundo y en varias ciudades del país, que ha consistido en pintas con el lema Estamos juntas en distintos espacios ; se ha hecho aquí en Ciudad de México tres o cuatro veces, se ha hecho en Nayarit, se ha hecho en Oaxaca, en Mexicali. Entonces digamos que también participamos dentro de este trabajo de lucha y de organización en la calle. Al final de cuentas pues nuestro medio se trata de tener un registro de lo que no se ha querido registrar que es el arte trans que está sucediendo en este momento pero también de luchar porque todas las personas accedan a todos los derechos.

IL: Y sobretodo, bueno todo esto se ha logrado también a base de las redes sociales, por ejemplo la cuestión virtual digital pues si bien trajo algunas cosas malas y otras no tanto pero pues les y nos ha permitido llegar a otros, a otros lados por ejemplo nosotros descubrimos el trabajo de muchos artistas por redes sociales, por internet, conocimos tu nombre por internet, está en diferentes sitios y sí le ha dado un peso muy grande ¿o consideras que también es un arma de doble filo?

CA: Tal vez si me hubieras hecho esa pregunta hace 3 años eh... a lo mejor hubiera tenido una opinión digamos sesgada por no haber vivido la experiencia pero por poner un ejemplo que a lo mejor responde un poco la pregunta y atañe un poquito esto... Nosotras también hacemos performance, yo también soy un artista performatica, y de pronto empezando la pandemia las compañeras españolas de la Asociación trans Andalucía que las adoramos y las queremos, hago una mención honorable para ellas, y viva la ley trans en España... lo organizaron una cuestión que fue muy bonita y emblemática que fueron las jornadas trans Latinoamérica y Europa. Dentro de esto había muchísimos rubros y entre ellos hubo un rubro de artes en donde participamos muchísimas artistas, y entonces de pronto yo como artista recibo la propuesta de "Oye queremos que hagas una performance" pero va a ser virtual. Nosotras trabajamos con la performance en el sentido de la vista, del tacto, del olfato, del contacto directo, de la experiencia táctil. Entonces yo pude hacer una performance adecuada hacia eso, me tuve que jugar la situación, fue algo

que me gustó mucho, que fue muy agradable, pudo llegar a muchos lugares, se vio en muchos países, el alcance digamos fue muy grande. Entonces creo que muchas de las reglas que podríamos haber pensado, que podríamos plantearnos en el arte hace cuatro o cinco años el covid vino a decirnos "la cosa va a seguir así de ahora en adelante" y pues al final de cuentas si algo tiene de bonito nuestra especie humana que al final de cuentas sigo teniendo esperanza, en la especie humana a pesar de que haya gente como Jair Bolsonaro o por ejemplo como Ricardo Monreal, sigo teniendo esperanza en la especie humana. Creo que una de las cosas más bonitas es que tenemos la capacidad de adaptarnos a cualquier cosa, entonces esta nueva circunstancia nos dio una sensación de soledad pero en una soledad en donde estabas conectada con todo el mundo, de una manera en la que no puedes estar físicamente. Entonces creo que al final del día, sí, definitivamente es distinto pero son medios que son muy valiosos y creo que para nuestra revista por ejemplo ha sido fundamental porque pues no hemos tenido la posibilidad completamente autónoma autofinanciada y con bajos recursos, no hemos tenido la posibilidad de tener una versión impresa hasta la fecha. Entonces si no fuese por estos medios virtuales no habría modo de conocerla.

IL: Sí, sobre todo es un apoyo muy grande el que se hace por medio de la virtualidad y de las cuestiones digitales.

IL: Ok, si fue muy interesante esa parte porque creo que estamos viviendo un contexto muy distinto ¿no? A diferencia de años anteriores, en que pues la digitalización ha creado pues a nivel global una conexión entre mucha gente ¿no? que no se tenía hace mucho tiempo y también un espacio ¿no? que por medio de no sé incluso de Instagram o de estas redes sociales han podido publicar muchos artistas, muchos y muchas han podido publicar sus obras por ejemplo en el caso de Aria que igual la descubrimos así, otra artista con la que hemos platicado se llama Sofía Moreno o Rojo Génesis que también es otra chica con la que estamos trabajando. Las hacemos descubierto así, ha sido también una plataforma, un espacio para la difusión de ciertos contenidos que en otros ámbitos pues sí han sido muy censurados, incluso por ejemplo hace tiempo fuimos al Museo Tamayo que también brindó un espacio para una pasarela tipo pop, en el que fueron muchísimas personas de la comunidad, se abrió un espacio para la presentación de un libro Manifiestos Queer. Entonces, institucionalmente tal vez sí todavía falta mucho por hacer pero creo que ellas por lo menos están haciendo más visible estas manifestaciones artísticas, pero ahora ¿dirías que tu trabajo, lo que estás haciendo tiene actualmente en el ámbito artístico un rumbo específico?



CA: Lo que estoy haciendo tiene varias vertientes, pero sí, en general pues esta mucho versando como a partir de una cuestión en la que yo busco la presentación de fenómenos plásticos y no la representación a partir de elementos plásticos de otros fenómenos. Es decir, en resumen mi trabajo es abstracto pero también busco que no sea representativo en el sentido... reconocible ¿no? Buscó que sea digamos el color y la yuxtaposición del color con la textura la que te mande una emoción directa, y también pues juego mucho con la materia, trabajo mucho con la materia, experimento con la materia, trato de responder a la materia. A lo mejor dentro de mí espiritualidad plástica pienso que estoy en un momento en el que no estoy obligando a mis colores a hacer lo que yo forzosamente quiero, si no estamos haciendo un diálogo ¿no? Entonces, eso es interesante y es bonito y tiene que ver mucho con emociones, en muchos casos la gente me dice "es que lo que pasa es que este cuadro tuyo abstracto pues es que no lo entiendo" ¿no?, pero pues es como si yo te diera un poema a leer en portugués y tú no hablas portugués, pues si no lo vas a entender pero no tiene que ver con que el poema esté mal escrito si no tiene que ver con un acceso al idioma. Entonces a veces para poder llegar a de pronto leer o ver una cosa abstracta pues también requiere cierto bagaje ¿no? también son cosas que se han construido después de muchos esfuerzos de comunicación de la humanidad y pues hay que de pronto digamos recurrir un poquito a otros fenómenos plásticos y cosas para ver de una manera más profunda, pero al final del día yo trato de cambiar siempre que mi obra presenta una emoción directa al espectador, que pueda querer decir la simbología de los colores o ciertas cosas, eso ya pueden ser más personal; pero lo que sí subrayaría como un detalle que se me hace importante es que lo que llamamos en pintura Los cuatro tiempos de la comunicación: el primero es del artista hacia el cuadro, el segundo es del cuadro hacia el artista en el momento de la creación ¿no?, y que es como la retroalimentación, y el tercero es otra vez del artista hacia el cuadro que es el final del cuadro, y el cuarto que es el importante es en donde el cuadro ya existe como un ente independiente y está presentado ante un espectador en donde ya la opinión del artista de que fue la intención del cuadro es tan valiosa como la interpretación del espectador. Entonces yo como digamos que busco mucho que mi pintura haya una apertura amplia en el sentido que te pueda decir cosas, no nada más una cosa distinta a una persona que adopta, si tú te quedas con la pintura o si tú decides comprar una pintura, esa pieza te va a ir diciendo unas cosas distintas conforme va pasando el tiempo, cosa que me gusta mucho del fenómeno abstracto a diferencia del figurativo que la mente lo va a atender a cerrar más, en general siento que el arte abstracto se presta más para esta parte de de la interpretación más procesual.

IL: Sí claro porque digo hay obras que se centran en un tema o lo que está ahí plasmado no en

la forma pero la tuya pues sí permite esa reflexión, digo si alguien la ve y no conoce la historia pues puede interpretar muchísimas cosas, le puede generar muchísimas emociones, le puede generar diferentes significados e incluso, pero ... eso es lo bonito del arte que te genere algo, como una emoción puede ser diferente puede ser bueno, puede ser mala pero ese es el punto que genere algo, que transmita algo, y que también pueda hacer algo que cambie. A lo mejor la veo en cierto contexto y me genera felicidad, me hace sentir en paz, pero la veo en otro contexto y me hace sentir triste o reflexivo o melancólico y eso es lo bonito del arte básicamente, y qué bonito bonito estilo y que bonita reflexión.

CA: Claro, y es de pronto así como pasa con ciertas piezas que pueden ser abiertas, que las puedes ver, las puedes estudiar y de pronto pasa un mes, pasan dos meses y de pronto tú la ves y dices "esque esta pincelada de azul no la había notado o no estab, es que el cuadro cambio" ¡No! la que cambió eres tú y el cuadro te está sirviendo como una referencia para que tú veas tus transformaciones.

IL. Si por supuesto, por supuesto. Y bueno yo vi en un sitio de internet que tu primera exposición fue en el 2002 me parece que...

CA: Sí

IL: ...has tenido obviamente a lo largo de tu vida has tenido muchas exposiciones pero ¿cuál es la que más te ha gustado?

CA: Ay bueno pues al final del día cualquiera de las pintoras de este país que hemos tenido la suerte de ser seleccionadas en la Bienal Tamayo, pues definitivamente yo creo que mencionarían esa. Pues esa es toda una sorpresa, es muy impresionante de pronto que en un concurso en el que participan 6000 pinturas y se escogen 50 sea una seleccionada, y después que la pieza recorre el país y que vaya a los museos; en el cual te puedo comentar un detalle que mi pieza es muy abstracta sobre una serie que estoy haciendo que tienen que ver con la conformación de las capas terrestres, pues sí recorrió muchos espacios, muchos estados etcétera y fue muy agradable, eso te podría decir que podría ser la más representativa, pero una ocasión hace muchos años expuse en Tepetlixco, Estado de México que es un pueblo en las faldas de los volcanes, y en especial en la Casa de la Cultura habían algunas personas que eran de la zona que incluso en algún momento descolgaron una pieza para verla más y así y a un nivel de intimidad con las piezas y con una platica, tal vez fue la exposición que más disfruté. Hubieron tamales, hubieron cosas así muy muy lindas y es muy padre esa parte de convivir con la cuestión

artística con las comunidades, con la gente digamos en directo a mí de pronto me resulta más atractivo que el ambiente de los museos.

IL: Sí claro por qué bueno a veces en los museos en toda esta parte institucional pues sí como dices, se encuentran muchos prejuicios, el hecho de que ... es diferente, son ambientes distintos. Algo que platicamos con otra chica que se llama Sofía, ella nos decía que había estado presente en exposiciones en Tepito, en la Merced con la gente, con la gente de piel, la gente común y me resulta más atractivo el comunicar a este tipo de personas que a veces estar en un museo o estar en la parte académica, que ahí sí el ambiente es diferente sin ser grosero ni nada pero sí cambia. A veces creo que el acercamiento que se tiene con el público común es más enriquecedor sobre todo porque pues la academia y la institución por mucho tiempo les ha cerrado las puertas, les ha quitado espacios, no las ha tomado en cuenta, y no solamente la comunidad trans sino a diferentes comunidades que se han atrevido a hacer manifestaciones artísticas, obras artísticas y yo creo que también eso interviene.

CA: Si por supuesto, sí definitivamente. Justamente también el ambiente artístico formal de los museos pues se ha vuelto muy acartonado y no sé, hasta cierto punto inaccesible y elitista, entonces sí, yo también prefiero como el comentario directo de la gente.

IL: Bueno para ir terminando y no hacerlo más largo, por último no sé si quisieras contarnos sobre tus proyectos actuales o tus actividades, alguna próxima presentación, algún trabajo pendiente ...

CA: Bueno, pues de momento vamos a continuar ahorita con la colectiva, con los procesos de de Arrecife y de Anemona; todavía no tenemos una fecha de próxima publicación, pero pues bueno de entrada aproveché también comentar que pueden checar en las redes de Arrecife Arte Trans. Y de momento, yo tengo cuestiones personales, me voy a cambiarme de ciudad, y etcétera, entonces ahorita va a ser como lo prioritario pero voy a estar por Yucatán y pues la idea es continuar con este proceso por allá; y en el sentido de mi pintura sigo con esta serie de elementos abstractos que va a estar muy basada en la yuxtaposición de color y cuestiones de diferentes elementos y texturas que se van a sobreponer para generar sensaciones, generar emociones. Entonces de momento eso sería lo que tenemos en puerta ahorita, no tenemos así como tal una actividad o presentación próxima pero es altamente posible que ya confirmaremos, que tengamos un taller que hacemos de poesía combinada con arte gráfica digamos escrita o sea que es stencil y creación poética qué lo vamos a impartir en el Instituto de Geología de la UNAM, entonces síganos ahí en las redes de Arrecife y ahí se va a publicar toda la información.

IL: Sí, sí claro bueno nosotros estamos ahí al pendiente de todo lo que se está haciendo y qué interesante o sea repito tu trabajo artístico y que está ligado a las emociones, que es abstracto, que te genera algo, es impresionante que a diferencia de las otras artistas que hemos entrevistado eso es lo que resalta contigo y que labor la que están haciendo con Arrecife arte trans y Anémona y todos estos proyectos que han y van a seguir siendo una puerta a toda la comunidad que se quiera involucrar en estos temas del arte y pues muchas felicidades, muchas gracias también por haber esté aceptado esta entrevista, igual tenemos otros proyectos, tenemos la elaboración de un podcast, después ya nos pondríamos de acuerdo si te interesa y si puedes nos encantaría poder platicar contigo obviamente ya en un tema más específico ya no tan tan abierto sino algo más, un tema más específico. Entonces no sé si tengas algo último que decir que agregar.

CA: No bueno, de entrada si a lo del podcast y pues... una pregunta, de las artistas que han entrevistado son de la Ciudad de México?

IL: Si, son de la ciudad. Es Aria de la Serna, Sofía Moreno no sé si la conozcas, Rojo Génesis y pues tú.

CA: Yo soy de Estado de México, Ah ok perfecto, te comentaba porque dentro de la revista como te decía hace rato pues algunas artistas que son de Oaxaca, entonces por ejemplo no sé si todavía tengan chance o tengan tiempo o quieran, yo les podría contactar por ejemplo con Astrid Barranco o con Frank. Astrid es una chica trans pintora, guapísima vive en la costa en Río grande en la costa de Oaxaca, es maestra allá y Fran, es pintora y también ceramista y ven lo contraen Oaxaca entonces digamos que de pronto para que descentralicen un poquito la investigación.

IL: Sí, sí claro.

AC: Si quieren les puedo pasar el contacto.

IL: Si estaría perfecto si nos puedes hacer el favor... [agradecimientos varios].