

## Euforia de género: la representación del travesti en la fotografía regiomontana de Aristeo Jiménez

Noé Santos Jiménez\*

El presente trabajo presenta algunos avances de un proyecto de investigación que tiene como tema el discurso fotográfico de Aristeo Jiménez de su libro *Ojos que da pánico mirar* (2009) debido a cual lo que interesa identificar es la representación de los travestis en la fotografía, es decir, ubicarlo dentro de los procesos de *democratización socio-sexual* y su regulación sexual que condicionan los modos en los cuales se entiende y se percibe la *identidad género*. El cuerpo travesti por su indumentaria cuestiona el binarismo masculino y femenino erigiendo nuevas formas de sentido y representación que cuestionan la construcción social de sólo dos géneros. Se analiza una fotografía de Aristeo Jiménez desde la perspectiva de género y la estética (recepción emocional).

This paper presents some advances of a research project whose theme is the speech Aristeo Jiménez photo of his book *Eye of the panicked look* (2009) because what matters is identifying the representation of transvestites in photography, is located within the processes of democratization and socio-sexual regulation that determine the ways in which they understood and perceived *gender identity*. The body transvestite clothing by male and female binary question erecting new forms of meaning and representation to challenge the social construction of only two genders. We analyze a photograph of Aristeo Jiménez from the perspective of gender and aesthetics (emotional reception).

### La fotografía en México y la diversidad sexual

En México, durante los años veinte del siglo pasado, la fotografía que se realizaba de desnudo era bastante limitada. Uno de los fotógrafos, el cual incursionó en distintos géneros fotográficos, fue Luis Márquez Romay (1899-1978), el cual realizó una serie de fotografías eróticas, las cuales se presentan dentro de un sustrato mitológico alusivas a la tradición clásica de Grecia y Roma o incluso a la fotografía de *estilo modernista* para de esta forma conseguir un seudo tinte artístico dentro de la comunidad fotográfica mexicana.

Los cuerpos jóvenes adolescentes que retrata Márquez presentan una cierta ambigüedad sexual y son cubiertos con telas, lazos o hiedras que representan a Eros o Narciso, los cuales tienen una

influencia del estilo pictorialista de Willhelm Von Gloeden (1856-1931), o de Guglielmo Plüschow (1952-1930). Su trabajo se inscribe dentro de una fotografía de tipo homoerótica.



*Efebo* fotografía de Luis Márquez Romay (1926)

La serie realizada por Márquez en 1926 consta de cuarenta fotografías de adolescentes masculinos tomadas en locaciones naturales, en las cuales resaltan los elementos arquitectónicos como: columnas neoclásicas y fuentes que muestran la absoluta artificialidad de la puesta en escena.

Otro caso de fotografía homoerótica mucho más atrevido es el de Juan Crisóstomo Méndez y Ávalos (1885-1962), fotógrafo poblano que recrea en la década de los treinta imágenes sensuales e intimistas con una elaborada puesta en escena y desinhibidas poses por parte de sus modelos.

Con lo cual aparece por primera vez en México el *fetichismo* fotográfico ligado a las medias, las faldas, el uso del antifaz en cuerpos fragmentados. Méndez también busca una propuesta formal y técnica en cada una de sus fotografías que lo acercan a la *vanguardia fotográfica* mexicana junto con grandes fotógrafos como Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez y Tina Modotti.

Pero lo más destacado de Méndez es que sus cuerpos masculinos, los cuales posan en habitaciones interiores cargadas de elementos previamente seleccionados, son cuerpos que se travisten con prendas femeninas: desde las zapatillas, las sedas y los peinados.

Incluso las fotografías de las mujeres de su serie de la década los treinta presentan una cierta ambigüedad y se proyectan al *voyeurismo* de ser vistas por el espectador, entre una mezcla de sensualidad, erotismo y pornografía. Los antifaces, las medias y las posturas de los modelos se adelantan por mucho a la moda sadomasoquista de la década de los setenta.

Existen en sus fotografías un punto intermedio entre el dejarse ver explícitamente y el ocultarse. Muchos de sus trabajos muestran a sus modelos en la posición de tres cuartos o de espaldas, con lo cual más que mostrarse directamente, sugieren un erotismo relacionado con una sexualidad bastante ambigua entre lo masculino y lo femenino.



*Sin título* fotografía de Juan Crisóstomo Méndez s/f.

El otro caso destacado, que retrata a personajes relacionados con la diversidad sexual, es el de Graciela Iturbide con su serie de *Juchitán, Oaxaca*, en la cual fotografía a una *muxe* llamada *Magnolia* (un hombre que vive y siente como mujer) frente a un espejo, en diferentes posiciones. La *muxe* se muestra orgullosa de vestir y encarnar poses femeninas ligadas a la cultura del sureste mexicano.

De esta serie de los setenta destaca la fotografía *Mujer con iguanas*, la cual se ha reproducido a nivel internacional, así como la de otros varios muxes.



*Magnolia* fotografía de Graciela Iturbide (1979)

Esto nos traslada a un contexto diferente, como son los trabajos que realiza Nan Goldin en el año de 1992 a prostitutas, drogadictos, homosexuales y travestis de la ciudad de Boston respecto de los cuales afirma:

“Las fotos de este libro son de gente que no sufre disforia de género sino euforia de género (...) las personas de este libro son auténticos revolucionarios: son los auténticos ganadores de los sexos porque han salido del ring”. (De Diego, 2011:80)

Esta *euforia de género* se encuentra presente en casi todas las fotografías del regiomontano Aristeo Jiménez.



*Misty y Jimmy* fotografía de Nan Goldin (1991)

## **El cuerpo y la identidad**

El cuerpo determina nuestra identidad, es un diálogo entre la persona y el otro, entre uno y el entorno que lo rodea. El cuerpo no tiene nada de natural, está modelado culturalmente. Por lo tanto, el cuerpo que se representa dentro del arte casi siempre se utiliza como un símbolo de orden político, sexual o social.

En el cuerpo se expresan las relaciones sociales y el orden social. El control social se expresa en estrictas normas que se refieren a las vestimentas, los peinados y las posturas que marcan el orden social o un desorden social.

El cuerpo y la vestimenta son símbolos sociales de acuerdos o desacuerdos sociales. Tal es el caso de los punks, los hippies, los darks, góticos, etc. Los cuales tienden a adoptar formas específicas de vestimenta, peinados y maneras de comportarse.

Nuestro cuerpo expresa una afiliación al ámbito de una cultura o a una sociedad, de pertenencia a grupos determinados, clases sociales e ideales corporales de cuerpos sanos y esbeltos, ligados a las identidades de lo que se considera como lo masculino o lo femenino.

El cuerpo expresa nuestros sentimientos y emociones, nuestros gustos y disgustos. Pero, también existen formas idealizadas del cuerpo que se hacen visibles a través de la televisión, el cine, la fotografía y la publicidad.

Dentro de las diferentes culturas existen ciertas partes del cuerpo de las cuales resulta muy vergonzoso hablar o mostrar. Lo cual se muestra dentro de las restricciones que en las diferentes etapas de la pintura o de la fotografía se han mantenido durante décadas o incluso siglos.

En el cuadro de la *Venus y Adonis* (1553-1554) de Tiziano, el hombre de pie y vestido habla de una jerarquía masculina mientras que la mujer se muestra en una pasividad estética. A lo que Ampararo Serrano afirma:

“La historia de la imagen de la mujer muestra cómo la construcción de la identidad femenina pasa por un largo proceso de búsqueda de una imagen propia hasta desembocar en la libertad de poder/querer crearse a sí misma (...) históricamente la mujer se ve despojada de su capacidad de auto representación durante muchos siglos. El arte exclusivamente en manos masculinas, no ha podido reflejar la mirada de las mujeres, sus deseos, su subjetividad, por lo que durante largo tiempo *la identidad femenina viene determinada por el cuerpo social, compuesto esencialmente por hombres*”. (Serrano, 2010:174)

Esto mismo ocurre con otros grupos pertenecientes a la *diversidad sexual* como los gay, las lesbianas, los transgéneros y los travestis, a los cuales no se les permite expresar libremente sus emociones y sus estilos de vida.



*Venus y Adonis* de Tiziano (1553-1554)

## Emoción y fotografía

En este caso, por tratarse de fotografías, utilizaremos un enfoque *multimodal*, lo cual significa dejar de estar apegado al contexto lingüístico y enfrentar no sólo los textos, sino las totalidades *semióticas* pensadas y producidas mediante las imágenes y los textos escritos.

Por este motivo se dará gran relevancia a los textos que acompañan a las fotografías y que, por otro lado, crean un marco contextual para el lector de las fotografías del libro de Aristeo Jiménez. Mediante lo cual podremos encarar géneros híbridos como el retrato de los travestis y las *intertextualidades* de tipo social, genérico y su relación con las *emociones* que intentan producir en el espectador.



Las fotografías de Aristeo Jiménez, por otra parte, nos vinculan con ciertas preguntas de orden metodológico respecto de los discursos socio-sexuales y su relación con los medios audiovisuales: ¿Hasta qué punto estas fotografías se inscriben dentro de la democratización de género? ¿Qué prejuicios se producen cuando un espectador las observa? ¿Qué elementos de la identidad travesti se resaltan? ¿Qué emociones y sentimientos nos producen dichas fotografías? Para las repuestas a estas preguntas es que realizamos el presente trabajo de análisis fotográfico.

En principio, las emociones son respuestas químicas y neuronales a percepciones del exterior, el cerebro percibe las emociones como sentimientos. Los sentimientos se procesan en emociones relacionadas con la memoria, es decir, se asocian con otros acontecimientos que ya hemos experimentado o han sido transmitidos mediante la genética o la cultura.

La conciencia humana relaciona las imágenes que percibe con las imágenes de la memoria, las integra y las recombina produciendo la creatividad e innovación. Se dice que existen seis emociones básicas: miedo, asco, sorpresa, tristeza, alegría e ira. (Castells, 2010: 203)

El fotógrafo toma de su percepción y de su memoria un modelo mental para producir una fotografía, pero lo mismo ocurre por parte del espectador que primero percibe la fotografía que está viendo para relacionarla con su propia memoria y sus modelos mentales. Es decir, el fotógrafo ya tiene una idea preconcebida de la manera en cómo realizará la fotografía aún antes de ser tomada.

Las fotografías funcionan como una narración en la cual están definidos los roles sociales en contextos sociales particulares. La mayoría de las fotografías nos cuentan una historia de ciertos personajes en un lugar y tiempo determinados, desde una perspectiva particular que le imprime su autor.

No se puede negar la estrecha relación que existe entre los gestos y actitudes corporales con las emociones y los sentimientos. Ya Roland Barthes, en un artículo *El mensaje fotográfico* (1960), relacionaba la pose como uno de los elementos de mayor significación para de la semiótica de la fotografía.

En el caso de las fotografías de Aristeo Jiménez lo que llama la atención es cómo los roles de los personajes fotografiados trasgreden las convenciones sociales, debido a que los personajes masculinos que visten atuendos femeninos se salen de los roles asignados regularmente a los roles masculinos y, más aún, la emoción que provocan estos personajes son de euforia y alegría; aunque para algunos espectadores también puedan producirse emociones contrarias como: miedo, asco o sorpresa.

Para Ivonne Bordelois en *Etimología de las pasiones* (2006) afirma que en las lenguas indoeuropeas las palabras que denotan moverse con vivacidad, saltar, etc., son las emociones relacionadas con la alegría.

Por ejemplo, el *júbilo* proviene de jubileo, festividad hebrea; *alborozo* proviene del árabe *buruz* que significa salir a recibir con gritos de alegría. En español también se encuentra la palabra *gozo* el cual puede ser más elevado que la alegría, que es ruidosa e incontrolada.

En griego, la *alegría* se relacionaba con lo altivo y lo arrogante. La *alegría* también se relaciona con cualidades físicas y estéticas como el brillo y lo radiante. La *euforia*, por su parte, se refiere a una felicidad interna o intrínseca a la naturaleza del sujeto que la experimenta. Las fotografías de Aristeo Jiménez siempre remarcan el carácter de júbilo, alegría y euforia por parte de los travestis que son retratados. Estas emociones se muestran mediante sus vestimentas y las poses de sus modelos.



*Sin título* fotografía de Aristeo Jiménez

### **La obra de Aristeo Jiménez**

El mensaje de la fotografía se entiende actualmente considerando no solo lo que se comunica, sino también con respecto a una circulación más amplia dentro de un contexto socio-cultural que abarca los procesos de producción, lectura, apropiación, e identificación de los deseos y emociones, a partir de los códigos culturales y de los registros más amplios, los cuales nos ayudan a comprender los medios audiovisuales como mediadores de las expresiones culturales entre los roles de géneros. (Sabsay, 2009:10)

Esta última reflexión resulta importante para nuestro tema de estudio que es la aparición en 2009 del libro titulado *Ojos que da pánico mirar* del fotógrafo Aristeo Jiménez, con textos de Ricardo Elizondo, publicado por Fondo Editorial de Nuevo León que en su mayor parte recopila fotografías de travestis que habitan en el norte del país.

Al respecto Ricardo Elizondo define las fotografías de la siguiente manera:

“Son imágenes-hendidura de la ciudad fuera de la ley, junturas iluminadas por la noche y audicionadas por el día. Son cáscaras humanas atropelladas atrás de cualquier edificio.



Aristas de tacones polvorientos en perpetua construcción. Oasis callejeros de aguas fétidas aceitosas de letal untura. Es ahí donde Aristeo captura la belleza de lo abyecto y vuelve sublime lo atroz. Y uno siente temblor de miedo al intuir que en la vida los papeles se asignan inapropiadamente.” (Jiménez, 2009: s/pág.)

Dentro de esta breve introducción al trabajo de Aristeo Jiménez ya se marca muy claramente el carácter emocional que le produce al espectador esta serie de fotografías, en las cuales se muestran a varios travestis orgullosos de su condición de género que se desenvuelven en lugares de extrema pobreza.

Algo que poco se menciona a lo largo del texto que acompaña el libro, y que considero representa uno de los varios aciertos, —debido a que no encasilla a ninguno de los personajes retratados—, es que la gran mayoría de ellos están ligados con las *identidades travestis* y la mostración de sus cuerpos, es decir, hombres que les gusta vestirse de mujeres, y que algunos de ellos lo hacen por gusto u otros porque se dedican directamente a ejercer la prostitución. Sin caer, por otra parte, en un estereotipo determinado del travesti, sino que representa múltiples formas y estilos de ser travesti y, por lo tanto, pueden producir muchos sentimientos diferentes en el lector que observa las fotografías.

El corpus de los personajes retratados es muy amplio, ya que si la fecha de publicación es bastante reciente, en realidad es un trabajo que abarca los últimos treinta años de la vida del fotógrafo Aristeo Jiménez. Algunas de estas fotografías habían aparecido ya en otros medios como la revista *Luna Córnea* no. 12.

El fotógrafo no da título a sus fotografías, ni tampoco les asigna una fecha determinada; ni el lugar en el cual fueron tomadas, con lo cual las fotografías adquieren cierto aire de impermanencia. Sin embargo, por los datos biográficos del fotógrafo se puede intuir que la mayoría de las fotografías fueron registradas principalmente en San Luis Potosí y en el estado de Nuevo León.

El libro también registra fotografías de otros temas tales como: boxeadores, hombres relacionados con los travestis y paisajes paupérrimos de diferentes lugares de la provincia mexicana.



Pachuco del norte del país, fotografía de Aristeo Jiménez s/f. del libro *Ojos que dan pánico mirar*

La fotografía desde sus orígenes, en especial a partir de la década gloriosa de los veinte, siempre ha intentado cuestionar los prejuicios acerca de la sexualidad y, también ha promovido una actitud más relajada hacia la multiplicidad de prácticas y formas de vivir el género y a la sexualidad. Tal es el caso de Man Ray, Manuel Álvarez Bravo en la década de los treinta, o hasta Helmut Newton y Mapplethorpe en los setenta o Spencer Tunick en el dos mil, los cuales asignaron nuevas visiones acerca de los roles femeninos y masculinos, y dieron nuevas representaciones acerca de la comunidad *LGT* (lésbico, gay y travesti).

Es dentro de este contexto cultural que debe de entenderse el trabajo de Aristeo Jiménez y la publicación de su libro *Ojos que da pánico mirar* por parte del gobierno regiomontano de rescatar personajes regionales que rompen con los *roles* sociales y sexuales tradicionales como son los retratos de Jiménez de hombres, prostitutas, gays, trasgéneros y travestis.

### Descripción de una fotografía

Desde la descripción *multimodal* comenzaremos describiendo el texto que acompaña a la fotografía que analizaremos y que se refiere asimismo a un grupo de nueve fotografías. Dicho texto fue escrito por Ricardo Elizondo Elizondo que es un narrador y ensayista de Nuevo León. El título de su introducción es *Pasarelas y Pavoneo* y en el segundo párrafo se menciona:

“Con el maquillaje, las medias y los aretes, presentarse vestida es un teatro, con la mayoría y seducción de lo que siendo uno se convierte en otro. Sobre la pasarela en altos tacones y con las melenas airosas —que son lo mismo—, el cuerpo adquiere magnificencia, los gestos: encanto, las miradas: coquetería, las poses: gracia”. (Jiménez, 2009: s/pág.)



Travesti en un puesto de comida fotografía de Aristeo Jiménez s/f.

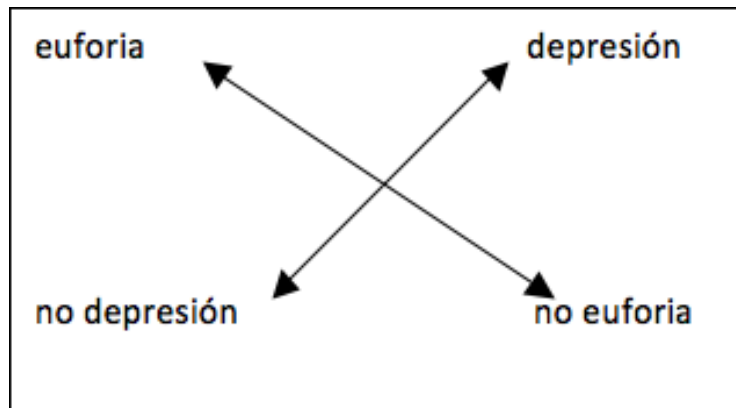
El texto de Ricardo Elizondo remarca los elementos del vestuario del travesti, así como su pose y mirada que las relaciona con la gracia y la coquetería. La configuración de su cuerpo resulta subversiva debido a que estos implementos que son del género femenino son utilizados por una persona del género masculino.

También es de destacar lo que subraya la fotógrafa Nan Goldin con respecto a las fotografías que realiza a grupos de la diversidad sexual, la cual destaca de manera muy precisa una euforia de género, que como bien lo recalca Elizondo, están presente en su pose y vestuario mediante la coquetería y la gracia.

Es decir, es un personaje que (de) muestra alegría y felicidad a un grado que podemos relacionarla con un sentimiento de euforia que se hace presente en su rostro, su mirada y su pose en general.

Al respecto Ivonne Bordelois comenta que podemos relacionar la euforia con su origen griego: “*euphoreo*, de donde proviene llevar, de descendencia multitudinaria: referir, conferir, transferir, etc.: llevar felizmente, conducir a buen puerto. *Euphoros* es fácil de llevar, favorable, propicio, fuerte, vigoroso, fértil. Lo que recuerda la expresión lo lleva bien.

En este estado eufórico nos llevamos bien con la vida, y ella, recíprocamente, con nosotros.” (Bordelouis, 2006:164) Esta euforia se muestra en las fotografías de Nan Goldin y Aristeo Jiménez, en la cual los personajes se llevan bien con respecto a sus cuerpos, vestimentas y emociones e incluso con la vida misma.



*Figura 1.* Cuadro de la representación de las emociones

### **El análisis de la fotografía**

Los seres sociales nos presentamos en la vida social con indumentarias, es decir, somos cuerpos vestidos. La relación entre el cuerpo y el vestir representa una relación social, sustentada a partir de cuestiones morales e históricas. Un ejemplo relevante de la trasgresión en el vestir es el travestismo. En el cual los sujetos se exhiben con la ropa del sexo contrario.

Para Laura Zambrini el travestismo pone en cuestionamiento la simbología cultural binaria, creando nuevas formas de representación y sentido. Con lo cual se desestabiliza las categorías binarias de lo masculino y lo femenino (Zambrini, 2008:130). En el caso de la fotografía que nos ocupa, el hecho se vuelve más evidente porque atrás del travesti aparece un hombre que se ajusta perfectamente a la vestimenta del género masculino y, su rostro es más severo, el cual también muestra una emoción que se relaciona con la sorpresa.

Y que contrasta notoriamente con el travesti, el cual tiene un peinado muy elaborado, rímel, maquillaje y lápiz labial. Así como su indumentaria y aretes corresponde al género femenino. La oposición entre estos dos personajes hace más evidente los condicionamientos genéricos de lo masculino y lo femenino, que se ven cuestionados por la presencia del personaje travesti que no responde a los roles de lo que es considerado tradicionalmente como “lo masculino”.

Pasaremos en nuestra investigación a relacionar la fotografía con elementos propios del análisis fotográfico. En este rubro utilizaremos diferentes metodologías en el análisis de la fotografía provenientes de Vilches (2002), Costa (1991), Marzal Felici (2009) y que dividiremos en los siguientes apartados: elementos de la puesta en escena, elementos morfológicos, elementos espaciales y de relaciones *intertextuales*.

### 1.- Elementos de la Puesta en escena:

*Pose:* El personaje travesti tiene una mano colocada en su barbilla de manera femenina, su cabeza esta inclinada a la izquierda, su otra mano se cubre, por parte, de su cabellera y la mano se encuentra semidoblada forma circular.

*Gesto:* Tiene una sonrisa en la boca como si estuviera alegre, sus ojos están bastante abiertos y todo su rostro presenta un gesto de seducción.

*Mirada:* Su mirada es bastante inquietante pues mira en dirección a la cámara pero no en el eje exacto a esta. Su mirada no es agresiva, es más bien suave pero sí muestra cierto reto para con el espectador, lo cual la podemos relacionar con una euforia de género.

*Vestuario:* Viste de color oscuro, no se puede saber exactamente cuál es pues la fotografía es en blanco y negro y porta unos aretes largos y con piedras brillantes. Su vestido se complementa con bisutería circular brillante.

*Maquillaje y peinado:* Es muy marcado en ojos, cejas, pestañas, rostro y boca, sin llegar a ser exagerado. Sirve para resaltar una aparente feminidad. Sus uñas están pintadas de color claro. Utiliza el pelo largo que le cubre principalmente la parte derecha, es un peinado que muestra un ligero chongo.

### 2.- Elementos Espaciales:

*Lugar:* Cualquier sitio de la república mexicana, aunque lo más probable es que sean personas que habitan en la zona norte del país.

*Objetos:* Una lata de aceite, servilletas de tela, botellas e instrumentos de cocina.

*Espacio simbólico:* La contraposición entre el cuerpo muy elaborado del travesti en su vestuario, maquillaje y peinado en oposición con la aparente naturalidad del sujeto masculino. Relación entre un espacio triste y sombrío que contrasta con la alegría y felicidad propias del travesti.

### 3. Relaciones intertextuales: (de tipo social y entre géneros sexuales)

*Relación con otra fotografía:* En México existe cierta tradición de retratar la prostitución principalmente en zonas urbanas.

*Relaciones sociales:* Ambos personajes pertenecen a un ambiente de clase baja, aunque el travesti muestra gran inversión económica, estética y temporal en cuanto a su indumentaria y tipo de maquillaje.

*Relaciones genéricas:* El sujeto masculino se encuentra en dirección a la cámara, su mirada es agresiva, su vestimenta es de una sencilla playera. Mientras su pose, gesto corresponden con su identidad de género, lo cual contrasta con el travesti en cuanto a lo sofisticado de su arreglo lo cual produce la euforia de género, es decir, la exaltación de emociones positivas relacionadas con la felicidad y alegría. Lo cual puede llegar a acercarse de manera más efectiva al espectador que observa la fotografía.

## **A modo de conclusión**

El travesti, a diferencia de otras fotografías que aparecen en el libro de Aristeo Jiménez, muestra conformidad con su identidad de género (euforia) y es mucho más joven que otros que aparecen en el mismo libro. La elaboración de su rostro e indumentaria la asemejan casi por completo a los de una mujer, sin que en ningún momento lleguen a resultar grotesco.

El cuerpo de travesti resalta los rasgos femeninos en su rostro, manos y cuello. Así como su mirada, gesto y postura, los cuales resultan bastante femeninos y su emoción se relaciona con un estado de aparente felicidad que la muestra fuerte y vigorosa. En cuanto a los prejuicios estos pueden haber sido más evidentes en décadas pasadas, pero en la actualidad los prejuicios hacia los travestis son menos pronunciados. Esta fotografía también llama la atención debido a que documenta la prostitución de un travesti en décadas anteriores.

Las emociones que nos provoca la fotografía las relacionamos principalmente con júbilo, alegría, euforia y felicidad. Lo que proporciona una identificación más rápida por parte del espectador o crea un carácter fuera de la *doxa* que hace el espectador cuestionar estas emociones ligada a elementos positivos cuando los espectadores más convencionales ven una afrenta en cuanto a su indumentaria, pose y emociones positivas de su rostro.

En cuanto a la conformación de la identidad, el travesti que aparece en la fotografía se muestra conforme con su apariencia física y psicológica, se nota que acepta su cuerpo y su deseo de aproximarse a las características del sexo femenino.

En el caso de los travestis y su representación mediante la fotografía, la relación entre el cuerpo y el vestir son el espacio en el cual se recrean con mayor fuerza las luchas simbólicas de sentido tendientes a la aceptación, rechazo, y, construcción de las identidades sexuales, en la cual los medios de comunicación representan un aspecto muy destacado. En este ambiente social representado por los medios de comunicación es que las personas conforman las imágenes de sí mismas, de sus identidades de genéricas y de los roles que los determinan como masculino o femenino. Se construye también en relación con algunos de los grupos minoritarios en los cuales se reafirman sus identidades: lesbianas, bisexuales, gay, transgénero o travestis.

También, coincido con el punto de vista de Laura Zambriani (2008) para la cual la indumentaria y los patrones estéticos de los cuerpos funcionan como aspectos primordiales del proceso normativo que propone la matriz heterosexual.

La aparente democratización sexual de hacer más visible el mundo de los travestis y que, aparentemente, termina con ciertas formas de prejuicios, en realidad establece nuevas formas de controles y/o regulaciones sobre los cuerpos y la imagen que éstos presentan.



Al aparecer en los medios de comunicación, la normativación y convencionalización de los cuerpos travestis se vuelve aceptada dentro de ciertos espacios que son regidos por la norma heterosexual. Por ejemplo, el imitador *Francis* que tuvo un relativo éxito en la década de los noventa afirmaba realizar espectáculos para “toda la familia” en el Teatro Blanquita, e incluso se presentaba en el programa de televisión de *Siempre en domingo* de Raúl Velasco. Los travestis pueden llegar a tener sus propios programas como la *Vogue* en el canal de *Telehit* en cadenas comerciales, pero siempre dentro de marcos estrictos y normados por la cultura del patriarcado. Estos espacios y significados son muy diferentes de los antros y bares netamente gay o travestis, en los cuales se pueden presentar espectáculos más contestatarios, o por lo menos, menos estereotipados que en los programas de la televisión de paga.



“Francis”, famoso travesti de los años noventa

Por ello los estudios culturales y de género siempre deben tener una visión crítica acerca de la representación de las identidades y las emociones que provocan en los medios audiovisuales dentro de los cuales la fotografía es un instrumento de mucho peso para la reproducción de los estereotipos genéricos. O, en cambio, de un verdadero cuestionamiento de los mismos como sucede con el trabajo del fotógrafo Aristeo Jiménez, el cual dota de una voz plural al mundo travesti y da un cariz emocional cargado de euforia genérica, —como señala la fotógrafa estadounidense Nan Goldin—, lo cual se puede aplicar perfectamente al trabajo de Jiménez, el cual retrata a personas que difieren radicalmente de la *heteronormatividad* convencional. Los cuales conservan su carácter subversivo para los receptores de las fotografías, así como también representan un rompimiento con los estereotipos convencionales de travestis al cargarlos de euforia genérica, júbilo y alegría.

Ellas son las personas que en cuerpos, indumentarias y emociones han logrado salir del binarismo sexual y de una regulación heterosexual para proponer nuevos estilos y formas de vida. Aristeo Jiménez documenta mediante sus fotografías estos cambios en las zonas del norte de país durante los últimos veinte años, que afectan las regulaciones sexuales tradicionales y los procesos de nuevas representaciones sociales y estéticas.

## Notas

\*Departamento de educación y comunicación, DCSH, UAM-X. Correo electrónico: [noesantosjimenez@hotmail.com](mailto:noesantosjimenez@hotmail.com)

## Bibliografía

- Barthes, Roland (2000), “El mensaje fotográfico”, en *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona.
- Bordelois, Ivonne (2006), *Etimología de las pasiones*, Libros del Zorzal, Buenos Aires.
- Castells, Manuel (2010), *Comunicación y poder*, Alianza Editorial, Madrid.
- Costa, Joan (1991), *La fotografía. Entre sumisión y subversión*, Trillas, México.
- De Diego, Estrella (2010), *No soy yo. Autobiografía, performace y nuevos espectadores*, Ediciones Siruela, Madrid.
- Márquez, Luis. (2006), *Desnudos fotografías de Luis Márquez Romay*, IMBA, México.
- Marzal, Javier (2009), *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*, Cátedra, Madrid.
- Méndez, Crisóstomo, (1996), *Juan Crisóstomo Méndez Ávalos (1885-1962)*, Ediciones del Equilibrista, México.
- Mier, Raymundo, (2009), “Cuerpos y estrategias de la visibilidad: estéticas de la intimidad” en (Coord.) Norma Patiño, *Memoria. Isla la deriva. Coloquio del cuerpo*, UAM-Atzacapozalco, México, pp.18-43.
- Sabsay, Leticia. (2009), *Las normas del deseo. Imaginario sexual y comunicación*, Cátedra, Madrid.
- Santos, Noé (2007), “El imaginario cinematográfico y los regímenes de la mirada”, en revista *Versión*. No.19, UAM-Xochimilco, México. pp. 243-262.
- Serrano, Amparo (2010), “La herida femenina: representación de la mujer en la historia de la pintura”, en De la Concha, Ángeles, *El sustrato cultural de la violencia de género*, Síntesis, Madrid. pp.173.196.
- Vilches, Lorenzo (2002), *La lectura de la imagen: prensa, cine y televisión*, Paidós, Barcelona.
- Zambrini, Laura (2008). “Cuerpos, indumentarias y expresiones de género: el caso de los travestis de la ciudad de Buenos Aires, en *Todo sexo es político. Estudio de sexualidades en Argentina*, Libros del Zorzal. Buenos Aires pp. 121-143.

## Cómo citar este artículo

SANTOS JIMÉNEZ, NOÉ; “Euforia de género: la representación del travesti en la fotografía regiomontana de Aristeo Jiménez”. *Revista Versión* [en línea]. Junio 2011, No. 26. [Fecha de consulta] disponible en:

[http://version.xoc.uam.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=39](http://version.xoc.uam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=39)

ISSN 0188-8242