

EL ALTO

Vol. 1, Year / Año 1

Nov 2019



Queer/Cuir:

Gender, Sexuality and the Arts in the Americas
Género, Sexualidad y Arte en las Américas

British Council
Outburst Queer Arts Festival

EL ALTO

Vol. 1, Year / Año 1

Nov 2019

Queer/Cuir:
Gender, Sexuality and the Arts in the Americas
Género, Sexualidad y Arte en las Américas

El Alto

The British Council's Arts in the Americas bi-annual review.

Volume 1, Year 1. November 2019.

Queer/Cuir: Gender, Sexuality and the Arts in the Americas
(In partnership with Outburst Queer Arts Festival)

ISBN 978-0-86355-964-8 – © 2019 British Council

The views and opinions expressed in the articles, essays and interviews in this magazine are those of the authors and are not necessarily those of the British Council.

www.britishcouncil.org

Series Editor: Pablo Rosselló

Issue Editors: Natalia Mallo, Ruth McCarthy, Pablo Rosselló.

Designer: Joseph Pochodzaj

Translators: Aiko Ikemura Amaral, Franco Castignani, Emilia Yañez.

With thanks to: Annalee Davis, Auramarina Lazard, Carla Morales Rios, Colette Norwood, Jherane Patmore, Liliane Rebelo, Lorena Martinez Luisa Michelsen, Manuela Martelli, María García Holley, Roberta Estrela D'Alva, Saada El-Akhrass, Silvia Lunazzi, Stephen Brett

This publication is © British Council. All images and text are copyright of the artists and writers unless otherwise stated. The British Council is the United Kingdom's international organisation for cultural relations and educational opportunities. A registered charity: 209131 (England and Wales), SCO377333 (Scotland).

El Alto

La revista bi-anual del British Council sobre arte y cultura en las Américas.

Volumen 1, Año 1, Noviembre 2019.

Queer/Cuir: Género, Sexualidad y Arte en las Américas
(en colaboración con Outburst Queer Arts Festival)

ISBN 978-0-86355-964-8 – © 2019 British Council

Las opiniones expresadas en los artículos, ensayos y entrevistas de esta publicación pertenecen a sus autores y no necesariamente al British Council.

www.britishcouncil.org

Editor de la revista: Pablo Rosselló

Editores de este número: Natalia Mallo, Ruth McCarthy, Pablo Rosselló

Diseño gráfico: Joseph Pochodzaj

Traducciones: Aiko Ikemura Amaral, Franco Castignani, Emilia Yañez

Agradecimientos: Annalee Davis, Auramarina Lazard, Carla Morales Rios, Colette Norwood, Jherane Patmore, Liliane Rebelo, Lorena Martinez Luisa Michelsen, Manuela Martelli, María García Holley, Roberta Estrela D'Alva, Saada El-Akhrass, Silvia Lunazzi, Stephen Brett

Esta publicación es © British Council. Todas las imágenes y textos pertenecen a los autores indicados salvo especificación. El British Council es la agencia internacional del Reino Unido para sus relaciones culturales y oportunidades educativas.

Registrado como organización benéfica: 209131 (Inglaterra y Gales), SCO377333 (Escocia).

Front Cover: @ Jeana Lindo. Model / Modelo - Emari Edwards
Back Cover: David Aruquijpa @ Enzo Vazquez Tor

Index / Índice

Introduction / Introducciones — 05-13

Essays / Ensayos — 15-76

Profiles / Perfiles — 77-267

A BRIEF INTRODUCTION TO CONTEMPORARY QUEER ART IN MEXICO CITY

Alberto Ríos de la Rosa

1. Over the past year, several cultural events have taken place to commemorate the 50th anniversary of the Stonewall riots. Historically viewed as a symbol of the budding struggle for LGBTQI+ rights internationally, the Christopher Street events (as they are also known) consisted in a series of violent demonstrations against the persistent rights violations and raids perpetrated by members of the police. The riots began on June 28, 1969 at the Stonewall Inn and raged on for almost a week in Greenwich Village, New York. After a series of meetings, demonstrators,

bar owners and Greenwich Village inhabitants alike came together to demand the creation of safe places where homosexual men and women might be able to gather without fear of becoming victims of violence or arrests.

Although these demonstrations and the way they later evolved have had a global impact on the development of social, political and artistic movements in the English-speaking world, their consequences in the Southern Hemisphere have similarly permeated the events, conditions and



I Don't Know I Miss You, 2016
© Ana Segovia. Oil on
canvas/Óleo sobre tela
(116 x 100 cm)

historical contexts of each region. The history of LGBTQI+ activism in Mexico initially developed in connection with movements from the Left, and with cultural and social representations from the night/club scene. The many expressions of LGBTQI+, queer, *cuir* or gender art in this country feed on national rallies as much as on experiences from the English-speaking world. As a result, it is necessary to briefly describe a historical decolonisation-oriented context which –though intrinsically aligned with its global counterpart– takes place as part of a cultural discourse that is local.

The Stonewall riots, and the resulting *coming out* actions by its militants, were deeply inspired by women's rights movements, the struggle for civil rights, and the discontent with the Vietnam War, all of which disrupted the social and political direction of the US during the 1960s. In contrast with the US, however, the first groups for lesbian and gay rights in Mexico first took to the streets as part of public demonstrations led by anarchist and leftist movements that opposed the then in power Institutional Revolutionary Party (PRI). Initially, this activism was supported by the cultural, artistic and intellectual scene of Mexico City. In 1975, the publication of the article *Contra*

la práctica del ciudadano como botín policiaco ("Against the use of citizens as police booties") in *Siempre Magazine*, then led by writers Carlos Monsiváis, Luis González de Alba and Juan Jacobo Hernández, was popularised as the intelligentsia's manifesto in favour of the Mexican homosexual community. This text laid the ground for the creation of three openly homosexual groups of activists three years later: Oikabeth, comprised of lesbian feminists; the Homosexual Front for Revolutionary Action, which leaned towards communism and anarchism; and the Lambda Organisation for Homosexual Liberation, which had a broader social latitude and was more open in terms of the economic and ideological standing of its partisans. These groups would first take to the streets in 1978, during the march that commemorated the tenth anniversary of Tlatelolco massacre –an event that had involved the assassination of university students in Mexico City–, and the following year they would organise the country's first ever gay Pride parade. Although the development and creation of new activist groups dwindled because of the arrival of the HIV/AIDS epidemic, which raged both locally and globally, lesbian and gay groups continued to be tightly connected with the Left during the eighties and nineties, and actively participated

“THE TASK OF ALL THESE MOVEMENTS SEEMS TO ME TO BE ABOUT DISTINGUISHING AMONGST THE NORMS AND CONVENTIONS THAT PERMIT PEOPLE TO BREATHE, TO DESIRE, TO LOVE, AND TO LIVE, AND THOSE NORMS AND CONVENTIONS THAT RESTRICT OR EVISCERATE THE CONDITIONS OF LIFE ITSELF.”

Judith Butler¹

in the downfall of the Institutional Revolutionary Party (PRI) and the relentless democratisation of Mexican politics. An agenda for “sexual diversity rights” gained momentum around 1997. That year, as a result of the election of the first Legislative Assembly of Mexico City, most of the lesbian and gay groups and movements were unified under a clear political identity. This agenda would work as the groundwork for the consolidation of LGBTQI+ rights during the coming years, which saw the passing of a number of laws guaranteeing recognition of this community’s needs: same-sex marriage was legalised in Mexico City in 2014, and the Civil Code was amended in Mexico City and four states between 2016 and 2019 to enable transgender people to make legal changes to their identity. The context of legislative, political and social openness achieved by LGBTQI+ activism has invariably influenced the emergence of artistic and cultural groups that identify themselves as queer, and whose work responds to a number of specific topics, which are discussed below.

2. The use of the word “queer” comes from the term originally used to deride homosexual men by referring to them as strange, odd, twisted or outside the norm. It was subsequently adopted by the activists themselves during the 1980s as a strategy to tear down the original connotation and as a tool to struggle against the homophobia that pervaded society during the initial years of the HIV/AIDS pandemic. The evolution of the term started to influence critical and gender theory in publications such as *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) and *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex* (1993), by philosopher Judith Butler, and *Epistemology of the Closet* (1991) and *Tendencies* (1993), by scholar and writer Eve Sedgwick.

From the standpoint of scholarly privilege, the term “queer” is semantically used to refer to peripheral sexualities, i.e., those that do not follow heteronormativity: homosexual, bisexual, lesbian, transgender and intersex. The word has evolved to also denote all

iconoclastic identities, not only in connection with gender and sexuality, but also to with the aim of bringing down the power relations that originate from heteronormative interaction. As a result, “queer” can also include heterosexual individuals who have the intention of challenging heteronormative dictates. “Queer” is “the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of anyone’s gender, of anyone’s sexuality aren’t made (or can’t be made) to signify monolithically”.⁵

In Mexico, the word “queer” has been adopted in the academic and artistic milieus as an Anglicism that has retained its nonconformist, rebellious meaning, and flows from the personal sphere into the political one. Although there are proposals suggesting the application of this notion to the local terminology and context, no specific terms have been propounded other than the phonetic adaptation of “queer” to the more Spanish-sounding “cuir”. Despite the abyss that exists between LGBTQI+ activism in Latin America and local theories that run in parallel to the English-speaking world, a large portion of queer art representations in a significant sector of the Mexico City art community is based on gender and sexuality theories by Northern Hemisphere philosophers and authors.

3. Queer and LGBTQI+ expressions and representations are vastly present throughout the history of universal art and have been introduced in code in different historical and geographic contexts, to avoid censorship and other social repercussions. However, they became much more evident and straightforward from the 1960s onwards, and their aesthetic and creative quality became a powerful instrument for the articulation of their communities’ political demands and social activism.

Queer discourse in Mexican contemporary art is partly a reaction to the creative and activist drive to bring down binary oppositions of sexuality and identity. The many visions and responses to the



With a Beard, 2018 © Manuel Solano. Acrylic on canvas/Acrílico sobre tela. (154 x 180 cm)

identity politics that surrounds local queer art are also intertwined with social standing, class, race and geography, and are triggered by the aim to critique all these categories. Importantly, not all LGBTQI+ artists consider their production to be queer, nor must all queer work be created by artists that belong to a peripheral sexual persuasion.

In recent years, painting in Mexico has proved to be a favourable channel for the representation of ideas linked to dissidence on gender identity. The work of Ana Segovia de Fuentes (Mexico City, 1990) uses references to Mexican folk idiosyncrasy to explore the construction of collective and personal identity. Far from the visceral and anti-establishment aesthetics of the 1980s and 1990s, the scenes built by Segovia take place in a pastoral, even utopian scenario, in which the archetypes of both male and female Mexican identities are visibly exposed, appropriated and reconfigured. Segovia revisits the coded imagery in the history of art, but she does so not to conceal her characters' sexuality, but to lay bare the media and social ruses that have been used to construct what it meant to be a man and a woman in 20th century Mexico. The painting *If You Walk Away, I Walk Away* (2018) features a man in a hat sitting at a table and addressing another man and a woman in a party dress with her back to the spectator. The scene seems taken from a still of a film from the Golden Age of Mexican Cinema (1930-1950s): set in a bar or a nightclub, the piece is reminiscent of the scenes where the Mexican macho was shown as a gangster surrounded by women—usually sex servants, dancers or poverty-stricken girls who were corrupted by modern city life. Likewise, the piece *I Don't Know. I Miss You* (2016) shows two faceless male characters (this is one of the essential traits of the artist's style) standing at both sides of a car: one of them, in the forefront, is half-naked and holds a beverage can. Both of them are wearing cowboy hats, and the scene takes place in a rural setting enclosed by Barbary figs and cacti. The image is completed with the phrase that serves as a title for the piece, a

statement that can be found in several films. Built by the national film industry during its Golden Age and further developed on TV in soaps and other shows, the figure of the *charro* (the traditional Mexican horseman) is dissected by the artist, who reconfigures it to insinuate homoeroticism. In both pieces, Segovia succeeds in deconstructing these stereotypes with the aim of triggering new questions and ways of understanding how mass media messages produced in Mexico have impacted society.

The construction of alternative perspectives in modern Mexican painting is also present in the art of Manuel Solano (Mexico City, 1987). His work, which is autobiographic, chiefly focuses on his experience of having gone partially blind as a result of an HIV-related infection. His work series *Blind Transgender with AIDS* (2013) is arguably his most famous body of work. In it the artist reveals his sexual identity and health problems to the public as a way of coming out of the closet. This would change in later years as Solano's eyesight got better and his HIV viral load became undetectable. In his series, the artist mixes self-portraits with images of celebrities such as Alanis Morissette and Cher, and pictures of his friends and relatives: together, these figures portray a personal, and thus social, time point. In recent years, Solano has become one of the most representative transgender artists in Mexico, with pieces exhibited at New York City's New Museum Triennial and the Palais de Tokyo, in Paris. His pictorial aesthetics has been described as "naïve": through their vivid palette and their straightforward way of conveying the intended messages, his compositions complement his critique of identity politics with references to both Mexican and American folk culture. *With a Beard* (2018), for example, shows the portrait of a man with delineated blue eyes, and was inspired by the cover of *Fatherfucker*, an album by Canadian singer Peaches. In his large-format paintings, Solano continues to expand gender boundaries by using binary physical constructions and paraphernalia. In this recurrently narcissistic work, the artist focuses on his own experience,

and above all, on his ability to put together performances that blur notions of gender, race and sexuality in modern culture.

In sculpture, the latest series by artist Isaac Contreras (Culiacán, 1984) explores the representation of various pre-Columbian deities by contrasting them to conditions of gender and identity. *Venus* (2019) is a sculpture in Yucatan Peninsula limestone in which the artist has fused the physical traits of monoliths with figures related to the feathered serpent Quetzalcoatl, one of the few deities that can be found in most Mesoamerican cultures. One part of the piece is based on the monolith that supports one of the corners of the Palace of the Counts of Santiago de Calimaya (currently the Museum of the City of Mexico), while the back of the sculpture is engraved with different representations of Kukulcan, the Mayan version of this deity. The piece is completed with a boa covered in pink feathers, which surround the piece and fall to the ground. This animal, a symbol of power and masculinity for the Aztecs, has of late transmuted into the feminine. Beyond the profuse historical and archaeological research involved in the creation of this piece, the artist's interest in representing these idols lies in exploring how they have been stripped of their influence or isolated from their original context, in such a way that they are nowadays presented through the lens of prejudice, and under the influence of the dissimilar contexts that have been built through history. This process has led to ignoring the nature of this deity as a male-female duality, and this is precisely what Contreras restores by subjecting it to a process of conceptual "transvestism". The artist has named the piece Venus not only because of its semantic connotation as the goddess of love, sex and beauty in Roman mythology; but also because the planet Venus used to be associated with Quetzalcoatl in the worldview of the Nahuas. Contreras continues with the process by tying it to identity politics: "Venus flirts with the norm without really attempting to belong: maybe it is from this that it draws its strength," says the artist.

Although most queer-related artistic representations in Mexico take place through the production of specific works or work series, a group of artists working with a queer approach cropped up in December 2017 as part of a self-managed venue called Salón Silicón. This space was founded by Romeo Gómez (Mexico City, 1991), whose work focuses on the mix between science-fiction and the male body; Laos Salazar (Mexico City, 1989), an artist and curator specialising in the construction of male masculinity; and Olga Rodríguez (Irapuato, 1981), a gallery owner and specialist in the management of cultural projects. The venue for this initiative –an old eighteen-square-meter beauty salon-cum-dry cleaner's located in the quarter of Escandón, in Mexico City– reflects the need for formal exhibition and marketing spaces that may be fully dedicated to artists and works with a queer and a gender identity discourse. Exhibitions such as *Happy Families*, by Sarah Lucas, which lasted only one night; *Breakfast at Silicon's*, by Berke Gold, which involved the artist transforming the gallery into a shop window showcasing pieces of cloth from his Jewish grandmother's wardrobe; and *Galerías Similares 1ª y 2ª ediciones*, which involved a group of anonymous artists making replicas of historical or famous art pieces with the goal of selling them at much more affordable prices, are just a few examples of the 22 shows that have already taken place during this gallery's short life. Salón Silicón is thus an avant-garde project reflecting the multiple voices of counterculture and identity politics.

Both from individual and collective art trenches, the development and exhibition of queer art in Mexico City lie in its influential nature and its ability to break down all that has been identified as normative. Both from an aesthetic and an activist standpoint, these different forms of creative representation respond to the local LGBTQI+ struggle, and bear the joint responsibility of continuing to generate territories that enable greater freedom of identity and a deeper respect for human rights.

1 – Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1998.

2 – Sedgwick, Eve. *Tendencies*. Durham: Duke University Press, 1993, p. 8.

Alberto Ríos de La Rosa is an independent curator and art historian. He holds an MA in Art History from the Courtauld Institute in London, and was Curator at Fundación Casa Wabi (2014-2019), where he worked on individual shows by Daniel Buren, Michel François, Harold Ancart, Jannis Kounellis and Ugo Rondinone. He also developed Wabi's Oaxaca and Tokyo residence programmes and promoted emerging Mexican artists through its space/gallery in Santa María la Ribera, Mexico City. He has also been part of the curatorial teams at Rufino Tamayo Museum in Mexico City, the Minneapolis Institute of Art and the Peggy Guggenheim Collection in Venice. He writes and researches for CIAC and other publications.

Bibliography

Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge, 1993.

Butler, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1999.

Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

Gonzalez de Alba, Luis; Monsiváis, Carlos; Hernández, Juan Jacobo. *Contra la práctica del ciudadano como botín policiaco*. Mexico City: *Siempre* magazine, 1975.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tendencies*. Durham: Duke University Press, 1993.

BREVE APROXIMACIÓN AL ARTE QUEER CONTEMPORÁNEO EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Alberto Ríos de la Rosa

1. Durante este año, diversas expresiones culturales conmemoraron el aniversario número cincuenta de las protestas de Stonewall. Consideradas históricamente como un símbolo del comienzo de la lucha por los derechos LGBTQI+ a nivel internacional, los acontecimientos de la calle Christopher (como también se les conoce) consistieron en una serie de manifestaciones violentas en contra de los constantes abusos y redadas de los policías que comenzaron el 28 de junio de 1969 en el bar Stonewall Inn y continuaron durante casi una semana en el barrio de Greenwich Village en la ciudad de Nueva York. Tras consecuentes encuentros, los manifestantes, dueños de establecimientos y algunos vecinos

se organizaron con el objetivo de exigir la creación de espacios seguros en el que los hombres homosexuales y las mujeres lesbianas pudieran reunirse sin temor a ser violentados o arrestados.

Si bien estas manifestaciones y su posterior evolución han tenido una repercusión global en el desarrollo de movimientos sociales, políticos y artísticos en el mundo anglosajón, las consecuencias en las latitudes del sur han permeado de manera paralela a los acontecimientos, condiciones y contextos históricos particulares de cada región. La historia del activismo LGBTQI+ en México se ha desarrollado a partir de una relación



Salón Silicón, 2019.
© Salón Silicón.

particular con los movimientos de izquierda y con las representaciones culturales y sociales que surgen en “la noche”. Las múltiples y diversas expresiones del arte LGBTQI+, queer, cuir o de género en México se nutren de las arengas nacionales tanto como de los referentes anglosajones, con lo cual es necesario generar un breve contexto histórico de-colonialista que, aunque corre intrínsecamente con el contexto global, se inscribe en un discurso cultural local.

Las protestas de Stonewall y la consecuente salida del armario de sus militantes se nutrieron profundamente del activismo que surgió en los movimientos de liberación de las mujeres, la lucha por los derechos civiles y las críticas en contra de la guerra de Vietnam que cambiaron el curso social y político en Estados Unidos en los años sesenta. Sin embargo y a diferencia del caso estadounidense, los primeros grupos en pro de los derechos lésbico-homosexuales en México se hicieron públicos en solidaridad con las manifestaciones públicas de los movimientos anarquistas y de izquierdas que estaban en contra del régimen político de la época, del priismo. Estos primeros activismos fueron enérgicamente respaldados por la escena cultural, artística e intelectual en la Ciudad

de México. La publicación del texto *Contra la práctica del ciudadano como botín policiaco* en la revista Siempre, la cual estaba dirigida por los escritores Carlos Monsiváis, Luis González de Alba y Juan Jacobo Hernández, se divulgó como un manifiesto de la comunidad intelectual a favor de la comunidad homosexual en México en 1975. Dicha publicación fue uno de los antecedentes de la consecuente creación de tres grupos activistas abiertamente homosexuales tres años después: el grupo Oikabeth de lesbianas feministas, el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria de tintes comunistas y anarquistas y la organización Lambda de Liberación Homosexual hacia un grupo social mucho más abierto desde el poder adquisitivo y la ideología. Estos grupos se expresarían por primera vez en 1978 durante la marcha de conmemoración del décimo aniversario de la matanza de estudiantes universitarios en la Ciudad de México y al año siguiente organizarían la primera marcha del Orgullo Homosexual en el país.

A pesar de que el desarrollo y creación de nuevos grupos activistas se vio mermado por la epidemia de VIH/SIDA a nivel nacional y global, la relación de los grupos lésbico-homosexuales y los partidos de izquierda continuó de manera

LA TAREA DE TODOS LOS MOVIMIENTOS ACTIVISTAS CONSISTE EN DISTINGUIR ENTRE LAS NORMAS Y CONVENCIONES QUE PERMITEN A LA GENTE RESPIRAR, DESEAR, AMAR Y VIVIR, Y AQUELLAS NORMAS Y CONVENCIONES QUE RESTRINGEN O COARTAN LAS CONDICIONES DE VIDA

Judith Butler¹

estrecha durante la década de los ochenta y noventa, siendo partícipe de la caída del régimen y la inflexible democratización de la política mexicana. Es hasta 1997 cuando, como consecuencia de la elección de la primera Asamblea Legislativa en la Ciudad de México, se consolida una agenda de “derechos por la diversidad sexual” que unifica a la mayoría de los diversos grupos y movimientos lésbico gay bajo una identidad política. Esta agenda sería la base de la consolidación de los derechos LGBTQI+ en los siguientes años con la aprobación de una serie de leyes que garantizan el reconocimiento a las necesidades de esta comunidad: la legalización del Matrimonio Igualitario en la Ciudad de México en 2014 y la modificación de los códigos civiles para que las personas transgénero puedan hacer los cambios legales de su identidad entre 2016 y 2019 en la Ciudad de México y cuatro estados más dentro del país. El contexto de apertura legislativa, política y social que han conseguido los movimientos activistas LGBTQI+ influye invariablemente en la conformación de grupos artísticos y culturales que se identifican como queer, cuya obra responde a una serie de temáticas específicas que discutiremos a continuación.

2. El uso de la palabra *queer* tiene su fundamento en el término originalmente esgrimido de manera despectiva para referirse a los hombres homosexuales como lo *extraño*, *peculiar*, *torcido* o *fuera de la norma*, y que fuera posteriormente adoptado por los propios activistas en la década de los años ochenta como estrategia de desarticulación de su previa connotación y como una herramienta para enfrentar la homofobia que permeó a toda la sociedad durante los primeros años de la pandemia de VIH/SIDA. La evolución del término comienza a repercutir en la teoría crítica y de género a través de las publicaciones *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) y *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex* (1993) de la filósofa Judith Butler, así como *Epistemology of the Closet* (1991) y *Tendencias* (1993) de la también escritora Eve Sedgwick.

Desde una posición de privilegio académico, el término queer es utilizado de manera semántica para referirse a las sexualidades periféricas, es decir, aquellas sexualidades que no están ligadas con la heteronormatividad: homosexual, bisexual, lésbico, transgénero, e intersexual. La evolución del término adquiere una nueva evocación en toda aquella identidad transgresora no solo en referencia al género y la sexualidad sino también como estrategia de desarticulación de las relaciones de poder que surgen en sus interacciones. Con lo cual, el término también tiene la capacidad de incluir a aquellas personas heterosexuales que tienen la intención de romper su calidad heteronormativa. Queer es “la malla abierta de posibilidades, lagunas, superposiciones, disonancias y resonancias, lapsos y excesos de significado cuando los elementos constitutivos del género de alguien, de la sexualidad de alguien no están hechos (o pueden “estar hechos”) para significar monóticamente”.²

En México, la palabra queer se ha adoptado en las sociedades académicas y artísticas como un anglicismo que mantiene su significado y su carácter disidente y transgresor desde lo personal y hacia lo político. Aunque existen un grupo de propuestas que proponen una consecuente aplicación a la terminología y contextos nacionales, no se ha formulado un término específico más allá de la transcripción fonética al castellano “cuir”. No obstante el gran abismo que surge entre el activismo LGBTQI+ en Latinoamérica y la teorización local que corre en paralelo a la terminología anglosajona, una gran parte de las representaciones del arte queer en un importante sector de la comunidad artística en la Ciudad de México se basan en la teoría de género y sexualidad de las y los filósofos y escritores del hemisferio norte.

3. Estas expresiones y representaciones a lo largo de la historia del arte universal son vastas y, de acuerdo con su contexto histórico y geográfico, han sido incorporadas en escenas de manera codificadas para evitar la censura



Venus, 2019, © Isaac Contreras. Sculpted limestone and dyed feathers
/Escultura en piedra caliza y plumas teñidas. (120 x 20 x 20 cm)

y otras repercusiones sociales. Sin embargo, a partir de la década de los sesenta, dichas representaciones se volvieron mucho más evidentes y directas; su calidad estética y creativa se transformó en un instrumento poderoso para la articulación de demandas políticas y de activismo social.

El discurso queer en el arte contemporáneo mexicano responde en parte a la manifestación tanto creativa como activista por desmembrar las oposiciones binarias de sexualidad e identidad. La multiplicidad de visiones y respuestas en torno a la política de identidad que rodea al arte queer nacional también parten de la condición social, clase, raza y geografías y se producen en la crítica desde y hacia estas circunstancias. Es importante señalar que no todos los artistas LGBTQI+ consideran a su producción queer ni todas las obras queer tienen que ser generados por artistas que pertenecen a sexualidades periféricas.

En los últimos años, la pintura en México ha probado ser un canal propicio para la representación de nociones ligadas a la disidencia en la identidad de género. La obra de Ana Segovia de Fuentes (Ciudad de México, 1990) ahonda en la construcción de la identidad colectiva y personal a partir de la elección de referencias de la idiosincrasia popular mexicana. Lejos de las estéticas viscerales y contestatarias de los años ochenta y noventa, las escenas que Segovia construye se inscriben en un imaginario bucólico e incluso utópico en el que los arquetipos de las identidades tanto masculinas como femeninas mexicanas son visiblemente expuestos, apropiados, y reprogramados. Segovia regresa a las imágenes codificadas propias de la historia del arte, pero no para ocultar la sexualidad de sus personajes sino para evidenciar las pericias mediáticas y sociales que han construido lo que significa ser hombre y mujer en el México del siglo XX.

La escena de la pintura *If You Walk Away, I Walk Away* (2018) muestra un hombre con sombrero

sentado en una mesa dirigiéndose a otro hombre y una mujer ataviada en gala que da la espalda. La escena parece ser tomada de un fotograma de alguna cinta cinematográfica del cine de oro nacional (1930-1950s) y muestra una escena propia de un bar o cabaret en la que la figura del macho mexicano se alegaba como gánster, siempre rodeado de mujeres que normalmente se exhiben como sexoservidoras, bailarinas o jóvenes de bajos recursos que eran quebrantadas por la modernidad de la ciudad. Asimismo, la pieza *I Don't Know I Miss You* (2017) muestra a dos personajes masculinos sin rostro (una de las características esenciales en la construcción de un estilo propio de la artista) separados por un auto con uno de ellos semidesnudo y sosteniendo una lata en primer plano. Ambos llevan sombreros vaqueros, y se sitúan en un paraje rural delimitado por un conjunto de nopales y cactus en el fondo. La imagen se complementa con la escritura de la frase que le da el título y que además proviene de citas de diversas cintas. La figura del "charro" mexicano fue también generada a partir del cine nacional en su época dorada y en la consecuente producción televisiva a través de telenovelas y otros programas. En la obra, sin embargo, es desmenuzada por el pincel de la artista para reconfigurarla bajo una insinuación de homoerotismo. En ambos casos, Segovia logra deconstruir estos estereotipos con el objetivo de forjar nuevas interrogantes y formas de entender cómo las realizaciones mediáticas masivas que se han producido en nuestro país han generado diversas implicaciones y repercusiones sobre sus sociedades.

La construcción de visiones alternativas dentro de la pintura contemporánea mexicana continúa su ciclo con la producción del artista Manuel Solano (Ciudad de México, 1987). De carácter autobiográfico, una mayor parte de su obra se enfoca en su experiencia al quedarse parcialmente ciego como consecuencia de una infección relacionada con el VIH. La serie de trabajo *Blind Transgender with AIDS* (2013) es quizás el cuerpo de obra por el que se dio a conocer de manera masiva y en el que su

condición de identidad y salud fueron reveladas al público como una especie de *coming out*, a pesar de que cambiarían en los años siguientes adquiriendo una mejoría en su visión y un estatus de indetectable. En la serie, Solano mezcla autorretratos con imágenes de figuras como Alanis Morissette o Cher y retratos de amigos y familiares que, en conjunto, se convierten en el retrato de un intervalo de tiempo personal y consecuentemente social. En los últimos años, Solano se ha convertido en uno de los artistas transgénero mexicanos más representativos con piezas exhibidas en la Trienal del New Museum en Nueva York o en el Palais de Tokyo en París. Su estética pictórica ha sido catalogada como "ingenua" o "naïf" con composiciones que se enfocan en una transmisión directa de sus mensajes y una paleta estridente que complementan la crítica a las políticas de identidad con referencias de la cultura popular tanto mexicana como estadounidense. *With a Beard* (2018), por ejemplo, muestra el retrato de un hombre con los ojos azules delineados y barba, la cual fue tomada de la portada del álbum *Fatherfucker* de la cantante canadiense Peaches. En la obra a gran formato, el artista continúa con la expansión de las fronteras de género haciendo uso de parafernalias y construcciones físicas binarias. Bajo un carácter narcisista recurrente, Solano enfoca su producción hacia su experiencia y, sobre todo, hacia su capacidad de construir performances que desfiguran las nociones de género, raza y sexualidad en la cultura contemporánea.

Desde el medio escultórico, la serie más reciente de trabajo del artista Isaac Contreras (Culiacán, 1984) indaga en la representación de múltiples deidades prehispánicas desde un ángulo de oposición a las condiciones de género e identidad. *Venus* (2019) es una escultura hecha de piedra caliza de la península de Yucatán en la que el artista fusiona aspectos físicos de los monolitos y figuras relacionadas con Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, que es a la vez una de las pocas deidades que se encuentra presente en la mayoría de las

culturas mesoamericanas. Una parte de la pieza está basada en el monolito que sostiene una de las esquinas del Palacio de los Condes de Calimaya, hoy Museo de la Ciudad de México, mientras que la parte posterior está labrada a partir de diversas representaciones de Kukulcán, el perfil maya de dicha deidad. La pieza se complementa con una boa de plumas de color rosado que rodean a la escultura y caen hacia el piso, un símbolo de masculinidad y poder en la civilización azteca que transmutó a lo femenino en nuestros días. Más allá de la extensa investigación histórica y arqueológica que recae en la obra, el interés del artista hacia la representación de estos ídolos es el de analizar cómo éstos han sido despojados de su influencia o aislados de su contexto original y son hoy presentados bajo prejuicios y contextos disímiles que se han construido a lo largo de la historia. Este proceso ha llevado a omitir la naturaleza de esta deidad como una dualidad masculino-femenina, característica que Contreras devuelve al someterlo a un proceso de "travestismo" conceptual. El artista nombra a la pieza *Venus* no sólo por su connotación semántica como la deidad femenina relacionada con el amor, el sexo y la belleza en la mitología romana sino también porque el planeta *Venus* estaba asociado en la cosmovisión nahua con Quetzalcóatl. Contreras continúa con este proceso creando un enlace con las problemáticas que se originan en las políticas de identidad actuales, "Venus coquetea con la norma sin verdaderamente intentar pertenecer a ella, quizá es ahí de donde viene su fuerza, "en palabras del propio artista.

Si bien la mayoría de las representaciones artísticas asociadas a lo queer en México se presentan a través de la producción de piezas o series de obra en específico, en diciembre del 2017 surgió un grupo de artistas que trabajan bajo esta bandera en un espacio auto-gestionado llamado Salón Silicón, fundado por Romeo Gómez (Ciudad de México, 1991) cuya obra se enfoca en la mezcla de ciencia ficción y el cuerpo masculino; Laos Salazar (Ciudad de México, 1989), artista y curador especializado en

la construcción de la masculinidad homosexual, y Olga Rodríguez (Irapuato, 1981) galerista y gestora cultural. La plataforma de promoción se genera en un antiguo salón de belleza y tintorería de 18 metros cuadrados en el barrio de Escandón en la Ciudad de México y responde a una necesidad de espacios de exhibición y comercialización formales dedicados íntegramente a la muestra de artistas y obras bajo los discursos queer y de identidad de género. Muestras como *Familias Felices* de Sarah Lucas que duró tan solo una noche, *Breakfast at Silicon's* de Berke Gold donde el joven artista transformó la galería en un escaparate utilizando retazos de ropa de su abuela judía o *Galerías Similares 1ª y 2ª ediciones*, en la que un grupo de artistas anónimos realizan réplicas de obras de arte históricas o famosas que se venden a precios mucho más accesibles son tan solo algunos ejemplos de las 22 muestras que se han realizado en su corta duración, siendo una vanguardia en la multiplicidad de voces que surgen de las expresiones de la contracultura y la política de identidad.

Tanto desde las trincheras artísticas individuales como colectivas, la oferta y el desarrollo de lo queer en la producción artística de la Ciudad de México radica en su naturaleza incidente y en su calidad y capacidad de poder fragmentar todo aquello que se identifica como normativo. Tanto desde su cualidad estética como activista, las diferentes formas de representación creativa contestatarias responden a una historia local de lucha y tienen la corresponsabilidad de continuar generando terrenos que permitan una mayor libertad de identidad y un mayor respeto hacia todos los derechos humanos.

1 – Butler, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1998.

2 – Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1991, p.8.

Alberto Ríos de la Rosa es curador independiente e historiador de arte. Tiene una maestría en historia del arte por The Courtauld Institute of Art en Londres.

Fue curador de Fundación Casa Wabi (2014-2018) donde trabajó en exposiciones individuales de Daniel Buren, Michel François, Harold Ancart, Jannis Kounellis y Ugo Rondinone, desarrolló el programa de residencias en Oaxaca y Tokio y promovió artistas emergentes mexicanos a través de su plataforma de exhibición en Santa María la Ribera, Ciudad de México. Anteriormente trabajó en los equipos curatoriales del Museo Rufino Tamayo en México, Minneapolis Institute of Art y Peggy Guggenheim Collection en Venecia. Investiga y escribe para CIAC y en otras publicaciones periódicas.

Textos Citados:

Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge, 1993.

Butler, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1998.

Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

Gonzalez de Alba, Luis; Monsiváis, Carlos; Hernández, Juan Jacobo. *Contra la práctica del ciudadano como botín policíaco*. Ciudad de México: revista Siempre, 1975.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tendencias*. Durham: Duke University Press, 1993.