

ARTÍCULOS

zombi en el archivo visita un pequeño atlas. Hacia una búsqueda iconográfica de apariciones trans



Duen Sacchi. *Mi nuez de Adan*, de la serie *Teoría del ficcionario*, lápiz sobre papel, 13 x 22 cm. 2014

zombi en el archivo visita un pequeño atlas Hacia una búsqueda iconográfica de apariciones trans*

Mag De Santo

CINIG-CONICET

Mag De Santo. Lic. en Filosofía (UNLP), egresado del Programa de Estudios Independientes del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (PEI-MACBA). Actualmente cursa el Doctorado de Investigación en Artes de la UNA con beca CONICET. Además es artista, gestor y curador independiente.

Contacto: magdesanto@gmail.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Apariciones trans**Estudios trans**Archivo**Fotografía**Atlas*

Cuando indagamos a apariciones de personas trans en las estructuras de clasificación del Estado Nacional, difícilmente encontramos registros propios. Aquí me propongo examinar una fotografía publicada por de Veyga en la primera revista científica Archivos de psiquiatría y criminología aplicada a las ciencias afines (1902-1913) y tres del semanario de prensa Caras y Caretas (1898-1939) que, según intento argumentar, en una economía simbólica de diferenciación en tanto las apariciones trans* operan como novedad moderna o el retraso amenazante. Consciente de la disparidad de los materiales de análisis espero hilvanar apariciones de personas trans* para contribuir a un proyecto genealógico local de apariciones trans* que recoja las formas singulares de su emergencia y agenciamiento. En el trabajo hermenéutico comparativo, estético y político de y con las fotografías espero rastrear tanto los parámetros visuales del proyecto moderno como las modalidades heredadas que se actualizan en la contemporaneidad. En ese sentido, la investigación está orientada a una búsqueda iconográfica específica. Inspirado en la metodología de atlas de Warburg, con un componente pop y explicitando la identificación afectiva del trabajo visual con apariciones trans*, las fotografías son tomadas aquí como una superficie de inscripción sensible que me han servido para encontrar ciertos hallazgos formales. El movimiento particular de extraer imágenes de apariciones trans* de los sistemas de clasificación estatales, compararlos mediante asociaciones morfológicas y analizar sus efectos en la actualidad lo he caracterizado como zombi: categoría analítica que introduzco para operativizar algunos de las demandas pretendidamente sepultadas que reclaman un ajuste de cuentas.*

ABSTRACT

KEYWORDS

Trans appearances**Trans Studies**Archive**Photographie**Atlas*

When we investigate appearances of trans people in the classification structures of the National State, we hardly find our own records. Here I propose to examine a photograph published by de Veyga in the first scientific journal Archivos de psychiatry and criminology applied to related sciences (1902-1913) and three from the weekly newspaper Caras y Caretas (1898-1939) which, as I try to argue, in a symbolic economy of differentiation while trans* appearances operate as a modern novelty or threatening delay. Aware of the disparity of the analysis materials, I hope to string together appearances of trans* people to contribute to a local genealogical project of trans* appearances that collects the singular forms of their emergence and agency. In the comparative, aesthetic, and political hermeneutical work of and with photographs I hope to trace both the visual parameters of the modern project and the inherited modalities that are updated in the contemporary world. In that sense, the research is oriented towards a specific iconographic search. Inspired by the methodology of Warburg's atlas, with a pop component and making explicit the affective identification of visual work with trans* appearances, the photographs are taken here as a sensitive inscription surface that has served me to find certain formal findings. I have currently characterized the particular movement of extracting images of trans* appearances from state classification systems, comparing them through morphological associations and analyzing their effects as zombie: an analytical category that I introduce to operationalize some of the supposedly buried demands that demand adjustment of accounts*

Memorias colectivas

En el marco de un crecimiento en las luchas por los derechos de personas disidentes sexuales, una proliferación de materiales e investigadores están trabajando para una puesta en valor, rastreo, clasificación y recatalogación de nuestras memorias trans* y queer, desvicizando el orden criminalizante y patologizante de los acervos del Estado Nacional. Entre historias clínicas de hospitales psiquiátricos, en legajos policiales, revistas científicas, en la prensa popular, revisitamos fragmentos de trayectorias vitales que den cuenta de existencias trans* no leídas como tales, ilegibles o ininteligibles para ciertas perspectivas del orden social. Mediante un esfuerzo mancomunado y transnacional se viene intentando re inscribirlas en genealogías que desafíen el silencio y el olvido prometido. En esas historias mínimas que se rescatan de las estructuras archivísticas del poder nacional están impresas también las coordenadas de legibilidad del sujeto argentino. De hecho, en la Argentina positivista-higienista distintos y complejos instrumentos políticos productivos y solidarios entre sí han ido constituyendo un tipo de electorado/ciudadano con características bien definidas racial, sexual y económicamente.

Quizá el proyecto inaugural que se reapropia de documentación oculta en los archivos institucionales para narrar una memoria cultural desde las disidencias sexuales, haya sido el libro de Jorge Salessi, en su ya clásico *Médicos maleantes y maricas* (1996). Otras investigaciones bastante recientes, siguen ese camino. Desde una perspectiva estrictamente trans* el libro de Duen Sacchi, *Ficciones patógenas* (2019) o Pao Rafetta *En Busca del Maestro Lambra* (2023), recuperan documentación archivada para dar cuenta de la existencia de personas transmasculinas. Andres Mendieta y Francisco Fernandez Romero también han publicado importantes avances para construir genealogías nacionales de personas transmasculinas a partir de acervos nacionales (2022). Destaco, asimismo, los aportes de Marce Joan Butierrez y Mir Yarfitz (2024), Patricio Simonetto (2024) y Cole Rizki (2020) por sus esfuerzos en introducir dentro del campo académico, una lectura disciplinar desde los estudios trans*, culturales, las experiencias argentinas en los albores del siglo XX.

También existen otro tipo proyectos, que no necesariamente desempolvan información de los archivos ordenados en las estructuras de poder, sino que se conciben como fondos documentales autogestivos con diversos materiales, se trata de acervos chiquitos que rescatan de las manos de las amigas, de la basura o del ímpetu de algunxs investigadores independientes. Dentro de estas modalidades de cuidado de la memoria colectiva quizá el proyecto más conocido en nuestro país es el Archivo de la Memoria Trans que se ha iniciado a partir del almacenamiento de las fotos domésticas de las amigas travestis y trans fallecidas de Belen Correa, o el incipiente archivo político familiar Diana Sacayán cuyos familiares intentan ordenar la participación política de la activista, o la biblioteca popular María Pia Braudacco en la localidad de Quilmes en donde aún se conservan sus pertenencias, el Archivo LGBTIQ Salta, vinculado a la activista Mary Robles en articulación con la Universidad Nacional de Salta, o el Archivo de la Memoria LGBT Santiago del Estero que, a partir del ímpetu de Luisa Lucía Paz protegen y reivindican las memorias LGBTIQ de la provincia, por citar algunos de los emprendimientos argentinos que nos muestran la necesidad colectiva de cuidar nuestros recuerdos, nuestrxs muertxs, y así conferir un nuevo status a las memorias marginalizadas.

Para los fines analíticos de este artículo me interesa diferenciar aquellas apariciones de personas trans* sepultadas en y por las estructuras del poder -el Estado y su brazo en la comunicación social, la prensa popular- y aquellos otros proyectos, que se autodenominan archivos, cuya fórmula de contribución cabe ser analizada específicamente. En el medio, en una modalidad híbrida también existen fondos documentales enterrados dentro de las

enormes estructuras estatales pero que han sido revisados críticamente por trabajadores perteneciente a la comunidad LGBTIQ y/o transfeminista cuyos esfuerzos se orientaron a distinguir entre los documentos de interés general de aquellos que resultan significantes para la construcción de una memoria singular trans*. El compromiso de algunxs bibliotecarixs y archivistas nos han brindado mayor accesibilidad tanto a la lectura de ciertos materiales como a transitar las propias estructuras archivísticas que históricamente han sido poco hospitalarias para investigadores disidentes de género. Hasta donde he podido indagar, en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno han re catalogado gran parte de la Editorial Sarmiento (1962-2009), bajo sobres nomencados como “identidad sexual”. Otro tanto, los trabajadores de la Comisión Provincial de la Memoria, que han rescatado documentación del espionaje y las escuchas perpetrada por la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires a personas trans* (1956-1998).

Este repaso es apenas una mención de algunos de las tantas organizaciones existentes que dan cuenta del interés por reconstruir una genealogía local de personas trans*, cuyas materialidades de inscripción incluyen fotografías, artículos de revistas científicas, revistas y periódicos de la prensa popular, historias clínicas, legajos policiales, programas de mano de espectáculos, partituras, video casetes, muebles, zapatos, trajes manufacturados, cartas a mano alzada, artículos personales, entre otras tantas cosas.

Excede al presente trabajo indagar qué condiciones históricas actuales habilita y produce el *boom* de los estudios con y de archivos disidentes sexuales. Sin embargo, voy a detenerme brevemente en este impulso propio de visitar los archivos nacionales con fines de recuperación genealógica a partir de las críticas del filósofo anticolonial Achille Mbembe y tratar de construir una categoría de análisis operativa para la puesta en marcha de la *hermeneusis* fotográfica.

Archivaciones zombi

Como es sabido, examinar los archivos que ha conservado el Estado Nación es una de las formas posibles de comprender cómo algunas *epistemes* o campos de saber tomaron relevancia en una determinada época. A partir de las críticas derridianas en *Mal de Archivo* (Derrida, 1997), herederas de concepciones foucaultianas, los documentos acumulados en instituciones gubernamentales -que había servido históricamente como fuente de autoridad y soporte garante de valor de verdad- ha sido puesto bajo sospecha. El autor argelino ha enfatizado el carácter espectral de los archivos en tanto evocan necesariamente aquello que no acaba de morir. Aquí el archivo es entendido como dispositivo, monumento o representante memotécnico de una contraofensiva a la pulsión de destrucción u olvido de la memoria (Guasch, 2011, p. 19)., que encierra su exterioridad constitutiva: aquello que reniega de ser impreso o fijado.

Profundizando esta perspectiva cuya focalización se encuentra en la relación concomitante del archivo con la muerte, Achille Mbembe en su artículo *El poder del archivo y sus límites* (Mbembe, 2020) retoma la exclusión que supone toda operatoria archivística: la distinción entre documentos dignos de ser atesorados y aquellos que no importan. Los materiales que no se elevan a la categoría “documento” pasarán a la dimensión de lo descartable, inútil, sin valor simbólico alguno, mientras que volver un documento archivable significará conferirle un status que, por sí mismo, el material no tenía.

El status que revisten estos documentos archivados será tangible -tocable, visible, inteligible - y también, imaginario, en cuanto que el investigador completa la información faltante. Construimos una ficción de continuidad y de totalidad, puesto que a partir de una serie de recortes o fragmentos que tocamos, leemos e interpretamos tendemos a inferir la

explicación cabal de una vida o de un asunto. Sin siquiera advertirlo, mediante el trabajo de nuestra imaginación especulativa, rellenamos aquellos huecos que nos faltan.

Por su parte, Achille Mbembe sostiene que no hay Estado Moderno sin archivo, es decir, que todo Estado tiene y requiere de su propio archivo para constituirse como tal. Pero, a su vez, el archivo es una amenaza para el propio Estado, puesto que viene a demandarle la deuda, aquello que ha querido sepultar en sus edificios. En esta paradoja se tensa el archivo en tanto amenaza espectral que puede diluir su potencia transformadora mediante la práctica de generar una *memorialización* de los acervos. Esto es, al traerlos al presente - y volverlos un talismán, argumenta Mbembé - se topa con las consecuencias menos deseable políticamente: edulcora los sentimientos y las exigencias de justicia colonial.

Siguiendo esta línea crítica, he intentado trabajar con documentos atesorados por las estructuras nacionales, bajo una metodología que permita oír demandas de justicia presentes. Me he permitido utilizar la figura del zombi como aquello que vuelve a la vida exigiendo algo de ella. Y me atrevo a interrogar: ¿qué consecuencias multivalentes provoca este impulso de traer a la vida y recuperar lo olvidado? ¿Una reedición de la misma lógica de pasado-archivado/presente-memorializado significa que podríamos estar mejorando las condiciones de la obliteración de la crueldad que han signado a estos documentos? ¿De qué se alimenta ese archivo que fagocita y se come a los vivos? ¿Reinscribir aquello negado al dominio público puede correr la suerte de diluir o naturalizar la capacidad ofensiva de los acervos, confundir responsabilidades políticas de los acontecimientos, tranquilizar democráticamente que estamos haciendo justicia con nuestras memorias?

El uso de figuraciones monstruosas de la cultura contemporánea tiene alguna trayectoria dentro del campo de pensamiento de los estudios trans*, queer y transfeministas. Desde Donna Haraway (1985) con la figuración del *cyborg*, pasando por Susan Striker (2005) elaborando un diálogo con Frankenstein, hasta en Argentina Susy Shock (2011) con su poema, “Yo, monstruo mío” permite dar cuenta de una configuración subjetiva que se trama al costado de las normas sexo genéricas.

En este caso, utilizaré la figuración del *zombi* porque además incluye una relación concomitante con la colonización, íntimamente ligado a la opresión y esclavización¹ en Haití, en el umbral de lo vivo y lo muerto. Espero trabajar con la figuración zombi en tanto fuerzas insepultas que vuelve del pasado a exigir sus reclamos a los vivos. Con la figuración del zombie intentaré trazar algunos movimientos específicos del trabajo con archivos organizados bajo ley, sus males y fagocitaciones en especial para personas trans*.

Reconocer aquellos efectos que se pueden producir en el contacto del investigador trans* con las apariciones de personas trans* del pasado reviste una dimensión afectiva. Se trata de un momento profundamente emocional, envuelto de deseo y en ocasiones, de vergüenza. Encontrar trayectorias trans* ya fallecidas es abrir un espejo, un reconocimiento de existencia y una herida inscripta en la marginalidad social debido la situación deplorable de antes y ahora, reflejos marcados aún en los cuerpos trans* del presente. En este sentido, “la experiencia archivística queer y transgénero incluyen una complicada negociación entre la satisfacción de los deseos cumplidos y el descubrimiento de la identificación con la historia” (Rawson, 2017, p. 120).

¹ El sujeto esclavizado ha sido identificado con el zombi por su pérdida de status social, por el borramiento de su vida previa, por el cambio de nombre obligado, reducida su agencia al mínimo, sin capacidad de habla, apenas logra moverse para buscar alimento.

desde dónde realizo el análisis de las fotografías

Mientras indago en las publicaciones de *Caras y Caretas*, y solicito el permiso para los accesos al Archivo General de la Nación, he ido realizando un pequeño fichaje de personas trans* del pasado, con fibrones de color, cinta adhesiva, chinches doradas e impresiones en la pared. Se trata de componer asociaciones morfológicas con las imágenes que encuentro entre distintos archivos nacionales, provinciales, periodísticos. Me pregunto si esta tarea de emparejamiento formal es una acción archivística, curatorial o de desclasificación artística tal como he puesto en marcha con distintos proyectos con Río Paraná². O tal vez se trate de la conformación de mi pequeño atlas trans*, una constelación visual que agrupa de imágenes supervivientes mediante una red de relaciones cruzadas, abiertas, imperfectas al estilo del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg³ (2010). Allí, el alemán, parece inaugurar un método de trabajo con las imágenes del pasado en relación al presente augurando la temporalidad de la memoria, un tiempo otro al cronológico por el que camina teológicamente la Historia del Arte, o en este caso, la Historia Nacional documentada en el Archivo General de la Nación. En este sentido, en la introducción a *Atlas Mnemosyne*, del año 1929, escribirá “Este enfoque comparativo (...) intenta comprender mediante una investigación psicológico-social más profunda el sentido de esos valores expresivos conservados en la memoria” (p. 3). Ello tendrá especial importancia para mí, tanto en la arbitrariedad cronológica de ciertas asociaciones propuestas así como en las lecturas de encuadres y posturas que marcan el presente de las trayectorias vitales de ciertos modos de aparecer trans* en nuestra contemporaneidad.

Mi trabajo metodológico es un tanto pop, nada solemne, personifico a un detective de una serie de televisión, me estiro en la silla, junto y separo los papeles, imprimo frases, corto, pego, lanzo al cesto de basura, observo mucho, las miro cada día, a veces saludo a lxs muertxs que me miran desde la pared. Es mi pequeño montaje visual en el escritorio. Cuando estoy triste durante el proceso de investigación, adhiero a un pequeño fanzine las fotocopias de imágenes en el que incluyo mis propias heridas, los rechazos de publicaciones, citas que me gustan de autoras feministas, dibujos viejos o collages con revistas *Life* que he heredado. Cuando intento salir del sedentarismo lector, tomo clase de danza contemporánea, y las imágenes me persiguen, se vuelven el insumo de la improvisación, las invoco, imito, corporizo o, mejor dicho, son ellas la que me mueven, las que me bailan.

A partir de estas formas heterodoxas de la investigación académica he encontrado una continuidad en las poses de las personas retratadas. En distintas imágenes de archivos he

² Equipo de artistas y curadores trans y anticoloniales que hago parte con Duen Nekaen Sacchi desde 2016. Distintos trabajos de desclasificación de archivo dan cuenta de nuestra práctica de intervención artística y curatorial. “Mi pantera criminal” (2017-2024), “Elefante blanco acá” (2018) “Qué hacen con nuestros huesos” (2021), “La pisada del ñandú” (2024) son algunos de los proyectos que nos permitieron indagar de qué se tratan estos ejercicios de tomar materialidades sensibles que guardan fragmentos del pasado y qué potencias políticas específicas y situadas son significativas -y cómo mostrarlas- en el presente.

<https://sacchidesanto.myportfolio.com>

³ Aún queda pendiente para futuras investigaciones las resonancias coloniales que reverberan en la noción de “atlas” como imagen del mundo entero empleada por Aby Warburg. No obstante, el alemán inaugura una práctica analítica a partir de las imágenes, cuyas elaboraciones han sido objeto de estudio y tributarias en desarrollo teórico de Didi Huberman, de suma importancia para un trabajo abierto de memoria con imágenes, como afirma Hernan Ulm, una “memoria de las imágenes” (Ulm, 2019)

podido observar que se registran encuadres, perspectiva y formas de posar ante la máquina fotográfica de un modo similar, construyendo una concepción europea de belleza (Didi Huberman, 2007, p. 324) que ha sido activada, producida y reproducida, también y a lo largo de la historia por las transfeminidades en Argentina.



Agustine, Lamina XIX, *Iconographie ... II*, 1892

Manon, “Invertido sexual congénito” p.45, 1902

Susana Shock, Archivo personal Doriana Venturino. Publicación de Facebook, 16 de mayo 2021

La continuidad entre Agustine⁴ -del hospicio francés, Sapeltrier-, Manon inscrita en los *Archivos...* (1902) y Susana Shock se halla en su pose: retratadas al borde de un asiento, ofreciendo su perfil izquierdo, con el busto protagónico y la mirada al lente óptico. Las tres, pese a estar en condiciones totalmente disímiles, se yerguen en una segura y delicada gestualidad. A partir de este pequeño hallazgo de simetrías posturales entre tan inconexas biografías encuentro el propósito del presente trabajo: rastrear las formas iconográficas en la imagen de personas trans* para contribuir a una genealogía visual de nuestra comunidad en Argentina.

Dada la variación de personas, materialidades, contextos de producción y archivos, en lo que sigue, me he propuesto focalizar en las disonancias y resonancias de la asociación morfológica de las imágenes en el contexto del positivismo. Así es que, mediante un análisis comparado, me he abocado de manera introductoria y preliminar al análisis visual al período histórico en donde, la fotografía criminal, antropológica y judicial toma especial

⁴ Entre la iconografía fotográfica en la que despliega su análisis Didi Huberman, selecciono una de las fotografías inscrita en el apartado de Belleza: la fotografía de Agustine. Se trata de la lámina XIX, una mujer cis, contracturada, con la rúbrica al pie de la imagen *Hypster Epilepsia, Contracture*. “Posee un encanto inenarrable de pose, de hábil ropaje, indiscreto, aunque no demasiado, de silla dispuesta a caerse de inmediato, como si vuestra misma mirada turbara el porte del cuerpo” (Didi Huberman, 2007:327).

relevancia, al mismo tiempo que se desarrolla la sexología como *episteme* y las tecnologías corporales de género no incluyen ni cirugías ni hormonización. A continuación, me he centrado en imágenes resultantes de una época donde las tecnologías de género operaban con cierta autonomía respecto de la tecnificación del saber médico.

Estética positivista y clasificación moderno colonial

El desarrollo de la fotografía psiquiátrica durante el siglo XIX se ha constituido a la par que la fotografía judicial que ha dado paso también a la configuración de la imagen de la antropología criminal (Didi Huberman 2007, p. 75)., cuyo médico principal, el Dr. Charcot será de gran influencia en el proyecto visual del positivismo argentino. La recuperación de las fotografías de legajos, hospicios, comisarías al campo de los estudios culturales nos ha de permitir, entre otras cosas, un testimonio de existencia, cómo se ha construido dicha existencia, y los modos no verbales de configurarla. Siguiendo a Andrea Soto Calderon las imágenes son relaciones, no simplemente representaciones de lo que existe. “Su función operativa no es tanto *dar a ver* como la de la realidad que instituyen” (Soto Calderon, 2023, p. 23). En este sentido, un análisis comparado de las imágenes puede orientar el modo de organización socio-sexual del presente.

La astucia de Manon y las inscripciones del atraso en un cuerpo cuyo nombre añoro.

Pego con cinta la imagen de Manon (Veyga, 1902, p. 47), “Invertido sexual” de 1902 descrito como caso clínico por Veyga para el primer número de los *Archivos...* Abajo, sin encontrarle precisión en el espacio, ni asociación morfológica alguna, incluyo la fotografía publicada en *Caras y Caretas* el 17 de mayo de 1902 de una presencia indígena rotulada por la prensa sensacionalista “El hombre mujer descubierto en Viedma”. La coincidencia cronológica y temático-conceptual las relaciona. Son imágenes de una Argentina en ciernes, dos feminidades que hoy llamaríamos trans*, una occidental blanca criada en escuelas normales y la otra mapuche-tehuelche con funciones espirituales en sus contextos de socialización principal (Hernandez, 2022).

La imagen de Manon que prescribe al “invertido sexual congénito” en *Archivos (...)* y aquella que instala la dinámica imperial de “hombre-mujer descubierto” en la prensa popular datan del mismo año de distribución. Es 1902, cuando Manon, oriunda de España será conocida por “su nombre de batalla” mientras que en Viedma, una persona nacida en el territorio anexado como “nacional”, ignoramos cualquier nombre o mote de singularización.

EL HOMBRE-MUJER DESCUBIERTO EN VIEDMA

Ha sido detenido en Viedma, capital del Río Negro, como infractor a la ley de enrolamiento, un sujeto indígena que vestía de mujer y servía como madrina en los bautismos, siendo muy obsequiado por los vecinos de aquellos lejanos lugares. En dichas apartadas regiones de nuestro país, en que son escasas las mujeres, es industria provechosa apadrinar niños en la pila bautismal. En la colonia General Frías, donde desde hace muchos años está radicado el sujeto juntamente con sus padres, era público y notorio que, a pesar de sus ropas de mujer se trataba de un hombre; pero como

la original dama no causaba daño ni perjuicio, siendo una persona honesta, trabajadora y habilísima en tejidos, bordados y otras labores femeninas, nadie observó nunca su singular manía de disfrazar su sexo. El sujeto, vestido de hombre es un hombre y vestido de mujer es una mujer: esto es innegable. Presa la dama por «infracción a la ley de enrolamiento», fué reconocida en la cárcel de Viedma por el doctor César Fausone, médico de la Gobernación del Río Negro, y según su informe se trata de un caso de «inversión sexual, con anestesia congénita».



EL HOMBRE VESTIDO DE MUJER



EL MÉDICO DE LA GOBERNACIÓN DOCTOR FAUSONE, EXAMINANDO AL HOMBRE-MUJER.



EL HOMBRE A MEDIO VESTIR CON EL TRAJE DE SU SEXO

Caras y Caretas, 17 de mayo 1902,
Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España.

El nombre propio, desde una perspectiva trans* tiene una especial relevancia, signo de una transformación agente y *locus* de identificación habitable, se trata de una inscripción nominal propia frente el vendaval de la norma. He allí, entonces, un pequeño triunfo de Manon que logró anotarse hasta el presente con su nombre romántico y femenino. La otra persona, en cambio, ha sido fagocitada bajo la ley archivística y la dimensión nominal de su existencia ha sido ignorada.

Solo contamos con la imagen, ni siquiera con un nombre erróneo para rastrearla. Esa violencia epistémica propia del archivo se restituye como una demanda en el presente. Una deuda que no descansa y vienen a exigirnos respuestas. En este sentido, la inscripción sensible en la materialidad fotográfica opera como un *zombi de archivo*.

Manon inaugura el tropo de “invertido sexual” que será revisitado en reiterados números de lo que fuera la primera revista científica nacional, de hecho Veyga publicará posteriormente seis casos de inversión sexual con sus correspondientes once fotografías. Por su parte, la machi weye o chaman tehuelche⁵, arrinconada por el Dr. Fausone -

⁵ Según la investigación de la antropóloga Graciela Beatriz Hernandez (2022) “Apuntes para pensar la diversidad sexual entre los pueblos originarios de la Patagonia Argentina”, la imagen tomada en Viedma podría estar retratando a una persona de la nación tehuelche con funciones espirituales y curativas. Según las crónicas del jesuita inglés Thomas Falkner, existen referencias a las particularidades de los médicos o curanderos tehuelches. Ahí el autor anotó: “Los hechiceros son de los dos sexos. Los hechiceros varones tienen que abandonar (por decirlo así) su sexo y vestirse de mujer y no se pueden casar, aunque a las hechiceras brujas se les permite esto”. (Falkner: 1957, p. 145). Por su parte, la artista trans* Seba Calfuqueo, a propósito de su performance *You will never be a Weye*, apunta “Han transcurrido casi cuatro siglos desde que el cronista Francisco Nuñez de Pineda y Bascuñan tuvo su primer encuentro con una machi weye. Dicha figura cumplía el rol de ser el vínculo directo con dioses y generaba el trabajo de un chamán curandero (...) Le weye no puede ser inscrito dentro de una identidad contemporánea: no era gay, homosexual, transgénero, bisexual, lesbiana o travesti. Pero fue definida como maricón, fue insultado por ser “indio”, por ser marginal, por realizar

discípulo directo de Veyga que tipifica bajo las mismas coordenadas interpretativas del positivismo higienista - “inversión sexual congénita con anestesia congénita”, será divulgada para el público burgués de *Caras y Caretas*, de espaldas a las sobrias y soberbias publicaciones que pretendían instalarse en *Archivos (...)* donde sólo se incluyen experiencias de las grandes urbes latinoamericanas⁶.

Con los retratos de plano entero podemos encontrar una dinámica similar. Ignoremos cómo llega la imagen de Manon a ser publicada, si acaso hubo consentimiento de su reproducción, si la donó en su lecho de muerte como gesto de trascendencia o fue hurtada por los médicos maleantes. En la presentación fotográfica que difunde Veyga aparece *como* consensuada: una feminidad posando en soledad con amplia sonrisa⁷. En cambio, en el caso indígena, es explícita la imagen de la captura. En la triple secuencia, un rostro severo que resiste, luego el médico y la bicicleta que la encierran, y finalmente, con el torso desnudo el retrato ante un paredón carcelero. La secuencia así montada narra la crónica de una captura en la temporalidad aristotélica de la peripecia. La primera fotografía pretende señalar las condiciones iniciales, el conflicto espera su desarrollo cuando la cámara se detiene ante una presunta anciana en la calle sin notas particulares; luego la tensión se desenvuelve en la captura donde la violencia está signada en los contraste, la masculinidad blanca del médico por delante proyecta una mirada hacia el futuro, y el desenlace confirma la fábula: el efectivo encarcelamiento en Viedma por infracción a la ley de enrolamiento o bien a un paredón de fusilamiento.

Las condiciones del disparo fotográfico entre ambas son contrarias. Manon posa en la espectacularidad interior de un estudio profesional. La otra, se trata de una presencia tomada por asalto entre una muchedumbre no visible. Se presentan así una interioridad amenazada en la exterioridad del espacio urbano colonial, mientras que Manon, en la interioridad del espacio personal asegura la exteriorización de su imagen.

De pie o sentada, con falda o pantalón, la pose indígena no está codificada bajo los términos de la gestualidad femenina urbana, ella niega amplitud en el mostrarse, la extensión y proyección de su cuerpo están contenidas. En especial, protege la exhibición completa del plexo con sus brazos. Manon, en cambio, está sentada en un toilette bien iluminado, sus extremidades se esconden con sutileza para dar mayor protagonismo a sus senos vestidos, la marca de fidelidad al género: el busto⁸. En comparación, las imágenes

prácticas que no calzaban dentro de las denominaciones impuestas por la moral y religiosidad católica” (Calfuqueo, 2024, p. 37)

⁶ Siguiendo la interpretación de Mailhe (2011), la exclusión de los casos en las provincias argentinas en *Archivos (...)* es una omisión productiva que responde a los intereses del proyecto moderno de dicha publicación de constituir a una República Argentina como una metrópoli europea, faro para el resto de la región, la París sudamericana.

⁷ Salessi sugiere que el caso de Manon presentado por de Veyga se encuentra dulcificado en contraste con el que presentará José Ingenieros ocho años más tarde para construir el caso clínico de “parestesia sexual” (Patología Funciones, 54) sirviéndose de la historia de Manon para fijar ciertas categorías taxonómicas. (1996, p. 270). Ello pone en evidencia que los casos clínicos presentados se manipulaban en función de los intereses médicos por lo que es legítimamente pasible de sospechar de las condiciones de producción -la revista se imprimía en las instalaciones penitenciarias en manos de sus propios “objetos” de investigación (Mailhe, 2011)- y las condiciones de movilidad del objeto fotográfico hasta llegar a la publicación y distribución en *Archivos (...)* Agradezco a Marce Butierrez en conversación oral por señalarme este último aspecto.

⁸ “En una de esas fotos Manon, de perfil y con el brazo que daba a la cámara doblado en la espalda para que no obstruyera la visión del busto erguido, aparecía sentada en actitud provocativa. En la segunda foto, en cambio, Manon posó parada, de frente, dándole a su cuello un ángulo inocente que contrastaba con la pose de la fotografía anterior. En ese primer texto sobre la inversión Veyga se

producen las coordenadas binarias de lo abierto y retraído, y el pecho como fragmento corporal, por metalepsis, parece indicar qué define el cuerpo de una mujer blanca de la alta burguesía; en la pose de Manon su rectificación.

La omisión de la imagen no-vestida resulta inusual en las publicaciones de la clínica patológica, pero aquí la autorrepresentación visual es la única fórmula para presentar el caso clínico. Sustraído el "antes/ natural", o "después/ corregido", las fotografías de Manon nos arrastran a imaginar cómo o por qué está observando un caso de "invertido sexual" mediante la ausencia de *esa* fotografía que lo revelaría. Mediante la falta se sella el orden verdad por sugestión: un caso de inversión sexual congénita. Nada indica otro género. Entonces, la imagen/ autoimagen de Manon es la única necesaria.

Desde una perspectiva desde los estudios trans*, Manon ha conseguido trascender los anales de la historia con una versión únicamente femenina, elegante y probablemente cercana a su auto percepción. Si esto es así, imagen y autoimagen se estrechan. Manon ha llegado a nuestro presente eludiendo la iconografía visual de clínica patológica que tiende a mostrar dos versiones opositivas del mismo sujeto.

De esta manera, la fuerza paciente parece tornarse productora de la hipótesis científica de Veyga. La construcción visual de Manon con su pose, indumentaria y maquillaje operan como fuerza probatoria de la afrodisiología, desorganizando así la lógica paciente-enfermo y agente-médico (De Santo, 2024, p.73). En pocas palabras, la creación visual de Manon de sí misma resulta condición de posibilidad y prueba de la ciencia sexual forense.

Para terminar, la inversión sexual congénita que pretenden ilustrar las imágenes constituye la formación de la anomalía que, a su vez, se inscriben de forma dispar. Manon instituye una maravilla de la modernidad, una curiosa y fenomenal existencia que llega de Europa, bajo los códigos genéricos binarios establecidos por la tesis en boga de Richard von Krafft Ebing en *Psychopathias sexualis* (1892). La otra, es el rostro de la persecución del estado moderno colonial, es decir, la imagen que reproduce la concepción del retraso que amenaza. La machi tehuelche atrapada por la modernidad y reinscripta dentro de los parámetros científicos, viene a señalar un peligro controlado por el orden nacional, más aún en cuanto que sus saberes de curación desafían el poder médico científicista y su identidad de género dual exceden los parámetros de identidad sexual importados que pretendían ordenar a la población local.

Hasta aquí he intentado mostrar que la presunta patología de invertido sexual parece ser operativizada en las imágenes en una economía diferencial: una para el estudio científico, otra para atractivo de la pequeña burguesía; una nombrada y fotografiada en sus propios términos y la otra apresada por la modernidad colonial significada en contraste con el médico, la bicicleta y la cámara. Una modelando en la comodidad interior y la otra capturada a la intemperie. Una ostentando el avance científico y la otra instituyendo el retraso a perseguir.

Con un gesto inesperado Raul es sepultado en el archivo, tal vez ocurra lo mismo con el legajo de la causa

refirió a las fotos al señalar a continuación de una frase que hemos visto, la costumbre de Manon "asistiendo a tertulias y bailes de invertidos, en que junto con otros congéneres desempeña el rol de gran dama. Las fotografías que publicamos bastan para dar una idea de su porte correcto y sugestivo" (Inversión congénita, 46). El flujo de pensamientos del médico asoció la apariencia de verosimilitud de ese juego paródico de roles genéricos en bailes y tertulias con la verosimilitud aparente, visible, en la imagen no sólo "correcta" sino también (y mucho más peligrosamente) "sugestiva", es decir que tenía ese preciso poder de seducción que tanto (pre)ocupaba a los médicos y criminólogos y un poder al que Veyga no era indiferente (...) parecen haber sido tomadas en el estudio de un fotógrafo profesional, con elementos escenográficos que incluían un telón de fondo (Salessi, 1996, p. 339)

de Tebuel.

Mientras las feminidades trans* visten las paredes de mi escritorio, realizo las fichas de masculinidades trans* encontradas en los albores del XX. En *Archivos...*, no se encuentran imágenes de masculinidades lésbicas ni trans*, apenas una sospecha en la inclusión de un personaje singular, “señorita novio” en el artículo de Víctor Mercante, “Fetiquismo y Uranismo en los internados educativos” (1905). Sin embargo, masculinidades trans blanco-burguesas serán incorporadas en sendas páginas de *Caras y Caretas*⁹.

Me detengo en Raul Luis Suarez (5 y 12 de abril de 1930) que se encuentra expuesto como “mujer-hombre” luego de su muerte¹⁰. Hay una serie de fotografías, su versión femenina aparece duplicada en la misma página como si el diagrama pretendiera equilibrar las múltiples y variadas imágenes en donde Raul despliega la plenitud de un dandy. Se lo publica de frente en su escritorio de trabajo, junto a una máquina de escribir, colgando entre sus dedos un tabaco y de fondo de contraste unos mapas: domina la máquina moderna y por delante del mundo se relaja. He aquí la imagen que realiza al hombre moderno.

Otra estrategia de la revista será publicar su foto del DNI junto a una fotografía grupal. En esta última se lo señala con una flecha junto a una decena de camaradas, hecho que pone en evidencia la imposible diferenciación sexo genérica de Raúl con los demás. No hay distinción anatómica formal a la vista, visten traje, moño o corbata, zapatos. Pero su pose entre los uniformados se destaca, existe una pequeña variación tonal, una gestualidad, un ángulo de perfil pariente -¡para total sorpresa!- al modo de sentarse de Agustine, Manon y Susana. Pero él, no obstante, aquí no sonrío y en total cómoda cofradía se deja tocar por otro hombre.

⁹ La primera aparición de una masculinidad trans que he logrado identificar dentro de *Caras y Caretas* es la fotografía de Carlos Lambra (“La mujer hombre. Maestro Lambra y sus discípulas” 20 de mayo de 1905), que se lo presenta de cuerpo entero acompañado con una serie de retratos de sus estudiantes de piano. Allí, entre varias mujeres, se destaca un joven afrodescendiente con la ropa impuesta por la moda colonial y que, de manera ambivalente queda abierta la lectura si era acaso un discípulo del maestro riguroso o un criado de la casa fotografiado al margen del encuadre subrepticamente, como pretende naturalizar la leyenda de la fotografía (Rafetta, 2024; Fernández Romero y Mendieta, 2022)

¹⁰ Tal como marcaron los positivistas, para identificar qué tipo de transición se pretende nombrar se utiliza la identidad sexual abandonada al comienzo. Ubicarla en primer término, es tanto una reafirmación como una demostración de la inscripción abandonada que se niega a ocultar. Es curioso que aún hoy se utilizan fórmulas similares en los marcadores de identidades norteamericanas que heredamos, como las designaciones FTM (Female to Male, de varón a mujer) o MTF (Male to Female, de varón a mujer).



Raul Luis Suarez en “La mujer hombre. El extraordinario caso de Raquel Suarez que durante veintitrés años simuló ser hombre”.
Caras y Caretas, 12 de abril, 1930, Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España

Raul Luis Suarez ha vivido en la ciudad de La Plata, aquí donde yo escribo con mi máquina, a pocas cuadras se desarrolla el juicio por la desaparición por Tehuel de la Torre, el joven trans desaparecido en 2021 mientras intentaba conseguir trabajo, en condiciones de empobrecimiento estructural.

Imprimo el rostro de Raul Luis Suarez (1880-1930) que está sonriendo, según Simonetto (2021) a causa de haber logrado su Documento Nacional de Identidad masculino, y esa pequeña mueca condensa el triunfo de su identidad sobre el sistema de clasificación de 1910. Del otro lado de mi pequeño atlas, está suspendida la foto de Tehuel de la Torre. Se trata de la imagen que circulaba durante los angustiantes días de las audiencias judiciales en el Fuero Penal de la Provincia de Buenos Aires. Es la foto de la búsqueda, la identificación que el gobierno distribuye para ofrecer una recompensa.

El encuadre, el primerísimo primer plano, la frente descubierta, la sonrisa jovial, son algunos de los elementos más evidentes de proximidad morfológica entre las imágenes de Raul y Tehuel. Se ven parecidos. ¿Es la forma visual que tiene el Estado Nacional para convocarlos? ¿Las reducidas maneras que tiene el Estado Nacional de reconocer visualmente a un sujeto? ¿Es la homogeneización que se constituye en las fotografías de identidad? ¿Es mi propio sesgo que no puede distinguir entre dos jóvenes trans distanciados por un siglo? ¿Es el dispositivo de captura?

No puedo argumentar exactamente dónde radica el parecido, pero algo los vuelve parientes cercanos. Quizá no es más que mi propia memoria que actualiza en el dolor de la pérdida. En la imagen de Suarez se gatilla la presencia de esta nueva ausencia social? ¿Es el archivo zombi que amenaza también sobre la imagen Tehuel de la Torre?



Persona desaparecida

El Ministerio de Seguridad solicita información que conduzca directamente a encontrar a Tehuel De la Torre

Información de la persona buscada

Nacionalidad: Argentina. DNI: 41.850.086. Fecha de nacimiento: 26/03/1999. Fecha de desaparición: 11/03/2021.
Recompensa: \$ 5.000.000

Raul Luis Suarez en “La mujer hombre. El extraordinario caso de Raquel Suarez que durante veintitrés años simuló ser hombre”. Caras y Caretas, 12 de abril, 1930, Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España

Tehuel de la Torre en la Fotografía de identificación utilizada por el Ministerio de Seguridad de la Nación

El cuerpo sin vida de Raul Luis Suarez ha sido carne de extorsión y la autopsia prueba material que usó el sistema de clasificación archivístico para re inscribirlo allí de dónde se había des afiliado. Pese a su DNI, su nombre, su imagen y su socialización, lo envían a descansar a la serie de figuras femeninas donde su mueca victoriosa quedará enterrada bajo documentos y papeles de bellas señoritas. Pero la dimensión zombi del archivo lo trae de vuelta al presente y lo emparenta con la imagen de Tehuel de la Torre Nahuelcura. Tehuel es el nombre trans* que mediante esfuerzos afectivos y de organización se ha logrado sostener luego de que su voz haya sido arrancada de la vida. Tehuel afirma la voluntad de autodeterminación que se expresa incluso después de su reciente muerte violenta. En la nominación elegida se oyen los ecos de la machi que reinsituye en el presente una demanda a través de la imagen. Heredero de los actos de habla mapuche-tehuelche, Tehuel significaría “corazón valiente”¹¹ y cuyo apellido materno Nahuelcura también mapuche-

¹¹ Agradezco a Duen Neka´en Sacchi en comunicación oral por indicar este punto.

tahuelche significaría “machi”, o “tierra de machis”, “tierra de curación”, o en la versión más cristianizada, “tierra de brujas”. Así, el zombi de archivo nos reclama con pena reincidente el locus de la desaparición.

Conclusión

En primer lugar, he intentando recapitular una serie de proyectos autogestivos que ponen en evidencia la necesidad y vacancia de construir una genealogía de personas trans* a partir de materiales sensibles, especialmente visuales. De allí, he intentado construir una categoría analítica a partir de la crítica archivística de Mbembé, con una perspectiva anti colonial bajo la figuración pop del zombi. A partir de ello y con una metodología que incluye la dimensión afectiva y corporal del trabajo con apariciones trans* en los archivos he puesto en marcha el análisis de distintas fotografías para intentar reconocer las modalidades de inteligibilidad que se han inscripto en los cuerpos de personas trans*. En primer lugar, mediante asociaciones morfológicas de distintas imágenes que, no provienen de situaciones ni contextos parecidos, he encontrado un patrón en la pose que ha desmalezado el camino para introducir la posibilidad de rastrear cierta iconografía visual de apariciones de personas trans*. A partir de allí, interesado en las disonancias y en las variadas formas de exclusión positivista, entendida como una época inaugural del proyecto moderno de país, puse en juego la comparación de dos imágenes del año 1902, catalogadas como casos de inversión sexual congénita. Allí, he encontrado una economía diferencial en la imagen, basada en ciertos marcadores raciales, o mejor dicho, bajo ciertos códigos posturales y de captura: la imagen prescribe un tratamiento distinto a cada sujeto. Como corolario, así como el Estado Nacional requiere de un archivo para constituirse como tal, y como tal se encuentra bajo amenaza y acecho por su propio archivo, la imagen tomada en Viedma parece resultar una amenaza a la organización que el Estado Nacional Moderno pretende imponer. De este modo, me he topado con un episodio del archivo zombi.

Luego, me he abocado a la hermenéusis de las fotografías de Luis Raúl Suarez, distribuidas luego de su muerte cuando se hubiera “revelad su secreto”. Allí surgieron dos pequeños hallazgos. Por una parte, una pose donde se lo muestra sentado en una imagen grupal es pasible de ser organizada mediante asociaciones morfológicas a las feminidades expuestas más arriba. En este sentido, parece haber más bien un parentesco en las formas de codificación gestual europea que por identidad de género. Eso demostraría también el carácter desencionalizado de la metodología de trabajo elegida en cuanto la identidad de género no parecerían garantizar ni poses, ni formas de aparecer fijas. Luego, en una comparación vehiculizada por la disposición de los materiales que he analizado, se explicita un acercamiento formal entre el rostro de Luis Raul Suarez y Tehuel de la Torre. Esta asociación morfológica de gran impacto se produce entre un joven trans contemporáneo desaparecido, cuyo uno de sus asesinos recientemente juzgado a cadena perpetua por crimen de odio se ha negado a hablar y dar pruebas materiales de la existencia de Tehuel. Sin el cuerpo, y su presencia mediada por la imagen, parece mostrarse un nuevo pliegue que da cuenta de las estructuras estatales de reproducción del archivo zombi. Por una parte, por la presencia mapuche-tehuelche de su nombre y apellido que se lo vincula simbólicamente con las formas de aparición/desaparición trans* en 1902 en Viedma. Por otro, el rostro de Raul Luis Suarez fijado en su DNI como varón ha sido reenviado a la clasificación mujer, eliminando su trayectoria trans en los anales de la historia. Ese rostro fotografiado y sepultado tiene un encuadre y gesto similar a la imagen que el estado provincial ha difundido para buscar a Tehuel de la Torre. Dicha coincidencia puede interpretarse como un reclamo, una actualización de los parámetros visuales y el acecho

permanente de la desaparición. La metodología de asociación morfológica por montaje de las imágenes nos ha posibilitado el encuentro con los zombis, apariciones trans* que nos reclaman algo del presente. Visto así, el orden temporal histórico del archivo moderno positivista se desbarata ante una temporalidad propia de la memoria, atravesado también por las condiciones actuales del investigador. De este modo, he intentado hacer un aporte genealógico, y por tanto, desencializado, de lo que *vemos* de y en las apariciones trans*. Como práctica tecno-social de normalización de los imaginarios del Estado Moderno, la fotografía criminal, judicial, médica y de la prensa se han revelado como herramienta de control, subjetivación y legibilidad con efectos inscriptos y amenazantes para el presente. Sin embargo, es en las imágenes también donde las subalternidades allí agenciadas han sobrevivido para hacernos sus demandas. En definitiva, el zombi del archivo actúa como un retorno, una vuelta al reclamo de justicia, epistémica, genealógica y visual.

Bibliografía

ARCHIVO D.I.P.B.A. Disponible en Centro Provincial de La Memoria (CPM) Disponible en: <https://www.comisionporlamemoria.org/la-dippba/>

Autor Anónimo. “La mujer hombre. El extraordinario caso de Raquel Suarez que durante veintitrés años simuló ser hombre”. Caras y Caretas, 12 de abril, 1930, Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España.

Autor Anónimo. “El hombre mujer descubierto en Viedma”. Caras y Caretas, 17 de mayo 1902, Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España.

Autor Anónimo. “La mujer hombre. Maestro Lambra y sus discípulas” Caras y Caretas, 20 de mayo 1905. Hemeroteca Digital, Biblioteca Nacional de España.

Butierrez, M. y Yarfitz, M. “Identidades trans y travestis en America del Sur del Siglo XX”, Oxford University, Agosto, 2024 <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199366439.013.1174>

Calfuqueo, S. (2024) “Habitar zonas que fueron negadas: género y etnia en la performance *You will never be a weye*” en *La pisada del Ñandú*, México: Temblores.

De Santo, M. (2024). “Formas de aparición de feminidades trans* en dos Archivos del Estado Nacional Argentino. Análisis de casos, interrupciones y continuidades”, *Cronos: Revista da Pós-Grad.* V. 25 (n 2), 65-86.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Didi Huberman, G. (2007). *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Madrid: Ediciones cátedra.

Falkner, T. (1957). *Descripción de la Patagonia*, Buenos Aires: Hachette.

Fernandez, R y Mendieta, A. (2022). "Toward a Trans* Masculine Genealogy in South America" *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, Volume 9, (Number 3), 524- 533

Fondo documental “Editorial Sarmiento” (Diario Crónica) - Archivos y Colecciones Especiales de la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno”. Susy Parker, Les girls, 1971.

Guasch, A. M. (2011). *Arte y Archivo*. Barcelona: Akal.

Haraway, D. (1985). “A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Feminism in the 1980s” en *Socialist Review*, (N.º 80), 65-108.

Hernandez, G. (2022). “Apuntes para pensar la diversidad sexual entre los pueblos originarios de la Patagonia argentina”, *La Aljiba*, Vol 26 (Num 1), 1-20.

Krafft Ebing, R von. (1892). *Psychopathia Sexualis, with especial reference to Contrary Sexual Instinct: A medico-legal study*. Philadelphia: Ed. The F.A.

Mailhe, A. (2011). *Archivos de psiquiatría y criminología 1902-1913: concepciones de la alteridad social y del sujeto femenino*. La Plata: Biblioteca Orbis Tertius.

-
- Mbembe, A. (2020). “El poder del archivo y sus límites” en *Orbis Tertius*, v. 25, (N 31), Disponible en: <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe154>.
- Mercante, V. (1905) “Fetiquismo y Uranismo en los internados educativos” en *Archivos de psiquiatría, criminología y ciencias afines*. Buenos Aires, 22-30.
- Rawson, K.J. (2017). “El acceso al transgénero/El deseo de lógicas archivísticas más queer.” en *Archivar*, Barcelona: La Virreina, 81- 121.
- Salessi, J. (1996). *Médicos maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871-1914)* Buenos Aires: Estudios Culturales.
- Simonetto, P. (2021). “Raúl Luis Suarez’s Smile and The Ruthless Archive” In *Notches* blog, disponible en <https://notchesblog.com/2021/03/09/raul-luis-suarez-smile-and-the-ruthless-archive/>
- Simonetto, P. (2024). “Queer Tools for the Ruthless Archive: Methodological Notes on Trans and Queer Exploration in Argentinean Archives” en *Queer conflict research*. UK: Bristol University Press, 128-154
- Soto Calderon, A. (2023) *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico*. Barcelona: La Virreina.
- Striker, S. (2005). “Mis palabras a Victor Frankenstein desde el pueblo de Chamonix: escenificando la ira transgénero” en *Nombres, Revista de Filosofía*, N19, Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades
- Shock, S. (2011). *Poemario Trans Pirado* Buenos Aires, Nuevos Tiempos.
- Sacchi, D. (2019). *Ficciones patógenas*, Buenos Aires: Rara Avis
- Rafetta, P. (2023). *En Busca del Maestro Lambra, fuentes para una genealogía trans*. Buenos Aires: Ediciones Z.
- Rizki, C. (2020). “No State Apparatus Goes to Bed Genocidal Then Wakes Up Democratic: Fascist Ideology and Transgender Politics in Post-dictatorship Argentina”, In *Radical History Review* (138): 82–107.
- Ulm, H. (2019). “Aby Warburg: El arte como política de la vida” en *Cuadernos de filosofía* / 72 (enero - junio). doi: 10.34096/cf.n72.7803
- Veyga, F. (1902). “Inversión sexual congénita”, en *Archivos de Criminología y Medicina Legal, Facultad de Medicina*, Buenos Aires: Biblioteca de Graduados, p. 44-48.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.