



**MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ARTE Y LITERATURA**

**El arte visual LGBTIQ+ en Morelos de principios del siglo XXI.**

**Una aproximación a las diferentes propuestas desde la teoría cuir**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE**

**MAESTRO EN ESTUDIOS DE ARTE Y LITERATURA**

**PRESENTA**

**Francisco Alejandro Becerra Dubernard**

**DIRECTORA DE TESIS**

**Dra. María Celia Fontana Calvo**

**CUERNAVACA, MORELOS, 29 de abril de 2026**

## ÍNDICE

Introducción	5
<b>Capítulo I.</b> La escena LGBTIQ+ en las artes visuales de Morelos en los últimos 25 años.	18
El ambiente LGBTIQ+ en Cuernavaca	23
El Barecito	26
Centro Cultural <i>A mo a to</i>	32
Simón Galería	34
Museo de la Ciudad de Cuernavaca	37
El 8M	40
2014, Año en el que se institucionaliza el arte visual LGBTIQ+ de Morelos	41
Festival Cultural de la Diversidad Sexual y Género. <i>Diversidad Somos.</i>	42
Escuela Activa de Fotografía campus Cuernavaca	44
AlbercaArtes	45
<b>Capítulo II</b> Los artistxs LGBTIQ+ de principios del siglo XXI en Morelos.	48
Cuestionario	51
Selección de artistas para entrevistar	53
Javier de la Garza	57
Lalo Lugo	66
Larisa Escobedo	71

Vania Zicovich	87
Javier Ocampo	104
<b>Capítulo III</b> Política Cuir	118
La Teoría Cuir	119
La desnaturalización de la sexualidad	120
La desnaturalización del sexo	121
El sistema sexo/género	121
Políticas y discursos gais y lesbianos	122
Critica a la heterosexualidad	124
La gestión de silencio	124
La crítica a la identidad	125
El término adecuado: Cuir	127
La superación de lo binario como lo exclusivamente natural	127
La Teoría Cuir y sus dos vertientes: marginal ante lo heteronormativo y activista decolonial	129
El cuerpo como potencia política	133
Colonialismo cultural	135
Racialización	137
<b>Capítulo IV</b> Arte LGBTIQ+ en Morelos.	139
Exposición <i>“Los otros amores. Diversidad sexual”</i>	139
Lalo Lugo	148

Rubén Monroy	149
Mafer Lara	150
Belém Sánchez	151
Lucho	152
Javier Ocampo	153
Vania Zicovich	155
Iván Renato	157
Alexis Gútel	159
Antonio Figueroa	160
Fernanda Araujo	162
Gerry de Papel	163
Areli Haro	164
Larisa Escobedo	165
<b>Conclusiones</b>	<b>169</b>
<b>Fuentes</b>	<b>172</b>

## INTRODUCCIÓN

Algunas personas dicen que “ser gay o *queer* está de moda”, pero eso no verdad, México es un país homofóbico, en donde la violencia letal y no letal contra las personas LGBTIQ+ va en aumento.

En las estadísticas presentadas por la asociación civil *Letra S, Sida, Cultura y Vida Cotidiana* –organización que documenta, ante la falta de registros oficiales, la violencia que se ejerce en contra de las personas de la diversidad sexo-genéricas– en su informe anual *Los Rastros de la Violencia por prejuicio: Violencia letal y no letal contra personas LGBT+ en México, 2024*<sup>1</sup> dice que en nuestro país:

En 2024 registramos, al menos, 80 asesinatos de personas de la diversidad sexual y de género en México. Tan sólo en los últimos tres años, contando 2024, hemos registrado 233 asesinatos, 66 en 2023 y 87 en 2022. El 2024 presenta un aumento del 20% en relación con el año anterior. Sin embargo, esta cifra representa sólo los casos que fueron cubiertos por medios de comunicación, existe una caja negra de casos que no fueron ventilados en los medios de comunicación ni registrados en sistemas de justicia oficiales. Por lo tanto, estimamos que esta cifra podría ascender a más del doble de la cifra que aquí reportamos.

Dentro de los 80 asesinatos de personas LGBT+ registrados en 2024 se contemplan: 55 mujeres trans, 2 personas muxes, 2 hombres heterosexuales presuntamente asesinados en razón de las relaciones que mantenían con mujeres trans también asesinadas, 2 migrantes de la comunidad y 19 hombres gais.

En al menos 22 entidades del país se registraron homicidios de personas LGBTIQ+ en 2024. Sin embargo, esto no significa que en las 10 entidades restantes no hayan ocurrido este tipo de muertes violentas contra personas de la diversidad. Algunos casos no llegan a reportarse ni por los medios de comunicación, mucho menos por fuentes oficiales.

---

<sup>1</sup> Al cierre de esta tesis aún no se publicaban los datos de 2025. <https://letraese.org.mx/crimes-de-odio/>

Por primera vez en el registro, la Ciudad de México figura como la entidad con la cifra más alta con 17 homicidios. De los cuales, 11 corresponden a mujeres trans, 4 a hombres gay y 2 casos más de una persona reportada genéricamente como integrante de la comunidad LGBTQ+ y de un hombre pareja de una mujer trans. De esta manera, la Ciudad de México fue la entidad que registró la mayor cantidad de transfeminicidios en 2024, seguida de Nuevo León con 5 y Morelos, Jalisco, Tabasco y Veracruz con 4 casos cada uno.

Siguiendo con los datos de este informe, la organización *Amicus*, a través de su sistema de información *Visible*, primera plataforma en línea que permite reportar incidentes de violencia letal y no letal y discriminación cometidos hacia las personas LGBTQ+, reporta que en México, en el año 2024, «hubo 256 incidentes, de los cuales 55.3 por ciento corresponden a agresiones verbales; 40.2 por ciento a agresiones físicas; 20.5 por ciento a agresiones psicológicas; 5.7 por ciento a agresiones sexuales; y por último, 2.7 por ciento a detenciones injustificadas».<sup>2</sup>

Es alarmante que estas cifras vayan en aumento y no haya políticas públicas federales, estatales y municipales, que generen estrategias de sensibilización e inclusión en la población heterosexual. Sorprendente que en 2025 la ultraderecha fue ganando espacios y que hubiera personas de cualquier comunidad sexo genérica disidente apoyándola.

Sin duda, se ha avanzado mucho en materia de derechos humanos, hoy en todo el país se reconoce el matrimonio igualitario y se han prohibido y se sancionan penalmente la aplicación de las llamadas terapias de reorientación

---

<sup>2</sup> Al cierre de esta tesis aún no se publicaban los datos de 2025

sexual o “terapias de conversión”; y, en 18 estados de la República Mexicana se tienen leyes para el reconocimiento de la identidad de género autoelegida, pero, no es suficiente legislar, también hay que educar sobre la diversidad humana, ¿por qué?, simplemente, porque existe; la heterosexualidad en la humanidad no está en riesgo, el patriarcado es probable que sí (que caiga), pero la heterosexualidad no.

Según datos y cifras documentadas en el texto *Violencia escolar contra estudiantes LGBT en México*, editado por la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) en el año 2020, la discriminación en México encuentra sus raíces en un sistema estructural patriarcal el cual coloca a las mujeres, lo femenino, lo homosexual y lo trans en un lugar de opresión y dominación. Del mismo modo, la sexualidad hegemónica, construida a partir de los fines reproductivos, niega, discrimina y violenta de manera estructural a toda expresión que salga de esta norma heterosexual y monógama. De esta manera, las distintas formas y prácticas de la sexualidad que se expresan dentro de lo LGBTIQ+, se perciben e interpretan como una amenaza al orden sexual, dando lugar a la represión, el castigo, la violencia, la discriminación, la criminalización, la negación, entre algunas otras más.

Queda claro que a pesar del reconocimiento de estos derechos en el marco legal, diversas investigaciones y datos, tanto oficiales como de organizaciones de la sociedad civil, muestran que en México las personas LGBTIQ+ son sistemáticamente discriminadas y víctimas de violaciones a sus derechos.

En Morelos, según las cifras de la Encuesta Nacional sobre Diversidad Sexual y de Género (ENDISEG) del 2021<sup>3</sup>, realizada por el INEGI, viven 112, 675 personas adultas que se identifican con alguna de las comunidades LGBTIQ+.

Esta cifra representa el 8.4% de la población adulta en el estado, cifra que es por demás interesante y que debería tomarse en cuenta en la toma de decisiones, así como en la generación de políticas, programas, proyectos y convocatorias en beneficio de la inclusión y no discriminación de las multitudes *queer*.

### **QUEER THEORY**

En la década de los 70 surgen los estudios feministas, con los que se inicia la reflexión sobre el género y cómo se construye. El trabajo de Simone de Beauvoir, de Michael Foucault y de Monique Wittig, entre muchxs<sup>4</sup> otrxs, abrió el camino para el surgimiento en los años 90 del siglo XX de la *queer theory*.

Después del inmenso impacto que tuvieron, a finales siglo XX y principios del siglo XXI, las teorías críticas de Judith Butler, sobre la performatividad del género (Duque: 2010) «la academia y el activismo se encuentran en un periodo de reanálisis de las resistencias queer. Esta revisión se está llevando a cabo desde

---

<sup>3</sup> Al cierre de esta tesis no se había vuelto a realizar este censo.

<sup>4</sup> En un mundo significado por el lenguaje, lo que no se nombra no existe. Entendiendo que a través del poder del lenguaje se reproducen y expresan las desigualdades de género, en tanto es una base fundamental del sexismo, la homofobia y la heteronormalización, optaremos por utilizar la “x” como una forma de visibilizar a la diversidad de cuerpos, identidades y subjetividades que históricamente fueron negadas e invisibilizadas en su existencia. Si bien el uso de “x” se define como gramaticalmente “incorrecta”, e inclusive genera incomodidades en los ámbitos formales como la academia, evidencia un impulso disruptivo en la heteronormatividad del lenguaje en pos de adoptar nuevas perspectivas. El uso de la “x” puede ajustarse a cada persona sin re-producir, a través del lenguaje, el binarismo sexo-genérico (Zani: 2019).

ámbitos muy diversos, desde la literatura hasta el psicoanálisis» (Aldekoa: 2019).

Por supuesto, las artes no son la excepción.

La palabra *queer* se asocia a esta teoría porque significa torcido, raro, “chueco”, es decir, fuera de lo normal o del centro, excéntrico. Históricamente, en los países anglosajones se utilizó como un insulto hacia las personas afeminadas, homosexuales y transexuales. Con el tiempo, estas comunidades se apropiaron del término y hoy, por medio de él, se reivindica la diversidad en orientaciones, expresiones, identidades sexuales y de género.

Sin embargo, hoy el concepto *queer* es mucho más amplio, por lo que se retoma lo escrito en 2020 por Rosita Scerbo en su artículo *ARTivismo político y teoría queer: hacia una politización de la autobiografía femenina*:

El término *queer* no se refiere solo a la ideología sexual [...], sino que incluye sus significaciones más amplias. [...] La bibliografía consultada sugiere que la teoría *queer* puede ampliar su enfoque para abarcar cualquier tipo de actividad o identidad que resulte de alguna manera anómala. El objetivo de la teoría *queer* es visibilizar, criticar y separar lo normal (estadísticamente determinado) de lo normativo (moralmente determinado).

Por lo que en este trabajo *queer* se entenderá como «cualquier práctica que busque desafiar paradigmas hegemónicos sobre la sexualidad y el cuerpo»

(Scerbo: 2020), es decir, toda aquella práctica que vaya en contra del régimen de normalización del cuerpo, la sexualidad y del género.

## **DEL QUEER AL CUIR**

En esta investigación, se pretende utilizar el término *cuir* como una latinoamericanización del término anglosajón *queer*, el cual ha sido popularizado a

través de la lucha de activistxs, académicxs y escritorxs de América Latina (Zani: 2019).

Sayac Valencia, en su artículo de 2015, *Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local* nos explica que:

Cuir, representa una ostranénie (desfamiliarización) del término queer, es decir, una desautomatización de la mirada lectora y registra la inflexión geopolítica hacia el Sur y desde las periferias en contraofensiva a la epistemología colonial y a la historiografía anglo-americana. Así, el desplazamiento del queer al cuir refiere a un locus de enunciación con inflexión decolonial, tanto lúdica como crítica. El desplazamiento cuir nos habla también de un contenido geopolítico y una crítica radical no sólo desde las periferias sexuales sino también desde las periferias económicas, raciales, del género, de la diversidad corporal y funcional, que ya no resultan premisas desplazadas sino enclaves fundamentales en la conformación de políticas de resistencia interseccional. Cuir visibiliza y da voz a unas políticas lingüísticas de supervivencia y alianza de los trans/border/mestizx/marica/lesbiana/vestida/putx/tullidx.

Por tal motivo, la teoría cuir «definitivamente no se limita a hombres y mujeres homosexuales, sino a cualquier individux que sienta que su posición (sexual, intelectual o cultural) está marginada [...] una lectura queer [...] nos capacita para pensar lo que a menudo es impensable» (Dowson: 2020).

## **JUSTIFICACIÓN**

Hasta el momento no se había realizado un estudio sobre la obra producida por artistas LGBTIQ+ que radiquen o hayan radicado en Morelos durante las primeras décadas del siglo XXI. Tampoco se han escuchado sus opiniones ni reflexiones acerca de su obra y de su momento histórico, el cual es crucial en su crecimiento y desarrollo creativo. Asimismo, abordar los últimos años del arte LGBTIQ+ de Morelos desde una perspectiva cuir resulta innovador porque nos permite observarlo desde otros paradigmas, tanto de la sexualidad, del cuerpo, del género,

como del deseo, de la raza y de la clase. Los aportes teóricos de Judith Butler han supuesto un giro copernicano en el cómo se puede entender a la humanidad, y rompen, con lo que la autora llama, “matriz de la inteligibilidad heterosexual”. Los artistas LGBTIQ+ de Morelos con su trabajo contribuyen a cuestionar dicha matriz y visibilizan narrativas de estas minorías, a las que no se les debe aproximar desde las dicotomías normalizadoras y esencialistas, ¡NO!, se les debe abordar con otra mirada y la que se propone en esta tesis es una mirada cuir.

Además, este trabajo aporta información a la historia de las comunidades LGBTIQ+ de Morelos, actuales y futuras, porque escucha la opinión y las reflexiones de los creadores visuales sexo genérico disidentes que han producido obra en el estado durante las primeras dos décadas del siglo XXI.

## **PREGUNTA**

¿Qué sucede y qué ha sucedido en la escena artística LGBTIQ+ en Morelos en las últimas dos décadas?

## **OBJETIVO GENERAL**

Conocer la producción de los creadores visuales LGBTIQ+ que radiquen o hayan radicado en el estado de Morelos en las primeras décadas del siglo XXI y analizar las propuestas artísticas expuestas en la exposición *Los otros amores. Diversidad sexual*, muestra que se realizó en el Centro Cultural Jardín Borda en junio de 2025.

## **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Investigar la escena artística LGBTQ+ en Morelos, desde el año 2000 hasta la actualidad.
2. Conocer a los creadores de la comunidad LGBTQ+, sus propuestas artísticas y políticas.
3. Investigar sobre la teoría cuir para ser aplicada al análisis de obra artística.
4. Analizar la obra expuesta en la muestra *Los otros amores. Diversidad sexual* mediante la teoría cuir.

## **TEORÍAS Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN**

Se considera importante profundizar en la teoría cuir, pero desde una mirada iberomexicana y no tanto anglosajona, por lo que es fundamental revisar las aportaciones de Beatriz Preciado, Sayac Valencia y Shioban Guerrero, la primera, un connotada académica española y las dos últimas, distinguidas académicas mexicanas, con el fin de conocer, aprender y aplicar algunas genealogías de términos y gestos teóricos cuir al análisis de una producción artística.

Para cumplir con el propósito, es necesario investigar el trabajo que lleva a cabo el Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); el Centro de Estudios de Género del Colegio de México; en la Unidad de Igualdad de Género de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM); el Seminario Permanente de Antropología del Comportamiento, de la Escuela Nacional de Antropología e Historia; y el Seminario Permanente de Estudios de Género de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (iniciativa del Cuerpo Académico *Procesos Socioculturales con*

*Perspectiva de Género*, del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales, CICSER, UAEM).

El método que se utiliza para recabar la información de los capítulos 1 y 2 será la entrevista, para así poder escuchar y dialogar con los agentes culturales, así como con los creadores de la comunidad LGBTQ+, que radiquen o hayan radicado, en Morelos, en lo que va del siglo XXI como por ejemplo: Javier de la Garza, Sergio Flores, Larisa Escobedo, Lalo Lugo, Javier Ocampo, Ángel Nova †, Edgar Assad, Jair Romero, Lucho, Alexis Gütel, Solymar García y algunos más que se conocieron, a partir de las entrevistas que se realizaron a algunos agentes culturales y exfuncionarios del sector cultura, además de activistas sociales y personas de las distintas comunidades sexo genéricas diversas.

Este trabajo de investigación resulta ser pionero sobre este tema, por lo que se tuvo que tomar algunas decisiones que fueron necesarias para delimitarlo, como por ejemplo, acotar el número de artistas a entrevistar para el capítulo II, debido a la alta cantidad de nombres que la misma investigación arrojó. Se obtuvo el nombre de 57 artistas LGBTQ+ asumidxs y que producen obra en el estado.

Estos 57 creadores se dividen de la siguiente manera: para la primera década del siglo XXI, es decir del 2000 al 2009, el número de artistas LGBTQ+, es bajo (5); ya para la segunda década, de 2010 a 2019, se eleva (13), pero a partir del año 2019 a la fecha aumenta significativamente (39). Como se hizo mención, con estas sencillas cifras podemos apreciar el cambio social que se ha logrado gracias a los movimientos LGBTQ+ en México y en el mundo. «Los movimientos LGBTQ+ han logrado expandir la definición de “ciudadanía liberal”

que incluye los derechos sexuales. Se puede aseverar que el Movimiento LGBTIQ+ ha sido uno de los logros sociales y culturales más exitosos que se han conseguido en tan poco tiempo». (Martinez, 2020).

Al descubrir un universo tan amplio de creadores de la diversidad, y reconocer que era imposible platicar con cada unx de ellxs se optó por entrevistar a aquellos que fueron los primeros artistxs en exponer arte de la diversidad, como se hizo en el primer capítulo, en el que se conversó con los primeros promotores y gestores culturales que activaron la escena de las artes visuales LGBTIQ+ en Morelos por primera vez en sus espacios, tanto privados como públicos, atreviéndose a exponer arte “gay”, en un país bastante homofóbico y con gobiernos de derecha (Partido Acción Nacional) en los primeros 12 años del siglo XXI. Al avanzar la investigación, se acordó dialogar con un miembrx de cada una de las comunidades que conforman el acrónimo LGBTQI+, lo cual tampoco se logró, porque no fue posible reunirse con un artistx que produzca obra desde la bisexualidad o que se asuma abiertamente bisexual y que desde ahí surja su propuesta artística; y tampoco se pudo conocer a un creador, creadora o creadore morelense o que radique en Morelos que sea intersexual.

Una de las entrevistadas para el capítulo II comentó que conocía a dos, pero hizo mención de la complejidad de ambas, por ser introvertidas y que dudaba que quisieran participar, quedó de contactar a unx y sí estaba interesadx en colaborar, lo comunicaría. No se comunicó.

Conforme fue avanzando este primer siglo del segundo milenio se puede observar cómo ha ido en aumento el número de personas que aceptan ser sexo genéricas diversas o disidentes, que además se dedican al arte; la creatividad, es

bien sabido que permite espacios seguros, «las personas creativas y sensibles a las artes, son personas empáticas y tolerantes, que no generan odios ni fobias». (Huerta: 2015).

Sin duda, quedan muchas interrogantes en el aire por la falta de documentación y de archivos, lo cual imposibilita brindar datos precisos con los que se puedan generar cronologías más claras y exactas. Los datos obtenidos para el primer capítulo fueron resultado de entrevistas abiertas no estructuradas, las cuales resultaron muy enriquecedoras en cuanto a la información que se obtuvo, además de divertidas, porque el que esto escribe conoció a todxs ellxs y tuvo una relación, si no de amistad, sí de conocidxs, y tiene algunas anécdotas de vida con estas personas y en sus lugares.

En cambio para el capítulo II se propone realizar una entrevista abierta, pero en este caso, sí estructurada, compuesta por 27 preguntas sobre seis distintos temas. El ejercicio fue por demás revelador como se puede apreciar a lo largo de todo el capítulo.

Para el capítulo III la información se obtuvo por medio de la lectura de bibliografía y de la investigación audiovisual, que fue muy nutrida y basta, mucha de ella no se cita, porque no se ocupó para esta tesis, sin embargo, abrió el camino para lograr el entendimiento de algo tan sencillo como es la diversidad pero tan complejo a nivel social y cultural.

En el capítulo IV se analiza la obra artística de la exposición *Los otros amores. Diversidad Sexual* por medio de algunos conceptos derivados de la teoría cuir y atendiendo el método de Erwin Panofsky en sus dos primeras fases: la primera, el análisis preiconográfico en donde se identifican los temas y los

elementos formales de la obra, mediante una descripción primaria basada en la experiencia práctica del observador, donde se reconocen objetos, personas y acciones sin asignarles un significado cultural específico, y la segunda, el análisis iconográfico, y en la que se identifican los significados secundarios o convencionales. Se interpretan los temas y las historias, basándose en fuentes literarias, culturales e históricas. Para este capítulo se pretendió incluir la opinión de cada unx de los artistxs sobre la obra que decidieron exponer, sin embargo, solo tres de los 14 participantes respondieron a la solicitud. Al no tener una mejor respuesta, se tomó la decisión de incluir solo a los tres que sí lo hicieron.

El trabajo de investigación comienza en el año 2000 porque fue en este año que se formaliza, a nivel de educación superior y con reconocimiento oficial de la Secretaría de Educación Pública, la licenciatura en Artes Visuales del Centro Morelense de las Artes y al muy poco tiempo, surge la licenciatura en Artes de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Este proyecto da a conocer, reconoce y visibiliza el trabajo de artistas visuales radicados en Morelos en las primeras dos décadas del siglo XXI que forman parte de la comunidad LGBTQ+.

Las entrevistas se apoyaron con investigación bibliográfica, hemerográfica digital, e iconográfica para poder familiarizarse con el arte y los artistas LGBTQ+, no solo de Morelos, sino de México y el mundo. Hoy la red nos permite acceder a expresiones artísticas globales, glocales y locales.

Uno de los temas centrales que se observa en la obra que políticamente se considera arte de la diversidad, es el cuerpo; el cuerpo visto como un espacio de

discurso político y crítico. Es en él, donde las personas sexo genéricas diversas experimentan algunas de sus primeras batallas.

Beatriz Preciado (2005) en el artículo *Multitudes Queer. Notas para una política de los "anormales"* nos dice:

El cuerpo de la multitud queer aparece en el centro de lo que podríamos llamar, para retomar una expresión de Deleuze/Guattari, un trabajo de "desterritorialización" de la heterosexualidad. Una desterritorialización que afecta tanto al espacio urbano (por tanto, habría que hablar de desterritorialización del espacio mayoritario, y no de gueto) como al espacio corporal. Este proceso de "desterritorialización" del cuerpo supone una resistencia a los procesos de llegar a ser "normal". El hecho de que haya tecnologías precisas de producción de cuerpos "normales" o de normalización de los géneros no conlleva un determinismo ni una imposibilidad de acción política. Al contrario. Dado que la multitud queer lleva en sí misma, como fracaso o residuo, la historia de las tecnologías de normalización de los cuerpos, tiene también la posibilidad de intervenir en los dispositivos biotecnológicos de producción de subjetividad sexual.

Para esta autora, «la política de la multitud queer no se basa en una identidad natural (hombre/mujer), ni en una definición basada en las prácticas (heterosexuales/homosexuales) sino en una multiplicidad de cuerpos que se alzan contra los regímenes que les construyen como "normales" o "anormales"».

## **CAPÍTULO I**

*Cada vez que la memoria trata de recordar algo, lo reinventa,  
nunca la reproducción es fiel, por fortuna la memoria es creadora*  
Octavio Paz

*Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes,  
ese montón de espejos rotos*  
Jorge Luis Borges

### **LA ESCENA LGBTIQ+ EN LA ARTES VISUALES DE MORELOS EN LOS ÚLTIMOS 25 AÑOS**

El territorio que hoy denominamos Estado de Morelos, tiene condiciones climáticas que permiten que algunas personas lo consideren un lugar de descanso y también de esparcimiento. Del clima se dice “que es muy bondadoso”, porque muy pocos días al año hace frío, y sí, sí es un territorio privilegiado. Alexander Von Humboldt, explorador y polímata prusiano, quien estuvo algunas horas en Cuernavaca en su viaje hacia la Ciudad de México el 10 de abril de 1803 nos dice en su libro *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, «[...] en esta región afortunada que los habitantes llaman con el nombre de Tierra Templada, porque reina en ella una primavera eterna [...]». (Landa: 2022)

Las estrategias turísticas para vender al estado van por lo general encaminadas a la promoción de ese bondadoso clima. La imagen de poder estar semi desnudo, ya sea en traje de baño o en bikini, calzando unas cómodas chanclas o quizá sin ellas, disfrutando del agua y del sol, es decir, una cultura de la alberca o piscina, misma que, por lo general, suele ir acompañada de una “carnita asada” o “bistecisa”. En muchas de las campañas turísticas se invita a

disfrutar del exterior, a experimentar la simpleza de la cocina al fuego, a quitarse la ropa, a conectarse con ese ser *natural*, que las ciudades civilizan. Tratan de generar ese curioso concepto de estar en contacto con la naturaleza, pero claro, con una naturaleza domesticada, bien clorada y bien fumigada.

Esta imagen que se vende del estado, poco tiene que ver con la inseguridad que se vive en él, la carencia de oportunidades laborales dignas (y no únicamente de servicio), la falta de agua, ¡SÍ INCREÍBLE, EN MORELOS LA FALTA DE AGUA!, feminicidios, la contaminación, entre otras muchas realidades que se viven cotidianamente en Morelos, de las cuales no se va ahondar por no ser parte de este trabajo de investigación.

Es verdad que el clima benévolo permite estar más cómodo, como también es cierto que se necesita cierta comodidad para poder crear. Este buen tiempo climático atrajo a una importante y diversa comunidad artística y científica, algunxs venían solo los fines de semana, otrxs residían de forma permanente y otrxs solo por algunas temporadas en el año, como los otrora llamados *Winter birds*<sup>5</sup>, extranjeros que tenían alguna propiedad en el estado, ya fuera en la capital o en el interior, y que le dieron un pincelazo de *cosmopolités* al territorio. Importantes artistxs de distintas disciplinas de la escena nacional e internacional estuvieron en el estado de Morelos.

Después del éxodo masivo de capitalinos o *defeños* provocado por el “terremoto del 85”, y por algunos sismos subsecuentes, la población en Morelos

---

<sup>5</sup> Información recabada con la señoras Nadine Dubernard, Lucía Alonso, Eugenia Mauriés y Teresa Moreno, las cuatro oriundas de Cuernavaca, todas nacidas en la década de los años 40, del siglo XX.

aumentó considerablemente. Con el sismo de 1985 se incrementó en un 25 por ciento, según datos obtenidos y comparados entre el X y XI Censo de Población y Vivienda realizados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) en 1980 y 1990. Este aumento en la población impactó multidimensionalmente a nuestro estado. Ecológica y urbanísticamente ha sido un desastre, pero intelectualmente el estado se enriqueció sustancialmente con el número de creadores que arribaron con estas olas de emigrados. Importantes obras de arte han sido, creadas o concebidas en la “tierra del general Zapata”. Algunos de estos artistxs ya son hijos postizos de nuestro estado y son actorxs sociales y culturales muy relevantes.

Con el crecimiento de la población, sea por la causa que sea, surgen necesidades que se deben ir subsanando. El sector que analizaremos someramente en esta tesis, es el sector artístico cultural, en especial el de las artes visuales en Morelos, en donde a finales de la década de los años 90 del siglo XX se dio la necesidad de crear dos instituciones que se dedicarán a la formación de artistas.

Están por celebrarse los primeros 25 años del siglo XXI, 25 años que han transcurrido desde que inició el celebradísimo segundo milenio y 25 años de que el estado de Morelos ha venido formando artistxs visuales a nivel licenciatura. No obstante, nuestro análisis se encuadra en el marco temporal del siglo XXI, pero se amplía ligeramente para considerar la creación del Instituto de Cultura de Morelos (ICM) el 31 de agosto de 1988, día que se publica en el periódico oficial *Tierra y Libertad* del Gobierno del Estado de Morelos, el decreto oficial por el que se crea el Instituto.

El ICM fue ideado y dirigido por el reconocido filósofo Ricardo Guerra, quien fuera esposo de la escritora Rosario Castellanos. Con la creación de este Instituto se marca un hito en cuanto a la reflexión artístico cultural en el estado de Morelos.

Sin embargo, la formación artística continuó a cargo de la Federación por medio del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), a través del Instituto Regional de Bellas Artes de Cuernavaca (IRBAC), centro donde se impartían algunos talleres de enseñanza técnica, relativos a las artes plásticas, como dibujo anatómico y pintura al óleo, solo por poner algunos ejemplos.

Como ya se mencionó, a finales de la década de los años 90 del siglo XX, el mundo de las artes en Morelos dio dos pasos gigantes. En 1998, se crea el Centro Morelense de las Artes (CMA), quedando adscrito al Instituto de Cultura de Morelos, el cual absorbió tanto a los maestros como al personal administrativo del IRBAC. Un año después, en 1999, en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), se funda la Facultad de Artes. Es significativo que en un estado con una población relativamente pequeña haya dos escuelas públicas de arte. ¿Qué beneficios nos ha dado como sociedad? Quizá este sea un buen tema de estudio, si no es que ya lo es.

En lo que atañe a este trabajo se puede mencionar que estas dos instancias se han ido transformando y ajustando a las nuevas generaciones, por lo que hoy sus planes de estudio y su manera de abordar la formación artística es distintos a los de sus inicios. Para efecto de este primer capítulo, lo relevante es que ambas instituciones están surgiendo a finales de los 90.

Como bien se sabe en 25 años suceden infinidad de hechos imposibles de enumerar. El devenir histórico significa cambios de toda índole: sociales,

económicos, religiosos, políticos, culturales, ya sean ligados, provocados y/o acompañados por luchas y movimientos sociales, que pueden ser locales, nacionales o internacionales.

Hoy un segmento de la sociedad mexicana y morelense es un poco más abierta y tolerante a la diversidad sexo-genérica, que hace 25 años. Muestra de ello es el matrimonio igualitario, el cual fue aprobado en 2009 en la Ciudad de México y en cascada se fue legislando sobre el tema en la mayoría de los estados de la República Mexicana y llevando a distintas mesas de discusión los derechos de las personas que forman parte de alguna de las comunidades que conforman el acrónimo LGBTIQ+. En Morelos este derecho se aprobó el 6 de julio de 2016.

La lucha por el reconocimiento, la validación y la inclusión de las personas sexo genéricas disidentes inició muchos años antes. A nivel mundial los disturbios de *Stonewall*, en 1969, en la ciudad de Nueva York, fueron el hito y catalizador de la lucha por los derechos de las personas denominadas por la ciencia médica como homosexuales.

En México, estos movimientos sociales iniciaron en 1971, cuando se formalizó el Frente de Liberación Homosexual. Según Carlos Martínez, «Los movimientos LGBTIQ+ han logrado expandir la definición de “ciudadanía liberal” que incluye los derechos sexuales. Se puede aseverar que el Movimiento LGBTIQ+ ha sido uno de los logros sociales y culturales más exitosos que se han conseguido en tan poco tiempo». (2020)

Nueve años después, en 1979, se lleva a cabo la primera marcha del orgullo gay en el Distrito Federal, hoy Ciudad de México, la cual en 2025 conmemoró su 46 aniversario. Tuvieron que pasar 25 años para que en Morelos

se llevara a cabo la primera marcha del orgullo gay. Fue en el año 2004 que en las calles de Cuernavaca de ondeó por primera vez la bandera arcoíris y poco a poco se ha ido expandiendo hacia distintos los municipios. En el año 2025 se llevaron a cabo cinco marchas del orgullo en el estado; en Cuernavaca, fueron dos, El Festival *Pride* el 05 de julio y la Marcha Histórica por la Diversidad Sexual el 30 de agosto; en Jojutla el 02 de agosto con “Jojutla vibra con los colores de la marcha LGBTTTIQA+ 2025”; en Cuautla se realizó el 16 de agosto la “Marcha y el Festival del Orgullo de Cuautla” y el 04 de octubre la “Segunda Marcha por la Diversidad Sexual de Tlayacapan 2025”, cuyo invitado especial fue pintor Javier de la Garza, a quien se entrevistó para este trabajo.

Con el número de marchas que se realizaron en 2025, se demuestra cómo se han ido propagando las luchas por los derechos humanos y por la visibilización e inclusión de las personas LGBTIQ+, no solo en el estado de Morelos, sino en todo el país.

### *EL AMBIENTE LGBTIQ+ EN CUERNAVACA*

Retomando la importancia del clima benévolo que tiene el estado que favoreció la llegada de personas relevantes de distintos sectores a Morelos, tanto nacionales como extranjeras, hemos de reconocer la labor de algunos personajes sexo genéricos disidentes que dejaron una amplia huella en el territorio. Por ejemplo, el artista Robert Brady, gracias al cual la ciudad cuenta hoy con un museo cuyas colecciones artísticas y culturales lo convierten en un referente de casa-museo a nivel nacional.

A finales de la década de los 70 y principios de los 80 del siglo pasado, la fantástica vida nocturna de Cuernavaca propició una apertura en la sociedad conservadora hacia la diversidad. Por aquellos años, la discoteca *Kaova* fue un atractivo turístico muy importante que atrajo a figuras de talla internacional a disfrutar de la fiesta y el clima de la ciudad.

La escena LGBTIQ+ todavía era clandestina y solo había un solo bar, lamentablemente, no fue posible conseguir el nombre del lugar. Los dos informantes de aquella época, a los que se pudo contactar, no recordaron como se llamaba.

Para finales de década de los noventa y principios del año 2000 existían varios antros y bares de corte LGBTIQ+ en el estado. En Cuernavaca, por ejemplo estaba *La Cortesana*, *La Casa del Dictador*, el *Gula Gula*, *El Barecito*, entre algunos otros más. En Cuautla estaba el *Milenium*. La escena lésbico gay en el resto del estado seguía siendo clandestina.

Para este trabajo de investigación el *Barecito* es uno de los espacios de mayor relevancia por ser el primer lugar en prestar sus paredes, de manera continua, para que se exhibiera arte de la diversidad sexo-genérica. *El Barecito* ya no existe, estuvo en la calle de Comonfort número 17, en el centro de Cuernavaca.

Quien redacta este texto tuvo la oportunidad de ser un asiduo cliente de *Barecito* a finales de las década de los 90 y principios del nuevo milenio. Fue testigo de algunas exposiciones, de las que lamentablemente no recuerda nada, un poco por los momentos tan divertidamente etílicos que pasó ahí y, otro poco, porque en ese momento, a los 28 años, experimentaba su primera relación

homosexual, la cual llegó con todo un cúmulo de cuestionamientos, información, así como de personas nuevas. A esa edad inició su forma de vida gay y todo lo que implica en cuanto al sexo, al género y al deseo, aquella vorágine de emociones no le permitieron estar del todo consciente de lo que sucedía y lo que le rodeaba en ese momento.

Son dos motivos por lo que este trabajo de investigación inicia en el 2000, uno de ellos, como ya se revisó en la introducción, es por ser el año en que se formaliza la educación superior en artes visuales en el estado, y otro, es meramente personal, debido a que en el año 2000, quien esto escribe, trabajaba en el Instituto de Cultura de Morelos (ICM), bajo la dirección del fotógrafo Adalberto Ríos Szalay, siendo el responsable de coordinar las actividades artístico-culturales en materia de exposiciones, danza, literatura y celebraciones populares, únicamente en cuanto a su logística. En el caso de las artes visuales, era Ernesto Marenko quien hacía el trabajo de curaduría.

No existía la perspectiva de género, ni feminista, ni de la diversidad sexual, como tampoco la hubo en las cuatro administraciones subsecuentes de esta institución pública. Esto se ha podido comprobar en pláticas con diferentes personas que laboraron en el ICM, como Iván Gómez y Edgar Assad (museógrafos); con Luis Jiménez (museógrafo) de la Secretaría de Cultura; y con Elena González, Directora General de Museos y Exposiciones de la Secretaría de Turismo y Cultura.

El tema de la inclusión, equidad y perspectiva de género sigue estando pendiente en la agenda política, artística y cultural del estado.

## *EL BARECITO*

Como ya se mencionó, *El Barecito* estuvo en la calle de Comonfort número 17, en el centro histórico de Cuernavaca. Para averiguar sobre este espacio, se tuvo la oportunidad de entrevistar a Alma González, reconocida activista pro derechos humanos LGBTIQ+ desde hace más de treinta años. Alma es comunicóloga e impulsora de los derechos humanos, principalmente de las mujeres y la diversidad sexual. Cuenta con una amplia experiencia laboral en comunicación, investigación, medios audiovisuales e impresos, educación, salud, arte, cultura, estudios de la mujer y de la diversidad sexual. Además es socia fundadora de asociaciones de investigación en comunicación, de prevención de VIH y SIDA, así como prevención de la violencia hacia la mujer.

La cita se llevó a cabo en el café *Bons* de la ciudad de Cuernavaca el 9 de enero de 2024. Alma fue la dueña de *El Barecito* del año 1997 al 2011, junto con su pareja, Mirna. *El Barecito* fue pionero en exponer arte visual LGBTIQ+ en Morelos, ya que fue el primero en prestar sus paredes de manera semi organizada, pero continua. «Sí hacíamos curaduría, pero en ese entonces no le llamábamos así. Solo organizábamos exposiciones».

*El Barecito* hace justicia a su nombre, porque era un espacio muy pequeño, con muy pocos metros cuadrados de construcción. «Su baño en aquel entonces, ya era un baño mixto, no tanto por ideología sino por el espacio, solo había uno». Las obras artísticas se montaban en un pequeño salón, el *saloncito*, por cierto, muy acogedor, porque estaba decorado con algunas *mesitas con banquitos* y una de esas *mesitas* en particular, era calificada por muchxs como *coqueta*, debido a

que estaba junto a la única ventana del saloncito, que siempre tenía algunas macetas con flores.

En el saloncito solo había tres paredes que se podían usar para montar obra. Algunas instalaciones, por supuesto, tendían a romper la norma e intervenían de algún modo el resto del bar, pero esto era poco usual, ya que el lugar no contaba con muchas más paredes para hacerlo. En el salón principal, dos de los muros estaban ocupados por la barra, el otro, era la puerta y reja de entrada y el cuarto, era el que conectaba con el saloncito, por lo que era casi imposible que se ocupara para estos montajes.

Este espacio no nació como un bar para la comunidad LGBTIQ+, el espacio fue ideado como un lugar de reunión para los periodistas morelenses en el año de 1996. Queriendo continuar con esa idea, un año después, Alma y Mirna lo compran para poder salirse de la Ciudad de México «buscando la *tranquilidad* de Cuernavaca. Ninguna tuvo la intención de que el bar fuera para las personas de la diversidad. Poco a poco, nuestros amigos y la comunidad se fueron apropiando de él, de manera muy orgánica dio el giro y se convirtió en un bar para personas gais».

Orgánicamente también, las paredes del saloncito se transformaron, poco a poco, en una galería. Desafortunadamente el proyecto de las exposiciones fue un proyecto «intuitivo que, básicamente, expuso a amigos y a amigos de los amigos, y amigos de esos amigos».

Como ya se mencionó, no se hacía curaduría, propiamente, «pero sí se hacía una selección de la obra, porque el espacio era muy pequeño y, no hay que

dejar pasar por alto que la derecha, con el Partido Acción Nacional, había llegado a la gubernatura del estado en las elecciones del año 2000, precisamente».

*El Barecito* fue sede del Grupo CD4, Juntos por Amor A.C., asociación civil que dirigía su trabajo hacia la lucha contra el VIH-SIDA. CD4, como se le conocía coloquialmente, estuvo muy activa en la primera década del año 2000. Muchas de sus acciones y actividades se llevaron a cabo en *El Barecito*.

Por supuesto, las dueñas fueron cuestionadas por la comunidad lésbica, ya que su participación en campañas pro uso de condón, dirigidas a hombres gay era bastante fuera de lo común y generaba ciertas incomodidades. Se debe recordar que ambas identidades han luchado de manera conjunta, pero no siempre en armonía.

David Córdoba, en su artículo titulado “Políticas y Discursos Gays y Lesbianos”, de la introducción al libro *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, nos dice:

A partir de los años setenta el discurso de la liberación sexual dio paso en los movimientos gays y lesbianos a un modelo basado en la afirmación de las diferencia, de una identidad específica, considerada en términos de diferencia natural e innata [Gais]; en otros como diferencia política y/o cultural [lesbianas]. Este nuevo énfasis en la identidad y la diferencia, en la construcción de una comunidad, tuvo dos tendencias. Una versión separatista que abogaba por la construcción de espacios específicos, de comunidades al margen de la sociedad heterosexual. Esa estrategia fue muy marcada en el movimiento lesbiano, que buscó sus alianzas del lado del movimiento feminista sobre todo de la parte de este movimiento que reivindicaba políticas basadas en la diferencia sexual y en la construcción de una cultura y una comunidad de mujeres. Una consecuencia directa de este proceso fue la separación entre el movimiento de lesbianas y el movimiento gay. Si el primero tendía a un modelo de separatismo de género, el movimiento gay estuvo marcado por la segunda versión del modelo indentitario: la afirmación de la diferencia y la especificidad (2005).

Sin embargo, la política de *El Barecito*, es decir, la política de Mirna y de Alma era apoyar la lucha de todas las disidencias sexo-genéricas. Una de las

acciones del grupo CD4 que en su momento se presentó, precisamente, en *El Barecito* fue la edición de una revista o fanzine de divulgación, como se clasificó en el Museo Universitario del Chopo, donde se pudo consultar.

La revista, como la llamó Alma González, lleva por nombre *La Guía de la Diversidad. Queernavaca* en la cual, precisamente ella, figuraba como Coordinadora de Comunicación e Imagen y Mirna como Coordinadora de Educación y Género.

Antes de entrar al análisis de esta publicación, se quiere hacer mención sobre el afortunado hallazgo en línea de un solo número de esta revista, ubicado en el archivo en línea llamado *Desobediente* del “Museo del Chopo” y que, casualmente habla de arte visual gay en el 2009. Gracias a esta publicación, se pudo re/conocer el “programa/no programa” de exposiciones de *El Barecito*.

Saber que un número de esta revista se encuentra conservado en el Archivo *Anal* del Museo Universitario del Chopo sorprendió de manera muy positiva a Alma porque, lamentablemente, «lo poco que tengo de esos tiempos, lo tengo en una caja que está detrás de otras cajas». Desafortunadamente, no existe un archivo formal de la revista.

*La guía de la diversidad. Queernavaca* «era «un material educativo y gratuito de carácter público, editado por el Grupo CD4, Juntos por Amor A.C. de distribución en lugares específicos y limitada para población adulta, mayores de 18 años». Tenía como objetivo general «informar sobre el VIH/SIDA e impulsar acciones formativas e informativas para su prevención a fin de generar una cultura de educación sexual y el disfrute de la sexualidad de la población LGBT y HSH de

Morelos. Tiraje de 2000 ejemplares gracias a la Secretaría de Salud, CENSIDA y Grupo CD4, Juntos por Amor A.C.».

El número disponible *online* habla sobre arte gay y dice ser el 29, del año 2009, pero puede ser que se trate del número 28, pues en su editorial se menciona que el «tratamiento gráfico de Queernavaca 28, se marca desde la portada como el resultado de nuestro análisis a una foto de Antonio Salazar». Su número de catálogo en línea del Museo del Chopo, es FZAA069 y la revista física se encuentra bajo resguardo en el Archivo *Anal* del museo. En este ejemplar, de manera “no académica”, se analiza *El Libro rosa del arte contra la pandemia*<sup>6</sup> (del SIDA), realizado por el Taller de Documentación Visual (TDV) y editado por la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), 1999. En este artículo se hace mención de un cambio revelador en las ideologías, lésbico gay de la primera década del siglo XXI que es importante mencionar:

[...] para la elaboración de esta crónica hemos tomado algunas ideas y frases del libro del TDV, esperando que sus coordinadores y autores no lo consideren un atrevimiento, sino otra manera de transmitir el aprendizaje generado por su labor. Nos dimos la libertad de ampliar el concepto de arte gay en arte LGBTI, en virtud de que el grupo CD4 postula la defensa por ocupar espacios en la sociedad a través del reconocimiento de la diversidad sexual, ya que, si hoy en día hablamos únicamente de arte gay como tal, estaríamos cometiendo, el mismo, digámosle pecado, que Antonio Salazar menciona en su libro: el arte de la marginación, al cual nosotros agregamos de la exclusión. Por ende, aquel arte gay ahora es enriquecido por más formas de expresión LGBTI.

---

<sup>6</sup> «El libro rosa del arte gráfico es el resultado de la exploración visual de temas vedados: luchas populares latinoamericanas —incluido México—, represión política, miseria urbana y rural, HOMOSEXUALIDAD y la PANDEMIA DEL SIDA. Es un libro hecho a partir del ensayo, con recursos y técnicas pictóricas incorporando elementos del diseño gráfico y la fotografía que repudia la censura implícita de aquellos años en los que no se hacía referencia pública de dichos movimientos o a la pandemia. Hablar de ellos era ser visto o vista como *comunistoide*. Era un acto clandestino». (Queernavaca: 2009)

Siguiendo con la revista, el siguiente artículo se titula “El arte gay en la lucha por el SIDA” y, por último, podemos leer un texto titulado “La tristeza llevaba joyas”, un análisis del trabajo de Julio Galán, ilustrado con algunas de sus obras. La revista se complementaba con diferentes secciones, como por ejemplo “El mapa de la diversión” o servicios de y para la comunidad.

Lamentablemente no hay ningún archivo organizado en el que se puedan consultar todos los números de *La guía de la diversidad. Queernavaca*. Según lo dicho por Alma «es probable que yo tenga algunos por ahí, quizá en esa caja que te digo, también puede ser que Antonio [Ortega], tenga otros. Sí, él es probable que tenga algunos». Este mismo caso sucede con las exposiciones del bar, no se conserva ningún archivo por lo que no se tiene información precisa, sin embargo, durante la entrevista comenzaron a surgir nombres de artistas que montaron su obra en aquel pequeño saloncito, que en un valiente acto de transformismo se convertía en una galería sexo genérica disidente.

Fueron muchas las exposiciones en 14 años, cada una de ellas podía estar montada entre uno o dos meses. Alma recuerda una muestra en particular, pero no recuerda el nombre, ni la fecha, pero sí al artista, Luis Bracho, quien «llenó el espacio con penes, era una exposición de arte objeto que fue muy cuestionada e incómoda para nuestras clientas lesbianas».

En el transcurso de la amena plática con Alma, fueron revelándose algunos otros nombres de artistas, la mayoría de ellos LGBTIQ+. Con esa poca información, no es posible hacer un recuento ordenado de las muchas exhibiciones que hubo en este bar, pero sí recuerda Alma «que la primera “expo” que se montó no fue de la diversidad, fue a partir de la tercera o, probablemente,

la cuarta que se dio el giro». Sin duda, *El Barecito*, con Alma y Mirna, fue un valiente pionero en la visibilización del arte visual LGBTIQ+ en Morelos. Cabe aclarar que no era arte exclusivo de artistas que radicaran en Morelos; no, sus paredes estaban abiertas a todxs, igual que sus carismáticas dueñas.

El programa cultural del bar estaba profundamente ligado o vinculado a la lucha por los derechos humanos que ambas sostenían. En el 2011 el bar fue traspasado, y continuó algunos meses más con el programa cultural, pero ahora, en manos de César Guerra, destacado gestor cultural y activista con más de veinte años de trabajo en pro de los derechos humanos de los morelenses, su agenda abarca víctimas de violencias, igualdad de género, cultura y diversidad sexual. César fue también director del Festival Cultural de Diversidad Sexual y de Género *Diversidad Somos* de 2016 a 2021, y en 2024, fue candidato plurinominal a una diputación local por acción afirmativa LGBTIQ+, cargo que no logró desempeñar, sin embargo, se unió al gobierno de Margarita González Saravia, como Director General de Comunidades de Atención Prioritaria e Inclusión de la Secretaría de Bienestar Morelos.

En el año 2009, César, abrió una cafetería con una galería incluida, pero esta galería sí nació desde un principio abierta a la diversidad, pero no exclusivamente, porque para él «los heterosexuales son parte también de esta diversidad».

### *CENTRO CULTURAL A MO A TO*

Para saber más sobre este centro cultural, se entrevistó a quien fuera su director, precisamente, César Guerra, el 15 de enero de 2024 en la cafetería *Resiliente* en

avenida Morelos 217, colonia Centro, justo en el inmueble en donde se instaló el Centro Cultural *A mo a to*. No fue lugar exclusivo para las personas de la diversidad sexual, sino, más bien, un lugar *mix*, esto quiere decir, que era una cafetería-bar *open*, porque «aceptaba tanto gais como bugas<sup>7</sup>».

Congruente con esa política abierta, «en ese mismo año se inauguraron cuatro exposiciones, tres de ellas de artistas sexo genéricos disidentes». Se debe recordar que «estas tres exhibiciones, sí formaron parte de un programa de exposiciones incluyente planeado y organizado para abrir espacios en donde se pudiera mostrar el trabajo de los artistas de la diversidad sexual radicados en Morelos». Los creadores que expusieron en aquella ocasión fueron la escultora Miriam Pérez, el pintor Lalo Lugo y el artista Adrián Ake. El lugar tuvo corta vida, lo mismo que el proyecto de la galería, solo hubo estas cuatro exposiciones.

En el 2011, los caminos de César y *El Barecito* se cruzaron, como se mencionó anteriormente, porque la nueva dueña del recién traspasado bar le solicitó a César hacerse responsable del programa cultural. Durante su corta gestión presentó obras de Darío Santana, Remi Rodríguez y Belem Sánchez Rencillas. Fue poco el tiempo que coordinó el programa y tampoco existe un archivo que se pueda consultar<sup>8</sup>. La información que se presenta surge a partir de

---

<sup>7</sup> En el argot gay, Buga se refiere a las personas heterosexuales.

<sup>8</sup> Durante la amena e interesante entrevista, César mencionó algo respecto al destino de los materiales, sean de la índole que sean, que producen las agrupaciones o personas activistas y que aclara el por qué no hay archivos que se puedan consultar. La primera, porque son acciones civiles realizadas por particulares, que no saben de archivonomía. La segunda, por ser actividades con muy buenas intenciones y propósitos que atienden problemáticas del presente, en las que pocas veces se sistematiza el registro, pensando en las generaciones futuras. La tercera, los grupos terminan y se dividen y cada uno de los integrantes guarda lo suyo en cajas, cajas que no se vuelven a ver hasta que se hace una mudanza de casa, a la tercera mudanza, esas cajas se van; y la cuarta es, que no hay un espacio ni una institución pública que esté en condiciones o tenga el presupuesto para de resguardar esa memoria. Este podría ser un llamado para la UAEM.

la plática con este relevante activista y gestor cultural morelense, quien también en el 2011 formó parte de las personas que crearon una semana cultural de la diversidad, que con el tiempo llegaría a ser el Festival Cultural de la Diversidad Sexual y Género *Diversidad somos* y del que César también fue su director. Este festival se abordará en un siguiente apartado por ser parte de la acción ciudadana que une al sector público y privado en la agenda política LGBTIQ+ de Morelos.

### *SIMÓN GALERÍA*

El año 2009 marcó un hito para el arte visual LGBTIQ+ de Morelos, no solo porque en el Centro Cultural *A Mo a To* se montaron tres exposiciones de artistas sexo genéricos disidentes, sino porque también ese mismo año se inauguró *Simón Galería*, lugar que originalmente iba a ser «solo un pequeño restaurante de pastas con una galería integrada», pero que llegó a ser un lugar icónico de la noche cuernavacense. *Simón Galería* se ubicó en tres locales distintos a lo largo de su existencia, el primer lugar fue un local muy pequeño en la calle de Pericón; el segundo local, y en el que estuvo más tiempo, se encontraba sobre la avenida Juárez No. 498, en la colonia Centro y el tercero estuvo en un local de Plaza Tamayo, en la calle Rufino Tamayo, en la colonia Acapantzingo. *Simón Galería* estuvo activo de 2009 hasta el 2017, año en el que cerró sus puertas.

Los dueños del *Simón* —como se le llamaba coloquialmente a este fantástico lugar— eran una pareja también muy carismática, conformada por el reservado Darío Beniher y el cálido Roberto Alí.

Para este trabajo se tuvo la oportunidad de entrevistar, principalmente, a Roberto, pero también en momentos intervino Darío, quienes siguen felizmente

juntos desde hace ya muchos años. Hoy son propietarios de la pizzería *No Drama pizza*, que se ubica en *Miraval Plaza* en la colonia Miraval, sobre la calle de Francisco I. Madero 703.

La exquisita plática se llevó a cabo en el local de la pizzería el martes 26 de marzo de 2024 por la tarde y a ésta se sumó, casual y afortunadamente, Sandra Quevedo, documentalista morelense y maestrante en Cine Documental por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), cuyo trabajo de investigación aborda el *Voguing*<sup>9</sup> *dance* en México. La conversación se enriqueció de manera muy sustancial gracias a sus aportaciones porque, además de conocer sobre teoría cuir, era una asidua visitante al *Simón*.

Roberto y Darío, sin problemas de mostrar su orientación sexual y su relación, decidieron en el 2009 concebir un tipo de restaurante en donde se incluyera una galería, pero, lo que hizo distinto a *Simón* de otros locales creados bajo esta misma fórmula, fue que sus dueños el día de la inauguración de una exposición desmontaban el área de mesas para que todo el lugar funcionara como espacio de exhibición.

Se debe hacer mención que tanto *Simón*, como el *A Mo a To* y *El Barecito*, no nacieron como espacios exclusivos para las comunidades LGBTIQ+, aunque sus dueños fueran parte de alguna de ellas; los tres espacios eran *mix*, por lo

---

<sup>9</sup> Este tipo de baile surge en Nueva York en la década de los 80 y forma parte de la denominada cultura *ballroom* o bailes de salón, estos bailes se convirtieron en espacios de liberación y expresión para las comunidades LGBTIQ+ del tercer mundo estadounidense y hoy en México tiene muchos seguidores. Para adentrarse al fascinante mundo del *Voguing dance*, sugiero se revise la página de la agencia periodística *Presentes*, que se dedica al periodismo de géneros, diversidad y derechos humanos desde América Latina (AgenciaPresentes.org: 2022)

tanto sus galerías también lo fueron, es decir, estaban abiertas a toda la diversidad, incluyendo a los heterosexuales.

Roberto recuerda «que la primera exposición LGBT fue en 2011 y fue del pintor Lalo Lugo», del que debemos recordar que ya había expuesto también en el Centro Cultural *A Mo a To*. Otra exposición que también recuerdan, y vivamente, es la de Larisa Escobedo. Del 2009 al 2017, Roberto considera que se pudieron haber montado «más de 60 exposiciones y, alrededor del 20 por ciento, fueron exposiciones de artistxs de la diversidad». Para Sandra, «el gran aporte de *Simón*, fue apoyar a una sociedad medio cerrada a visualizar y a entender la diversidad sexo genérica y a apreciar el arte que genera».

Quien esto escribe está totalmente de acuerdo con esta apreciación, porque fue un espacio que frecuentó, aunque no tanto como *El Barecito*, porque en ese tiempo vivía en la Ciudad de México y venía solo algunos fines de semana, sin embargo, fue un lugar en el que también se divirtió muchísimo y del cual podría contar docenas de anécdotas.

Los cuatro sentados a la mesa durante la entrevista recordaron a Chema, José María Bahena, exalumno de la Facultad de Artes y mesero del *Simón*, quien era muy afeminado pero muy querido por todxs, incluidos los bugas; Chema, para Darío, Sandra y Roberto, fue una persona importante «que ayudó a romper tabús y estereotipos en los clientes heterosexuales del *Simón*». Tanto Roberto y Darío como Sandra consideran «que el mejor tiempo de la galería fue en el local de avenida Juárez de 2011 a 2013».

Un dato que parece por demás relevante, es la celebración de su tercer aniversario de este restaurante galería, el cual se llevó a cabo en el Jardín Borda.

Para festejarlo se realizó el montaje de una exposición en la sección Juárez en donde se exhibió la obra de 48 artistas, entre ellos algunos de la diversidad, pues, según Roberto, «había de todo». Esto sucedió a finales de 2012, casi al concluir la gestión de la maestra Martha Ketchum (2006-2012) como directora del Instituto de Cultura de Morelos.

Edgar Assad quien era el museógrafo y responsable de las exposiciones del Instituto en ese momento, fue quien la autorizó y la montó junto con su equipo de trabajo. Este dato es sin duda importante para esta investigación porque permite pensar que las salas de la sección Juárez del maravilloso Jardín Borda fueron las primeras salas de una institución pública en donde se exhibió arte visual LGBTIQ+ de Morelos. Este dato se pudo confirmar en una entrevista posterior, vía telefónica, realizada al simpatiquísimo Edgar Assad. No obstante el objetivo de la exposición citada era celebrar un año más de la galería y no a la diversidad sexual y de género. Desafortunadamente de esto tampoco hay nada que se pueda consultar. David y Roberto confirmaron lo dicho por César: «con su mudanza a Veracruz, todo lo de *Simón* se fue la basura».

#### *MUSEO DE LA CIUDAD DE CUERNAVACA (MuCiC)*

El museo de la Ciudad de Cuernavaca es el espacio público que abrió por primera vez sus salas de exhibición a las artes visuales de la diversidad sexual y de género en el año 2014, cuando su director era el mencionado Edgar Assad, un importante agente cultural del estado. Edgar es artista, museógrafo y, como ya se mencionó, funcionario público, oriundo de Jojutla y licenciado en pintura por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado *La Esmeralda*.

Después de conversar con él y con varias personas en el transcurso de esta investigación, se considera que fue el funcionario que unió a la institución pública con los artistxs visuales LGBTQ+ de Morelos por varias razones. En primer lugar, por programar de la exposición de *Simón Galería* en el hoy Centro Cultural *Jardín Borda*; segundo, por ser quien brindó el apoyo en 2014 a los organizadores del festival *Diversidad Somos* para que el Museo de la Ciudad de Cuernavaca (MuCiC) fuera su sede, y tercero, por abrir el espacio del museo a las nuevas generaciones de artistxs con exposiciones de los alumnos del CMA y de la Facultad de Artes.

La información acerca del museo de la Ciudad de Cuernavaca proporcionada por Edgar Assad ha sido básica para entender el proceso de la institucionalización del mes de la diversidad sexual. Edgar tuvo el amable gesto de compartir conmigo la inédita Memoria Gráfica de su gestión como director del museo, la cual no fue publicada por algunas razones políticas. Esa Memoria Gráfica todavía con algunos errores, ha sido guía y ha dado luz a toda esta investigación. Edgar fue categórico a la hora de calificar la política cultural de finales de la primera década del siglo XXI... «¡No!, no había ninguna perspectiva de género, fue hasta la administración de la maestra Martha Ketchum, con la que se inició a conmemorar el 8 de marzo, el Día Internacional de la Mujer».

En el 2012, ganó las elecciones el perredista Graco Ramírez (2012-2018) y el Instituto de Cultura de Morelos al poco tiempo se convirtió en Secretaría de Cultura encabezada por Cristina Faesler. Ese mismo año el priísta Jorge Morales (2013-2015) salió electo como presidente municipal de la ciudad de Cuernavaca, y designó a Patricia Jiménez Pons como Directora de Cultura, siendo ella quien

invitó a Edgar a colaborar en el MuCiC, junto con Anahí García, como encargada de la programación de las actividades artístico culturales dinámicas y con el historiador Gustavo Garibay, responsable de la planeación cultural, que desde aquel entonces ya despuntaba como un activo promotor, agente y gestor cultural de Yautepec. En palabras de Edgar,

Cristina [Faesler], traía una política cultural diferente, tenías que ser el artista morelense más granado para que pudieras exponer en el Borda, [todavía no existía el Museo Morelense de Arte Contemporáneo], cerrando los espacios a la comunidad artística morelense [...], Gracias a eso el MuCiC, se vuelve el centro y el gran punto de encuentro de la comunidad artística de Cuernavaca y cumple cabalmente con sus funciones para las que fue creado: atender a la ciudadanía de la ciudad.

Toda la comunidad que se sintió excluida de la política estatal de cultura se acercó al MuCiC, lo que provocó que se pudiera desarrollar un proyecto incluyente, con «apertura hacia las minorías, pero de todas las minorías», solicitada expresamente como política prioritaria por el doctor Jorge Morales Barud.

En el devenir histórico, las sociedades cambian y esos cambios se manifiestan en el arte. La larga lucha por los derechos humanos de las personas de la diversidad ha tenido logros y uno de ellos es la libertad que podemos observar en la creación artística, pues al día de hoy, en algunas comunidades, la sexualidad se expresa abierta y claramente. Esta nueva forma de vivir y de pensar la humanidad llegó al MuCiC, gracias a los alumnxs de Centro Morelense de las Artes (CMA) y de la Facultad de Artes de la UAEM, acción por demás importante, porque las nuevas generaciones son un poco más libres que las de antes: «no hay que olvidar que el estado produce continuamente artistas y que cada año egresan del CMA y de la Facultad de Artes una cantidad de artistas que no tenían espacios

donde exhibir su obra, ¡fue muy bonito!, porque nos llegaba lo más fresco del arte, lo más reciente». El Museo de la Ciudad de Cuernavaca, de aquel tiempo, fue aliado de todxs esxs artistxs emergentes que expusieron en sus salas y pasillos.

### *EL 8M*

Nosotros [Paty Jiménez Pons, Anahí García y Gustavo Garibay] entramos en febrero de 2013 y para marzo teníamos que organizar, precisamente el 8M. En ese momento solo reproducimos lo que veníamos haciendo en el Instituto de Cultura con la maestra Martha Ketchum [...] Pero déjame decirte una cosa, el que estuviera Anahí, fue muy importante, porque gracias a ella pudimos acceder a algunos programas con perspectiva de género, apoyados y promovidos desde la federación, política que continuamos hasta el final de la administración [...] Para esta primera exposición de arte feminista titulada *Día Internacional de la Mujer. Donde pongo el ojo pongo la bala*, la doctora Isadora Escobedo fue quien hizo la curaduría [...] La obra que abría la sala era algo nunca visto en un espacio público frente a la Catedral de la Diócesis de Cuernavaca, una escultura en forma de árbol con falos y vaginas, esta pieza era de una artista ceramista de Tepoztlán, tenía que ver mucho con lo indígena pero sobre todo con lo fálico y lo vaginal, era una cosa impactante.

Tan impactante le pareció la obra, que Edgar decidió hablar con Patricia Jiménez Pons para informarle sobre la misma, «Paty quien es una mujer muy femenina, además de feminista», le comentó que no había ningún problema, él le sugirió que lo viera con el doctor Carlos Martínez León (Secretario de Desarrollo Social del Ayuntamiento de Cuernavaca), superior en aquel entonces de Patricia, pero ella prefirió no comentarlo, a menos que hubiera algún tipo de cuestionamiento o reclamo, porque consideraba que la censura no podía salir de parte de la Dirección de Cultura. Para Assad esta exposición de mujeres,

[...] da pie para que a partir de ese entonces no haya ninguna limitante, por supuesto, ideológica o cultural respecto a las formas de expresarse, lo que permitió que se hicieran exposiciones donde aparecían falos, sin ningún problema, coitos, o lo que quisiera, fotografías, etcétera, etcétera. En ese sentido nos dio carta abierta y eso fue maravilloso. Esta exposición también abre la puerta a que se quite la mojigatería de las personas de Cuernavaca.

## 2014, AÑO EN EL QUE SE INSTITUCIONALIZA EL ARTE VISUAL LGBTIQ+ DE MORELOS

El 2014 es un año muy relevante para el arte LGBTIQ+ de Morelos porque en el mes de agosto por primera vez una institución pública, el Museo de la Ciudad de Cuernavaca (MuCiC), abrió sus puertas para ser sede de la *Semana Cultural Diversidad Somos tod@s*, dando inicio a la institucionalización del mes del orgullo. Para esta semana se montaron dos exposiciones, una titulada *Realidades y deseos*, de Susana Casarín, exposición fotográfica sobre les *muxes* de Oaxaca, y *Tra- vestida. Una década de lucha en Morelos*, con la cual se conmemoraron los 10 años de la Marcha del Orgullo LGBTIQ+ en Cuernavaca.

En el 2015 se expone *Para soñar contigo*, del pintor Lalo Lugo, quien también ya había expuesto, como ya se hizo mención, en el Centro Cultural *A Mo a To* y en *Simón Galería*.

El MuCiC continuó siendo sede del festival hasta el 2016. Para el 2017 los organizadores decidieron involucrar al segundo nivel de gobierno para que el festival fuera estatal y se acercaron a la Secretaría de Cultura del estado por medio de César Hernández, quien dirigía el Cine Morelos; porque este festival ya había dado un giro hacia la promoción principalmente del cine LGBTIQ+.

No se debe olvidar que la ideología política de las personas que conforman a las instituciones públicas cruza por toda la programación de los espacios y los museos no son la excepción. El MuCiC dejó de ser su sede principal en el 2017 porque los organizadores quisieron que fuera estatal y no tan local.

Desde esa fecha hasta el 2021 el Cine Morelos fue la sede del festival.

## *FESTIVAL CULTURAL DE LA DIVERSIDAD SEXUAL Y GÉNERO. DIVERSIDAD SOMOS.*

Como se ha venido mencionando a lo largo de este primer capítulo, el festival fue muy relevante dentro del movimiento LGBTIQ+ de Morelos porque nació desde la ciudadanía como una semana cultural a principios de la segunda década de este siglo, siendo la acción civil que sensibilizó por medio de diferentes actividades artístico-culturales a distintas instituciones públicas del sector cultural. Los dos primeros años, el festival se llamó *Semana Cultural Tod@s somos la Diversidad*; en el 2013 cambia de nombre a *Semana Cultural Diversidad Somos tod@s*, el cual se conserva hasta 2016, año en el que se convierte en el Festival Cultural de la Diversidad Sexual y Género. *Diversidad Somos*.

Como se ha visto, el papel del Museo de la Ciudad de Cuernavaca fue fundamental, pero no fue la única institución pública implicada, también hubo otros espacios aliados, como el otrora *Museo Regional Cuauhnáhuac*, hoy *Museo Regional de los Pueblos de Morelos. Palacio de Cortés*, que gracias a su subdirector, de aquel entonces, José Miguel Rueda prestó sus instalaciones para la impartición de algunos talleres cinematográficos.

La última emisión tuvo lugar en el 2021, principalmente por la falta de apoyo institucional derivado de la pandemia del COVID-19, pero también lo afectó el sismo de 2017. Hay que mencionar que cuando se dio un cambio en los organizadores del festival, también cambió su visión, ya que en el staff de los años siguientes participaban personas heterosexuales, hecho que fue cuestionado por la comunidad LGBTIQ+.

Para saber un poco más de festival hubo la oportunidad de entrevistar a Alejandra Rangel, productora del mismo de 2016 a 2021, quien precisamente no forma parte de la diversidad<sup>10</sup>. Alejandra comentó que se «sumó a la producción del festival invitada por César Guerra, aunque ya había producido para el Instituto de Cultura de Morelos la celebración del 15 aniversario del Centro Cultural Infantil La Vecindad, en el 2012». El dato de esta celebración resultó importante para este trabajo porque quien actuó como quinceañera en la plancha de la Plaza de Armas, fue el actor escénico y tallerista del Centro Cultural Infantil La Vecindad, Sergio Flores, quien personificó a una quinceañera *queer*, ¡sorprendente! Alejandra hasta la fecha se emociona al recordar la aceptación por parte de la niñez ahí presente y por parte de los adultxs que la acompañaban.

Otro dato muy significativo que aportó esta conversación fue sobre la exposición del artista y fotógrafo gay mexicano, más no morelense, radicado en Canadá, Damián Siqueiros, la cual se montó también en la plaza de armas, pero en el año 2017. Según se pudo comprobar en las notas periodísticas de aquella fecha, esta exposición tuvo un acceso masivo, lo que la hace muy importante en cuanto a la sensibilización y visibilización de la diversidad sexual y de género. Lamentablemente no existe un estudio de público que permita conocer el sentir de las personas que casualmente se encontraron con esta exhibición.

Congruente con la política e ideología de vida de los organizadores, el festival *Diversidad Somos* era un festival *mix* que lograba la participación de establecimientos comerciales no LGBTIQ+ para realizar distintas y muy variadas

---

<sup>10</sup> La interesante y divertida reunión se llevó a cabo en la cafetería *Resiliente*, el lunes 01 de abril de 2024 a las 11 de la mañana.

actividades artístico-culturales, colaboración que continuó todos los años hasta el final del festival.

Según la página de internet del propio festival de 2016, que aún se puede consultar en la red, y del cartel digital con el que se anunciaron las actividades de la emisión de ese año (proporcionado por la Escuela Activa de Fotografía campus Cuernavaca), los establecimientos que participaron con el festival fueron: el restaurante *Emilianos*, el espacio de difusión cultural *La Maga. Restaurante y café*, el centro cultural multidisciplinario *Le Baroque*, centro cultural *La Morada* y *Le Pastis Bistrot*, todos ellos restaurantes que prestaron sus paredes para exhibir arte visual sexo genérico disidente. El sismo de 2017, primero, y la pandemia de COVID-19, después, representaron una importante disminución en los apoyos financieros, haciendo casi imposible poder llevarlo a cabo. Su última emisión fue en 2021.

#### *ESCUELA ACTIVA DE FOTOGRAFÍA CAMPUS CUERNAVACA*

La Escuela Activa de Fotografía (EAF) campus Cuernavaca, se encuentra en el centro de la ciudad, en la calle de Comonfort 2 esquina con Hidalgo, en la bellísima *Casa de las Campanas*, hoy convertida en plaza comercial. La EAF, fundada en 1992, es una escuela que lleva formando fotógrafos desde hace más de 30 años y que cuenta con una galería dentro de sus instalaciones, una galería que ahora exhibe la obra en los pasillos y en las paredes del vano de la escalera que sube al segundo piso.

Hace algunos años, probablemente diez, la galería se ubicaba en algunos otros cuartos de la casa, lo que la hacía un tanto más formal. Para obtener datos

acerca de este espacio se decidió ir a la escuela directamente a preguntar porque no se pudo conseguir el contacto de la persona que la dirige o la dirigía, la fotógrafa Gabriela Saavedra.

Al llegar a las instalaciones, la reja estaba cerrada porque el personal había salido a comer, se regresó a la hora indicada y la reja permanecía cerrada, pero ya había una puerta abierta detrás de ella. Se tocó la puerta, nadie contestó, se vociferó un saludo y alguien salió. Nunca abrió la reja. Una vez explicado el motivo de la visita se comprometió a buscar en sus archivos y enviar por correo aquello que tuvieran registrado. No hay programas o proyectos con perspectiva de género «porque al artista se le respeta como es», dijo Nadia, simplemente Nadia, quien una semana después envió un correo mencionando una sola exposición titulada *Viviana Rocco in memoriam*, la cual formó parte del festival *Diversidad Somos* 2016.

### *ALBERCA ARTES*

Alberca Artes fue una galería que estuvo activa en la primera década del siglo XXI y se instaló en una espectacular casa cuyo diseño era un ejemplo de la arquitectura urbana de la década de los 50 en Cuernavaca, ideada por el arquitecto Marco Pani. Se ubicaba sobre la calle de Acacias 201 en la colonia Lomas de la Pradera, al norte de la ciudad, en donde en la actualidad se encuentra la Universidad Mesoamericana campus Cuernavaca.

Su directora fue la artista multidisciplinaria que creció en Morelos, Giovanna Reni, quien junto con Álvaro García de Alba abrieron este espacio buscando

enriquecer la escena morelense por medio de la exhibición de obra de artistas de otras latitudes, pero también impulsando y promoviendo a los creadores locales.

Tanto Giovanna como Álvaro eran dos personas cosmopolitas que tuvieron acceso a expresiones artísticas, se podría decir, de todo el mundo, por lo que su misión era nutrir el ambiente cultural de Cuernavaca con aquello que sucedía en algunas otras partes. No había perspectiva de género como tal porque los estudios *queer* recién habían iniciado una década antes en los Estados Unidos. No obstante, sí hubo muchos artistas de la diversidad, no solo visuales, músicos por ejemplo, que presentaron sus obras en este lugar, porque tanto Giovanna como Álvaro, quienes en ese entonces eran pareja, eran muy abiertos con el tema, pues los dos hermanos de ella eran gais.

El más chico fue uno de los mejores amigos y una de las personas que más ha querido quien esto escribe y quien murió el 30 de mayo de 2019. Con él asistió a muchas de las actividades que tuvieron lugar allí, como por ejemplo, su primera fiesta *circuitera*<sup>11</sup>. Congruente con su época, es decir, la primera década del siglo XXI, la política curatorial de Alberca Artes no reparaba en la orientación ni en las preferencias sexuales de los artistxs, eso se seguía manteniendo en el pseudoclandestinaje, sus criterios de selección eran otros.

A manera de conclusión de este primer capítulo, se quiere hacer la reflexión sobre lo mucho que ha cambiado la sociedad mexicana y morelense en estos últimos 25 años. Es sorprendente notar el cambio que se ha dado en cada una de

---

<sup>11</sup> Las fiestas *circuit* son fiestas de baile surgidas en Nueva York en la década de los 80 asociadas a las comunidades LGBTIQ+, la música que se escucha es electrónica tocada en vivo por DJ's; suelen durar dos o tres días y se consumen distintos estupefacientes para poder bailar horas y horas, algunos de ellos son exclusivos de la comunidad gay.

estas tres primeras décadas del siglo XXI. Lo podemos notar simplemente con contabilizar el número de creadores LGBTIQ+ que producen obra.

En la primera década hubo muy pocos artistxs visuales abiertamente homosexuales (denominación de la época), radicados en Morelos y que expusieran su trabajo, ya que solo existía un “lugarcito” (*El Barecito*) que se atrevía a exhibir arte de la diversidad. Para la segunda década, el número de creadorxs LGBTIQ+ se duplica y surgen dos espacios, ambos con una galería y ambas galerías *mix* y en esta década, se da inicio al proceso de institucionalización del día del orgullo gay, hoy mes de la diversidad, en el Museo de la Ciudad de Cuernavaca y con ello la apertura hacia las temáticas sexo genéricas disidentes en exposiciones de artes visuales.

En cambio, en los primeros cinco años de la tercera década, el número de artistxs que se asumen no binarios y que producen obra desde su ser libre, se triplica, como ya se mencionó en la introducción, en el segundo capítulo de esta tesis se aportarán los datos obtenidos a partir de las entrevistas realizadas a los valientxs creadorxs que desde el arte visual lucharon por la aceptación, la inclusión y la visibilización de identidades sexuales y de género alternos al binarismo.

## CAPÍTULO II

*No demos la voz, sino escuchémosla, porque:  
escuchar la palabra es un acto de reconocimiento  
escuchar la palabra es un acto ético-político  
escuchar la palabra es un acto de emancipación*  
Paul Thompson<sup>12</sup>

### LOS ARTISTXS LGBTIQ+ DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI EN MORELOS

Este capítulo inicia con una anécdota, ya que a partir de lo sucedido en ella fue por lo que surgieron los objetivos de este trabajo de investigación y su metodología. Por ello se considera relevante contarla.

“Durante el desarrollo del proyecto para ingresar a la maestría decidí investigar una definición de arte —hoy me da risa mi ingenuidad—, pero en esos días me provocó enojo porque lo que obtuve fue más confusión de la que ya tenía. El primer día clases, en la materia Metodología de la Investigación, pregunté: ¿cuál es la definición de arte?, a lo que la doctora Celia Fontana, respondió: “Yo estoy con Gombrich, quién dice: *No existe, realmente el arte. Tan solo los artistas*” (1950). ¡No esperé esa respuesta!, yo hubiera deseado una definición clara y global que me diera seguridad y certeza (hay una cierta vulnerabilidad cuando no se conoce un concepto), ¡pero no!, comprendí que definir arte, resulta más complejo que definir la palabra cultura.

Esa respuesta propició conocer, por primera vez, el trabajo de Gombrich y a reflexionar sobre los artistas y el arte. Fue en ese momento que hubo un nuevo enfoque para la investigación y se optó, para este capítulo y como parte de la

---

<sup>12</sup> Vázquez Recio, R. M. ¿Dar voz? No, escúcheme. *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga*, 3(1), 2022. pp.142-47.

metodología, entrevistar a los artistxs visuales LGBTIQ+ de Morelos a 25 años de la celebración del nuevo milenio.

Al revisar el estado de la cuestión es notoria la poca investigación que hay sobre el tema. Hasta este momento no existe un trabajo que conjunte y escuche a los artistas LGBTIQ+ de Morelos, mismxs que ya forman parte de la historia del arte del estado. La falta de información sobre el arte de la diversidad sexo genérica en Morelos es un indicio de la falta de políticas públicas y privadas respecto a la promoción artística y apertura de espacios con perspectiva sexo genérica diversa.

El primer objetivo de este capítulo fue dar voz a los artistxs... ¡UN GRAVE ERROR! según Rosa Vázquez de la Universidad de Cádiz, para quien,

Dar la voz a o dar voz a no escapa de la “cultura del silencio” (Freire, 1970, 1984) porque responde a una relación política y a una relación estructural de poder; una cultura que inyecta dinámicas de dependencia que hacen que se establezca la creencia de que los sin voz, los oprimidos, los invisibilizados... solo pueden salir de este estatus, verbigracia, por la acción de quienes sí tienen voz legitimada y que, por ello, se convierten en sus albaceas: pueden hablar por ellos, pueden representarlos, pueden sentir por ellos (Beverly, 2004). Se cosifica la voz, se cosifica a los sin voz. De esta consideración puede desprenderse la idea que utilizar la expresión matriz, más que generar procesos de cambio y de emancipación, puede estar reproduciendo los supuestos de dominación política, económica y cultural neoliberales, capitalistas, neoconservadores y neocoloniales. Igual hay que renunciar a la expresión matriz, y buscar vías alternativas. El comienzo puede ser el planteamiento que apuntase Thompson (1989): las voces de los sin voz. Al menos, ya no es dar. *No demos la voz, sino escuchémosla, porque: escuchar la palabra es un acto de reconocimiento, escuchar la palabra es un acto ético-político, escuchar la palabra es un acto de emancipación.*

Para hacer énfasis en la *escucha*, se decidió realizar una entrevista cualitativa, es decir, aquellas preguntas que permiten que el entrevistado profundice y se explye en su respuesta. Pablo Fernández, investigador del Centro de Comunicación Aplicada (CICA) de la Universidad Anáhuac de México, en su

artículo *La importancia de la técnica de la entrevista en la investigación en comunicación y las ciencias sociales. Investigación documental. Ventajas y limitaciones* nos presenta lo que en 1995, H.J. Rubin y S. Rubin (citados en Lucca & Berríos, 2003), proponen sobre la entrevista cualitativa.

- La entrevista cualitativa es una extensión de una conversación normal con la diferencia de que uno escucha para entender el sentido de lo que el entrevistador dice.
- Los entrevistadores cualitativos están inmersos en la comprensión, en el conocimiento y en la percepción del entrevistado, más que en categorizar a personas o eventos en función de teorías académicas.
- Tanto el contenido de la entrevista cualitativa como el flujo y la selección de los temas cambia de acuerdo con lo que el entrevistado conoce y siente.

Aunque la entrevista es un instrumento abierto, siempre es recomendable preparar un documento base para que realmente cumpla su función, por esto mismo se decidió realizar una entrevista cualitativa que además fuera estructurada, es decir, un interrogatorio cuyas preguntas se realizan en el mismo orden y se formulan en términos iguales. (Guzmán: 2019). A cada artistx se le hicieron las mismas preguntas, todas ellas abiertas, para que pudieran ahondar en el tema.

El proceso de la redacción de la preguntas fue muy interesante, hubo mucha reflexión sobre qué temas y áreas de la vida de una persona LGBTIQ+ que se ha dedicado a las artes visuales en Morelos en los últimos 25 años abordar. El resultado fue una entrevista conformada por 27 preguntas, estas preguntas se dividen en seis categorías:

1. Artista LGBTIQ+.

2. Formación e influencias.
3. Proceso creativo y temas.
4. La corporalidad.
5. Políticas públicas.
6. Aportación y repercusión.

La primera categoría tiene como objetivo conocer la opinión de cada uno de ellxs sobre ser un artistx de la diversidad; la segunda, nos acerca a su formación y sus influencias; con la tercera categoría, se intenta saber sobre sus procesos creativos y las distintas temáticas que han abordado a lo largo de su desarrollo profesional; en la cuarta se pregunta sobre el cuerpo, por ser un tema crucial para las distintas comunidades que conforman la diversidad; en la quinta se abordan las políticas públicas con el fin de averiguar cómo ha sido su interacción con el estado y en la sexta y última categoría, al igual que la primera, su objetivo es escuchar su opinión acerca del momento que viven las artes visuales en México y Morelos a 25 años del inicio del siglo XXI.

## *CUESTIONARIO*

### **I. Artista LGBTIQ+**

1. ¿De qué comunidad que conforman el acrónimo LGBTIQ+ eres parte?  
¿Consideras que la disidencia sexo genérica te construye como persona y como artistx?
2. ¿Cómo definirías el arte de la diversidad?
3. ¿Tu trabajo se inscribe en esta categoría?

## **II. Formación e influencias**

4. ¿Cuál ha sido tu formación artística? ¿Hubo perspectiva de género o sufriste algún tipo de discriminación?
5. ¿Quiénes son actualmente tus referentes en el mundo del arte visual, la literatura, el pensamiento y por qué?
6. ¿De qué manera han influido en tu trabajo otros artistas LGBTIQ+ tanto del ámbito internacional, nacional y/o local, quiénes son, y qué te mueve de su obra?

## **III. Proceso creativo y temáticas**

7. Cuéntanos acerca de tu proceso creativo y qué es aquello que te inspira.
8. ¿Cuál es tu técnica preferida y por qué?
9. ¿Cómo defines tu estilo?
10. ¿Es posible establecer distintas etapas en tu producción artística?
11. ¿Tuviste momentos más o menos homosexuales en tu obra?
12. ¿Qué mensaje quieres transmitir con tus obras?

## **IV. La corporalidad**

13. ¿Cómo es la relación de un artistx de la diversidad con su cuerpo?
14. ¿Podrías describir lo que para ti significa el cuerpo que te produce deseo?  
¿Han quedado plasmados tus amores en tu trabajo?
15. ¿Se sale del closet a través de la obra? Platícanos si en ella se refleja o reflejó tu disidencia sexo genérica.

## **V. Políticas públicas**

16. ¿Hacia dónde se debería dirigir la política pública del estado en materia de arte visual realizado por artistas de la diversidad sexo genérica?
17. ¿Cómo han recibido las instituciones públicas y las personas tus obras?  
¿Tienes alguna anécdota?
18. ¿Qué tipos de apoyos te ha brindado el Estado?
19. ¿Qué le hace falta al estado de Morelos en materia de inclusión y no discriminación en el sector artístico cultural?
20. ¿Consideras que existe un mercado del arte LGBTIQ+? ¿Quién lo compra?

## **VI. Aportación y repercusión**

21. Según tu opinión, ¿qué falta en la lucha pro derechos humanos de las personas no binarias?
22. ¿Cuál ha sido tu mayor logro y tu mayor desafío como artista de la diversidad en una sociedad heteronormada?
23. ¿Cuál debería ser el papel de los creadores en general y de los artistas visuales en particular en la lucha contra la discriminación?
24. ¿Cómo piensas que el arte visual puede apoyar en disminuir la homofobia?
25. ¿Qué le dirías a un artistx de la diversidad del futuro?
26. ¿Cuál es tu obra favorita propia y cuál la ajena y por qué motivo?
27. ¿Qué pregunta consideras que me falto y quisieras responder?

## *SELECCIÓN DE ARTISTAS PARA ENTREVISTAR*

La selección de artistas para entrevistar ha sido un continuo “peregrinar”, por diferentes y muy distintos motivos que no son necesarios enumerar. Como ya se ha mencionado, la cantidad de artistxs que se asumen de la diversidad ha

aumentado considerablemente conforme avanza el siglo. En la primera década del siglo XXI, pocos creadores se atrevían expresarse desde la homosexualidad, en la segunda década, aumentan el número de creadores significativamente, y para la tercera, simplemente, explotan. Ante este panorama se decidió delimitar el número de creadores para entrevistar, y acercarse a aquellos que fueron los primeros que se arriesgaron y quienes fueron abriendo camino para las nuevas generaciones. .

La lucha de los derechos humanos de las comunidades LGBTIQ+ ha logrado que las personas no binarias que se dedican al arte puedan crear su obra en libertad. Curiosamente, por lo menos en Morelos, en el 2025 no existía ningún espacio público expositivo que exhiba arte de la diversidad, al contrario de lo que sucedía tiempo antes, tampoco se realizaba el Festival Cultural de la Diversidad Sexual y Género. *Diversidad Somos*.

Desde una óptica pesimista, es muy claro el retroceso.

Llevar a cabo una investigación conlleva retos de distinta índole, uno de ellos es plantear una metodología presuponiendo aquello que pudiera o no suceder, sin embargo hay variables que no fueron consideradas en un principio como por ejemplo, la personalidad, la forma de vida, el trabajo, los viajes, o la emocionalidad de los artistxs, mismas que fueron provocando atrasos muy significativos en los tiempos de entrega, que provocaron un desajuste en el cronograma establecido para recabar datos

Todo lo que sucedió en el transcurso de la investigación llevó a replantear este proyecto de investigación, el cual ha resultado mucho más rico y nutrido de lo que se pensó originalmente. Los artistxs han sido muy abiertos, muy honestos y muy generosos en sus respuestas, por lo que cada una de las entrevistas es

extensa, lo que nos obliga también a delimitar el número de creadores por entrevistar.

Al plantear el desarrollo de este segundo capítulo se pensó primero platicar con 11 artistxs visuales de la diversidad, pero no es posible lograrlo en tan poco tiempo, sobre todo por la calidad y profundidad que están brindando en sus respuestas. El análisis de lo expresado abre todo un universo, en sentido metafórico, en el que poder explorar y adentrarse en su obra.

Uno de los objetivos específicos del primer capítulo fue hacer una revisión de la escena de las artes visuales LGBTIQ+ en Morelos en estos primeros 25 años del siglo XXI. Como resultado, se obtuvo una línea del tiempo en con la que pudimos rastrear aquellos creadores quienes fueron los primeros.

Iniciaremos por Javier de la Garza, artista plástico radicado hace más de 30 años en Yauhtepec, a quien todxs mencionan, pero que no expuso en ninguna de las paredes de esos primeros lugares, sin embargo, es el único que ha tenido una exposición individual en el Centro Cultural Jardín Borda. Su caso es especial porque sin ser parte de la escena morelense, varios de los promotores y funcionarios lo mencionaron, incluso algunos de los artistas, como un referente en México del arte de la diversidad.

Quienes fueron los primeros son Lalo Lugo y Larisa Escobedo, junto con algunos como Remy Rodríguez, quien ahora vive en Canadá y al que se pudo contactar y accedió a participar con su entrevista, pero con el tiempo ya no volvió a responder. Sergio Flores, otro referente en Morelos, artista escénico, con el que no se pudo realizar la entrevista por varias razones, una de ellas, porque su trabajo no se inscribe, propiamente, en las artes plásticas o visuales, aunado a

que no fue posible coordinar una reunión en el tiempo establecido por el cronograma para este capítulo.

En un principio a cada uno de los entrevistadxs se les ofreció distintas maneras de poder hacer la entrevista:

1. Reunirnos para realizar la entrevista y grabarla,
2. Grabar las respuestas y enviarlas vía *whatsapp*,
3. Escribir ellxs mismos las respuestas.

Javier de la Garza, junto con Lalo Lugo y Remy Rodríguez, optaron por la tercera, es decir, escribir ellos mismos sus respuestas. De la Garza fue quien más pronto entregó sus respuestas, a Lugo hubo que recordarle porque, afortunadamente, es un creador muy activo y con poco tiempo de sentarse a escribir, por lo que se les agradece profundamente su participación en este trabajo de investigación.

La opción de escribir ellxs sus respuestas para poder contestarlas con tiempo, ¡FUE UNA GRAN ERROR! la cual obligó a tomar decisiones distintas, una de ellas sería no dar la opción de escribir las respuestas (a menos de que ellxs surgiera la idea), por lo tanto se prefirió fijar una cita para realizar la entrevista y grabarla, tampoco funcionó del todo. Hubo algunos otros artistas que por distintas razones no quisieron o no pudieron participar, por lo que se tuvo que tomar otra decisión en cuanto a los artistxs que serían entrevistados.

En compañía de la directora de esta tesis la doctora Celia Fontana Calvo, se optó por platicar con un creador de cada comunidad que conforman al acrónimo LGBTIQ+. La meta no se logró, no hubo un creador que se asumiera bisexual o que se propuesta artístico política abordara esta disidencia, como

tampoco pude conocer a una persona intersexual que además se dedique a las artes plásticas o visuales, por lo que para este capítulo se platicó con una Lesbiana, dos Gais, un Trans y un Queer. Hay dos cuestionarios de artistas gais, porque Javier de la Garza es un referente y Lalo Lugo fue el primero en todo.

#### *CUESTIONARIO JAVIER DE LA GARZA*

##### **Artista LGBTIQ+**

**1. ¿De qué comunidad que conforman el acrónimo LGBTIQ+ eres parte?**

**¿Consideras que la disidencia sexo genérica te construye como persona y como artistx?**

Gay. Por supuesto, es lo que me ha interesado exhibir y documentar. Eso es necesario para derribar prejuicios. Es una necesidad e imponerse, denunciar e integrar.

**2. ¿Cómo definirías el arte de la diversidad?**

El arte diverso es, por naturaleza, provocador, porque perturba y confronta con nociones, idiosincrasias, formas de educación, es decir con la cultura.

**3. ¿Tu trabajo se inscribe en esta categoría?**

Sí, una parte. Siempre ha sido algo que me interesa explorar. Ahí está mi obra como testimonio de ello.

##### **Formación e influencias**

**4. ¿Cuál ha sido tu formación artística? ¿Hubo perspectiva de género o sufriste algún tipo de discriminación?**

Mi formación ha sido autodidacta. Yo mismo he investigado y me he ocupado de educarme a mí mismo.

Por supuesto que crecer en un mundo machista, heterosexual, donde la sexualidad es algo prohibido, mal visto y degenerado, me obligó a enfrentar ese conflicto. Sobre todo cuando en principio no sabes qué sucede. Yo he pretendido enfrentar mi sexualidad como algo natural, pero por ello genera una identidad que también ha generado una doble vida, porque sin saber por qué, “está mal” ante la sociedad. Desde niño sabía que había algo que esconder, pero que no se puede esconder, porque se vuelve evidente.

##### **5. ¿Quiénes son actualmente tus referentes en el mundo del arte visual, la literatura, el pensamiento y por qué?**

No tengo referentes en sí. Yo tengo una cultura visual. No poseo una influencia específica. Me interesan las imágenes y cómo utilizarlas, provenientes de diferentes medios, de internet, de los libros. Reciclo las imágenes. Me interesa la tradición y el bien pensar. Me gustan Caravaggio, Velázquez, Kieffer, los franceses, Mapplethorpe, Hockney, Pierre et Gilles, Bruce Weber, entre muchos otros.

La literatura me interesa desde distintas referencias. Me gusta Marqueritte Yourcenar, una mujer lesbiana, con una cultura soberbia, profunda y elegante. Siempre dije: “el día que pueda leer a Yourcenar en francés, estaré de otro lado”. Y, cuando lo logré, fue hermoso, impresionante descubrir su elegancia. Leer las *Memorias de Adriano* fue una de las experiencias más hermosas de mi vida.

**6. ¿De qué manera han influido en tu trabajo otros artistas LGBTIQ+ tanto del ámbito internacional, nacional y/o local, quiénes son, y qué te mueve de su obra?**

Son muchos, el erotismo de Bruce Weber, Ann Leibowits. Me mueve el atrevimiento y la ruptura de esquemas, el atreverse a denunciar... a transgredir. La sutileza. Uno como artista está destinado a transgredir para ampliar las mentes y educar. Esa es la importancia de un artista en este caso. Es complicado porque es una forma de desnudarse. La primera vez que me atreví a exhibir o a denunciar, me sentí muy vulnerable. Y al mismo tiempo concluí que no es posible hablar de algo si no lo confrontas. Se trata de ser honesto, para desplazar la idea de lo que debe ser o no debe ser. Se trata de cuestionar quiénes han impuesto las reglas y los paradigmas, y por qué ajustarse a ellas. La idea es romper las reglas sin rendir pleitesías a quienes buscan imponer lo que debe ser.

La idea de crecer escondido llega un momento en que nos obliga a cuestionarse a uno mismo. Las marchas, las identidades drags o diversas, los tacones, son un cuestionamiento al orden establecido. No es que esté bien o esté mal, es que nadie debe imponerle nada a nadie. Esa es la idea desde la que trabajo, contra las imposiciones, el control. Los artistas estamos para eso, para abrir aunque sea un poco esos discursos y esas prácticas de la imposición.

**Procesos creativos y temáticos**

**7. Cuéntanos acerca de tu proceso creativo y qué es aquello que te inspira.**

Mi proceso creativo está detonado por las nociones del deseo, la belleza, la sexualidad, el erotismo. Yo selecciono imágenes que me surgen de la nada. De repente una imagen me habla, la adopto y la plasmo. No sé lo que vaya a suceder, pero la imagen me va dictando el camino. Muy pocas veces tengo una idea precisa. Un cuadro tiene vida propia, y por intuición uno se la va buscando, para que cuadro hable, diga. Muchas veces ni siquiera sé, solo siento. Sentir no es saber. Son dos cosas diferentes,

#### **8. ¿Cuál es tu técnica preferida y por qué?**

El óleo. Tiene posibilidades infinitas, como con ningún otro medio. Desde ahí tengo la posibilidad de llegar a profundidades y transparencias. El tiempo que te lleva te da la posibilidad de reflexionar e ir entendiendo qué va pasando.

Actualmente siento que estoy trabajando el volumen desde la acumulación del color, hasta llegar a una tercera dimensión. Este es un efecto de lo que he visto a través de las imágenes virtuales. Últimamente me he dedicado a trabajar más allá de los rostros o rostros específicos. No estoy trabajando desde las sombras, sino desde el tono. Así voy sacando la luz. Es un resultado derivado de luz sobre luz, un tono sobre otro para llegar al volumen y tercera dimensión.

#### **9. ¿Cómo defines tu estilo?**

Soy tradicional, me interesa trabajar a partir de la tradición, porque siento que siempre hay algo más que decir, más allá de las formas integradas. Siempre hay algo atrás que nos lo muestra, que se manifiesta o se vuelve presente.

#### **10. ¿Es posible establecer distintas etapas en tu producción artística?**

Yo me congratulo de hacer lo que se me antoja. No me caso. Es un privilegio hacer lo que se me antoja. Me permito variar y tocar diferentes formas. He experimentado todo. Empecé de adolescente, copiando a los clásicos, luego inspirado, descubro los abstractos, a los gestuales, a los tachistas. Me fui emocionando hasta que en los 80s me sentí perdido frente a mi propia producción. Yo pensé que tenía que pintar sobre lo que estaba de moda, como Sandro Chía, la vanguardia, el posmodernismo que estaba en su máxima expresión. Yo desechaba todo, no me encontraba. Pensé entonces cuestionar en qué sabía hacer bien y comencé a pintar lo que pinto hoy. Cuando me cuestioné por qué pintaba aquello que me era fácil, que yo no era moderno, me sorprendió que en mi primera exposición en la galería OMR, pinté una serie de personajes inspirados en el arte popular, los calendario, donde se exaltaban las formas que identificaban al nacionalismo, Helguera. Mi propuesta consistía en llevar lo de la calle, lo popular, lo *naco*, a los espacios galerísticos, a lo fino. Esa osadía fue lo que le interesó al mundo del arte.

Descubrí, entonces, que pintando como pinto, puedo ser yo. Es mi firma.

#### **11. ¿Tuviste momentos más o menos homosexuales en tu obra?**

Con frecuencia. Ese elemento identitario aparece como imagen, como representación, es decir es un discurso sobre la identidad diversa, otra posibilidad.

#### **12. ¿Qué mensaje quieres transmitir con tus obras?**

Quiero colaborar a la expansión de la mente, de los criterios, cambiar paradigmas, ensanchar, abrir mentes, derrumbar discursos.

## **La corporalidad**

### **13. ¿Cómo es la relación de un artistx de la diversidad con su cuerpo?**

Es un estado de erotización constante, de apretura a los mensajes de los cuerpos, a la transmisión. La sexualidad es un medio creativo. La creación tiene que ver con el sexo, con la actividad de ser libres, es un ejercicio.

### **14. ¿Podrías describir lo que para ti significa el cuerpo que te produce deseo? ¿Han quedado plasmados tus amores en tu trabajo?**

Creo que ya lo contesté. El cuerpo me produce deseo, es un medio, una plataforma para decir, hacer. El cuerpo es la base en donde se concentra la sexualidad, el deseo, la necesidad, las afectividades, la sensibilidad de todo ello. El cuerpo es mi punto de partida, inagotable.

De alguna manera mis deseos quedan reflejados en mis pinturas. Lo difícil es encontrar las sutilezas sin ser evidente, vulgar. Me interesa encontrar la forma de seducir de una manera, digamos inconsciente, subliminal. Siempre me ha interesado explorar qué es lo que provoca la erotización y el deseo. Cuando empecé con esto, me interesó el arte totalitario que se centraba en la fuerza, la juventud, la virilidad, la masculinidad, incluso en lo femenino y en la exaltación de los órganos reproductores y su representación subliminal. Hay ejemplos muy claros en el arte totalitario.

### **15. ¿Se sale del closet a través de la obra? Platícanos si en ella se refleja o reflejó tu disidencia sexo genérica.**

Yo creo que se sale del closet para pintar pero no por las obras. Para pintar no tienes que estar en ningún clóset. Como te decía, cuando pintas lo que pintas como yo, no te queda de otra.

Por supuesto, en mi obra está mi bandera. Ahí reflejo mi disidencia como un hombre gay. Y la muestro con orgullo, porque mi trabajo me ha costado.

Aspiro a contribuir en la sociedad al entendimiento que ser homosexual, es una bendición, distinción y privilegio, ya que se conjuntan y completan los dos géneros y nos distinguen de los demás, no siendo mejores, sino diferentes, una sensibilidad diferente. Al entender esto se vive de manera diferente. Esto es un punto totalmente personal

### **Políticas públicas**

#### **16. ¿Hacia dónde se debería dirigir la política pública del Estado en materia de arte visual realizado por artistas de la diversidad sexo genérica?**

En la libertad y en la posibilidad de no censura. Todo es posible, al que no le gusta, que no vaya, que no lo vea o que no lo haga. La libertad es la importante.

#### **17. ¿Cómo han recibido las instituciones públicas y las personas tus obras?**

##### **¿Tienes alguna anécdota?**

La recepción ha sido muy positiva. De repente se han escandalizado un poco, pero es parte de mi interés. Prefiero que se escandalicen a que sean indiferentes.

En una ocasión, para los festejos del bicentenario y el centenario, en una exposición que se llamó *Tesoros de la nación*, en Palacio Nacional, mi cuadro

estaba en la entrada. Llegó Luis Videgaray, secretario de Hacienda, cuestionando que por qué esa era la imagen de México: pidió que se retirara. El curador Jay Oles se opuso a que movieran su curaduría. No solamente no se cambió, sino que el cuadro *Soñando con la venida*, se volvió la publicidad que se dispuso en transporte público. Fue también el cuadro más fotografiado de toda la exposición.

**18. ¿Qué tipos de apoyos te ha brindado el Estado?**

Algunas becas del Sistema Nacional de Creadores, viajes a exposiciones. Me han financiado producción de obra, ha habido intercambios. Nada ha sido de gratis, pero sí he recibido apoyos dentro de y fuera de México.

**19. ¿Qué le hace falta al estado de Morelos en materia de inclusión y no discriminación en el sector artístico cultural?**

Que quien maneje la administración tenga verdadera capacitación, cultura, decencia, libertad atrevimiento. Mientras se sigan manejando los mismos esquemas, no tiene sentido,

**20. ¿Consideras que existe un mercado del arte LGBTQ+? ¿Quién lo compra?**

Sí, personas con recursos, en su mayoría pertenecientes a la comunidad y alguna que otra mente superada.

**Aportación y repercusión**

**21. Según tu opinión, ¿qué falta en la lucha pro derechos humanos de las personas no binarias?**

Respeto a la libertad de las identidades diversas.

**22. ¿Cuál ha sido tu mayor logro y tu mayor desafío como artista de la diversidad en una sociedad heteronormada?**

He logrado subsistir a pesar y que he logrado imponerme, sin ser pretencioso: no necesariamente por la obra o el tema, sino por la factura, por la realización.

**23. ¿Cuál debería ser el papel de los creadores en general y de los artistas visuales en particular en la lucha contra la discriminación?**

Que cada quien asuma sus responsabilidades desde lo que cada quien considere, necesite. Es un trabajo individual... Honestidad.

**24. ¿Cómo piensas que el arte visual puede apoyar en disminuir la homofobia?**

Mostrándola, denunciándola.

**25. ¿Qué le dirías a un artistx de la diversidad del futuro?**

Que se atreva. Le deseo éxito, que no tenga miedo. Entre más se atreve uno, mejor. Hay que desarmar los discursos derechistas,

**26. ¿Cuál es tu obra favorita propia y cuál la ajena y por qué motivo?**

Una de mis obras: *Llorar y suspirar... El nacimiento de la papaya.*

De otro artista, me gusta mucho Julio Galán... y Ansel Kiffer.

**27. ¿Qué pregunta consideras que me faltó y quisieras responder?**

“¿A qué hora sales por el pan?” Algo sobre el daño que hace la religión, la Iglesia Católica, que es uno de los más grandes conflictos con los que crecemos. La sociedad es conservadora o caduca en muchos valores por esa influencia.

## *CUESTONARO LALO LUGO*

### **Artista LGBTIQ+**

**1. ¿De qué comunidad que conforman el acrónimo LGBTIQ+ eres parte?**

**¿Consideras que la disidencia sexo genérica te construye como persona y como artistx?**

Soy gay, antes navegaba entre lo queer y lo gay, pero mi vida es la de un hombre gay. Sin duda la disidencia nos construye como entes sociales, incómodos, casi siempre para el resto, pero valorados por ello como artistas. Creo que es un cliché, pero es así...

**2. ¿Cómo definirías el arte de la diversidad? necesario, el arte es de los lugares en donde podemos ser más libres, no sé si definiría el arte de la diversidad.**

Creo que el arte puede ser un refugio para todes. Quizá sí definiría el arte de la diversidad como más honesto en muchos casos y más dramático. Es muy identificable la niñez dolorosa de muchos artistas lgtb, por ejemplo.

**3. ¿Tu trabajo se inscribe en esta categoría?**

Mi trabajo sí, sobre todo el de mis primeros diez años como artista. Creo que tiene que ver con lo que uno va viviendo. Ahora mi vida es más simple y hogareña. Me interesa ver cómo crecen mis plantas o qué aves visitan mi jardín por la mañana. Eso se refleja en la producción.

## **Formación e influencias**

### **4. ¿Cuál ha sido tu formación artística? ¿Hubo perspectiva de género o sufriste algún tipo de discriminación?**

Sí sufrí, pero no me importó me formé empíricamente, trabajando muchísimo. Aprendí de un gran maestro newyorkino que me dijo que no viviera en el clóset, que era mejor que fuese un artista gay para que me incluyeran más fácilmente. Por otro lado, él siempre rivalizó con el icónico Julio Galán. Galán se lo comió.

### **5. ¿Quiénes son actualmente tus referentes en el mundo del arte visual, la literatura, el pensamiento y por qué?**

Me influye en mi producción la literatura principalmente. Indudablemente Marguerite Yourcenar se ha convertido en un pilar moral para mí. *Memorias de Adriano* es un regalo muy grande a la humanidad homosexual. Rosario Castellanos sufre y goza el dolor y la ausencia como una folclórica española de los 70 y 80. Me gusta mucho leer ensayos de Salvador Novo, de Monsiváis y de Octavio Paz para entender lo que somos como mexicanos. Somos entes complejos y erráticos.

### **6. ¿De qué manera han influido en tu trabajo otros artistas LGBTIQ+ tanto del ámbito internacional, nacional y/o local, quiénes son y qué te mueve de su obra?**

Creo que la mayor cantidad de artistas memorables a través de las diversas disciplinas y campos han sido homosexuales. Los más notables para cualquier hacedor son Da Vinci y Miguel Ángel. Son un hito y dejaron un canon obligado. Personalmente, desde niño admiré a Julio Galán, a Salvador Novo, a Warhol;

Anohni me parece increíblemente talentoso y valiente. Me gusta mucho sobre todo que, al ser estetas, muchos dejan unos grandes espacios como herencia, con colecciones y entornos maravillosos. Localmente, admiro a Robert Brady, tiene la casa la hermosa que se puede creer, un exquisito personaje del siglo XX que, sin embargo, logra ser totalmente decimonónico. La vida que llevó mi entrañable y ausente Víctor Manuel Contreras es fascinante, sus historias de juventud son un tesoro.

### **Procesos creativos y temáticos**

#### **7. Cuéntanos acerca de tu proceso creativo y qué es aquello que te inspira.**

Me inspira lo que me rodea y me rodeo de lo que me gusta: es como una rueda orgánica que se ha formado con el tiempo. Disfruto mucho mi colección de textiles antiguos. La dedicación a crear una tela preciosa hecha para limpiar excreciones y secreciones es loquísimo. Además otros textiles nos hablan y nos dicen de una vida que ahora es imposible. Era una vida más tranquila, más estable. Las prendas se usaban durante largos periodos. Las telas por lo tanto eran más finas, más caras y, por lo mismo, más durables.

#### **8. ¿Cuál es tu técnica preferida y por qué?**

No tengo una técnica favorita. Hay técnicas que no me gustan, como la acuarela. Me gusta ser enérgico en mis procesos, es casi una danza a veces. Otras más es trabajo de albañil. Otras de costura kilométrica. Procuo usar más de una técnica en una obra. Así el resultado es más rico.

#### **9. ¿Cómo defines tu estilo?**

Neosurrealista. Aunque soy también un artista sustentable.

#### **10. ¿Es posible establecer distintas etapas en tu producción artística?**

Totalmente. A lo largo de veinte años es muy notable. Además, salto de una cosa a otra sin miedo. No me importa dejar atrás cosas que fueron muy gustadas para hacer algo nuevo.

**11. ¿Tuviste momentos más o menos homosexuales en tu obra?**

Espero que en todos sea tan homosexual como me siento.

**12. ¿Qué mensaje quieres transmitir con tus obras?**

Que el amor está ahí, en todo. El amor que damos al hacer crecer una planta, al salvar a un gato al abrazar a un anciano. El amor que recibimos al sentir el calor del sol en nuestra cara, al escuchar el canto de las aves terminando el día.

Vivimos a pesar de todo. Seguimos siendo nosotros.

**La corporalidad**

**13. ¿Cómo es la relación de un artistx de la diversidad con su cuerpo?**

Una lucha al hacerte mayor. Sobre todo en la actualidad donde hay una conciencia nomás amplia sobre la salud preventiva. Hacer ejercicio por vivir mejor. Sentirte guape, deseable. No tener panza. Conservar la postura. Luchar contra los signos de la edad... en fin. A veces nos castigamos mucho.

**14. ¿Podrías describir lo que para ti significa el cuerpo que te produce deseo? ¿Han quedado plasmados tus amores en tu trabajo?**

Siempre. Pero ese trabajo es personal. Tengo un gran cuerpo de obra erótico, principalmente los penes de amantes y novios. Los cuerpos que me producen deseo son muy diversos, me gusta encontrar belleza en muchas formas, por así decirlo. Un amigo me dijo que no dejo uno para compadre. Jaja.

**15. ¿Se sale del closet a través de la obra? Platícanos si en ella se refleja o reflejó tu disidencia sexo genérica.**

Totalmente. Es un gran escenario para decir ¡aquí estoy!, ¡soy así y así me siento!  
A mí me salvó en mi juventud.

### **Políticas públicas<sup>13</sup>**

**16. ¿Hacia dónde se debería dirigir la política pública del Estado en materia de arte visual realizado por artistas de la diversidad sexo genérica?**

**17. ¿Cómo han recibido las instituciones públicas y las personas tus obras?**

Tienes alguna anécdota.

**18. ¿Qué tipos de apoyos te ha brindado el estado?**

**19. ¿Qué le hace falta al estado de Morelos en materia de inclusión y no discriminación en el sector artístico cultural?**

**20. ¿Consideras que existe un mercado del arte LGBTIQ+? ¿Quién lo compra?**

### **Aportación y repercusión**

**21. Según tu opinión, ¿qué falta en la lucha pro derechos humanos de las personas no binarias?**

**22. ¿Cuál ha sido tu mayor logro y tu mayor desafío como artista de la diversidad en una sociedad heteronormada?**

**23. ¿Cuál debería ser el papel de los creadores en general y de los artistas visuales en particular en la lucha contra la discriminación?**

**24. ¿Cómo piensas que el arte visual puede apoyar en disminuir la homofobia?**

**25. ¿Qué le dirías a un artistx de la diversidad del futuro?**

---

<sup>13</sup> No terminó de contestar estas últimas preguntas.

**26. ¿Cuál es tu obra favorita propia y cuál la ajena y por qué motivo?**

**27. ¿Qué pregunta consideras que me falto y quisieras responder?**

*CUESTIONARIO LARISA ESCOBEDO*

**Artista LGBTIQ+**

**1. ¿De qué comunidad que conforman el acrónimo LGBTIQ+ eres parte?**

**¿Consideras que la disidencia sexo genérica te construye como persona y como artistx?**

Soy Lesbiana

Sí y no. Sí, es decir, ocupa bastante de lo que es uno, la preferencia sexual, pero también no, en el sentido de que los seres humanos son muy complejos y somos mucho más que sólo una preferencia sexual.

**2. ¿Cómo definirías el arte de la diversidad?**

Para la diversidad sexual genérica, para el colectivo, el arte ha sido la herramienta fundamental para salir del encierro y de estar ocultos. No sólo en las artes visuales, en la música y la danza, por ejemplo, muchísimo. El antro gay, fue el lugar que nos dio espacio en las juventudes a todos, pues es un lugar en donde el arte está puesto para que podamos ser quien somos.

**3. ¿Tu trabajo se inscribe en esta categoría?**

Alguna parte de mi trabajo, sí

**Formación e influencias**

**4. ¿Cuál ha sido tu formación artística? ¿Hubo perspectiva de género o sufriste algún tipo de discriminación?**

Yo estudié una licenciatura en artes visuales, luego hice una maestría también en arte, en arte urbano y tengo un doctorado en Historia del Arte. En general, puedo decir que no, no hubo perspectiva de género en mi formación. Cuando yo estudié la licenciatura, Magali Lara daba clases y ella hablaba de feminismo, porque ella habla de feminismo, pero realmente no nos dio a leer libros de feminismo. Pues ella lo hablaba desde su experiencia personal, pero no hubo una formación.

Y en la parte LGBT, pues no ninguna, tenía un profesor que era gay, que más bien lo ocultaba. Y pues no, nadie nunca me habló de ello y sí lo necesitaba. ¿Sufrí algún tipo de discriminación en la escuela? Sí, en el CMA (Centro Morelense de las Artes). Yo estudié un año en el CMA y ese año coincidió que fue cuando yo descubrí, pues que me gustaban las mujeres, tuve una noviecita por unos meses y la directora del CMA nos llamó de manera privada para pedirnos que no tuviéramos ningún tipo de expresión afectiva en la escuela. Mery Blunno. Sí, fue muy fuerte. Nos llamaron a la dirección. Y en la Junta en una Asamblea con todos también nos señaló, y dijo: que esas dos señoritas se comporten. Muy feo.

##### **5. ¿Quiénes son actualmente tus referentes en el mundo del arte visual, la literatura, el pensamiento y por qué?**

Yo diría que mis referentes más importantes provienen del feminismo. Soy lesbiana feminista. Me interesa muchísimo el arte de las mujeres, mujeres heteros y mujeres lesbianas. En el pensamiento, pues yo diría que todo tipo de feminismo me interesa. Me interesa también la teoría Cuir, en general lo que más leo es teoría digamos, más feminista.

Y bueno, pues está difícil contestar en el arte visual en la literatura, porque mucha gente me gusta.

**6. ¿De qué manera han influido en tu trabajo otros artistas LGBTIQ+ tanto del ámbito internacional, nacional y/o local, quiénes son, y qué te mueve de su obra?**

Quien me influenció muchísimo desde más joven, fue Paul Preciado, con su libro *Testo Yonqui*, fue muy importante para mí en algún momento de mi vida. Y pues me gustaba también Pedro Lemebel. Vidarte y el libro *Ética Marica* que me gustaba bastante. Y bueno, pues me gusta quién más... pues mucha música del mundo LGBTIQ+, me gusta, me gustan las fiestas, y en el ámbito local, pues curiosamente quien me ayudó fue alguien no gay, Gregory Berger, con Gregory Berger, y yo empezamos a hablar mucho sobre teoría Cuir, cuando los dos empezamos a ser profesores, y él me pasó bastante material que me ayudó bastante. Un colega que nos queremos mucho.

**Proceso creativo y temático**

**7. Cuéntanos acerca de tu proceso creativo y qué es aquello que te inspira.**

Bueno, mi proceso creativo es muy mental, generalmente está asociado con cosas muy teóricas. Yo tengo una buena lectura de filosofía. Leo filosofía de manera cotidiana. Leo teoría de manera cotidiana y estudio teoría y generalmente las lecturas teóricas siempre desembocan en piezas, no de manera ilustrada y no es algo que me doy cuenta como en el momento, sino que empiezo a leer, y claro, esas lecturas empiezan a estimular mi cuerpo, mi cabeza y tal, y generalmente terminan en producción artística, entonces sí, en ese sentido sí soy una artista muy conceptual. Mi arte va mucho más hacia la teoría, o sea, mi referente.

Obviamente me gusta mucho el arte y así, pero lo que más me gusta es la filosofía, y es lo que más leo y lo que más me mueve.

#### **8. ¿Cuál es tu técnica preferida y por qué?**

Me gusta las instalaciones de arte, es donde me siento más cómoda, en general las derivaciones de la escultura, yo me considero a mí misma sobre todo escultura, aunque hago muchas otras cosas, pero creo que aunque, por ejemplo, dibujo bastante, siempre estoy pensando, en el dibujo como una derivación de lo escultórico, o la pintura como de derivaciones de lo escultórico y dentro de lo escultórico, lo que más me gusta es cuando se toma el espacio, y hay más elementos que solo, digamos, la escultura de bulto.

#### **9. ¿Cómo defines tu estilo?**

Pues he tenido muchos problemas con ello, en mi vida, porque en general me aburro, entonces no logro tener un solo tema o una sola técnica, o un solo estilo, porque me aburre, no me gusta tanto la repetición. Es curioso, porque si ya lo veo a la distancia, siento que hay cosas que están muy separadas unas de otras. Pero si lo veo a la distancia, en realidad, todo está hilado, todo está tejido, pero no es tan fácil como hacer una definición del estilo. Lo que podría decir, es que mi interés, si ha estado puesto en el cuerpo, que no podría decir que con un estilo, pero si toda mi obra tiene que ver con el cuerpo.

#### **10. ¿Es posible establecer distintas etapas en tu producción artística?**

Nunca me había hecho esa pregunta. Supongo que sí, en la medida que la vida tiene distintas etapas. Sin embargo, yo puedo ver que los intereses de muy temprano mi arte, siguen siendo los intereses de hoy. Una de mis primeras piezas fue, tenía yo unos 16 años, y había una silla que los albañiles dejaron en la obra,

algo construyeron a casa mis padres, y había una silla. Como las sillas que hay en las obras, o sea, muy mal tratado, una madera, ya muy vieja, y así. Yo la tomé, la lijé, le pinté algunas partes, partes rosas y partes azules en azul y rosa pastel, y luego en el centro de la silla donde te sientas, le puse un dedo largo y grueso, de una plastilina endurecida, un dedo blanco con una uña roja.

Y, pues, claro, que era muy evidente, era muy sugerente, y mis papás lo escondían cada vez que venían visitas, porque era un poco difícil explicar, porque la niña hace esto.

Pero, entonces, aunque siento que sí ha habido transformaciones, al mismo tiempo, ese espíritu sexual e irreverente que tiene que ver con el cuerpo, hay mucho de género ahí, pues ha estado siempre.

#### **11. ¿Tuviste momentos más o menos homosexuales en tu obra?**

Sí, sí, desde luego, hubo algún tiempo, más o menos justo el del tiempo en que leía a Beatriz Preciado, cuando leí *Testo Yonqui*, aún él no había hecho la transición, entonces, el libro realmente está firmado por Beatriz. Cuando leí el libro de Beatriz, me causó una impresión muy profunda e hice una exposición que se llamaba *Testosterona*, evidentemente en honor a ello e hice una serie de piezas que eran muy queer. Muy irreverentes, muy así. Luego se me pasó.

#### **12. ¿Qué mensaje quieres transmitir con tus obras?**

Reflexión sobre el cuerpo. Definitivamente, como el cuerpo es nuestra experiencia con el mundo, es el cuerpo. Lo único que sabemos del mundo es el cuerpo y su finitud. La única certeza que tenemos es que el cuerpo se va a acabar. Me interesa mucho las transformaciones del cuerpo. Quiero transmitir una... una conciencia personal, o sea, lo que más me gustaría es que alguien después de ver

una pieza mía se conectara con su cuerpo. Yo creo que justamente algo que hizo muy mal la filosofía occidental fue separar nuestras cabezas de nuestro cuerpo. Es decir, mal eso de pienso, luego existo, significa que lo que importa de nuestra existencia es lo que ocurre nuestra cabeza. Y realmente no es así, porque nosotros desde mi punto de vista pensamos con la cabeza, pero también con los pies, con las manos, con el estómago. Y no sólo pensamos, sentimos, experimentamos el mundo.

Entonces, si algo me gustaría es que quien viera mi obra, pensará sobre su propio cuerpo. Que es lo único que realmente tenemos. Y es con lo que nos peleamos, abusamos, no lo entendemos. Hay gente que la pasa odiando su cuerpo. El mundo gay es despiadado con el tema del peso. Y lo que se nos ha dicho en el mundo, también en el mundo de las mujeres, es que solo unos cuerpos valen, cuando no, todos los cuerpos son valioso, solo tenemos uno y es lo que somos. Y todos los cuerpos son capaces de lo mismo. Además, todos van a morir. Todos vamos a morir. No hay, no se ningún gimnasio, que te va a servir más tiempo del que te toca. El que un organismo como nuestro puede vivir. Y ya lo extendimos. Ahora ya lo extendimos a los 80, 90, pero igual nos vamos a morir.

## **La corporalidad**

### **13. ¿Cómo es la relación de un artistx de la diversidad con su cuerpo?**

Bueno, para mí, como ya lo dije, mi cuerpo ha sido el tema fundamental, mi cuerpo y en general, el cuerpo. Yo creo y me atrevo a decir que para todas las personas cuir, el cuerpo es uno de los temas centrales, porque a final de cuentas la diferencia que tenemos frente a la heteronorma, es algo que tiene que ver con el deseo. Y tiene que ver con un deseo que es corpóreo, que no es intelectual. Yo sí

he escuchado que hay gente que decide ser lesbiana, porque son feministas y entonces dicen a la chingada con los hombres. Pero no creo que les funcione, la verdad. Yo creo que cuando uno es cuir es porque tu cuerpo te lo dice, aunque tú quieras negarlo, tu cuerpo lo dice, es más allá de la voluntad. Y lo expresa y lo exige, pero además exige el encuentro con otro cuerpo que está en la misma circunstancia que tú, con otro cuerpo que también su cuerpo le dijo, no hay de otra, entonces, yo creo que hemos vivido cada vez menos, pero hemos vivido violencia, por eso que realmente pues no es algo que esté en el control de nuestra persona.

Yo creo que todos los artistas cuir que logran ser honestos consigo mismos tienen en su obra algún tipo de relación con ello. Mientras lo estoy diciendo, justo, mientras lo estoy diciendo, me acordé de mi amigo que hace obra, nada que ver con eso, él es gay y obviamente, pues respeto su punto de vista, ni siquiera se lo he preguntado, pero respeto, porque veo que su obra no es así, y sin embargo, algo en mí me dice, que se está ocultando. No lo puedo saber, pero yo creo que nosotros, es algo que necesitamos expresar, que la diversidad de género se debe expresar. Ha sido un castigo brutal el escondernos, porque al contrario, es algo que necesitamos expresar.

**14. ¿Podrías describir lo que para ti significa el cuerpo que te produce deseo? ¿Han quedado plasmados tus amores en tu trabajo?**

Uy, es que a ver, yo soy cáncer. Y a lo mejor, la astrología es una “mafufada” o a lo mejor no, no lo sé. Pero en las descripciones de cáncer que me van muy bien, me dice que somos gente sumamente familiar y sumamente enamoradiza. A mí me cuesta mucho trabajo no centrar mi vida en torno al amor. Y casi que mi pareja

se vuelve el centro de mi vida, bueno, no casi. Mi pareja se vuelve el centro de mi vida. Con mucha más importancia que mi trabajo, que mi desarrollo profesional, que mi desarrollo artístico. Me enamoro mucho, muy fuerte. Y cuando me desenamoro, hújole, hújole. Sí, mi amiga me dijo el otro día, Ay, no es que Larisa cuando se desenamora o cuando se enamora, Ni se puede hablar con ella. Entonces sí, los amores han llegado plasmados en mi trabajo muchísimo. O sea, no digas mi trabajo artístico, pero hasta la selfies que me tomo y que pongo en Facebook se pueden notar claramente cuando estoy enamorada y cuando estoy desenamorada, escribo muchísimo en ambas experiencias. Y hay piezas específicas que son para algunas personas. Sí, sí, soy muy, muy, muy del amor.

**15. ¿Se sale del closet a través de la obra? Platícanos si en ella se refleja o reflejó tu disidencia sexo genérica.**

-----

### **Políticas públicas**

**16. ¿Hacia dónde se debería dirigir la política pública del estado en materia de arte visual realizado por artistas de la diversidad sexo genérica?**

Ay, pues, yo creo que la primera política sería educativa. Que en las escuelas se hable mucho más de la experiencia de la diversidad y que las clases de artes visuales de primaria secundaria y preparatoria haya específicamente ese tema, se tome y se celebre. Y que la gente en su infancia, o en su adolescencia pueda expresar su quehacer. Sin estereotipos, sin prejuicios, con libertad. Creo que en las escuelas de arte, todas deberían tener algunas asignaturas que tocan los

temas, lo que te platicaba, hace rato de Gregory Berger, él y yo hicimos una materia que se llamó cine y cultura gay por ahí del 2008, 2009.

Cuando lo hicimos nos dimos cuenta que no había una materia igual en todo el país. Fue una asignatura exitosísima, nos fue muy bien. Y luego, bueno, los avances legales dieron más espacio a nuestras comunidades y consideramos que ya no era necesario seguir haciéndolo, pero creo que sí debería haber, yo centraría el tema en la educación y también en que, se acuerden de uno, no nomás en junio, no nomás exposiciones LGBTIQ+, igual que las mujeres, nomás en marzo, no tiene que ver con meses, tienen que ver con existencias.

**17. ¿Cómo han recibido las instituciones públicas y las personas tus obras? Tienes alguna anécdota.**

En general, yo como artista siento que he tenido una buena recepción, no he sentido violencias de tipo de ningún tipo, con relación a mi lesbiandad, ni a nivel de artista ni a nivel como docente, ni como trabajadora en institución. Yo me he sentido siempre muy respetada, pero efectivamente, yo gané una bienal de arte visual universitario, en la Universidad Autónoma del Estado en México y gané el primer lugar, pero escondieron la pieza para que el rector no la viera, porque sí era un poco, digamos, escandalosa.

Y, bueno, hay un par de piezas que he hecho, que los museos no se han atrevido exponer, pero, bueno, puede, llegar el momento.

**18. ¿Qué tipos de apoyos te ha brindado el estado?**

He ganado algunas becas, he tenido becas y he tenido "PECDAS", "FONCAS", ganado un par de bienales, ahora mismo recién, recibí un nombramiento de Profesor Investigador de Tiempo Completo. Entonces, pues, si estoy contenta,

siento que sí, el Estado me ha brindado apoyos, sí, como no, pero me gustaría más de ser posible (Risas). Han sido suficientes, no es que yo diga que no, sí han sido suficientes, pero podría haber más.

**19. ¿Qué le hace falta al estado de Morelos en materia de inclusión y no discriminación en el sector artístico cultural?**

Políticas claras. Hay gente muy buen pedo, yo creo que en general, el Estado de Morelos tiene muchísimas fallas, en políticas de todo tipo, pero tiene algo muy acertado que es comunidades muy amorosas. Lo que a mí me mantiene en Morelos y me ha mantenido es que la gente desde mi punto de vista es muy bien intencionada. Y eso incluye no solo a las comunidades artísticas, sino también las comunidades institucionales, la gente en las instituciones creo yo, que en general tienen muy buena onda. Pero la buena onda no hace políticas, ¿verdad?

Entonces, a veces hacen acciones, a veces afectan, son susceptibles a que llegue alguien no tan buena onda. Yo creo que tienen que haber políticas, políticas más claras. Por ejemplo, yo estoy, pero completamente a favor, de la acción afirmativa.

¿Qué significa esto? Cuando se dan apoyos específicos para comunidades vulnerables. Creo firmemente en las cuotas de género, o sea, tiene que haber paridad en las exposiciones de arte, en la publicación de libros, en las conferencias, tiene que haber paridad de género. No es algo a discusión, no es algo que si algunas veces se pueden otras, no. Es algo que tiene que mantener una política. Creo que debería haber una legislación hacia allá.

Y de igual manera, creo que tendría que haber acciones afirmativas a la comunidad del LGBTIQ+. Es decir, debería haber algún mecanismo que implicara que todas las exposiciones tuvieran que tener, o la mayor parte de las

exposiciones, tuvieran que tener por lo menos una persona LGBT, que en los grupos de teatrales tendría que haber una persona LGBT por lo menos. Es decir, impulsar, porque sí somos una comunidad vulnerable y necesitamos la acción afirmativa.

**20. ¿Consideras que existe un mercado del arte LGBTIQ+? ¿Quién lo compra?**

Uy, qué tema tan interesante. Sí, hay un mercado muy amplio, gay masculino. Los hombres gay, muchos hombres gay son personas muy cultas, son personas muy sensibles, con poder adquisitivo, que además tienen algo fantástico que tienen pocas comunidades, se parecen a las comunidades judías, son comunidades que se apoyan mutuamente. Entonces, los hombres gay, ricos, generalmente compran arte a hombres gay jóvenes que están en formación. Eso no existe en la comunidad lésbica.

La comunidad lésbica tiene muchas más opresiones que la comunidad gay, en el sentido de que además de lesbianas somos mujeres, ¿verdad? Las lesbianas estamos mucho más ocultas que la comunidad gay. No se nos permiten muchas cosas de opiniones. Hay mucha tensión y las mujeres lesbianas en general tienden a trabajar en proyectos sociales. Son activistas, sobre todo son activistas y eso hace que no tienen mucho poder adquisitivo. Como no tienen mucho poder adquisitivo, no pueden apoyar a otras artistas lesbianas. En el caso de la adquisición de los hombres gay, tiene que ver con la supremacía masculina que logra dar más recursos económicos. Pero es una cosa muy interesante porque es supremacía por un lado, pero por otro lado una gran solidaridad, una gran capacidad de apoyo mutuo que creo que nadie más de las distintas comunidades

tiene. Los hombres gay han hecho un trabajo fantástico ahí, un trabajo que falta mucho hacer en la comunidad lésbica.

Las mujeres lesbianas no nos reconocemos unas a las otras, no sabemos quiénes somos, tiene que ver también con visibilidad. Entonces sí, sí, hay un mercado de LGBTIQ+ pero no me toca a mí. (Risas).

Y mujeres ricas que también apoyan a hombres gay, muchas mujeres ricas apoyan hombres gay. A hombres, no a mujeres.

### **Aportación y repercusión**

#### **21. Según tu opinión, ¿qué falta en la lucha pro derechos humanos de las personas no binarias?**

Uy, quién sabe. La verdad no tengo una respuesta a eso, yo no entiendo muy bien qué cosa es eso de ser no binario. Para mí el género es algo que está impuesto, para mí el feminismo lo que ha tratado de hacer es romper el género, y me parece que si fuera tan fácil romper el género, ya la opresión a las mujeres no existiría.

Entonces, yo creo que esta sensación de ser no binario es una sensación más que una cosa real desde mi punto de vista, pero bueno, tampoco opinar porque no soy.

#### **22. ¿Cuál ha sido tu mayor logro y tu mayor desafío como artista de la diversidad en una sociedad heteronormada?**

Mi mayor logro, he sido vivir abiertamente siendo lesbiana, y como te dije, haber logrado ser una mujer exitosa, sin miedo. Mis vecinos saben que soy lesbiana, mi trabajo lo saben, mi comunidad lo sabe, mi familia lo sabe, y eso me parece que es mi mejor logro. Y mi mayor desafío te vuelves una representación, te vuelves una voz importante en tu comunidad. La libertad no te obliga a ser una voz, no te den como una voz.

Como no hay muchos otros referentes, o sea, insisto, hay mucha mayor visibilidad en los varones gay, pero en las mujeres lesbianas no hay tantas, sobre todo no hay tantas tan visibles. Yo soy bastante visible, y entonces, por ejemplo, se me pide que esté a favor de todas las luchas sociales, todas, completas. Y pues hay luchas sociales que no entiendo, me han hecho activista, pero de todo. Exacto, pero de todo, no sé, por ejemplo, frecuentemente se me insiste que si no voy a ir a la marcha contra la minería, la mina abierta. En términos personales, pues sí, no me gustan las minas, pero no es algo que ni me interese profundamente y además me parece que sería intrusivo, yo meterme ahí cuando ni es mi territorio ni entiendo nada del campo, ni entiendo esa realidad, pero además no es una cosa que a mí me interese particularmente. No quiero decir que no es interesante, pero sí, esa cosa de ser una voz implica unas exigencias sociales, cómo que ya no estás a favor de algo y entonces ahora estás en contra de todo. (Risas)

**23. ¿Cuál debería ser el papel de los creadores en general y de los artistas visuales en particular en la lucha contra la discriminación?**

La lucha contra la discriminación para mí es central en los artistas queer, tenemos que hablar sobre ello, luchar sobre ello y saber que no porque nuestra vida esté bien, ya se acabó ese trabajo. Sí, efectivamente yo vivo una vida muy libre, pero eso no significa que otra gente. Que no existan estas otras violencias que sabemos que hay. Claro, y estas homofobias son terribles. Y yo creo que pues sí es responsabilidad, una responsabilidad humana, es luchar contra eso. Esa frase del grupo *Desorden Público*, *Desorden Público*, un grupo de Ska que yo escuchaba. Y tiene esa frase que dice el racismo es una enfermedad del espíritu, del cuerpo, el alma y la mente. Y yo creo que el racismo tiene como sus brazos

hermanos, el clasismo, el sexismo, la homofobia y todas esas enfermedades son enfermedades tóxicas, contagiosas, progresivas y mortales.

Y en eso la humanidad entera tiene que estar atenta y luchar contra ella.

#### **24. ¿Cómo piensas que el arte visual puede apoyar en disminuir la homofobia?**

Yo creo que el representarnos, el vernos representados, el vernos representadas, ayuda a que la demás gente deje de vernos como una anomalía. En tanto, somos una cosa rara que ocurre de vez en cuando, entonces, pues somos algo a corregir. Pero entre más las personas se van habituando más a vernos, menos les estresamos. Para mí, el gran triunfo del matrimonio, de los derechos de matrimonio homosexual, no es el poder casarte. En realidad, muy pocos de nosotros nos hemos casado y no es una ley que, hoy que nos cambiará la vida, pero lo que hizo esa ley, no es permitir el matrimonio, sino es prohibir la discriminación de nuestro amor. Lo que realmente hizo esa ley, pues, prohibió la homofobia sin decirlo. Y eso me parece fantástico, amor es amor y si eso es legal, quiere decir que no es incorrecto. Y si no es incorrecto, yo no lo puedo atacar. Entonces, pues, en la medida que se nos vea más, y también en la medida que nosotros nos veamos más, nos entendemos mejor.

Creo que a todas las personas cuir nos emociona cuando vemos una serie donde salen personas cuir, y sobre todo, cuando son películas o series que no sean tragedias donde y lo mataron por gay y que no sea también el estereotipo.

#### **25. ¿Qué le dirías a un artistx de la diversidad del futuro?**

Ah, hay que disfrutar el tiempo que les tocó, porque tiempos pasados fueron más duros. Más difícil. Bueno, más duros. La lucha ha sido fuerte y se han ganado muchos derechos.

Nuestra vida ya es muy libre con relación en la que tuvieron nuestros tíos y bueno, ni pensar en nuestros abuelos. Si la pasaron mal, muchas mujeres, hijos. Todavía hay gente, yo tengo un amigo de mi edad que fue desheredado y expulsado de su familia y no ha visto a su familia en 20 años. Es muy terrible, muy absurdo, además.

Entonces, qué disfruten, qué disfruten y qué disfruten. Y que estudien la historia. Porque lo que tienen no lo tienen de gratis.

**26. ¿Cuál es tu obra favorita propia y cuál la ajena y por qué motivo?**

Una pieza que expuse en el Jardín Borda. Un Buda que expuse allí, se llamaba *Ensayo para una encarnación*. Era un Buda que tenía algunas características femeninas y otras masculinas. Ha sido para mí la exposición más bonita que he hecho. En el Jardín de las Rosas, en el espacio chiquito. Y además, recibí uno de los halagos más bonitos que he recibido en mi carrera como artista. Uno de los custodios del Borda me dijo que él pidió ser el custodio de esa obra, que había otro compañero, pero él solicitó. Me dijo, mira, me asignaron ahí y los tres meses, muchas veces cerré la puerta para quedarme solo con la pieza, lo disfruté muchísimo, me hizo muy feliz. Era una instalación. Era una escultura como una instalación que estaba una escultura, en el piso había arena y un audio.

— ¿Y dónde está esa Buda? En mi casa. —Ah lo tienes. Lo tengo. Lo tengo y no lo vendo. Es una pieza personal.

—Y la ajena, la ajena, está difícil, pero diría yo que lo que más me gusta hoy es la escultura monumental mexicana. Y diría que es el arte que más me emociona. Creo que diría la *Coatlicue*. Siempre que voy al Museo de Antropología, no voy mucho, porque nadie va mucho, pero voy. Procuero ir por lo menos una vez cada tres años. Siempre que voy me escapo del custodio y la toco. Siento que así que su poder viene a mí.

**27. ¿Qué pregunta consideras que me faltó y quisieras responder?**

Ah, pues no, no creo que te haya faltado ninguna pregunta. Pero nada más para cerrar, como decir que... que yo veo un perfil muy interesante para los siguientes años de lo que va a seguir pasando en términos de legislaciones, en términos de políticas.

Y que, bueno, me parece un tiempo esperanzador y un tiempo en el que seguramente va a haber mucho espacio para nuestra comunidad.

**Artista LGBTIQ+**

**1. ¿De qué comunidad que conforman el acrónimo LGBTIQ+ eres parte?**

**¿Consideras que la disidencia sexo genérica te construye como persona y como artistx?**

En cuanto a las cuestiones de género. Pues soy una persona trans. En esta cuestión como más sociológica con respecto a que existe una identidad virtual y una identidad real, mi identidad real estaría más o sería más fácil identificarla como no binaria. Pero pues por cuestión de mi performática de género, vivo mucho la vida social como una mujer. Entonces puedo ser persona no binaria, mujer trans. Y en cuanto a la sexualidad, durante mucho tiempo me identifiqué como bisexual. Hoy siento que es una etiqueta que da ideas, que puede dar ideas confusas con respecto a mi sexualidad. Entonces podemos dejarlo en queer.

Considero que la disidencia sexo genérica me construye como persona y como artista. Bueno, pues sí, evidentemente como persona. Y a partir de ahí, como artista, en sí, incluso antes de empezar mi transición, de darme cuenta de todas estas cosas, ya habían ciertos temas que tienen que ver con la disidencia sexo genérica, que me interesaban, que tenían que ver con la corporalidad, también con la intersexualidad, con los cuerpos andróginos y las identidades andróginas, las transiciones de género, transiciones de sexo y relaciones fuera de la heterosexualidad, eran como cosas que ya me llamaban la atención. Después supongo que todo eso tenía una razón de ser, que estaba dentro de mi identidad. Y ahora más bien estoy usando más mi propia

experiencia y las experiencias de las personas que están a mí alrededor para expresar ciertas cuestiones en las piezas que estoy haciendo. Una transición de género es una experiencia muy fuerte que evidentemente te deja mucho que contar. Entonces es como imposible sacarlo completamente.

## **2. ¿Cómo definirías el arte de la diversidad?**

Pues yo no lo definiría, yo hablaría de que hay diversidad en el arte, sólo que, a veces está invisibilizada. Por ejemplo, cuando vemos una pieza, una pieza sobre el amor o sobre el deseo, estamos viendo una representación de la heterosexualidad, no nos paramos a pensar que es una representación heterosexual, y que está marcando un caso, dentro de todos los casos de los afectos y de los deseos. Y eso es algo que sí define, desde mi punto de vista, la recepción que pueda tener una pieza de arte de la diversidad, mientras que cuando vemos algo que asumimos como normal, no nos salta de pronto, cuando vemos algo que está fuera de esa norma, pues resalta, llama la atención, por ejemplo, una misma pieza que puede ser, que puede hablar sobre lo mismo, sobre el deseo, sobre los afectos, mostrando una relación, por ejemplo homosexual o mostrando unos cuerpos no definidos, más andróginos, pues esa narrativa de la diversidad, esa narrativa de la de la otredad, se va a comer mucho la narrativa del de los efectos y del amor como tal, entonces en un principio es como la diversidad dentro del arte. Pero entiendo que hay desde el emisor, desde el artista, los artistas que estamos en la diversidad, pues tenemos toda una historia que contar con respecto a nuestra forma de vivirla. Y por otro lado, a la hora de ver las obras también hay digamos una

recepción que está determinada por ciertas narrativas que agarran más protagonismo.

### **3. ¿Tu trabajo se inscribe en esta categoría?**

Mi trabajo se inscribe en esta categoría porque es una categoría abierta, pero sí, definitivamente siempre ha estado ahí y sigue estando.

### **Formación e influencias**

#### **4. ¿Cuál ha sido tu formación artística? ¿Hubo perspectiva de género o sufriste algún tipo de discriminación?**

O K, vamos allá. Mi formación artística empezó desde muy joven, pues mi mamá era pintora, era diseñadora, era ilustradora. Entonces ya desde entonces empecé a tener como una formación. También asistí a varios cursos antes de entrar a la Facultad de Artes aquí en Morelos. Estuve en la licenciatura y por aquellos entonces me identificaba como un hombre bisexual, pero la parte de la de la bisexualidad no era un asunto que yo mantuviera como muy en público. Entonces yo siento que es muy común, sobre todo para personas que sienten atracción por varios géneros, que hay como una fuerza invisible en la cultura que te empuja hacia la heterosexualidad. Entonces yo viví un poco así, era una persona, en términos generales, bastante privilegiada. Entonces, en ese momento no sufrí ninguna discriminación. Siempre hubo perspectiva de género en la UAEM, en la Facultad de Artes, de una u otra forma, con algunos docentes más que con otros, pero siempre, siempre existió. Incluso me tocó la época en que Larissa y Gregory estaban haciendo su clase de cine gay. Entonces siempre estuvo eso. Además, siempre son temas que se exploran, los temas del deseo, los temas de del

cuerpo son temas que siempre se hablan ahí. Entonces sí hubo perspectiva de género. Y no, durante mi formación no creo haber sufrido ningún tipo de discriminación, sino ya posteriormente, cuando empecé la transición de forma pública.

**5. ¿Quiénes son actualmente tus referentes en el mundo del arte visual, la literatura, el pensamiento y por qué?**

Ahorita mis referentes en el mundo del arte visual siempre han sido poquitos. En este momento hay una serie de historietistas, pues son las que se dedican a la historieta aquí en México, que tienen unos acercamientos a una disciplina que es la que más me interesa ahora, que tiene que ver con el cómic poético en cuestión a la literatura. ¿Y del pensamiento? Sí, he tenido como mucho acercamiento en los últimos años a literatura feminista o literatura que habla cuestiones de género, ya sea en una cuestión ensayística, teórica, o sea, en una cuestión de narrativa de literatura.

**6. ¿De qué manera han influido en tu trabajo otros artistas LGBTIQ+ tanto del ámbito internacional, nacional y/o local, quiénes son, y qué te mueve de su obra?**

En el ámbito internacional, lo que pasa es que yo tengo muy mala memoria para los nombres, pero... había una persona no binaria que hizo un cómic, una historieta autobiográfica, sobre todo su proceso de descubrimiento y su proceso de transición, la obra se llama *Gender Queer*, y es como una de las más famosas, no me acuerdo cómo se llama, se llama Maya Kobabe. Y también una de las que me empujó a empezar a explorar, o sea, más bien me dio como las herramientas, el lenguaje, como para empezar a explorar como

mi propia biografía. Yo soy una persona muy desconectada en general, entonces en el ámbito nacional y local, no conozco artistas, no conozco su obra. Soy una persona que tiende mucho al aislamiento y de hecho, pues he tenido como muy pocas exposiciones, muy poquitas cosas, porque suelo trabajar de esa manera en cuanto a proceso creativo y temáticas.

### **Proceso creativo y temático**

#### **7. Cuéntanos acerca de tu proceso creativo y qué es aquello que te inspira.**

Hay una chispa. Normalmente hay más que una chispa, habría que llamarles como semillas. Son como pequeñas semillas que van cayendo en mi mente y en algún momento germinan. Normalmente estas estas semillas provienen de uniones o, sí uniones, coexistencia de dos conceptos, dos ideas o más. A partir de ahí hay como un proceso de maduración en el cual voy investigando, voy dejando que las cosas se asienten hasta que encuentro un objetivo definido. Cuando ya veo que tengo un objetivo definido, entonces ya empiezo a plantear una estrategia. Normalmente cuando trabajo en historieta empiezo a pensar en una estructura en la cual puedo mostrar no lo que quiero mostrar. A veces son historias, a veces no son historias, no tienen más que ver con cosas que están suspendidas en el tiempo, que no tienen un orden definido.

#### **8. ¿Cuál es tu técnica preferida y por qué?**

Yo creo que mi técnica preferida es la nueva, o sea, siempre que empiezo un nuevo proyecto, me gusta además explorar una nueva técnica, incluso un nuevo lenguaje visual, un nuevo estilo. Creo que cada proyecto es un renacer y necesita un lenguaje distinto al anterior, igual para cosas más mundanas. La

herramienta que más usos es el dibujo digital y la pintura digital. Otras veces, cuando estoy haciendo bocetos, me gusta la acuarela. Es como una forma sencilla y fácil de llevar a cualquier parte. Pero ya cuando voy a trabajar en un nuevo proyecto, siempre busco cuál es la técnica que mejor va a funcionar para ese proyecto.

### **9. ¿Cómo defines tu estilo?**

Ese es un problema, porque, o sea, no solamente mi estilo está fragmentado, sino que mi propia identidad está fragmentada, entonces hay dibujos míos que parecen de por lo menos dos o tres diferentes personas. Hay veces que tengo un dibujo muy controlado con tonos muy estudiados, con una línea muy, muy controlada. Y hay veces que, al contrario, tengo líneas como muy espontáneas, como pinceladas fuertes, tonos muy muy saturados, con poca variación de sombra, entonces, no lo definiría.

### **10. ¿Es posible establecer distintas etapas en tu producción artística?**

Sí, definitivamente. Empecé siendo una persona adolescente, con intereses muy adolescentes, mucho dentro del, digamos, entretenimiento de la cultura más *mainstream*, podemos decirlo, más popular, no en el sentido de pertenecer a un pueblo de un territorio específico, sino de esta cultura popular global. Entonces empecé mucho a partir de hacer historias de fantasía, de aventuras. Durante la licenciatura tuve más acercamiento hacia la pintura y hacia la abstracción y hacia el color. Fueron cuestiones muy formales que empezaron a llamarme la atención, muy separadas de toda la cuestión de la historieta. Y poco a poco fui perdiendo ímpetu y me fui volviendo más adulta y hasta cierto punto siento más aburrida, toco temas más reales de alguna

forma. No dejo del todo la fantasía, pero ahora digamos, siento que la fantasía a veces diluye demasiado los temas de los que quiero hablar y necesito ser mucho más contundente. Y últimamente, definitivamente estoy abandonando la narrativa para irme utilizar la historieta de otras formas que quizás sean más poéticas. Todavía hay que establecerlo.

#### **11. ¿Tuviste momentos más o menos homosexuales en tu obra?**

Constantemente, constantemente, en mi obra se reflejaban las que eran mis necesidades afectivas y mis necesidades de deseo, que no encajaban con lo que yo estaba performando en ese momento. Entonces... muchas veces utilizaba personajes femeninos o con cierto nivel de androginia que se enamoraban, tenían relaciones con otros personajes con un cierto nivel de feminidad, un cierto nivel de androginia, estos personajes siempre rompían con los roles de género, entonces eso de alguna forma siempre estuvo ahí y poco a poco fue quedando más claro. Y últimamente, pues es más evidente sobre todo toda esta cuestión del género y de la afectividad y la forma de relacionarse, poco a poco tienen menos límites, menos etiquetas, en mi forma de vivirlo. Y eso se expresa también en mi obra.

#### **12. ¿Qué mensaje quieres transmitir con tus obras?**

Esto tal vez pueda sorprender mucho a las personas que me conocen, porque tiendo a ser una persona más bien pesimista, pero yo creo que mis obras son obras de esperanza, siempre son mensajes de esperanza, pueden mostrar situaciones muy duras, pero yo siempre quiero dar un camino, una forma de salir de esas situaciones y una esperanza. Las cosas están así, están feas,

están difíciles, pero dentro de todo eso hay una manera, digamos, como para poder continuar la vida de una forma plena.

## **La corporalidad**

### **13. ¿Cómo es la relación de un artistx de la diversidad con su cuerpo?**

Yo creo que todos los artistas tienen una relación fuerte con su propio cuerpo.

Yo creo que en el quehacer artístico es mucho más difícil creer como en esta dualidad en la cual se puede separar la mente del cuerpo o el alma del cuerpo.

Porque finalmente nuestros cuerpos son muy necesarios para querer tocar música, o pintar, o bailar, o filmar, tal vez escribir, sea lo que menos actividad corporal fuera del cerebro necesita. Pero además, en la diversidad creo que todas las personas del acrónimo tenemos problemas con nuestros cuerpos. Es el origen del closet, el origen de esta imposición que en algún momento tenemos que romper. El cuerpo es el que se usa para asignar el género y el género viene con una sexualidad por defecto, entonces el cuerpo siempre es un problema. También se ha reducido mucho la experiencia homosexual, incluso como la palabra que aún usamos, a la sexualidad, cuando es una experiencia que trasciende la sexualidad y va hasta la afectividad y la identidad misma, pero claro, como tiene que ver, como digamos, el problema más grave que la cultura patriarcal encuentra en estas disidencias es la actividad sexual, no tanto la actividad afectiva que puedas tener. Pues sí el cuerpo siempre va a ser un punto de reivindicación, también por eso es una de las manifestaciones que se tiene durante la marcha del orgullo siempre se muestran los cuerpos porque normalmente están prohibidos, dentro de la diversidad.

**14. ¿Podrías describir lo que para ti significa el cuerpo que te produce deseo? ¿Han quedado plasmados tus amores en tu trabajo?**

Definitivamente, el cuerpo que produce deseo a un nivel muy íntimo... El cuerpo, mi cuerpo y el deseo que yo sentía y el deseo que me podía llegar a producir otros cuerpos. Lo que supuso para mí fue una disociación, fue un fragmentar mi identidad y romper, incluso generar barreras en mi psique y encerrar ciertas cosas. Entonces, durante los primeros 20 años de mi cuerpo sexual, incluso antes, incluso desde la infancia, no existía una satisfacción y no fue hasta la transición que llegó, esta satisfacción de este deseo, porque existía una negación del deseo, existía una negación no solamente del cuerpo que yo deseaba o los cuerpos que me podían generar deseos, sino, el cuerpo con el cual podía expresar ese deseo tampoco estaba funcionando. Y sí, mis amores, por supuesto, están en mi trabajo de muchas maneras, de muchos tipos de amores, no solamente los románticos y estas personas con las que comparto intimidad, muchas veces me dan piezas, experiencias tuyas con las que yo puedo después crear otros personajes y otras historias.

**15. ¿Se sale del closet a través de la obra? Pláticanos si en ella se refleja o reflejó tu disidencia sexo genérica.**

Claro, sí, dentro del ciclo del arte, en algún punto tiene que aparecer el público, tienen que aparecer los espectadores, los lectores o quien sea, y digamos que para lograr una pieza de arte que funcione tiene que partir muy de adentro. Entonces es imposible que no se salga del closet con la obra. Eso no significa que la gente se vaya a dar cuenta en un principio. Esto va a sonar terrible, pero uno de los consejos que normalmente le doy a mis alumnxs es

que tienen que trabajar como si estuvieran tratando con idiotas, porque hay que ser muy evidente, muy reiterativo, muy redundante en la en el arte para que ciertos temas que están ocultos por mandato salgan a la luz, o sea, yo veo mis obras y particularmente tuve un problema para trabajar el erotismo durante muchísimo tiempo, todavía lo voy arrastrando a partir de toda esta represión. Y uno de los mejores, una serie de cuatro dibujos, todavía andan por ahí, hechos con tinta de una manera muy automática, son autorretratos, pero nadie se dio cuenta, no nadie se dio cuenta, yo tampoco me di cuenta, pero, sí, ahí ya estaba empezando a salir.

## **Políticas públicas**

### **16. ¿Hacia dónde se debería dirigir la política pública del estado en materia de arte visual realizado por artistas de la diversidad sexo genérica?**

Hacia fuera de Cuernavaca, sobre todo después de la experiencia en esta exposición [*Los otros amores. Diversidad sexual*], me queda claro que sí, no que lo que hay que hacer, o sea, mucho se queja la gente de esta ciudad, de que en una comparativa con Ciudad de México todavía tiene una mentalidad, digamos, un poco anticuada, pero las zonas más rurales fuera de esta ciudad u otras ciudades grandes en el estado tienen todavía una mentalidad más anticuada al respecto y violencia. En el mero centro de la ciudad está la catedral y ahí pues fuimos testigos de que existe esa violencia, pero creo que a fuerza de demostrar, por más que reciba resistencia en un principio, poco a poco, puede ir como pacificando un poco los ánimos y que la gente aprenda, la gente confíe, y para que las personas de la diversidad fuera de la ciudad de

Cuernavaca, dentro del estado, poco a poco, también tengan una mejor calidad de vida.

**17. ¿Cómo han recibido las instituciones públicas y las personas tus obras? ¿Tienes alguna anécdota?**

No, no realmente, no tanto en cuestión de obra. Igual, en la última exposición en la cual yo participé, bueno antes de esta (*Los otros amores. Diversidad sexual*), de una forma directa, fue hace muchísimo tiempo en Taxco y fue una repetición de una experiencia que ya había tenido varias veces antes, en la cual era un proceso muy tedioso y con muy pocos frutos, en el cual, prácticamente hasta tenía yo que comprar mis propios clavos para poner mis propios cuadros y avisar a todo el mundo, avisar a la prensa y que todo el mundo llegue y nadie compre nada, Entonces, a partir de entonces dije: “yo ya no quiero participar en exposiciones” y solamente participo en exposiciones que sé que lo único que tengo que hacer es entregar la obra. Entonces, en ese sentido, no he participado en exposiciones, no he tenido como trato con instituciones desde hace muchísimo tiempo.

**18. ¿Qué tipos de apoyos te ha brindado el Estado?**

Bueno, creo que una de las aportaciones más importantes es precisamente esta exposición (*Los otros amores. Diversidad sexual*) y alguna vez quise participar en un PECDA, hace muchísimo tiempo y no funcionó. Entonces los apoyos que he llegado a recibir del Estado pues vienen siendo como becas de estudios de posgrado, pero, realmente nada como relacionado con la diversidad.

**19. ¿Qué le hace falta al estado de Morelos en materia de inclusión y no discriminación en el sector artístico cultural?**

Creo que en cuestión legislativa, por lo poco que yo sé, lo que hace falta es, si no me equivoco, el matrimonio y no, creo que el matrimonio ya está.

Facilidades para la adopción. Por ejemplo, en el sector artístico cultural, o creo que en este momento, precisamente en este año, personalmente no veo que esté haciendo falta o que me esté haciendo falta algo a mí. Yo creo que sobre todo lo que más falta hace es que se cambie la percepción que tiene la gente, de esto. Pero eso no es tanto como una cuestión de políticas públicas. No, yo entiendo de que se puede cambiar, se puede cambiar la legislación, pero si no cambia la forma de pensar de la gente, esa legislación no funciona, no igual, por ejemplo, en instituciones de educación hace falta alguna manera fácil y sencilla de que de que los estudiantes que están en un periodo de transición de su identidad puedan ser tratados con el género con el cual se están presentando, porque es muy formal, tiene una cuestión de que lo que viene en tu documento es la bueno, tu nombre y todo eso. Tendría que haber una manera de que puedas salir en las listas con tu verdadero nombre y todo eso, por más de que en cuestiones muy formales, muy burocráticas, se tenga que mantener el nombre de tu documento, haya una manera fácil de vivirse el día a día con tu identidad.

**20. ¿Consideras que existe un mercado del arte LGBTIQ+? ¿Quién lo compra?**

Pues otras personas dentro del colectivo y más o menos. De repente veo que en los mercados en los que en los que yo me suelo mover, que tiene más que

ver con, por ejemplo, ferias del libro o tianguis que tienen como *stickers* y ese tipo de obras. Me parece que en la ciudad y en el estado no hay un mercado, hay un mercado muy, muy, muy débil porque la economía es muy difícil. En el estado los precios son altos y los sueldos son bajos. Y en general tiene que venir gente de la Ciudad de México para comprar estas cosas. Se considera incluso, en otros circuitos, que el arte es como un lujo. Entonces, hay poco dinero que la gente destine a la compra, si hay interés, pero al fin siempre hay poco movimiento.

### **Aportación y repercusión**

#### **21. Según tu opinión, ¿qué falta en la lucha pro derechos humanos de las personas no binarias?**

Falta, hay reconocimiento legal hasta cierto punto, puedes poner creo que una X en tu en tu INE, y puedes, puedes ir y hacer una transición en tu sexo registral o en tu género registral como persona no binaria. Tal vez hace falta información para que la gente lo haga. Facilidades para que una vez que estés haciendo tu transición, todos los documentos del pasado se puedan ajustar. Necesitamos un trámite más ágil en ese sentido, la cuestión de los espacios públicos, no hay espacios públicos que estén pensados desde la no binariedad, como son los baños. De repente ciertos espacios, vagones exclusivos, en este caso aquí me parece que no hay, pero estos espacios están pensados para que existan hombres y mujeres y además cisgénero. Entonces necesitamos espacios públicos seguros para personas trans, en general y no binarias. Aceptación institucional del lenguaje, bueno, no del lenguaje inclusivo, sino del género neutro y los pronombres neutros. Que haya

una institución que los acepte y los valide para otras instituciones no puedan poner barreras, no porque estamos a solo un gestor, un director con inclinaciones más conservadoras para que esos derechos se pierdan.

**22. ¿Cuál ha sido tu mayor logro y tu mayor desafío como artista de la diversidad en una sociedad heteronormada?**

Yo creo que el mayor logro ha sido salir del closet en un ámbito público, en el ámbito académico, en el ámbito artístico, mostrarme y de alguna forma crear un camino, sentar un precedente para que otras personas vengan detrás de mí. Y mi mayor desafío está en sobrevivir, en ganar dinero. Yo noto muchísimo la diferencia en privilegios que tuve antes de la transición. Cuando performaba como un hombre blanco, cisgénero, tuve bastantes privilegios y ahora que se me ve como una mujer trans, homosexual, hay muchas instituciones educativas que de una manera silenciosa ponen barreras. Entonces me ha estado costando muchísimo, muchísimo continuar con mi carrera, por ejemplo, académica, o dentro de la docencia. Y siento que mi público está cambiando, puesto que estoy empezando a tomar más estos temas. Siento que hay una... cómo decirlo, como una expectativa de que en mis piezas estén constantemente hablando de cuestiones de la diversidad, es como si ese fuera mi talento, que mi talento es ser una persona de la diversidad y queremos que nos platiques de eso. Yo sé que mi condición inspira curiosidad y en algunos casos más que eso, pero no me molesta demasiado, pero esa es la experiencia que tengo.

**23. ¿Cuál debería ser el papel de los creadores en general y de los artistas visuales en particular en la lucha contra la discriminación?**

Yo siento que el arte en sus diferentes manifestaciones es la actividad humana que mejor puede conectar a un nivel emocional y a un nivel empático.

Entonces, el papel de los creadores y de los artistas visuales precisamente es generar empatía y no tiene que ser de una forma amable. O. k. cada quien tiene sus maneras de expresarse, pero, precisamente con nuestras piezas, con nuestras obras, podemos hacer que otras personas conecten con nuestra experiencia, Y entonces, a partir de ahí, es más difícil deshumanizarnos.

**24. ¿Cómo piensas que el arte visual puede apoyar en disminuir la homofobia?**

Pues lo acabo de decir, particularmente lo visual, pues yo pienso que mostrar, sobre todo mostrar visualmente los cuerpos, mostrar visualmente las manifestaciones de afecto, y hay muchas formas de hacerlo de forma visual, no tiene que ser de una forma muy representativa, una forma muy ¿cómo se llama? figurativa, hay muchas formas de lograrlo.

**25. ¿Qué le dirías a un artistx de la diversidad del futuro?**

Pues le diría que aún no baje la guardia, le diría que no se duerma en los laureles, porque, sí, definitivamente hay avances, pero al mismo tiempo hemos podido ver en diferentes regiones del mundo como esos avances pueden desaparecer en cuestión de meses.

**26. ¿Cuál es tu obra favorita propia y cuál la ajena y por qué motivo?**

Normalmente tengo la fortuna de que mi obra favorita es la última que hice. Hasta ahora he tenido esa fortuna. A veces de ahí tengo como desaciertos, pero en general siempre me gusta más lo último que hago porque siento que llegué un poquito más lejos. Y las últimas historietas que he estado haciendo, que se han

ido moviendo hacia lo hacia lo poético, me gustan mucho, incluso la que presento en esta exposición (*Los otros amores. Diversidad sexual*) también va por ahí, entonces esas me están gustando bastante. Una obra favorita ajena podrían ser muchas, pero siempre tengo una presente, que fue una de las que me cambió, es de esta artista historietista a quien admiro mucho, que se llama Paulina Vázquez y la obra se llama *Nostalgia*, no es una obra, incluso yo pienso que ella la hizo en la escuela por una tarea, entonces no sé si se da cuenta de lo importante y de lo rompedora que es esa pieza. Ha ganado premios por otras, pero para mí es prácticamente la definición misma de lo que es la historieta poética y siempre la tengo en mente.

**27. ¿Qué pregunta consideras que me faltó y quisieras responder?**

No lo sé, pienso que más o menos está todo. Tal vez yo creo que las personas que estamos en la diversidad, las personas que de repente están del lado malo de del privilegio en cualquier eje de opresión que sea, de pronto tenemos, vivimos en una contradicción continua, porque por un lado, estamos condenadas a estar constantemente hablando de esa faceta de todo nuestro ser y que parece ser una solamente, no, por ejemplo, yo tengo dos temas que son los que más me interesan. Bueno, sí, que es esta cuestión del género, esta cuestión de la diversidad, pero al mismo tiempo todo lo que tiene que ver con las neurodivergencias y las discapacidades. Entonces son dos ejes, son dos cosas que son parte de mí, no siempre hablo de la diversidad, a veces hablo de la neurodivergencia o a veces hablo, por ejemplo, de la migración, de lo que es perder las raíces, entonces hay diferentes facetas en mí. Pero lo queramos o no, necesitamos estar constantemente hablando de estas cuestiones, porque por un

lado es lo que se espera y por otra, digamos que se vuelve como nuestro género, no en una cuestión literaria o narrativa, se vuelve nuestro género, nos volvemos de repente como sale en *Netflix*, como películas LGBT, nos volvemos eso, nos volvemos arte LGBT o nos volvemos una categoría, ajá, una categoría y nos estancamos; pero si nos callamos perdemos terreno, entonces tampoco podemos hacerlo, yo creo que nos pasa a todas las personas que nos cansamos de estar en esta lucha constante y queremos hablar de otras cosas que forman parte de nuestra experiencia, de nuestra identidad, pero nuevamente tenemos que regresar ahí.

## *CUESTIONARIO JAVIER OCAMPO*

### **Artista LGBTQ+**

- 1. ¿De qué comunidad que conforman el acrónimo LGBTQ+ eres parte?  
¿Consideras que la disidencia sexo genérica te construye como persona  
y como artistx?**

De la letra Queer y de la G. Al principio de mi investigación en cuanto a producción, sí fueron las temáticas que involucré, empecé un poco con política, pero era como por una cosa del closet, entonces después ya fue todo, permeó mucho mi obra, no está implícita, pero como los gestos o los performance están llevados a esas dinámicas, como de género y del cuerpo y de roles masculinos femeninos.

- 2. ¿Cómo definirías el arte de la diversidad?**

Pues creo que es la forma de expresión única personal, pues todas son válidas, ya nada más dependería como la ética o la moral de cada persona, pero siento que la diversidad puede ampliarse a lo grotesco, lo afectivo, lo religioso, ir contra una religión en específica, ir contra cosas así, o sea, hay mucha variedad de este tipo de arte que puede ser arte complaciente, algo más decorativo igual, o sea, como que hay muchas, muchos espectros.

- 3. ¿Tu trabajo se inscribe en esta categoría?**

Sí, tanto en la parte comercial, porque pues he trabajado para marcas y así. Y pues en mi línea estética también, que es lo que trabajo como el performance, el cuerpo y la instalación.

### **Formación e influencias**

**4. ¿Cuál ha sido tu formación artística? ¿Hubo perspectiva de género o sufriste algún tipo de discriminación?**

Comunicación fue en la prepa, que fue un acercamiento a lo técnico, con medición de vídeo, fotografía, edición, diseño gráfico y después fue la profesionalización, que fue la licenciatura en la UAEM y la maestría igual en la UAEM con CONACYT que fue un proceso de investigación. Fue MaPA. Después, ¿hubo perspectiva de género o sufriste algún tipo de discriminación?, pues no, o sea al principio un poco de burlas, pero no directas, como que no afectaban nada. Discriminación, pues no, porque pues me han dado las proyectos y así, más bien en redes comentarios, pero es como troll, o sea, no lo veo tan directo.

**5. ¿Quiénes son actualmente tus referentes en el mundo del arte visual, la literatura, el pensamiento y por qué?**

Pues ahorita en la literatura es pues quise regresar a Monsiváis, que él no lo inventó, pero fue el que más detonó lo del chacal, que ahorita está como muy de moda y es como la palabra que se usa. Influencias artísticas actuales, pues veo muchas cosas en línea de gente rara de Japón, de Alemania, y pues de los principales con los que crecí, pues era Bill Viola, que hace a videoarte; Tracey Emin, que hacía cosas con el cuerpo. Pipilotti Rits, que hace videoarte y color. Es eso lo que utilizo, el vídeo y saturaciones pictóricas, pues Nam June Paike con cosas digitales que ahorita es lo que estoy mezclando, y mexicanos, Mario Vega Amargo, con lo que hago de violencia, Julio Galán con las cosas folclóricas y eso.

**6. ¿De qué manera han influido en tu trabajo otros artistas LGBTIQ+ tanto del ámbito internacional, nacional y/o local, quiénes son, y qué te mueve de su obra?**

Pues nacionales artistas de la comunidad, a ver mexicanos, está Santy Mito que hacen toda esta pintura de obreros mexicanos amándose, está este hombre que, ¿cómo se llama?, el que hizo todo el caos ahorita, tengo su portada, cómo se llama este hombre, que pintó el Zapata, este Chairez, Fabián Chairez, quién más, Panocha Chichimeca, que es una mujer que hace cosas con las vaginas y con Cristo y es una cosa súper ruda, creo que lesbiana, son contemporáneos con los que he expuesto. Bruce LaBruce que me gusta mucho, pues hacen cosas experimentales, por ejemplo, LaBruce, hace una cosa de porno expandido, posporno. Algunos utilizan mucho a la religión, yo ya no, porque que es algo muy fácil, pues las creencias de la gente, cada quien, pero siento que se me hace muy fácil, pero pues es muy potente, sigue siendo muy potente.

**Proceso creativo y temático**

**7. Cuéntanos acerca de tu proceso creativo y qué es aquello que te inspira.**

El proceso creativo, es en mi casa, normalmente estoy “escroleando” y se me ocurre algo, o voy en la calle y veo algo que me llama la atención, un material o memes, por ejemplo, he visto mucho de memes, se me ocurren cosas, por ejemplo, hice una pieza de una caricatura donde a un perro le ponen pieza de carne en una caña en el lomo y corre por ella y nunca la llega. Entonces, con base en esa caricatura, hice una donde traía la palabra utopía y corría y nunca la alcanzaba. Alguna vez vi a alguien que comía chocolate rápido y me inspire para

otra pieza, pues a eso, cosas cotidianas, anécdotas o cosas que me pasan y que intento codificarlas a un gesto simple para que se entienda. Creo que mi proceso creativo es eso y lo que me inspira, pues todo, o sea, la violencia, el humor. A veces mezclo todo, hago objetos de humor que al final son muy violentos.

#### **8. ¿Cuál es tu técnica preferida y por qué?**

Creo que video performance es lo más fácil y pues lo más inmediato, pues me grabo, pongo el tripié y lo presento. Siento que esa técnica es mi preferida, porque es más fácil, y el performance, porque son auto performances en donde no tengo que contratar a nadie o quedar con nadie. Siento que yo mismo soy mi instrumento, entonces me es más fácil para gestionar y producir, siento que es más inmediato.

#### **9. ¿Cómo defines tu estilo?**

Pues creo que sería saturado, pero tengo piezas que también ya son muy sobrias. Pues mi estilo sería como un poco humor negro, siento, que así podría definirlo.

#### **10. ¿Es posible establecer distintas etapas en tu producción artística?**

Sí, conforme iba trabajando y conforme mis procesos, por ejemplo, cuando estuve trabajando en el *Extra* y en el *Diario de Morelos*, mi producción fue muy política, y violenta, era lo que veía en el periódico. Después entré a MaPA y fue algo muy afectivo. El trabajo se trataba de rompimientos afectivos y el duelo, entonces fue muy introspectivo, muy solemne, muy sufro. Después salí y ya fue más humor. Empecé a hacer toda la serie de piezas que tengo de la *Iguana*, donde pues se supone que te tienes que burlar para después reflexionar. Entonces, dependiendo del trabajo en donde esté, se enriquece mi trabajo, por ejemplo en la agencia de publicidad, el uso de la pantalla verde y pues recurrí a esos elementos, por lo que

dije, que iba a llevar mi trabajo al arte. Ahorita estoy en la agencia de publicidad, entonces técnicas o cosas que edito, pues dije, pues estaría para llevarlo a mis piezas y por eso empecé a trabajar mucho con pantalla verde y efectos especiales. La producción al principio, era más económica visualmente y ahorita por la profesionalización y las becas, pues he podido gastar un poco más, en cuanto a la presentación y producción de las performance.

**11. ¿Tuviste momentos más o menos homosexuales en tu obra?**

Sí, aunque al principio eran temáticas más discretas, después del rompimiento que hubo en la web, ya empecé anunciarlas. Al principio sí era muy enunciada, estaban implícitos, ahora ya no es necesario enunciarlo, sino simplemente trabajar.

**12. ¿Qué mensaje quieres transmitir con tus obras?**

Pues creo que primero es para mí, son como una cosa de terapia, que no sé si sea correcto, porque pues yo las hago, muchas las financio, la mayoría de las veces han sido de mi sueldo, entonces pues creo que es por satisfacción personal, después por lo económico, porque ya estoy buscando becas o ferias y después por reconocimiento un poco, el ego, porque te reconozcan lo que haces, los *likes* también un poco. O sea, como que sí me motiva, que me pongan comentarios, aunque sean despectivos o me den likes, pero se está interactuando, eso me alimenta también un poco, porque sí soy mucho de redes, toda mi obra circula en digital, entonces pues eso, obviamente que quiero el reconocimiento, por algo soy yo, entonces pues es muy implícito.

**La corporalidad**

**13. ¿Cómo es la relación de un artistx de la diversidad con su cuerpo?**

Pues en mi caso, el cuerpo es parte de mi obra, pues soy yo. En otros performances ya he recurrido a actores o a colegas que lo hacen, pero sigue siendo utilizar el cuerpo como yo lo utilizaría, solamente que alguien lo hace por mí. Entonces como que esa ha sido siempre la línea, ha estado muy presente el cuerpo. Primero la pena no me dejaba y después me descubrí como me gustaría verme, porque también lo edito. Entonces es una forma de controlar lo que muestro, al momento de yo editarme. Utilizo muchos prostéticos, maquillaje, que es para cambiar mi cuerpo para llevarlo a otros terrenos. Por ejemplo, hay uno donde me maquillo de blanco y lo hago bien. Hay otro donde me maquillo a propósito mal. Entonces al cuerpo siempre lo he modificado, pero teniendo en cuenta que yo lo edito, entonces al final si es malo, o algo feo, yo lo selecciono, o sea, no es como que esté feo y lo lanzo, sino yo decido cómo verme feo, cómo verme bien o cómo verme mal. Entonces también hay un control, no podría ser algo tan natural, porque si hay un una elección de tomas o de encuadres

**14. ¿Podrías describir lo que para ti significa el cuerpo que te produce deseo? ¿Han quedado plasmados tus amores en tu trabajo?**

-----

**15. ¿Se sale del closet a través de la obra? Platícanos si en ella se refleja o reflejó tu disidencia sexo genérica.**

Sí, empecé a hacer primero trabajos muy introspectivos de familia, el divorcio de mis padres y todo lo demás, y ya después fue mutando, girando hacia a procesos muy personales. De cuando porté el vestido de novia, pues ya era totalmente implícito, pues ya era muy obvio, ya estaba totalmente fuera del closet por las

temáticas y los concursos de los que entraba. Entonces, sí se refleja totalmente la salida del closet en mi obra.

## **Políticas públicas**

### **16. ¿Hacia dónde se debería dirigir la política pública del estado en materia de arte visual realizado por artistas de la diversidad sexo genérica?**

Pues ahorita no ha habido, o sea, a mí me dio la beca, me dio el PECDA en el 2006 por el proyecto Monte de Venus, que fue trabajar con un 3 mujeres trans de Tepoztlán y hacer drag y una cosa como de ciencia ficción, ahí empezó mi trabajo titulado *La iguana*, porque para mí era como un grupo de mujeres sexo disidentes que venían de una nave espacial, chocaron en Tepoztlán y puede ser el mito de los ovnis y todo y traían este tercer sexo, entonces fue un acercamiento, pero ahí no lo dio el estado explícitamente, lo seleccionó una jurada y la jurada por sus inquietudes, me dio la beca, no es tanto como que hubiera dado por un apartado específico, o algo así, por ejemplo, las exposiciones, pues no ha habido paga, entonces no podría decirlo como una retribución estatal porque no ha habido, o sea, dan el espacio, pero no financian, entonces siento que ahí todavía falta mucho porque no han dado, o sea, esta fue la expo oficial, pero pues tampoco hubo un estímulo, o sea, no hubo como algo para ver, produzcan o algo. Entonces siento que medio ahí va.

### **17. ¿Cómo han recibido las instituciones públicas y las personas tus obras? ¿Tienes alguna anécdota?**

Pues las han recibido bien, en el Museo de la Ciudad me invitaban como emergencia, la expo estaba totalmente bien, no me pusieron traba, no me

censuraron nada, bueno, sí, un poco cuando estuvo Elena Noval, cuando presentaron la colección Griselda Hurtado, estaba el video, el de los besos que fue subirme a dar besos, en la vista guiada dijo, si hubieras explicado no me hubiera indignado y ella era la directora de aquel lugar. En el MUAC no me dijeron nada pues me invitaron.

**18. ¿Qué tipos de apoyos te ha brindado el Estado?**

Específicamente nada por becas, por el PECDA, pero te digo, ahí los que deciden la temática es el jurado y cambió mucho porque los jurados ya son de otros estados, entonces es retribución social, ya no son morelenses dando becas a morelenses, ya son de otros estados dando becas, entonces ahí también ya cambió mucho porque son otras inquietudes que los daban, pero apoyos así del estado tal cual, pues ahorita la beca que van a dar de los 5 000 pesos, la del apoyo a la comunidad, pero no la han dado.

**19. ¿Qué le hace falta al estado de Morelos en materia de inclusión y no discriminación en el sector artístico cultural?**

Pues igual las expos, pero que no hubiera dos marchas porque siento que está la marcha de César Guerra y la otra marcha, entonces como que es la marcha de los intelectuales y la marcha de las “jotitas”, siento que está muy marcado eso la histórica y la otra marcha es la de los intelectuales. La primera es la que hace César y la última esta que fue en agosto, no sé, ahí traen alguna cosa y siento que esto de que hubiera una expo oficial como la que la que inició este año, siento que ahí va bien, la pueden hacer una vez al año como oficial, sabes, entonces pues como que podría mantenerse ahí.

**20. ¿Consideras que existe un mercado del arte LGBTIQ+? ¿Quién lo compra?**

Pues sí, yo creo que sí, pero privadas, o sea, está el salón ACME. Yo he visto que sí hay contenido, pues yo vendí ahí una pieza, era un guerrero, el guerrero culón y entonces tenía cosas gays y *poppers*, era toda una estética y se vendió. ¿Qué otra he vendido? Pues el video de los besos lo he vendido. Independientemente y en concurso ha ganado, el Chairez y el Santy Mito venden, pero sí existe un buen mercado, pues Javier de la Garza vende carísimo, entonces si hay gente que compra.

**Aportación y repercusión**

**21. Según tu opinión, ¿qué falta en la lucha pro derechos humanos de las personas no binarias?**

Pues no sé ahorita ya se hizo muy comercial, o sea, es de *Bad Bunny* y de todos, como que ya no sé si ser no binario es una moda o es una identidad. Una moda tanto por lo comercial, o sea, sabes pero pues a la vez está bien pero no sé si los raperos que se ponen algo femenino se asumen como no binarios o solamente lo asumen porque el *Bad Bunny* u otros lo hacen, entonces no sé si eso en verdad sea moda y un producto de consumo, donde todo el mundo puede usar ropa licras color rosa. O sea, como que no sé si en verdad es una necesidad real o una necesidad comercial.

**22. ¿Cuál ha sido tu mayor logro y tu mayor desafío como artista de la diversidad en una sociedad heteronormada?**

Pues mi mayor logro siento que es seguir exhibiéndome en redes, o sea, como que es lo que me gusta, por más de todos los comentarios. Al principio cuando me

empezaron a comentar, pues fue desde el que usé Instagram, o sea, ahí está toda mi obra. Al principio sí me ha afectado un poco, pero después vi que son estrategias, por ejemplo, hay una que se llama *ragebait* [cultivo de ira] que es hacer que la gente se enganche por odio. Y pues es atraer gente, o con otras estrategias, como el miedo. Hay uno que el miedo te engancha, hay otro que lo que pones, lo pones a propósito porque sabes que la gente se va a indignar, por ejemplo, cuando dices, odio los esquites, pero lo estás poniendo porque sabes que la gente te va atacar, lo planeas a propósito. Entonces ahora puede ser un logro inverso porque me gusta que la gente me humille, pero que haga interacción, porque siento que cuando odias algo, es porque te importa, entonces siento que en la sociedad todo normal, eso es lo que a mí me encanta, hacerlos enojar y luego me pongo a contestar, entonces como que al final es un logro que alguien que no conozco y que no figura en mi vida, pues se indignó y le dedico tiempo.

**23. ¿Cuál debería ser el papel de los creadores en general y de los artistas visuales en particular en la lucha contra la discriminación?**

Pues discriminación, siento que en el arte se entendería como censura. Yo no sé, el creador puede hablar de lo que quiera. Y no sé, bueno, obviamente hay temas muy sensibles, pero no sé si en el arte pueda valerse eso. No sé si se supone que es una libre opinión, no sé si al final la ética o la moralidad cristiana también de parte de la comunidad tenga que entrar para criticar al otro. O sea, obviamente si alguien habla de una pieza de homofobia así, pues es, no sé si legalmente ese es un crimen de odio, o sea libertad de expresión, no más, no sé. Siento que hay una cosa en muy ambigua en el arte, sobre qué posturas tomar. Por ejemplo, hay un artista que hace como gimnasios para niños, o sea, infantiles como hace seis años.

Entonces obviamente la lectura es una cosa moral rara pero tiene libertad de hacerlo porque no está utilizando niños reales y no es el concepto. A la vez el concepto es más potente. Siento que hay una cosa muy ambigua en cuanto a libertad de expresión, entonces siento que ahí está, obviamente no afectar legalmente ni a ni utilizar a seres vivos. Por ejemplo, los temas del aborto, si una artista habla en contra del aborto y otra artista habla a favor del aborto, pues yo diría que las dos son opiniones válidas, o temáticas como la eutanasia, no sé, ahí hay obviamente opiniones que sí son debatibles, que son incuestionables. Pero en el mundo del arte específico, ahí sí siento que no sé si sería un censor o una dictadura de que no toques ese tema porque a mí me afecta. No sé ahí, y yo obviamente odio los temas de derecha, pero siempre me ha causado esa problemática, no sé si el arte te da permiso o no de hablarlo legalmente, por ejemplo una pintura, una vez lo discutía con amigos sobre temáticas actuales. No sé, siento que ahí sí hay una grande moralidad.

#### **24. ¿Cómo piensas que el arte visual puede apoyar en disminuir la homofobia?**

Pues mucho, porque en mis redes sociales, tengo a la gente que me interesa, gente que me agrada o algo, entonces toda la gente que está ahí, pues sube contenido queer, pero entrando a las redes sociales institucionales el común denominador, pues no son ellos. Entonces, pues no sé si vivo en una burbuja y la gente que me rodea tiene otra realidad diferente a la que existe en el México profundo, porque en el México profundo tú entras a lo de Wendy [Guevara] o todas ellas, pues les tiran cosas feas, o a algún niño que sale haciendo algo femenino, y que se lo acaban. Siento que el arte homosexual aún toca fibras muy fuertes en

la gente del público general, y pues yo no lo conozco porque no lo habito y no lo vivo. Entonces yo vivo en una burbuja y tal vez no sepa cómo es el México profundo actual. Sí sé que hay muchos casos de familia en donde el tío es gay, que los cuidó y lo respetan, pero no sé si es el un 0.00% y todos los demás lo tratan mal. ¿Sabes? El arte gay sigue trastocando mucho a la gente, mucho, mucho.

**25. ¿Qué le dirías a un artistx de la diversidad del futuro?**

Pues que haga lo que quiera, siento que primero es producir para ti mismo y después para los demás, pues ahora las temáticas ya son más fáciles, ya no hay tanto sesgo en cuanto a diversidad, porque siento que temas de violencia, aún si hay sensores, o sea, como que cosas de denuncia aún están difíciles, y cosas como de si soy gay y el rosa y el peluche cool, pero ya si quieres hablar de asesinatos o de cosas de violencia de género real o transfemicidios, no, hay una doble moral. Un poco como lo que pasa con el narco, o sea, como que si existe el narco, pero no pongan narco corridos, una cosa ahí rara; pero pues nada, que siga produciendo aunque no haya becas, o sea que busque sus propios recursos y después eso mismo te va a dar un trampolín para buscar recursos, ese puede ser el consejo.

**26. ¿Cuál es tu obra favorita propia y cuál la ajena y por qué motivo?**

Pues la favorita, es lo que estoy haciendo actualmente, estoy utilizando a Cortés como este hombre blanco, porque en muchas piezas me decían resentido porque hablaba de lo prehispánico, de lo ancestral como propio y dicen que ya no somos eso. Y a partir de esa teoría dije, ok, pues yo soy una mezcla de españoles, cambiemos lo español, voy a llevar lo español a lo sexual gay. Entonces yo estoy

enamorado de Cortés y para mí es mi padre y me excita, a ver si ese tipo de amor por lo español es lo que quieren, pero vi que tampoco, porque pues es algo gay con un macho blanco conquistador, entonces pues sí, ok acepto que soy español, pero en un extremo sexual y pues tampoco les gustó. Y la de los besos porque ha sido la más, pues sale en los periódicos, o sea, como que se hizo muy viral, me llevó al ojo público, un poco por política, pero pues a mí me sirvió como.

Retomando a Cortés, ya toqué la parte prehispánica y tengo también algo de español, entonces puedo tocar ambos porque tengo concepto de ambos. También lo hice porque siento que hay una sobresaturación prehispánica, y teniendo aquí el Palacio de Cortés se me hace interesante tocar esas temáticas que están aquí, que hay, que diario paso por ahí y lo vemos como una pared de piedra, sin saber que aquí hubo españoles, matando, colonizando o embarazando en nuestro terreno, en nuestra localidad, y que sigue el palacio ahí y pues no he visto esa temática, no he visto en artistas morelenses que toquen el tema, ahí estaban los baños cuando Moctezuma y entonces no sé, siento que esas temáticas son mis favoritas y por esos motivos, por cómo está tocando la dicotomía de la atracción sexual por el español, que sigue lo queer, pero desde la vista del colonizado, pero no sé, se me hace muy interesante. Había una instalación que me gustó mucho, daba clases aquí, la obra se llamaba *Cantos Cívicos*, él daba clases en el CMA (Centro Morelense de la Artes), fue de las primeras expos que expuso en el MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo), ¿cómo se llama?, él me gustó porque era una cosa, era una cosa inmersiva, había cosas del nazismo, había imágenes como de *scorts* gays. Había animales disecados, sí, *cantos cívicos*. Esa fue la primera que vi y me encantó, o sea, Miguel Ventura. Miguel Ventura era una

cosa porque mezclaba todos los temas violentos, todos los temas disruptivos, y hacía una cosa con el lenguaje, con el peinado, con el consumo del cuerpo, con los animales disecados y era color y era una burbuja inmersiva y había cuadros de colores y ratas disecadas y cosas nazis, y del otro había un estanco de fotos de gigolos, mezclaba todo, o sea, todo lo incorrecto, entonces se me se me hizo muy interesante por eso.

**27. ¿Qué pregunta consideras que me faltó y quisieras responder?**

Pues más bien la relación entre artistas de la comunidad aquí en Cuernavaca, siento que estamos separados por la sociedad y siento que aquí no hay una cohesión, también es una cosa de ego, siento que entre los de la comunidad importa quién lo hizo primero, siento que está muy fuerte, yo lo he vivido, yo lo he sentido, digo como que siempre queremos ser los primeros en todo y está padre, porque venimos de una represión, de ocultamiento, de pisoteo, pero siento que ahorita es una competencia. A ver quién es más viral. Las nuevas generaciones, con las que no convivo, porque no estoy en la academia, no sé de qué estén hablando. Tengo a muy pocos en Facebook o en redes. Siento que no hay una comunidad real de creadores, por lo mismo de las cosas del ego, malos entendidos. Querer protagonismo, ya estamos divididos y aparte, ya estamos a la defensiva también, todo el mundo está con el cuchillo, entonces ya cualquier cosa ya es así. Siento también que hay una generación más disruptiva, más propositiva.

## CAPÍTULO III

*Somos un cuerpo junto con otros cuerpos.  
El cuerpo como nexo y punto de partida.*

Claudia de la Garza

*Moverse sin moverse; escapar sin eludir. Estas prácticas paradójicas son  
constitutivas de la teoría queer o de un posicionamiento queer.*

Siobhan Guerrero

### *POLÍTICA CUIR*

¿Qué es *QUEER*?, ¿es lo mismo *Queer* que *Cuir*?, ¿una persona *queer* es una persona *cuir*? ¿Qué *&@\$(%=&#* es lo *queer/cuir*? El que esto escribe recuerda que en los lejanos años 80 del siglo pasado, los hombres y las mujeres de su familia se referían a los hombres homosexuales como *queers*. Este término se utilizaba únicamente para los varones homosexuales, ni siquiera se pensaba en una posibilidad de una mujer deseando a otra mujer. La palabra lesbiana se consideraba una grosería, ni siquiera se pronunciaba.

*Queer* se le decía Benjamín, el amigo pintor de la familia (que siempre olía a loción económica mezclada con aguarrás), quien pintó (valga la redundancia) una cantidad importante de monjas coronadas, réplica de las novohispanas, para decorar, por lo general, la pared frontal del vano de las escaleras de casas cuya arquitectura era estilo *colonial*. Cuando mis familiares hablaban de él, le decían *queer*. Aunque no se sabía con exactitud su significado, se comenzó a relacionar la palabra con lo que en aquel entonces era un *maricón*. He de hacer mención que la familia viajaba frecuentemente a los Estados Unidos y la educación que se recibía era muy *americana*, por lo que todo lo que se transmitía se cruzaba por la cultura “gringa”.

En esas décadas quienes no tenían contacto con los Estados Unidos, desconocían la palabra, utilizada como insulto. En los años universitarios, en la década de los 90, en la Escuela de Periodismo Carlos Septién García, la palabra desapareció. Nadie la usaba, se usaba *puto*, *maricón*, *mariquita*, *marica*, *joto*, *afeminado*, *mayate*, *mariposón*, y varios etcéteras pero *queer*, no. Justo en esa década pero en los Estados Unidos se iba gestando la *Queer Theory*.

### LA TEORÍA CUIR

Muchos años después, alrededor del 2005, en la Universidad de la Comunicación de la Ciudad de México, se tuvo contacto con Johnny Carmona<sup>14</sup>. Johnny en aquel entonces era un colega maestro con unas ganas inmensas de llegar a los medios para mostrar y reivindicar su forma de vida. ¡Un valiente! Lo que llamaba la atención de Johnny era su forma de vestir, en la que sin ningún tipo de problema o convención mezclaba prendas, zapatos y accesorios ya fueran de hombre o de mujer en una verdadera sinfonía de colores y estilos muy afortunados y muy llamativos. Alguna vez al estar platicando con él se autonombró *queer*. ¿Cómo? Aquel insulto que se usaba en década de los 80 en los países anglosajones, después, en la primera década del siglo XXI, se usa para autonombrarse orgullosamente *queer*. Lo *queer* ya no se escondía en ese momento, ni se esconde ahora, sino todo lo contrario.

---

<sup>14</sup> Johnny Carmona (él/elle) Tv & Radio Host, Profesor, Social Media

¿Pero qué es ser *queer* en México? Regreso a la pregunta inicial, y ¿por qué existe una supuesta teoría, que algunos dicen que no es teoría, sino un conjunto de gestos teóricos, a la que le llaman Teoría cuir? Esta teoría ha dado todo un giro, interesantísimo, a las nociones y conceptualizaciones del sexo y del género, argumentadas desde: 1. La desnaturalización de la sexualidad, 2. La desnaturalización del sexo. 3. Las políticas y discursos gay y lesbianos, 4. La crítica de la heterosexualidad y 5. La crítica a la identidad. (Córdoba: 2009).

Se analizara de manera breve cada uno de estos significativos procesos socioculturales de suma relevancia para la historia de las diversidades sexo genéricas, fruto de movimientos y luchas sociales, pero también por las reflexiones desde las distintas academias.

#### 1. *La desnaturalización de la sexualidad*

La afirmación de que la sexualidad no es un hecho natural, sino que está construida socialmente, «es la conclusión de un de un trabajo de ruptura teórica/epistemológica respecto a lo todavía hoy es la opinión dominante [...] que se ha ido constituyendo durante más de dos siglos de discursos médicos, psiquiátricos, morales y jurídicos». (Córdoba: 2009, 24)

La sexualidad ha sido ubicada desde los discursos modernos dentro del ámbito de la naturaleza. Más aún, la naturaleza se ha visto como la última trinchera de la naturaleza en el ser humano, como lo más indiscutible «lo presocial que hay en él».

Para Gayle Rubin, el esencialismo es la idea de que el sexo es una fuerza natural que existe con anterioridad a la vida social y que da forma a las

instituciones. El esencialismo sexual está profundamente arraigado en el saber popular de las sociedades occidentales, que consideran el sexo como algo eternamente inmutable, asocial y transhistórico dominado por más de un siglo por la medicina, la psiquiatría y la psicología. Todas estas disciplinas clasifican al sexo como una propiedad de los individuos, algo que reside en sus hormonas, en su psique (1989).

Las ideas esencialistas uniforman y definen a un grupo a través de propiedades fijas, ignorando por completo la identidad personal. Por ser hombre o mujer te corresponde tener cierta sexualidad. Pensamiento hoy se considera equivocado.

## *2. La desnaturalización del sexo.*

Para seguir con la genealogía de la *Queer Theory* se debe hablar de otra ruptura epistemológica: la desnaturalización del sexo y del género. Simone de Beauvoir en 1949, fija un punto de partida con su famosa frase «No se nace mujer, se llega a serlo». Académicas feministas francesas y anglosajonas tuvieron como objetivo construir una teoría de la desigualdad de género, superando las explicaciones naturalizadoras.

## *3. El sistema sexo/género*

Este concepto introducido por Gayle Rubin en 1975 ha sido una de las herramientas conceptuales más importantes en este proceso de desnaturalización del sexo, utilizadas por el feminismo. El argumento desarrollado a partir de este concepto se basa en una dicotomía entre naturaleza y cultura, considerando el

sexo como un elemento que forma parte de la primera pero que solo adquiere relevancia social mediante su significado cultural, a lo cual se le denomina género. El género es por lo tanto la investidura de significados que cada sociedad concreta asume el ser biológico, el cual se toma en principio dado. «El sistema sexo/género es el proceso o mecanismo por el cual se transforma a machos y hembras de la especie humana en hombres y mujeres sociales adaptados a la división de papeles que la sociedad establece entre ellxs y que varía entre las diferentes sociedades en su contenido específico y en sus formas de relación». (Córdoba, 2009: 35)

Como se podrán ir dando cuenta, quien esto escribe ha tratado de comprender estas rupturas en los paradigmas establecidos, desde su persona, y me queda muy claro, el proceso de “domesticación” según tu sexo al nacer. Yo por ser varón mexicano, me correspondería tener esposa y familia, que me gustara el futbol, los autos, las motos, ser mujeriego y violento, en pocas palabras ser un machote. Fue sumamente liberador conocer el trabajo de Monique Wittig, más adelante se aborda su trabajo, pero por ahora basta decir de manera sintetizada su célebre frase: *las lesbianas no son mujeres*, y para mí tranquilidad que maravilla entender que los gais tampoco somos hombres. Liberador sin duda.

#### 4. Políticas y discursos gais y lesbianos

En la década de los noventa del siglo pasado surgen, primero en los países anglosajones, las políticas queer, protagonizadas por grupos que, desde el movimiento gay y lesbiano, pretendían dar un giro y articular una crítica a lo que había sucedido en la década anterior. Es aquí donde se inserta y nace la *Queer*

*Theory*. Fue Teresa de Laurentis la académica que empleó por primera vez la expresión *queer theory* en una conferencia publicada en 1991 en la revista *differences* y titulada *Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction*. En ella, De Laurentis pretende que el término *queer* funcione como críticamente «molesto»: «yuxtapuesto a lésbico y gay del subtítulo, con el que se pretende marcar cierta distancia crítica de los anteriores, mediante una forma ahora establecida y con frecuencia conveniente (Ceballos, 2009: 165)

Alfonso Ceballos menciona en su artículo *Teoría Rarita* que para para llegar a este momento hubo un punto de inflexión entre la política defensiva de los movimientos gays y lesbianos de los ochenta del siglo XX marcada por los discursos normativos de la medicina, la psiquiatría, etcétera y un movimiento de afirmación y la producción de un discurso en primera persona, que ya no toma como referencia la definición de la identidad homosexual impuesta desde las instancias legítimas del poder, sino que articula un discurso propio que se legitima al margen de esas instancias.

En estos movimientos en primera persona hay principalmente tres posiciones: la liberación gay y lesbiana, el modelo étnico y la política cuir.

La primera fue el discurso y la política de la liberación homosexual que fue hegemónico durante los primeros años posteriores a los disturbios de Stonewall, Nueva York, el 28 de junio de 1969, acontecimiento por el que nacen el movimiento político gay y lésbico.

La segunda, la hegemonía de un discurso identitario basado en un modelo de diferencia étnica. Dos procesos abren una brecha en la concepción étnica y comunitaria de gays y lesbianas. De lado de estas últimas, las críticas de muchas

feministas negras y chicanas al modelo de identidad femenina construido por el movimiento únicamente para reflejar la realidad de las mujeres blancas de clase media puso al centro del debate la noción de identidad y se hizo imperativa la reflexión alrededor de la categoría “mujer”. Paralelamente, en el interior de la comunidad gay aparecieron este mismo tipo de críticas a una identidad gay que acababa siendo el equivalente de hombre-blanco- de clase media.

La tercera es la configuración de una política cuir cuyas características principales es la construcción de una base identitaria, abierta y mucho más flexible (2009).

La política queer es básicamente antiasimilacionista, renuncia a la lógica de la integración en la sociedad heterosexual y se emplaza a un lugar decididamente marginal. El activismo queer utiliza a menudo una estrategia de confrontación directa y de provocación frente a las estructuras normativas del régimen heterosexual [...] Un elemento esencial de la política queer ha sido el establecimiento y la construcción de una base más amplia y flexible que la anterior identidad gay y lesbiana. Lo queer se identifica a menudo con la figura de un paraguas bajo el que caben las más variadas formas de disidencia a la norma sexual. (Córdoba: 2009, 44)

##### *5. Crítica a la heterosexualidad*

La crítica a la heterosexualidad como régimen normativo que desarrolla la teoría cuir recupera algunos aspectos de la radicalidad de los discursos liberacionistas, pero hace un cambio importante en el terreno teórico, abandona las narrativas humanistas y totalizantes.

## *LA GESTIÓN DEL SILENCIO*

La homosexualidad, el otro abyecto de la heterosexualidad, a diferencia de otros rasgos construidos como fundamento para la discriminación y la desigualdad,

como el sexo-género y la raza, la orientación u opción sexual no es visible externamente ni a primera vista. Sedgwick ha denominado «epistemología del armario» al juego de poder que se estructura alrededor de la visibilidad y la invisibilidad, del silencio o de usar la voz, del secreto o la salida del “closet”. El concepto de “Estar en el closet”, muy utilizados por la comunidad gay y lésbica, hace referencia (los párrafos siguientes son copia textual de lo escrito por Sedgwick, para mí [me disculpo por escribir en primera persona], fue necesario escribirlo):

[...] a un silencio impuesto por la norma heterosexual a unas realidades que deben por imperativo reservarse, en el mejor de los casos, al ámbito de lo privado, mientras que la heterosexualidad se expresa de forma pública en múltiples espacios, rituales, instituciones, las relaciones homosexuales carecen de esos espacios y de esas prácticas. Pero este mecanismo de ocultación y silenciamiento es mucho más complejo de lo que puede parecer a simple vista. Por dos motivos: en primer lugar, por porque la estrategia de silenciar estas realidades ha consistido en la producción estigmatizada del/la homosexual, dándole por ello un tipo de visibilidad que, aunque impuesta y gestionada por las instancias normativas (lo cual implica una construcción en términos negativos), ha supuesto la posibilidad de la reapropiación y rearticulación de sus significados por parte de los sujetos marcados por esas imágenes. En segundo lugar porque el silencio impuesto se convierte en imperativo de confesión en múltiples ocasiones, en las cuales o bien la homosexualidad es hecha pública desde el poder enmarcada en un contexto de escándalo, o bien se culpabiliza al sujeto que ha mantenido el secreto frente a las instancias normativas. (Sedgwick: 1990)

##### *5. La crítica a la identidad*

La teoría cuir como ya lo vimos en los puntos anteriores se caracteriza por su posición antiesencialista que niega tanto el carácter natural de la identidad como su carácter fijo y estable. Desde esta posición, la identidad es una construcción que debe entenderse como proceso abierto a constantes transformaciones y redefiniciones. Lo que han llamado la performatividad del género.

Una de las propuestas teóricas más importantes sobre la performatividad del género es la de Judith Butler, académica norteamericana, quien con su propuesta da un giro en la comprensión de las identidades sexuales. «El género no es ya la expresión de una esencia natural que sería el sexo, sino que el sexo será un efecto de la división social entre los géneros. La identidad sexual no es la expresión o manifestación externa de un interior natural o esencial sino que la idea de la existencia de esa esencia interior es un efecto de una identidad que no es otra cosa que su propia manifestación externa» (Butler: 1990)

La actuación o performance de una *Drag queen* es en lo que profundiza Judith Butler para explicar la performatividad de género.

David Córdoba en su artículo *Teoría queer: Reflexiones sobre sexo, sexualidad, e identidad. Hacia una politización de la sexualidad*, artículo multicitado en este capítulo, interpreta no solo lo que argumenta Butler también nos acerca al artículo “*Roles models*” en *Margaret Mead made me gay. Personal Essays, public ideas* de Elizabeth Newton publicado en 1972 y quien dice que:

La relación entre una esencia interior y una apariencia exterior se problematiza en dos sentidos. La *drag queen* expone un enunciado doble y contradictorio en el que de un lado construye una dicotomía exterior/interior entre el disfraz-rol y la corporeidad oculta tras él (se presenta con una apariencia femenina siendo en realidad en su interior físico masculino), a la vez que construye una segunda oposición interior/exterior entre el cuerpo de la personalidad profunda de su psiquismo, a la vez que construye una segunda oposición interior/exterior entre el cuerpo y la personalidad profunda de su psiquismo (pretende que su masculinidad corporal externa oculta un interior más verdadero de feminidad. La presentación femenina de la actuación *drag* esconde (a la vez que muestra) un cuerpo masculino (un hombre disfrazado de mujer) que a la vez encierra (y expresa a través de su actuación o disfraz exterior) una psique femenina (una mujer encerrada en un cuerpo de hombre). (2009)



*El término adecuado: Cuir*

En la academia latinoamericana el concepto *queer* no encajaba del todo, ya que la palabra/insulto era de procedencia extranjera. Para evitar la importación directa al español (cultismo) y a otros idiomas de este ámbito cultural, en un acto crítico, pero también lúdico y decolonial, algunos investigadores optan por la utilizar el vocablo *Cuir*, es decir, la latinoamericanización del concepto anglosajón *queer*. Como ya se hizo mención en la introducción de este trabajo, Sayac Valencia en *Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local* hace todo un análisis detallado sobre la evolución del vocablo.

Al viajar la palabra *queer*, el trauma de su origen discriminatorio se quedó en casa. Llegó ataviado como campo de estudio, como postura política, propuesta estética y estilo de vida. «En todas estas acciones, representaciones y enfoques, los trabajos que abordan los temas *queer* se han centrado en traumas, conflictos y subjetividades alternativas presentes en las sociedades latinoamericanas».

(Domínguez-Ruvalcaba, 2016: 23)

*La superación de lo binario como lo exclusivamente natural*

Al iniciar con esta investigación quien esto escribe poco o nada sabía sobre temas

de la diversidad sexo genérica, a pesar de pertenecer a la disidencia de la

heteronorma y del binarismo. Ahora el autor de esta tesis sabe que es un humano, criado como hombre, que fue social y culturalmente construido como tal, de nacionalidad mexicana, homosexual, gay, cisgénero, demisexual, oso, blanco, con sobrepeso, clase media y seguramente faltaría algo más, que además comulga con aquello que dijo Monique Wittig “*Las lesbianas no son mujeres*”<sup>15</sup>, por lo tanto fue sumamente liberador entender que los gais tampoco son o tendrían que ser hombres.

En algunas culturas o sectores de las distintas sociedades y comunidades se asume que lo binario es lo normal en la naturaleza. Basta con escuchar a la doctora en Filosofía de la Ciencia Siobhan Guerrero, bióloga trans, investigadora de la UNAM, en la conferencia *Lo queer más allá de lo humano* en el coloquio “Hacia donde se encaminan las teorías queer”, organizado por el Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la UNAM, en el 2023.

En su intervención, la doctora aborda la ecología *cuir*, algo fascinante, porque nada de binario y normal tiene lo natural. Es una muy linda forma de entender al mundo y todo lo que lo integra.

Guerrero, quien sigue a Timothy Morton<sup>16</sup> (2010), explica que: «en lo biológico, la idea de esencias carece de sentido, así como también carece de sentido la idea de una naturaleza complementarista, holística y balanceada; la

---

<sup>15</sup> «Sería impropio decir que las lesbianas viven, se asocian, hacen el amor con mujeres porque la “mujer” no tiene sentido más que en los sistemas de pensamiento y en los sistemas económicos heterosexuales. Las lesbianas no son mujeres». (Wittig: 1980)

<sup>16</sup> Filósofo inglés, que habla de la ecología sin naturaleza.

naturaleza está torcida y, si se le comprende bien, terminará por parecernos [...] como un correlato natural de la Teoría Queer» (Guerrero: 2023).

*La Teoría Cuir y sus dos vertientes: marginal ante lo heteronormativo y activista decolonial*

El surgimiento del pensamiento, de los movimientos y de la Teoría Cuir se dio gracias a las luchas políticas y sociales concretas, que sucedieron en la década de los 80 principalmente en los Estados Unidos y en algunos países de Europa. En esa época confluyen diversas crisis que van a dar un giro radical a las políticas feministas y de los grupos de gals y lesbianas.

Para José Sáez en su artículo *El contexto sociopolítico de surgimiento de a teoría queer. De la crisis del SIDA a Foucault*, no se debe olvidar que el feminismo y, particularmente, el feminismo del tercer mundo forman parte de la genealogía de la Teoría Cuir. La crisis en el seno de los movimientos feministas se produce en la misma época que la crisis del sida. Tras varias décadas de feminismo, algunas voces se alzan en la década de los 80 del siglo XX denunciando la segregación a la que se ven sometidos determinados grupos de mujeres, como las lesbianas, las chicanas, las negras, las asiáticas o las transexuales. Se denuncia no solo la falta de visibilidad y representación de estas minorías en los discursos feministas mayoritarios, sino que se centra sólo en el género y que deja de lado otros factores transversales que también influyen en las situaciones de exclusión, como la raza, la clase social o la orientación sexual. Además se denuncia que el movimiento feminista esté casi siempre liderado por personas de la clase media,

poco sensibles a las situaciones de pobreza y a las luchas de clase que se dan en las comunidades.

La escritora Audre Lorde expresa algunas de estas contradicciones del siguiente modo:

Si la teoría estadounidense no necesita explicar las diferencias que hay entre nosotras, ni las resultantes diferencias en nuestra opresión, entonces ¿cómo se explica el hecho de que las mujeres que les limpian la casa y cuidan de sus hijos mientras ustedes asisten a congresos sobre teoría feminista sean, en su mayoría, mujeres pobres y mujeres de color? ¿Qué teoría respalda el feminismo racista. (Sáez: 2009, 70).

Escritoras como Adrienne Rich, Monique Wittig, Audre Lorde, Gloria Anzaldúa o Cherrie Moraga van a denunciar el heterocentrismo que impregna los discursos y prácticas feministas.

Es importante señalar que también en esta época aparecen los primeros movimientos de intersexuales, que defienden el derecho a gestionar conscientemente su intersexualidad sin la intervención prematura de los médicos que llevan décadas practicando la ablación de clítoris y otras mutilaciones a los bebés intersexuales con el fin (nunca explicado) de asignarles un solo sexo y de eliminar la posibilidad de intersexualidad.

Esta situación fue denunciada en 1988 por Cheryl Chase, una de las pioneras del movimiento intersexual en su artículo «Hermafroditas desafiantes: cartografiando la emergencia de activismo político intersexual».

Al examinar cómo las feministas del primer mundo y los medios de comunicación dominantes tratan las prácticas africanas tradicionales, y al comparar este tratamiento con sus respuestas a la mutilación genital intersexual en Norteamérica se evidencian algunas de las complejas interacciones entre raza, género, colonialismo y ciencia que de forma que de forma efectiva silencian y vuelven invisible la experiencia intersexual en los contextos del primer mundo. La mutilación de los genitales intersexuales se convierte así en otro mecanismo oculto de imposición de la normalidad sobre la carne insumisa, una forma de contener la

anarquía potencial de los deseos e identificaciones dentro de estructuras opresivas heteronormativas. (Sáez, 2009: 71).

Cuando se construyó la idea de un cuerpo blanco como el cuerpo modelo por excelencia, los otros cuerpos y las personas que no lo tienen comienzan a ser consideradas menos valiosas y sus vidas menos importantes, situación que provocó la crisis dentro del feminismo en la década de los ochenta del siglo pasado. Tras varias décadas de feminismo, algunas voces denuncian la segregación a que se ven sometidos determinados grupos de mujeres, como las lesbianas, las chicanas, las negras, las asiáticas o las transexuales. Se denuncia no solo la falta de visibilidad y representación de estas minorías en discursos feministas mayoritarios, sino la pobreza de un análisis que se centra sólo en el género (y en una visión naturalizada de deseo y de la mujer) y que deja de lado otros factores transversales que también influyen en las situaciones de exclusión, como la raza, la clase social o la orientación sexual. (Sáez: 2009). Factores que han sido primordiales para la exclusión de las personas en los países con una historia de colonialismo.

En 1990, en un seminario en la Universidad de California en Santa Cruz, surgió la noción de “teoría queer”. En las tres décadas siguientes, esta teoría transformó profundamente a los estudios de género y de sexualidad; a los activismos LGBTIQ+; a las prácticas culturales disidentes; y a los modos de pensar el cuerpo y las identidades; entre otros temas.

David Córdoba García, apunta en su artículo “Teoría Queer: Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”, que la teoría cuir y las políticas que devienen de ella son básicamente

antiasimilacionistas, renuncian a la lógica la integración en la sociedad heterosexual y se emplazan en un lugar decididamente marginal. El activismo cuir utiliza a menudo una estrategia de confrontación directa y de provocación respecto a las estructuras normativas de régimen heterosexual (2009).

Para este autor un elemento esencial en la política cuir ha sido también el establecimiento y la construcción de una base para la movilización más amplia y flexible que la anterior identidad gay y lesbiana.

Lo cuir se identifica a menudo con la figura de un paraguas bajo el que caben las más variadas formas de disidencia a la norma sexual, sean en la forma de articulaciones identitarias o no. Lo cuir, por una parte habilita, un espacio que no solo incluye a gais y lesbianas, sino también a bisexuales, transexuales, cuirs, [transgénero, travesti, intersexuales y más]. Pero por otra parte el modelo de la política cuir pretende establecerse sobre una noción estratégica de la identidad. La identidad no es considerada más que una posición y como práctica (Bourcier, 2000). En este sentido los límites de la identidad se hacen más imprecisos, y por eso más flexibles, permitiendo su redefinición en función de los cambiantes contextos de lucha política.

Retomando a la doctora Siobhan Guerrero, «lo que llamamos “teoría queer” no enuncia sólo una producción conceptual e investigativa con ciertos énfasis, sino que constituye un campo epistemológico y político de discusiones múltiples y en conflicto». En ese sentido, lo cuir apunta tanto a una forma de producir teoría, como de politizar los cuerpos, los deseos, los espacios y las identidades, las regulaciones y las normas, las transgresiones y las disidencias, el poder y las instituciones. Lo queer es una estrategia práctica y una manera de producir modos de existencia y formas de vida. (2023)

En Latinoamérica, Domínguez-Ruvalcaba, nos dice que lo cuir «en lugar de proponer una utopía liberadora, o un relevo de las agendas lésbico-gay, tiene el

efecto de revelar una variedad de formas de desidentificación establecidas como los hilos invisibles el colonialismo sexual».

También señala que lo cuir experimenta un proceso de traducción al llegar al sistema latinoamericano, aspecto que desencadena una intervención contracultural. Dicha intromisión no está exenta de controversia, ya que al provenir del norte global se sospecha que lo queer sea una expresión más del colonialismo. No obstante, al ser una noción proveniente del conocimiento subalterno y, por tanto, de los circuitos periféricos del capitalismo extremo, en nuestras latitudes ejerce una resistencia a los modelos sexo genéricos impuestos desde la Colonia.

En Latinoamérica una traducción que va más allá del género y del sexo, para visibilizar las matrices de dominación entre las que se incluyen las categorías de etnia, clase social y edad. En este sentido, el llamado sur-global aporta una mirada política crítica hacia los procesos de blanqueamiento, individualización, universalización e hiperconsumo a los que han sido sometidas las identidades de esta parte del mundo. Lo queer en Latinoamérica se ejerce como instrumento decolonizador donde el ejercicio de interpretación se sitúa en un lugar otro. (2019)

Por tal motivo, la teoría cuir «definitivamente no se limita a hombres y mujeres homosexuales, sino a cualquier individuo que sienta que su posición (sexual, intelectual o cultural) está marginada [...] una lectura queer [...] nos capacita para pensar lo que a menudo es impensable» (Dowson: 2020).

### *El cuerpo como potencia política*

Para Beatriz Preciado, hoy Paul, «la política de la multitud queer no se basa en una identidad natural (hombre/mujer), ni en una definición basada en las prácticas

(heterosexuales/homosexuales) sino en una multiplicidad de cuerpos que se alzan contra los regímenes que les construyen como "normales" o "anormales"».

El cuerpo no es un dato pasivo sobre el cual actúa el biopoder, sino más bien la potencia misma que hace posible la incorporación protésica de los géneros. La sexopolítica no es sólo un lugar de poder, sino sobre todo el espacio de una creación donde se suceden y se yuxtaponen los movimientos feministas, homosexuales, transexuales, intersexuales, transgéneros, chicanas, post-coloniales. (2023)

El cuerpo es, ha sido y será el vehículo político del humanx, con él se es y se siente y por él se ha discriminado, se discrimina (y lamentablemente) se discriminará a las personas, ya sea por su físico, por su etnia, por su cuerpo, por su condición social, por su deseo, por su sexo o por su sexualidad, o por todas estas categorías juntas. Como lo describe Claudia de la Garza en la introducción del libro *Mapas Corporales*:

El cuerpo es un lugar donde se inscriben significados que son medidos socialmente, por ello, podemos decir que nuestros cuerpos también están conformados por historias. Los modos de ver, pensar y entender el cuerpo humano, a pesar de ser una realidad tangible, varían considerablemente de un lugar a otro, de una época a otra. Nuestros cuerpos son un territorio maleable, flexible, cambiante, que se presenta y es percibido de múltiples maneras de acuerdo con el lugar y la posición donde se sitúa. El cuerpo es un espacio multidimensional; es decir, podemos pensarlo desde el punto de vista kinésico, sensorial, emotivo, representacional, discursivo, como productor de sentidos... es un universo inacabable [...] El cuerpo es además una superficie de comunicación: en proceso constante, nos aporta identidad, la cual nos sujeta. Pero también posee una potencia disruptiva, como lugar de encuentro, para la acción y subversión de las normas. No hay innovación cultural o política que no se exprese a través del cuerpo, ni práctica económica que no lo cruce. (2023)

Nuestros cuerpos son heterogéneos, no hay un solo cuerpo ni mucho menos uno correcto, hay gente alta, otra más baja, hay personas delgadas y las hay gordas, de piel y cabello de distintos colores y texturas. Precisamente esa diversidad nos vuelve personas únicas. Sin embargo, en el momento en el que nuestro cuerpo se vuelve parte de la sociedad, se codifica, comienza a ser leído desde una

perspectiva. Por ello nuestros cuerpos no son neutrales: están cargados de significados impuestos desde que nacemos. Del mismo modo, también aprendemos a codificar a otros cuerpos a partir de una serie de convenciones, estándares, y etiquetas para catalogarlos. Mientras crecemos, nuestros cuerpos comienzan a adquirir significados que los racializan o les atribuyen un género determinado.

Quien esto escribe además de ser homosexual gay, tiende a la obesidad, por lo que he vivido la gordofobia pero también la gordofilia, mi cuerpo es velludo, lo que lo inscribe, en cuanto a una estética gay, en Oso, lo que implica toda una categoría de deseo y en la sexualidad.

Me permitiré hablar en primera persona: mi cuerpo, una mezcla genética aleatoria, me etiqueta, me fetichiza, pero a la vez repulsa y agrade a la norma.

¡JA!

La teoría cuir como el feminismo, coloca al cuerpo en la agenda pública.

### *Colonialismo cultural*

Por colonialidad entendemos al patrón de poder que emergió en el mundo como resultado del colonialismo moderno, en donde se introduce un poder hegemónico que explota los recursos naturales y, con ello, los cuerpos de las personas en los territorios que conquista. Como lo describe Horacio Cerruti «todo fue geografizado y todo reducido a naturaleza y, por tanto, a útil, instrumentalizable, manipulable, explotable». El colonialismo crea una nueva estructura de trabajo, al codificar a las personas e introducir la idea de raza para justificar el esclavismo. (2018)

Lo que es importante entender es que, aun cuando los imperios coloniales no mantienen la misma fuerza que antes, y las naciones colonizadas se independizaron, la colonialidad, persiste. Hay autores como Pablo González Casanova que han trabajado el concepto de *colonialismo interno* para explicar cómo se renuevan las relaciones de desigualdad y explotación. Así prevalecen las estructuras de poder que el dominio colonial trajo a los territorios conquistados, y se renuevan las relaciones de desigualdad y explotación de los nuevos Estados-nación independientes.

Por su parte Silvia Rivera Cusicanqui señala que «el colonialismo interno tiene dos características importantes: la primera es el fortalecimiento de una política colonial ante las poblaciones indígenas y las segundas son las alianzas del Estado colonial con las potencias colonizadoras». (2018). El racismo es fruto de esas políticas colonizadoras.

«El colonialismo/la decolonización es una tensión implícita en la articulación de las disidencias queer» (Domínguez-Ruvalcaba: 2016, 24). A las personas cuir de Latinoamérica, indígenas o afrodescendientes, cuando se les identifica desde la ideología sexo racial dominante, con expresiones estereotípantes negativas, no gozan de los privilegios de los gais y lesbianas de raza blanca. Su diferencia es sexual y racial, lo que agrega a lo cuir un aspecto interseccional que complica la formación de la identidad.

Héctor Domínguez-Ruvalcaba sostiene que en el proceso de transculturización los colonizadores y las personas colonizadas o esclavizadas negociaron las reglas del comportamiento sexual y el lugar de las identidades.

Aunque tenían una relación asimétrica y la sexualidad de los colonizados pasó a ser objeto de escrutinio y vigilancia, otros factores más allá del sistema judicial de la Iglesia permitieron las prácticas clandestinas del sexo no legítimo. «Esta zona silenciada y negada de la sexualidad latinoamericana, con todas las intersecciones que mantiene con la raza y con la clase, ha sido centro de atención en lo que podemos llamar estudios *queer* latinoamericanistas» (2016, 25-26).

No obstante, la llegada de la teoría *queer* a América Latina, no llegó sin controversia, ya que por haber llegado del norte-global, se ha llegado a pensar que lo *queer* es otra expresión del colonialismo, por ser una marca distintiva de la modernidad.

### *Racialización*

La racialización es el proceso de biologización en la construcción de diferencias supuestamente naturales entre las personas. En el colonialismo la patologización de las personas racializadas se volvió indispensable en las relaciones de poder coloniales porque estas necesitaban codificar como diferentes a unas personas con respecto a otras. Y esto tiene que ver con el sistema económico: la esclavitud sostenía las cadenas de producción. (De la Garza: 2023)

La raza es un conjunto complejo de correlaciones que establecen lo que es normal y lo, supuestamente anormal. Con el proceso de racialización se comenzó a circular, como conocimiento aparentemente científico, la idea de que existía una raza superior y esta era la blanca. Como lo señala María Lugones, «la dominación concibe a las personas a través de una ficción, en términos biológicos». (2008)

En México, como en muchos países colonizados, el racismo se ejerce contra los mismos nacionales, tal como lo señala la página en la red del proyecto *Discriminación Étnico Racial en México* del Colegio de México. El tono de piel tiene implicaciones en la percepción de la posición socioeconómica, lo que influye en las lógicas discriminatorias cotidianas. Las características asociadas a la pertenencia indígena socialmente son vinculadas a la pobreza, y la movilidad social depende estrechamente del fenotipo de una persona: es más fácil escalar socialmente para las personas con tonos de piel más claros si nacen en pobreza que para las personas con tonos más oscuros.

De forma inversa, la persistencia de la pobreza es mayor en los tonos de piel más oscuros. Por ello se habla de *pigmentocracia* para señalar las consecuencias que el tono de piel tiene en la desigualdad de oportunidades al crear jerarquías al interior de nuestra sociedad.

Por mucho tiempo se ha invisibilizado el racismo en nuestro país, como en muchos de América Latina. Bajo el discurso de que todos somos mestizxs, se afirma que no hay diferencias, ignorando las múltiples experiencias de opresión, discriminación y exclusión que viven en nuestros países personas por ser morenas, tener rasgos indígenas o por ser afrodescendientes. (2019).

## CAPÍTULO IV

### ARTE LGBTIQ+ EN MORELOS.

#### EXPOSICIÓN “LOS OTROS AMORES. DIVERSIDAD SEXUAL”

A 25 años de que inició el segundo milenio es muy oportuno hacer una pausa y reflexionar sobre lo sucedido en este lapso de tiempo. Hoy se vive muy distinto que en el año 2000 y no solamente por la evolución de las distintas tecnologías, sino también en el disfrute de ciertos derechos. En algunas sociedades ha habido un avance significativo en materia de derechos humanos, un ejemplo, los derechos de las poblaciones sexo genéricas disidentes, quienes a partir de su lucha, su organización y sus movimientos han logrado que se aprueben cada uno de ellos en los congresos legislativos de los estados que conforman al país. También se ha conseguido que se desarrollen políticas públicas incluyentes.

Como parte de estas políticas el 27 de junio de 2025 se inauguró la exposición *Los otros amores. Diversidad Sexual*, en la sala Siqueiros del Centro Cultural Jardín Borda, misma que se pudo visitar hasta finales de octubre del mismo año. En ella participaron Fernanda Araujo, Larisa Escobedo, Antonio Figueroa, Alexis Gútel, Mafer Lara, Lalo Lugo, Lucho, Rubén Monroy, Javier Ocampo, Gerry de Papel, Belem Sánchez Rencillas, Iván Renato y Vania Zicovich.

El Centro Cultural Jardín Borda que depende de la Dirección General de Museos y Exposiciones de la Secretaría de Cultura, se abrió a la diversidad empleando la noción de *museo líquido*, misma que se deriva de la *modernidad líquida* concepto acuñado por el sociólogo y filósofo Zygmunt Bauman en el año 2000, en donde la incertidumbre es un rasgo definitorio de una sociedad donde todo es transitorio, volátil y carece de formas fijas, a diferencia de la modernidad

sólida anterior. Esta incertidumbre se aplica directamente a la diversidad sexo genérica fluida, ya que las identidades, que antes eran sólidas y estaban rígidamente definidas, ahora se vuelven maleables, experimentales y sujetas a un cambio constante.

El concepto de *modernidad líquida* ha transitado por las distintas academias, mismas que han generado otras significaciones hasta llegar a la de *museo líquido* el cual centra su misión en las personas y se convierte en un espacio abierto a las distintas colectividades. Bajo esta premisa se organizó esta exposición que celebra el Día del Orgullo.

Para el planteamiento de su curaduría fue indispensable acercarse a la Teoría Cuir, esta teoría, como se analizó en el capítulo anterior, es una corriente de pensamiento que surgió en los Estados Unidos en la década de los 90 del siglo pasado, que nos acerca y visibiliza a la diversidad sexo genérica y propone comprender que lo natural no es binario.

*Queer* como ya se analizó en la introducción, es una expresión peyorativa en inglés que se usa para insultar a las personas homosexuales, sin embargo, las propias comunidades LGBTIQ+ se han apropiado del término y se ha generado un concepto bastante complejo; lo *queer/cuir* apunta tanto a una forma de producir teoría, como de politizar los cuerpos, los deseos, los espacios y las identidades, las regulaciones y las normas, las transgresiones y las disidencias, el poder y las instituciones. Tomando esto en consideración, toda obra presentada cruza por lo cuir.

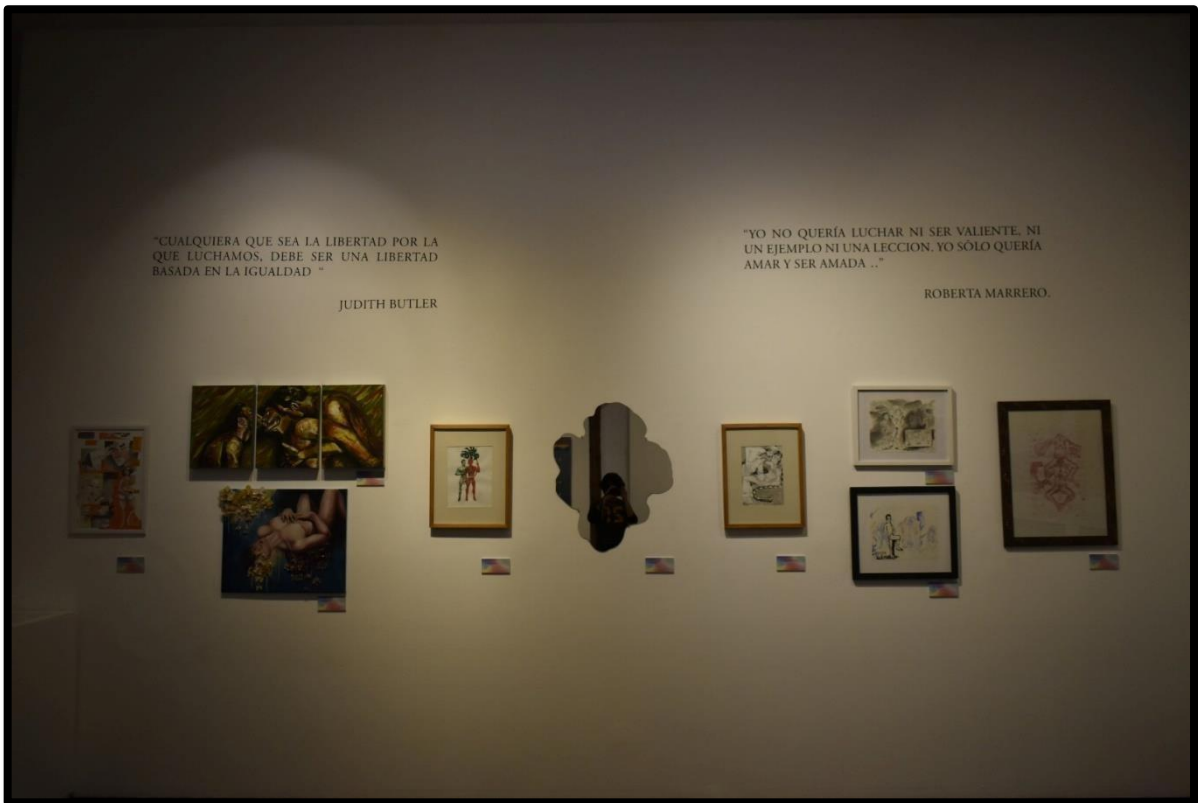
En Latinoamérica la palabra *queer*, experimentó un proceso decolonizador profundo que llevó a su transliteración, es decir, en lugar de *queer*, se utiliza “cuir”,

por lo que en países latinos esta teoría no solo aproxima a la diversidad sexual, también acerca a la raza, a los cuerpos, a las clases sociales y todo aquello que sea distinto a la norma colonizadora, como lo podemos ver en la obra que se expone. Bien dijo la doctora Isadora Escobedo en alguna plática informal que se tuvo con ella, que la intención política de una obra es lo que hace que ésta se pueda considerar como una propuesta en el arte de la diversidad. La mayoría de los trabajos expuestos, creados por artistas que son mexicanos, nacidos o radicados en Morelos, nos presentan trabajos que metafóricamente nos brindan una vista, a través de una lupa de aumento, de las diferentes realidades, deseos y anhelos de las personas que conforman a las distintas comunidades LGBTIQ+.

La exhibición se trabajó en colaboración con la Dirección General de Comunidades de Atención Prioritaria e Inclusión, encabezada por César Guerra García, de la Secretaría de Bienestar Morelos, a quien se le entrevistó para el primer capítulo, y fue quien brindó la información para la línea del tiempo del primer núcleo.







Cuatro fueron los ejes que se pensaron para esta exposición, el primero, la gran línea del tiempo, que tuvo como intención acercar a los visitantes que asisten al Borda a los hechos e hitos históricos de las luchas y los movimientos LGBTIQ+ tanto globales, nacionales como estatales.

El segundo, consistió en mostrar obras artísticas de creadores morelenses sexo genérico diversos. La curaduría de este núcleo de la exposición se hizo de manera colectiva, porque se decidió invitar de manera directa a los artistxs y se les dio la opción de exponer la obra que desearán, únicamente se pidió que cumplieran con ciertas características, por ejemplo, que la obra no excediera la medida de un metro por un metro, ésta podía ser bidimensional o tridimensional. Fue lo único que se les pidió. Temática libre, pero sí con una línea de no escandalizar, uno de los objetivos específico de la muestra era no incomodar, nunca se consideró que la experiencia del visitante lo confrontara; el propósito era que la exposición colaborara con brindar información para romper prejuicios. Algunos de los creadores invitados, determinaron no participar, por múltiples y diversas razones, sin embargo, la mayoría sí aceptó.

En el tercer núcleo se mostró la diversidad sexo genérica por medio de la bandera que distingue a cada comunidad, se exhibieron 15 banderas que representan a: la comunidad inclusiva, la diversidad, el género fluido, la queer, la aromántica, la pansexual, la bisexual, la lésbica, la no binarie, la intersexual, la asexual, la gay, la transexual, la polisexual y la de los heteroaliados.

Para el cuarto se consideró, en un principio, celebrar los XXI años de la Marcha Histórica por la Diversidad Sexual del Estado de Morelos, esta sección se inauguraría como complemento de la exposición en el mes de agosto, fecha en la

que se realiza en Cuernavaca la marcha, sin embargo, por cuestiones ajenas a la exhibición misma, no se concretó. Debido a esta contingencia, se pensó, en reconocer a lxs disntintxs activistas del estado que han luchado por los derechos humanos, lamentablemente tampoco fue posible lograrlo. ¡Qué compleja es la humanidad! ¡Qué compleja cada comunidad! Como consecuencia de no contar con este cuarto núcleo, el montaje de las obras artísticas resultó poco afortunado porque sobró mucho espacio dentro de la sala; aunado a esto, la mayoría de las piezas fueron bidimensionales, por lo que casi toda la obra quedó concentrada en una pared y en contraposición del montaje de las banderas de la diversidad, el cual era bastante invasivo, porque así se pensó, la intención museográfica precisamente fue que la diversidad invadiera al visitante.

El recorrido por la exposición iniciaba con un texto, el cual se reproduce íntegro, escrito por César Guerra:

El mundo que habitamos rebosa de diversidad en todas sus manifestaciones. A lo largo de la historia, pensamientos hegemónicos han intentado imponerse como verdades absolutas, limitando libertades y silenciando voces disidentes. Estas estructuras de poder, transmitidas generacionalmente como principios incuestionables, han enfrentado resistencia de poblaciones diversas que luchan por su derecho a existir y nombrarse. Cada movimiento de resistencia nos revela que la realidad no es homogénea. Las luchas por los derechos fundamentales han emergido en diferentes momentos históricos, desafiando modelos establecidos y recordándonos que la diversidad no es solo inevitable, sino enriquecedora para nuestra experiencia humana colectiva.

Continuaba con la nutrida línea del tiempo, cuyo diseño tiene como fondo la bandera inclusiva del arcoíris. Ésta iniciaba en el año de 1781, y culminaba en 2025, con ella se mostró el duro caminar de las comunidades LGBTQ+ en la lucha por sus derechos humanos, tanto a nivel mundial, como nacional, pero sobre todo en Morelos. Parte de este núcleo se compone, además de la línea del tiempo,

de información relativa a los avances legislativos a favor de las personas LGBTIQ+ en Morelos como la tipificación del delito de discriminación, la ley para prevenir y eliminar la discriminación en Morelos, el reconocimiento de matrimonio igualitario, el reconocimiento a la identidad de género, la reforma a la ley orgánica municipal para crear las direcciones municipales de diversidad sexual y la prohibición de las terapias de conversión, ECISIG.

Después seguía la inmensa pared de la diversidad, de la que ya se habló en párrafos anteriores y la cual también tuvo como propósito ser un recurso “instagrameable”, es decir, se ideó para que las personas se tomaran una *selfie* y la subieran a redes, este recurso, por cierto, sí funcionó y funcionó bien.

Se debe hacer mención que una primera parte de la obra artística se entremezclaba con la línea del tiempo, para aprovechar la parte posterior de la mampara de inicio; lo que no fue buena idea, porque la obra se perdía en medio de la inmensa línea del tiempo.

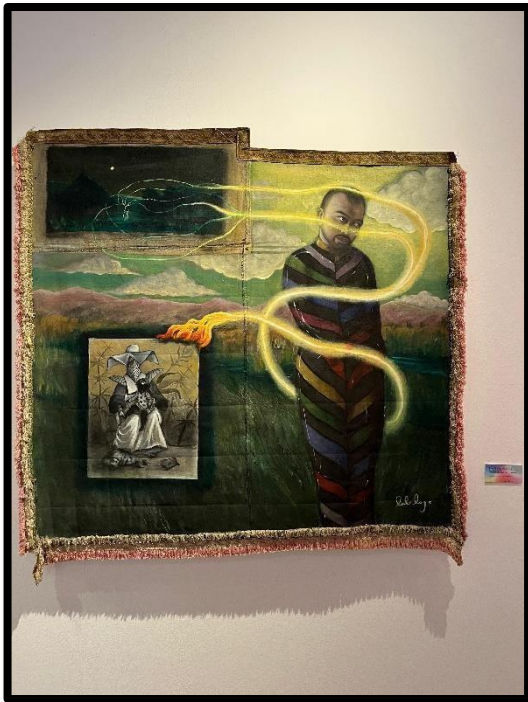
Al ser una curaduría colectiva, cada uno de los artistxs exhibió la obra que quiso, esto provocó que la exposición tuviera una colección variopinta, misma que se intentara analizar atendiendo el método de Erwin Panofsky en sus dos primeras fases: la primera, el análisis preiconográfico en donde se identifican los temas y los elementos formales de la obra, mediante una descripción primaria basada en la experiencia práctica del observador, donde se reconocen objetos, personas y acciones sin asignarles un significado cultural específico, y la segunda, el análisis iconográfico, y en la que se identifican los significados secundarios o convencionales. La iconografía pretende averiguar el significado original de la obra, es decir, aquel que le otorgó el autor de manera consciente (y también

inconsciente) mediante sus diferentes elementos y componentes. De nuevo, como en el capítulo dedicado a las entrevistas, se quiso contar con la voz de los creadores, no tanto de los espectadores de la muestra. De haber pretendido esa interpretación se hubiera recurrido a la semiótica.

Como se hizo mención en la introducción se intentó contar con la explicación directa de los artistxs sobre la obra que decidieron exponer, sin embargo, nuevamente se presentó la variable “persona” y la compleja vida de las personas. De los 14 creadores que expusieron, solo tres comentaron su obra, otrxs cuatro se comprometieron a «enviarlo mañana» y ese mañana nunca llegó, otrxs dos solicitaron mandarlo a la siguiente semana, y esa siguiente semana, tampoco llegó, el resto no contestó el mensaje de *whatsapp* que se les mandó, ni el correo. En el mensaje se les solicitaba que grabaran o escribieran el ¿por qué habían escogido esa obra para la exposición y qué simbolizaba? Al no tener una mejor respuesta por parte de los creadores, se tomó la decisión de incluir solo a los tres creadores que sí enviaron su grabación o texto. Lamentablemente, lo mismo sucedió con un conversatorio que se organizó en el marco de la exposición el xx de septiembre de 2025, que se tituló *Arte y cultura queer*, solo participaron seis de los 14, la mayoría no contestó a las múltiples invitaciones que se les hicieron. Ante la ausencia de los análisis por parte de los creadorxs, los comentarios que siguen son, en su mayor parte, de mi autoría.

La muestra artística abrió con *Elegía y mortaja para no olvidar* de Lalo

Lugo, un cuadro que desde el nombre nos remite a un canto póstumo en donde se



observa al pintor (quien no conozca a Lalo, pudiera pensar que es cualquier persona, pero no, este es un autorretrato)

amortajado con la bandera arcoíris de la diversidad, en medio de un paisaje donde predominan las nubes, el cuerpo se encuentra erguido sobre yerba verde y con los ojos abiertos, le rodea una flama que nace de un ritual hecho por un individuo que alza los brazos e invoca a la luna llena

y a la energía de un árbol que lo acompaña y la cual se convierte en esa poderosa llama que lo envuelve y que termina en el retrato de una figura femenina que carga a un niño de color negro en brazos. La indumentaria que porta es un tanto singular, ella trae un tocado similar al antiguo *cornette* que usaban las monjas de la orden de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paul, pero ninguno de los dos tiene rostro, la flama puede hacer pensar que esa imagen en un futuro se incendiará. Su energía emana de la naturaleza, ésta lo sostiene, lo rodea y lo abraza, pero a la vez, ese fuego destruye, tiene el poder de incendiar todo, en especial aquello que simboliza una mujer con un niño en brazos, por ejemplo, el vínculo materno filial, tan presente en los cuadros que representan a la Virgen María y al niño Dios en arte religioso cristiano.

El trabajo que presentó Rubén Monroy titulado, *Te amo* es una collage en el que el artista interviene una pintura de Frederick Childe Hassam titulada *Little Cobbler's Shop* de 1912 en la que

hay dos hombres que por su forma de vestir, podrían situarse en la clase media de la segunda década del siglo pasado. La situación puede ser en



cualquier ciudad, los dos traen sombrero y gabardina, parece que se saludan o se despiden, en medio de una calle empedrada, frente a algunos comercios; los dos hombres apenas si se rozan. Monroy con un solo elemento resignifica la escena y a los personajes: con un diminuto corazón rojo sobre la cabeza de ambos, los convierte en amantes clandestinos en un época en la que ser homosexual estaba penado en la mayoría de las sociedades occidentalizadas. El cuadro es de pequeño formato pero contiene un mensaje profundo, el amor entre personas del mismo sexo, así lo prohíban, seguirá sucediendo. En Occidente, dejó de estar castigado con la pena capital hace mucho tiempo. Otra cosa es el mundo musulmán. Con o sin penas de muerte, es triste imaginar lo que fue la vida de cada uno de ellos, probablemente casados, en un matrimonio pantalla, con una familia conformada por mujer e hijos, teniendo que aparentar ante esa sociedad que penalizaba a la homosexualidad. Dos hombres que se aman en secreto, la dura realidad de muchas personas en el planeta. La asociación entre el corazón y

el amor en occidente proviene de la antigüedad. Se pensaba que las emociones emanaban del corazón por su intensa actividad durante los estados emocionales fuertes. A pesar de que la representación gráfica no se asemeja al órgano real, la forma del corazón se ha aceptado universalmente como el símbolo del amor, tanto en el contexto del romance como de la afinidad y el aprecio. La semiótica del corazón rojo, según un análisis de sus múltiples significados culturales, se asocia con el amor (tanto romántico como de aprecio), la pasión, la vida y el calor, pero también puede interpretarse como peligro o furia, dependiendo del contexto, lo que lo convierte en un signo polisémico con diversos significados (Guzmán: 2017).



De frente a la pieza de Monroy se encontraba la *Mujer Godzilla* de Mafer Lara, protagonizada por una figura monstruosa, Godzilla, de tamaño tres cuartos *pop art* que muestra a una mujer dentro de ella. El rostro de la mujer sale por sus fauces, su maquillaje es al estilo *drag queen*, este monstruo avanza

hacia el frente con una actitud feroz; voltea y lanza un rayo luminoso que incendia todo. La imagen es muy poderosa y significativa, representa la fiereza que han tenido que desarrollar algunas mujeres, ya sean heterosexuales, lesbianas o mujeres trans, en una sociedad heteropatriarcalizada y violenta. La violencia a las

que han vivido sometidas ha provocado un profundo enojo y hoy una ferocidad que lucha por destruir al patriarcado y toda la opresión que conlleva. Con un lenguaje visual muy contemporáneo, cercano a la estética del cómic, Lara nos muestra el enojo femenino disfrazado de este monstruo reptil prehistórico, parecido a un dinosaurio, capaz de destruir todo a su alrededor. Una imagen sencilla que nos muestra el enojo y el desgaste de las mujeres en general en una sociedad y cultura machista, este caso la mexicana, pero Mafer utiliza una referencia de la cultura japonesa, la cual también se caracteriza por su sexismo.

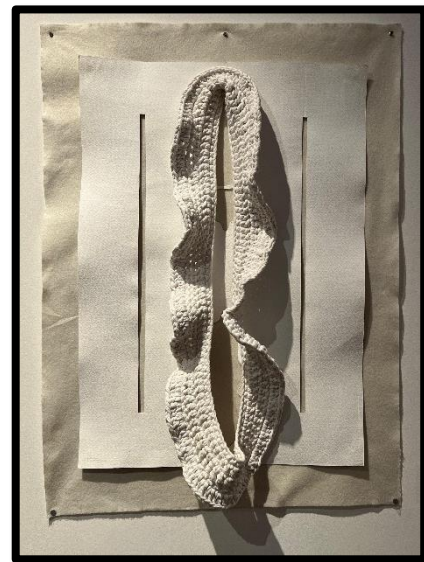
Junto a la *Mujer Godzilla* su ubicaba la obra de Belem Sánchez Rencillas titulada *Vista panorámica*, la cual es un tondo de mediano formato y técnica mixta



que adentra y sintetiza gráficamente el panorama de vida de una lesbiana. Se aprecia el tipo de cuerpo que les genera deseo, presentado en distintas posiciones la mayoría de ellas sugerentes sexualmente; se muestra la lucha por el derecho de existir a través del uso de imágenes en blanco y negro de algunos movimientos históricoslésbicos feministas. Sobresale en primer plano el rostro triste de una mujer estéticamente bella, según el canon occidental de belleza, recortado a semejanza de una máscara, aludiendo a que la deben llevar todas las mujeres en nuestra sociedad; el género femenino social y culturalmente construido obliga a las mujeres a ser bonitas, calladas y perfectas. Llama la atención en medio de toda esta vorágine de imágenes, una gata caricaturizada en una

posición y con una actitud que se puede leer como increíblemente “cool”, observando hacia el frente, que rompe con todo el tono de la obra, lleva lentes en forma de corazón en donde se reflejan los colores del atardecer, una pañoleta naranja al cuello, que pudiera simbolizar la lucha contra la violencia de género o la búsqueda de un futuro libre de violencia para mujeres y niñas, y en el cuerpo dos rombos diminutos, uno de color también naranja y otro morado, símbolo del feminismo y la lucha contra la violencia de género, representando la dignidad, la justicia, la valentía, la resistencia y la sororidad. Su presencia tiene una serenidad y tranquilidad que puede incomodar ¿Qué está pesando esa gata?

La obra de Lucho titulada *Aparato reproductor andrógino*, es una grabado tridimensional, que originalmente representaba de manera abstracta el aparato reproductor masculino, Lucho interviene esta obra mediante la superposición de una escultura de estambre blanco tejida con agujas, que representa una vagina. Se le llama escultura, por ser un objeto



tridimensional, entendido bajo el concepto de arte expandido de Rosalind Krauss, con el que rompe los límites tradicionales de las disciplinas y los soportes, extendiendo las capacidades creativas a otros campos, como la vida cotidiana, la arquitectura, el paisaje o los medios digitales. Al leer el título de la pieza nos obliga a reflexionar sobre la comunidad intersexual, aquellos que la historia grecolatina llamó hermafroditas,

Los más recientes avances científicos muestran que el sexo es un espectro y no una realidad binaria, las personas intersexuales o intersex, son una prueba de ello porque sus cuerpos no se ajustan a las normativas genitales de la lógicas del dimorfismo sexual. Sus características sexuales no se reflejan en las estrictas nociones binarias sobre cómo debe ser un cuerpo masculino y una femenino. Intersex es en realidad un término general que se refiere a más de 30 rasgos y condiciones diferentes con las que una persona pueda nacer. (De la Garza, 2023: 275)

El autor nos dice sobre esta pieza nació en 2017 y en ese momento se llamaba *As de bastos*.

La construí con una matriz de acrílico a la que pegué tejidos en crochet, y con ella hice un gofrado sobre papel de algodón. El resultado fue un grabado en relieve, marcado por cortes rectangulares en los costados y por hendiduras más curvas en el centro. La obra hablaba de la marca fálica, de esa huella heteropatriarcal que atraviesa los cuerpos y la sociedad. En mi exposición individual *La Marca* (Hendidura) la presenté como un signo incisivo, como un lenguaje que penetra y que hiende. Yo mismo la describí con estas palabras: “Falo incisivo, lenguaje penetrante que marcas y que hiendes lo infinito de mis posibilidades”. Con el tiempo, la obra dejó de ser solo una herida. En 2025 la transformé y pasó a llamarse *Aparato reproductor andrógino*. A la estampa original le añadí un fondo de fieltro y un tejido en trapillo de algodón que simula unos labios vaginales. Ese gesto de coser y de sumar cambió por completo su significado.

Por su parte, Javier Ocampo presentó una pieza audiovisual llamada *¿Y vivieron felices para siempre?*, acompañado del vestido de novia en físico el cual



usó en el performance que se transmitía en la pantalla. En ella vemos al artista vestide con traje novia entrar sole al complejo catedralicio de la Diócesis de Cuernavaca, marchando hacia la entrada de la nave de la iglesia, a paso lento y tranquilo, sujetando un ramo de flores blancas, lleva bigote y barba, se encuentra maquillado y resalta su labial rojo. La acción generó asombro,

conmoción, sorpresa, risa y enojo en las personas que estaban en ese momento

visitando la catedral, todxs con muy poca empatía. ¿A quién enojó más? Por supuesto, a los trabajadores del espacio y a los fieles devotos que terminaron por sacarlo de manera violenta hacia la calle. Queda muy claro lo que quiso expresar con este performance, el repudio de la Santa Iglesia Católica Apostólica Romana y de su grey hacia las personas sexo genéricas disidentes, pero también de la sociedad en su conjunto que estaba ahí representada, y la cual no intervino. En México no se acepta el género fluido y el no binarismo. Seguimos siendo un país machista y homofóbico.

Mi pieza fue ¿Y vivieron felices por siempre?, un videoarte/performance realizado originalmente en 2014 y reeditado en 2025. Usé el vestido de novia que llevé mi madre el día de su boda. Caminé con él por la explanada de la catedral de Cuernavaca, no como homenaje, sino como ruptura. Ese vestido representaba un modelo que se nos impuso: el del amor heterosexual, la familia tradicional, la felicidad conyugal como destino único. Pero esa promesa no se cumplió en mi historia: mis padres se divorciaron, yo soy homosexual, mi hermana fue madre adolescente. Nada de eso encajaba con ese cuento que nos contaron. Vestirme de novia fue un gesto político. Caminar frente a la catedral fue un acto de confrontación. Nos sacaron. Cerraron el templo. Dijeron que era pecado. Mi cuerpo no tenía lugar ahí. Y por eso mismo, lo ocupé. Para mí, esta pieza sigue siendo incómoda. Sigue generando rechazo en nombre del “buen gusto” y la “moral”. Y justo por eso la expongo. Porque el “público real” —ese que no es nuestro círculo seguro— todavía se siente amenazado cuando el arte disidente irrumpe en lo público. Este trabajo es memoria, es resistencia, y también es humor, ironía, goce compartido con mi amigo Jair Romero. No es solo crítica, es también una forma de amor.

La obra tuvo un segundo momento, y éste fue la acción hecha, algunas semanas después, por parte de Ocampo mismo, quien simuló un acto de vandalismo en su obra perpetrado por un encapuchado en el Centro Cultural Jardín Borda. Javier en sus redes sociales (Facebook) escribió sobre este performance lo siguiente:

La intervención performática se concibió como un falso atentado contra la pieza con la intención de activar en redes sociales los comentarios de odio, burla y rechazo que tantas veces se leen cuando la diversidad sexual aparece en el



sensación de seguridad y de un supuesto cambio, que lamentablemente no es verdad. La violencia aumenta y se pudo apreciar en las estadísticas presentadas en la introducción de este trabajo de investigación.

Con una estética y desarrollo narrativo de una historieta, en particular de un comic poético, Vania Zicovich presentó *Nadie más que yo* una acuarela que nos permite adentrarnos a la intimidad de una sesión fotográfica de una persona trans, esto se deduce porque en todos los diálogos del inicio se utiliza el pronombre neutro “elle”. No solo es trans, también presenta manchas de vitíligo en la cara y en algunas partes del cuerpo, como lo deja ver en la última secuencia del comic. Además, la persona ahí representada no tiene cuerpo de modelo, al contrario, tiene una complexión bastante normal y común en las mujeres. Quien toma las fotografías es una persona andrógina en cuanto a su estética, llama la atención que lleva pintado el cabello color arcoíris, lo que sin duda nos acerca a la diversidad, diversidad que en todo momento empodera, halaga, recibe y cobija a aquellxs que son distintxs a la norma. En este caso, le menciona a la retratada lo muy “hermose” que es, aunque ésta se aleje del canon estético que acompaña a la cultura de occidente. Lo profundamente doloroso son sus pensamientos que acompañan a la narración gráfica, nos presenta el sufrimiento de una persona que no puede ser quien su naturaleza le dice que es.

—NO SE TRATA SOLO DE AMAR  
—ES SER  
—SER YO  
—NO OTRA  
—NO OTRO  
—NADIE MÁS QUE YO

Las identidades trans son muy diversas y se pueden identificar de maneras muy distintas. Trans es un término amplio que puede usarse para describir a las personas cuya identidad de género es diferente del género que se creía cuando nacieron, el que la sociedad les asignó. Ya quedó claro que el género, así como el sexo es un constructo social que aprendemos desde que nacemos. Trans incluye no solamente a las identidades como transgénero, transexual, hombre trans y mujer trans sino también identidades como *genderqueer*, intersexual, agénero, género fluido, etcétera. No todas las personas se identifican como “hombre” o como “mujer”, por ejemplo las personas no binarias. (De la Garza, 2023: 278)

¡Qué difícil imaginar lo que puede llegar a sufrir física y psicológicamente una persona trans en sociedades transfóbicas y homofóbicas!

Iván Renato Valdelamar presentó tres obras, una de ellas titulada *¿Hombre o Payasa?* que consiste en un juego para recortar,

que hace recordar a aquellos juegos analógicos en donde se recortaba una muñeca o muñeco de papel y también distintas prendas de ropa, las cuales tenían unas pequeñas tiras que se doblaban para fijarlas a las figuras, de tal forma, se podían intercambiar las distintas opciones de ropa que traían, se les podía poner una falda, un vestido, un *short* o un pantalón de distintos motivos y diseños. Iván Renato recupera este



juego y crea una impresión para que las personas visitantes a la exposición pudieran llevarse, la pieza era un block tamaño tabloide en el que cada uno

separaba una de las hojas para recortar, travestir y transformar, a la figura masculina, porque este caso no era un muñeco, sino la representación de un hombre adulto. Según el artista, se podían hacer más de 500 combinaciones posibles.

Interesante la forma de experimentar lo diverso y lo no binario. Una forma bastante lúdica y divertida de acercar a las personas a lo trans.

Sus otras dos obras fueron un grafito sobre papel que no tiene título y un dibujo en tinta china y lápiz de color titulado *Autorretrato en el baño de negocios*.



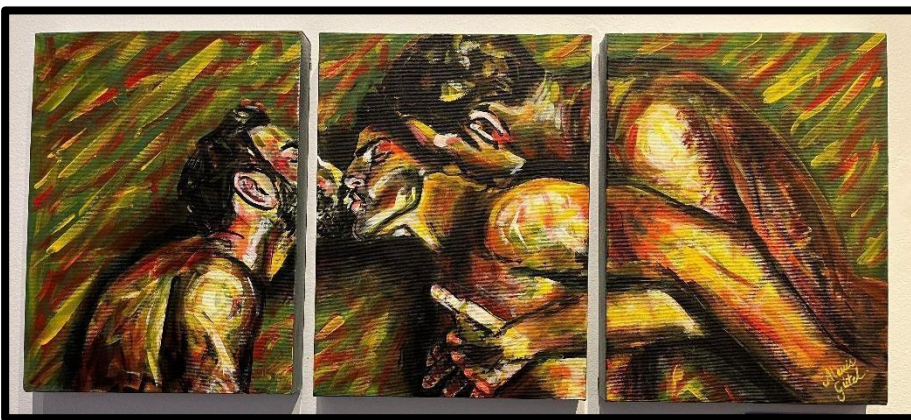
En ambas nos acerca a algo muy propio de la cultura gay, los baños y vapores públicos, lugares de encuentro sexual en donde curiosamente participan algunos hombres que se viven como heterosexuales, estas sesiones son de los más complejas e interesantes a nivel

antropológico y sociológico. El hombre heterosexual en México, el “mata putos”, tienden mucho a la bisexualidad o la heteroflexibilidad, algunas veces puede haber involucrados alcohol y/o algunos estupefacientes, sin embargo, en la mayoría de las saunas, los vapores, los baños públicos y en los cines porno, por lo general no, ni siquiera se vende alcohol. Estas dos propuestas pueden



remitir a los muchos cuadros de Edvard Munch que pintó a principios del siglo XX, sobre hombres y mujeres bañándose. En su época fue controvertido que utilizara el cuerpo masculino desnudo. *Bañistas masculinos* colección del museo de artes *Ateneum* en Helsinki, Finlandia, nos muestra una playa de hombres en un tono alegre, nos adentra a la intimidad de un grupo de hombres desnudos, que contrario a lo que se podría pensar, resultan ser reuniones divertidas y juguetonas, alejadas del sexo pero no del homoerotismo.

Iván Renato con estas últimas dos obras, así como Alexis Gútel y Antonio Figueroa nos adentran a formas de vivir propias de la comunidad gay. Gútel con *Poliamor*, un tríptico hecho en acrílico sobre lienzo nos deja entrever una escena erótica sexual entre tres hombres, dos besándose en la boca y un tercero que pareciera estar penetrando a uno de ellos, pudiera ser simplemente un trío, algo que es muy común entre los hombres homosexuales, pero el título de la pieza deja muy claro que este trío no solo es sexo, va más allá, y es una práctica actual que



consiste en “abrir la pareja”, no solo a una tercera persona, pueden ser algunxs más.

En las aplicaciones de ligue como *Grindr*, *Scruff*, *Hornet*, etcétera, es muy común leer en los perfiles de los usuarios que viven en una relación abierta, o bien que buscan a un tercero para complementar o completar la relación. Tomar esta decisión supone que intervienen los roles sexuales. Un activo quiere ser pasivo o

viceversa. Son nuevas formas de entender a la pareja, lejos de las normas establecidas en una relación hombre-mujer. Las personas que experimentan esta forma de vida aseguran que es posible “amar” a varias personas a la vez<sup>17</sup>, algo que rompe violentamente con el estereotipo de pareja heterosexual, en donde la supuesta fidelidad entre ambas personas es uno de los pilares que la sostiene.

Asimismo Antonio Figueroa, con *UTOPIÍA MEXA 01. JOTE ARTE* nos muestra un anhelo, aquello que podría ser, algo ideal, perfecto, deseable pero inalcanzable, un “mejor lugar que no existe”, si se sigue la definición de utopía propuesta por Tomás Moro, quien describía una sociedad imaginaria y perfecta. Para Figueroa ese ideal perfecto e imaginario es el mexicano representado por un hombre desnudo, “mamado”<sup>18</sup>, en tonos verdosos, cuyos genitales están cubiertos por un ala de mariposa, lleva



botas de vaquero, que sin duda representan, la hombría, al macho de campo, al ranchero. Al mismo tiempo despliega, se funde, y también se entrelaza, con lo que podría su *alter ego* convertido en un sátiro o fauno travesti o drag, en color rojo,

---

<sup>17</sup> Esta información se obtuvo por medio de la plática con personas poliamorosas que el que esto escribe ha conocido a lo largo de su vida gay.

<sup>18</sup> “Mamado” se refiere a un cuerpo trabajado con pesas y que alcanza el ideal de cuerpo establecido por los grecolatinos.

con zapatillas de tacones y con un *jockstrap color* blanco. “Macho en la calle, puta en la cama”.

¿Podrá ser esta la propuesta de una vida perfecta?

El uso del color rojo, la figura del sátiro y el uso del *jockstrap*, se podría interpretar como el gusto por los placeres físicos, la pasión, el deseo sexual, pero también la sobresexualización con la que se relaciona a los homosexuales gay. Existen muchos estereotipos dentro de la comunidad y el uso de tacones con *jockstrap* puede remitir a lo que en el argot gay sería un “putito” o una “putita”, aludiendo a una persona sexualmente promiscua, o bien puede ser un anhelo de una sexualidad más activa. A los dos personajes los cubre una hoja de *monstera deliciosa* o costilla de Adán (revelador el nombre común), planta que por el tamaño de sus hojas y los hoyos que naturalmente presentan se les consideró en su momento plantas monstruosas y anormales, de ahí su nombre. Figueroa hace pensar en la transmutación de un hombre macho a un promiscuo gay, ambos considerados monstruosos y anormales. Un mensaje doloroso si se es gay. Su obra incluso podría acercar a la cultura del closet, “macho por fuera y para la sociedad, escondida una puta y sumisa en la cama”.

Fernanda Araujo con su obra *Reflejo*, que consiste en un espejo recortado con bordes ondulantes sin forma definida, fue colocada en el centro de la mampara donde se montó la exposición artística. Su posición reflejaba una gran parte de las banderas

al acercarse las rostro quedaba justo diversidad, siendo y eso habla la teoría ser una parte de ella. pieza es de particular de la diversidad, llegó



de la diversidad, por lo que personas, el reflejo de su en medio de toda esa formando parte de ella. De Cuir, aceptar la diversidad y El caso de Fernanda y de su interés, siendo una artista a comentar (el momento de

la exposición) que su trabajo no cruzaba necesariamente por su disidencia sexo genérica. No obstante por ser parte de la comunidad, decidió participar en esta muestra. La obra funciona en todos los contextos en la que se instale, porque hablar del reflejo nos lleva a la teoría de *Yo espejo* propuesta por Charles Cooley, quien plantea que cuando nos miramos en un espejo, lo que estamos viendo no somos nosotros, sino el reflejo de nosotros. Este reflejo puede estar distorsionado, sujeto a diferentes sesgos e interpretaciones subjetivas de lo que estamos viendo. Al comprender la teoría de Cooley es inevitable hacerse la siguiente pregunta: ¿quiénes somos realmente? Teniendo en cuenta que nuestro autoconcepto depende de lo que creemos que los demás ven en nosotros, nuestra percepción sobre nosotros mismos no es del todo genuina (Montagud, 2022). Dentro del contexto de esta exposición, el reflejo, confrontaba e integraba a esa otra realidad diversa, una obra por demás reflexiva.

*Abono* de Gerry de Papel, es un oleó sobre lienzo que nos muestra a un hombre joven cuyo rostro tiene características andróginas, se encuentra acostado



y desnudo, de espalda con la cara hacia arriba, con las piernas flexionadas rodeado de una especie de ramilletes en tercera dimensión conformados por orquídeas naturales del género *Phalaenopsis* de distintos colores encapsuladas en resina. La obra es un

autorretrato y por sus ojos que están en blanco se podría llegar pensar que está en éxtasis. Hay una simbiosis entre las flores y el hombre, su rostro se funde con un ramillete de orquídeas. José Juan Tablada rodeó a la imagen de la orquídea de una rica variedad de significados. La hizo símbolo, entre otras cosas, de la belleza natural, del amor carnal, del sexo femenino y de la mujer seductora o misteriosa que conduce a la pasión mórbida. Tablada también la usa para referirse a otro tipo de mujeres audaces y frívolas que él reprueba: "Como las orquídeas, esas flores a veces monstruosas, que tienen algo de animal, así la *flapper* va tomando caracteres masculinos..." (Mata, 2021). La persona ahí representada bien podía ser un flapper masculino.

El 25 de marzo de 1926 Juan José Tablada publica en el *Universal Ilustrado* *La Babilonia de Hierro. Crónicas de Neoyorkinas (1920-1936)* define el significado de *Flapper*,

Físicamente la flapper tiene ese androginismo en que la escultora Clara Sheridan creyó distinguir al "tercer sexo" cuyo advenimiento anunció. Como las orquídeas, esas flores a veces monstruosas, que tienen algo de animal, así la flapper va

tomando caracteres masculinos [...] Lanzada a la aventura a todo trance, parece que en defensa propia toma una coloración protectora, un "mimetismo", como la inofensiva cebra cuyo pelaje estriado de negro la asemeja al tigre africano.

En su obra, Gerry de Papel se mimetiza con las orquídeas, esas flores monstruosas, seductoras, bellas que invaden el cuerpo desnudo llevándolo al éxtasis, ellas lo consumen, él las nutre.

Areli Haro participó con una pieza de grafito y tinta titulada *Scolopendra*. Obra compuesta por dos personajes andróginos, con estética de manga japonesa, ambos tienen rostros femeninos, pero sus cuerpos son masculinos, uno pareciera someter al otro, van vestidos con *jeans*, playeras y calzado deportivo. Al que someten lleva cubiertos sus genitales con una cara feliz conocida como *Smiley* pero en



forma de estrella, los dos personajes están cubiertos y rodeados de insectos, comúnmente, llamados "ciempiés". No queda claro si uno de ellos está poseído por estos miriápodos, los cuales no son venenosos pero su picadura suele ser muy dolorosa. Las hembras cuidan de su nido y protegen a sus crías de posibles ataques y de hongos, hasta su primera muda, cuando se les considera independientes. Su apareamiento es indirecto, es decir, el macho deposita un saco de esperma que luego la hembra recoge para fertilizar los huevos. Existen varias especies, y algunas de ellas se pueden llegar a reproducir por partenogénesis, es decir, se reproduce sin necesidad del gameto masculino (Wikipedia, 2025).

En el arte occidental el uso de este tipo de insectos y de arácnidos ponzoñosos como la araña, el ciempiés y el escorpión simbolizan principalmente mal, peligro, pecado, muerte, y a menudo, la presencia del diablo o de fuerzas malignas (Montserrat, 2016). Uno de los demonios que podemos ver en la película *Constantine*, película estadounidense de 2005, dirigida por Francis Lawrence, se conforma íntegramente por todo tipo de artrópodos. Es fascinante la estética lograda por los efectos especiales. Es probable que Haro con el uso del ciempiés en su obra hace una reflexión sobre el mal que según la sociedad heteronormada representa la homosexualidad.

La última pieza era la obra de Larisa Escobedo titulada *Nahui Ollin*, una impresión entintada en rojo de un grabado sobre metal hecho en 2025. El título de la pieza puede remitir al concepto prehispánico de Cuatro Movimiento o a la artista Carmen Mondragón, pintora y poetisa de principios del siglo XX. La personalidad de esta artista fue muy



similar al significado que le daban los antiguos nahuatlacos al concepto *Nahui Ollin*, el cual simbolizaba el dinamismo inherente del universo, un ciclo de vida constante marcado por la interconexión de los elementos y la constante mutación.

La obra nos muestra a dos seres sobrenaturales con características femeninas y divinas que se unen y funden por medio del sexo oral. Ambas yacen acostadas sobre su espalda, posiblemente flotando en el cosmos. A la que le practican el cunnilingus no tiene cabeza, en uno de sus brazos, ambos amorfos, lleva, un pendón con el símbolo del cuatro movimiento. El otro brazo que termina es una especie de trompo tiene, lo que pudiera ser, otra vulva, un perineo y un ano. Vigilante de toda la acción se encuentra un coyote que por sus características estéticas nos remite a *Huehuecoyotl* (el "coyote viejo") dios asociado con la sabiduría, la astucia, la sexualidad, el canto y la danza, también se relacionaba con el placer carnal y la rebeldía. (Olivier: 1999).

Para la artista su obra es una representación «de una mujer que está pariendo a una mujer que está pariendo a una mujer, por supuesto es una representación el sexo lésbico vinculado a la maternidad, entonces digamos que en las lesbianas el amor, sí es sexuado, pero también es materno, una forma de relación diferente a las relaciones heterosexuales. Una relación que es un flujo y en la que hay un flujo y hay una manera de concebir al cuerpo desde lo abyecto, desde lo interior y por supuesto un trabajo asociado al feminismo».

La pasión y el placer que se muestra en la obra de Escobedo, remite también a la relación altamente controvertida y escandalosa, como se sigue considerando una relación de lesbianas, hoy en día, para para la sociedad mexicana de la época debido a que desafiaba la moral conservadora de principios del siglo XX que sostuvieron Carmen Mondragón, alias Nahui Olin con Gerardo Murillo, alias Dr. Atl, y que expresa de manera abierta en una de sus cartas:

Perfora con tu falo mi carne perfora mis entrañas desbarata todo mi ser bebe toda mi sangre y con la última gota que me quede escribiré esta palabra: te amo. Tengo miedo de mi propio amor porque todo lo grande da pavor pero tú tienes valor ante mi amor no veo nada- soy un muerto de quien nadie se ocupa, al que nada le importa todo lo que existe, sólo tú todo el Universo se ha reconcentrado en tu sexo. Bésame siempre desde la cabeza hasta los pies quiero el jugo de tu vida ese jugo inagotable hirviendo siempre en la caldera de mi amor yo te ofrezco mis ojos báñate en el verde prodigioso de mis ojos nada en las profundidades de sus abismos y me amarás más. (Spada, 2012)

La plástica erótica (escritura, pintura, escultura, fotografía y collages) tiene por finalidad erotizar al lector, al espectador, asimismo comparten la transgresión de ciertos principios impuestos por la sociedad; burlan y subvierten cánones normados por el consenso popular, como lo es una relación lésbica que hasta la fecha desata controversia y rechazo.

Con esta obra terminaba la exposición artística o iniciaba, según como se hiciera el recorrido. Esta muestra fue exitosa en distintos niveles: abrió el espacio a comunidades tiempo atrás marginadas, se atendió una demanda ciudadana y se cumplió con la meta de informar al público que la visitó sobre la diversidad humana.

Algunos de los comentarios en la libreta de la exposición así lo dejaron ver y fueron muy gratificantes, ya que hubo tanto hombres como mujeres, que consideraron que esta muestra les permitió acercarse a la historia de las comunidades LGBTIQ+, a sus luchas, sus anhelos, sus miedos y a los cuerpos que generan deseo de una forma que no confrontaba, pero que sí cuestionaba.

Sin embargo, la violenta y cristiana respuesta en redes, hace recordar aquello que dijo Carlos Marx “la religión es el sollozo de la criatura oprimida, es el

significado real del mundo sin corazón, así como es el espíritu de una época privada de espíritu. Es el opio del pueblo.” (Marx, 1844).

La muestra recibió a un total de 7564 visitantes según la página de Facebook del Centro Cultural Jardín Borda, postado el 24 de octubre de 2025. A continuación se transcriben algunos de los comentarios que se encuentran en la misma publicación.

Es una exposición que representa muy bien el valor de la comunidad en la sociedad, reflejando el derecho de amar y ser amados sin prejuicios. Excelente visibilización de la comunidad que le da color a la vida.

El amor no se mide por el género, se mide lo que siente el umbral del alma y el corazón,

Para entender necesitamos conocer más allá de una simple etiqueta. Esta exposición me ayudó a comprender que somos seres diversos que queremos amar.

UN espacio incluyente, donde las personas de la diversidad nos sentimos seguros.

## CONCLUSIONES

Contrario a lo que se podría pensar, conforme avanza el siglo XXI, en Morelos ha habido un retroceso en cuanto a la divulgación y visibilización de arte producido por creadores LGBTIQ+. En el 2025 no existe un lugar ni privado ni público especializado en investigar y promover únicamente el trabajo y la obra de artistas Cuirs. Allí hay una inmensa área de oportunidad para generar programas y proyectos específicos tanto en el orden de lo local como de lo estatal y lo nacional. En 2021, el total de la población de 15 años y más de edad en México se estima en 97.2 millones de personas. De estas, 5.0 millones<sup>19</sup> se autoidentifican LGBTIQ+, lo que equivale al 5.1 % de la población de 15 años y más en el país. El 81.8 % se asume parte de esta población por su orientación sexual, 7.6 %, por su identidad de género y 10.6 %, por ambas (INEGI: 2021). Estos números estadísticos se deberían de tomar en cuenta para la creación de políticas públicas incluyentes y equitativas para la población sexo genérica disidente.

Se considera que una de las conclusiones más sustanciales de esta tesis, es el comprobar que las luchas por los derechos humanos de las personas no binarias han dado frutos, la población artística que forma parte de la diversidad sexual en el estado de Morelos va en aumento. En la primera década de este siglo (2000-2009), fueron pocos lxs artistxs asumidos homosexuales que crearon obra a partir de su disidencia sexual. Para la segunda década (2010-2019) se duplica el número de creadores y el estado comienza a abrir espacios y a reconocer el trabajo de las personas LGBTIQ+ mediante el otorgamiento de algunas becas

---

<sup>19</sup> Cifra que parece ser mucho más baja que la realidad, para aquellos que formamos parte de una comunidad LGBTIQ+

para la creación de obra. Curiosamente, por lo menos en los primeros cinco años de la tercera década (2020-2025) la población LGBTIQ+ que se dedican al arte, simplemente explota, tanto así que se convirtió en algo imposible para poder abarcar en esta tesis y por lo que se tuvieron que tomar algunas decisiones para poder cumplir con las entrevistas.

Este aumento tan significativo en el número de personas que se asumen de la diversidad sexual, es el resultado, ya visible, de todas las luchas y movimientos sociales de las comunidades LGBTIQ+ que dieron inicio aquel 28 de junio de 1969 con los disturbios de *Stonewall*, Nueva York. Hoy las personas de estas comunidades, por lo menos en Morelos, gozan de derechos humanos y culturales que les permiten crear en libertad. Es bien sabido que los ámbitos donde se fomenta la creatividad, por lo general son lugares libres.

También se concluye que falta mucho por hacer y es urgente que se haga. Vania Zicovich, en el conversatorio *Arte y Cultura Queer* que se realizó en el marco de la exposición el 23 de septiembre de 2025 en la sala Manuel M. Ponce del Jardín Borda, hizo mención que, ante el avance de la ultraderecha —la cual, por cierto, va contra la libertad de sexo y género, como ya se pudo ver en El Salvador y en Argentina, donde el gobierno prohibió el lenguaje incluyente—, los artistas de la diversidad deben seguir visibilizándose, a pesar del ODIO que las personas pueden expresar, sobre todo por las redes sociales. Como ya se mencionó en el último capítulo, la respuesta de la exposición *Los otros amores. Diversidad sexual* en redes, fue sorprendente y muy poco alentadora.

La escena LGBTIQ+ en Morelos, está muerta o próxima a por morir, existen muy pocos lugares de “ambiente”, en términos generales, que permitan que las

personas de las distintas comunidades que conforman la diversidad sexual florezcan culturalmente. La homofobia mata, provoca los peligros del clandestinaje y genera personas resentidas e infelices.

Se considera necesario, como parte de estas conclusiones, sugerir la creación de un archivo auspiciado por una institución pública, que rescate y resguarde la memoria de las comunidades LGBTIQ+ morelenses. Preservar archivos sirve para mantener la memoria histórica y cultural, garantizar derechos y promover la investigación y el conocimiento. Fue complicado comprobar algunos datos vertidos a lo largo de la investigación, la falta de archivos hizo imposible hacerlo. Fue triste ser testigo de ciertos momentos históricos y saber que no queda ningún registro de ellos, más que la memoria personal. Suena hasta irresponsable. La memoria personal es extraordinariamente frágil y caduca.

Es verdad que ha habido un avance muy significativo en materia de derechos humanos en estos primeros 25 años de iniciado el segundo milenio de nuestra era, pero falta mucho por hacer para sensibilizar a la población en general sobre lo bella y diversa que es la humanidad, la heterosexualidad no está en vías de extinción, no está en riesgo, sin embargo, por las mujeres y por todas aquellas personas que somos (me permito hablar en primera persona) de alguna comunidad LGBTIQ+ es necesario que CAIGA y ARDA el patriarcado y toda la ideología que conlleva.

Este trabajo termina como inició: “Algunas personas dicen que “ser gay o *queer* está de moda”, pero eso no verdad, México es un país homofóbico, en donde la violencia letal y no letal contra las personas LGBTIQ+ va en aumento”.

## FUENTES

### Bibliografía

Aldekoa, Itziar. "Teoría queer: la de-construcción del género". *Blog Periféricas. Escuela de Feminismos Alternativos, Periféricas.es*, 2019.

<https://perifericas.es/blogs/blog/teoria-queer-la-de-construccion-del-genero> Fecha de consulta: 20 octubre 2023

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Buenos Aires: Paidós, 1993.

Ceballos, Alfonso. "Teoría Rarita". Córdoba, David, Javier Sáez y Paco Vidarte (eds.). *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. 2ª ed. Madrid: editorial Egales, 2009, pp. 165-180.

Córdoba, David. "Teoría Queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad". Córdoba, David, Javier Sáez y Paco Vidarte (eds.). *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. 2ª ed. Madrid, editorial Egales, 2009, pp. pp. 10- 44.

Cerruti, Horacio. "América un continente por descubrir". *Presagio y tópica del descubrimiento*, México: UNAM, CCY-DEL, 2018, pp. 19-26.

"¿Hacia dónde se encaminan la Teoría Queer?". *Coloquio. Centro de Investigación y Estudios de Género*, México: UNAM, 2023,

<https://www.youtube.com/watch?v=ekv-r2cGeT4&t=73s> Fecha de consulta 14 diciembre 2023

*Discriminación Étnico Racial en México*. México: Colegio de México, 2019.

<https://discriminacion.colmex.mx/ciclo-2023/> Fecha de consulta: 08 enero 2024

De la Garza, Claudia y Erendira Derbez. *Mapas corporales. Historias, relatos y conceptos que nos atraviesan*. México: Penguin Random House, Lumen, 2023.

Domínguez-Ruvalcaba, Héctor. *Latinoamérica queer. Cuerpo y política queer en América Latina*. México: Paidós-Ariel, 2019.

Dowson, Thomas. *¿Por qué la arqueología queer? Una introducción*. *Arqueología Mundial*, 32:2. Londres: Taylor & Francis group, 2020. pp. 161-65

DOI:10.1080/00438240050131144

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00438240050131144> Fecha de consulta: 13 noviembre 2023.

Duque, Carlos. *Judith Butler y la teoría de la performatividad del género*. *Revista de Educación & Pensamiento* V17. Colombia: Colegio Hispanoamericano, 2010,

pp. 85-95. <file:///C:/Users/65489/Downloads/Dialnet-JudithButlerYLaTeoriaDeLaPerformatividadDeGenero-4040396.pdf> Fecha de consulta: 10 octubre 2023.

Fernández, Pablo. “La importancia de la técnica de la entrevista en la investigación en comunicación y las ciencias sociales. Investigación documental. Ventajas y limitaciones”. *SintAxis. Revista científica del Centro de Investigación para la Comunicación Aplicada*. México: Universidad Anáhuac, 2018.  
Fecha de consulta: 08 septiembre 2024.  
[https://revistas.anahuac.mx/index.php/sintaxis/article/view/979/1025#content/citation\\_reference\\_22](https://revistas.anahuac.mx/index.php/sintaxis/article/view/979/1025#content/citation_reference_22) DOI: <https://doi.org/10.36105/stx.2018n1.07>

González-Casanova, Pablo. “Colonialismo Interno (una redefinición)”. *Conceptos y Fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*. México: Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, 2003.  
[https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos\\_final/412trabajo.pdf](https://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/412trabajo.pdf) Fecha de consulta: 25 febrero 2025

Gombrich, Ernst Hans. *La historia del Arte*. México: Conaculta. México: Diana, 1995.

Gonçalves, Juan, “*Una propuesta de museo para la sociedad actual. El “museo líquido”* Eikón / Imago, ISSN-e 2254-8718, Vol. 8, N°. 1. (Ejemplar dedicado a: *Museum Images Senses*) Portugal: Universidad de Lisboa, 2019, págs. 463-476.

Guerrero, Siobhan, *et al*, *Introducción: Incomodidad y Desplazamiento*, Revista interdisciplinaria de estudios de género del Colegio de México Vol. 7, Ciudad de México: El Colegio de México, 2021.  
<https://estudiosdegenero.colmex.mx/index.php/eg/issue/view/12> Fecha de consulta: 18 febrero 2024.

Guzmán, Fernando. *El amor también se construye con signos*, Gaceta UNAM, 14 de febrero. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019  
<https://www.gaceta.unam.mx/el-amor-se-construye-con-signos/> Fecha de consulta: 19 septiembre 2025.

Guzmán, Joel. *Técnicas de investigación de campo. Unidades de apoyo para el aprendizaje*, México: CUAED, Facultad de Contaduría y Administración, 2019.  
[https://repositorio-uapa.cuaieed.unam.mx/repositorio/moodle/pluginfile.php/2796/mod\\_resource/content/1/UAPA-Tecnicas-Investigacion-Campo/index.html](https://repositorio-uapa.cuaieed.unam.mx/repositorio/moodle/pluginfile.php/2796/mod_resource/content/1/UAPA-Tecnicas-Investigacion-Campo/index.html) Fecha de consulta: el 8 septiembre 2025.

INEGI, *Conociendo a la población LGBTI+ en México*, 2021  
<https://www.inegi.org.mx/tablerosestadisticos/lgbti/> Fecha de consulta: 03 octubre 2025.

Lagunes, María. "Colonialidad y género", Tabula Rasa, núm. 9, julio-diciembre. México: Asociación de revistas culturales colombianas, 2008, pp. 79.

Landa, Juan. *Presencia de Humboldt en Cuernavaca*, El Cronista, Diario de Morelos en líneas, 17/07/2020. <https://www.diariodemorelos.com/noticias/del-cronista-presencia-de-humboldt-en-cuernavaca> Fecha de consulta: 13 marzo 2024.

*Los Rastros de la Violencia por prejuicio: Violencia letal y no letal contra personas LGBT+ en México*. México: Letra S, Sida, Cultura y Vida Cotidiana A.C., 2022. <https://letraese.org.mx/crimenes-de-odio-archivo/> Fecha de consulta: 28 octubre 2023.

Martínez, Carlos. *Movimiento LGBT en México. Una mirada sociológica a su institucionalización*. México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 2020, pp. 36.

Marx, Karl. *Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel*. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1968, págs. 1-2.

Mata, Rodolfo y Herrera, Ángel, Comentario en "Iconografía. Archivo Gráfico de José Juan Tablada" en *Cronología de la vida y obra de José Juan Tablada en el portal Letra e Imagen*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. 2021

<https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/iconoComp.php?pos=6&idTexto=1783>  
Fecha de consulta: 12 Agosto 2025

Montagud, Nahum. *La Teoría del Yo espejo de Cooley: qué es y qué dice sobre la autoestima*, Febrero 3. Barcelona: Portal Psicología y Mente, 2022. <https://psicologiymente.com/social/teoria-yo-espejo-cooley> Fecha de consulta: 25 agosto 2025.

Montserrat, V. *Los artrópodos en los libros iluminados de la edad media europea*, Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa (S.E.A), n° 58, pp. 259-331. España: SEA, 2016 <http://www.sea-socios.com/Boletines/PDF/Boletin58/259-331BSEA58.pdf> Fecha de consulta: 06 noviembre 2025.

Olivier, Guilhem. *Huehucoyotl, el coyote viejo. Músico transgresor ¿dios de los otomíes o avatar de Tezcatlipoca?*, Estudios de Cultura Náhuatl, v. 30, Catálogo de Revistas de la UNAM. México: UNAM, 1999. <https://ru.historicas.unam.mx/handle/20.500.12525/1447> Fecha de consulta: 17 Agosto 2025.

Panofsky, Erwin. *Estudios sobre Iconología*, México: Alianza Universidad, 2001.

Periódico oficial *Tierra y Libertad*, Núm. 3394, Gobierno del Estado de Morelos, 31/08/1988. <https://periodico.morelos.gob.mx/ejemplares/> Fecha de consulta: 22 febrero 2024.

Preciado, Beatriz. *Multitudes queer. Nota para una política de los "anormales"*. Nombres. Revista de Filosofía, (19), Argentina: Universidad Nacional de Córdoba, 2005.  
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2338> Fecha de consulta: 06 diciembre 2023.

Sáez, José. "El banquete univeersitario: disquisiciones sobre el s(ab)er queer" en *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, 2 edición. Madrid, España: editorial Egales, 2009, pp. 67.

Rivera Cusicanqui, Silvia *Un mundo ch'ix es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta y limón. Buenos Aires: Colecciones comunes, 2018, pp. 126.

Rubin, Gayle. "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad" en Vance, *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, España: editorial Revolución, 1989, pp. 13-21.

<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://distribuidorapeligrosidadsocial.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/11/zine-gayle-rubin1.pdf> Fecha de consulta: 02 mayo 2025.

Scerbo, Rosita. *ARTivismo político y teoría queer: hacia una politización de la autobiografía femenina*. Vol. 59, ene-jun. Ciudad de México: Debate feminista, 2020. DOI: 10.22201/cieg.2594066xe.2020.59.03

[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2594-066X2020000100048](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2594-066X2020000100048) Fecha de consulta: 18 octubre 2023.

Spada, Rosa. "Nahui Olin: transgresión y erotismo" en Revista *Flores de Nieves*, Año 14, número 28, México: CEPE-UNAM, 2012

[https://floresdenieve.cepe.unam.mx/articulo.php?id\\_art=125](https://floresdenieve.cepe.unam.mx/articulo.php?id_art=125) Fecha de consulta: 15 septiembre 2025

Sedgwick, Eve. *Epistemología del armario*, Barcelona: Ediciones la tempestad, 1990.

Tablada, José. *La Babilonia de Hierro. Crónicas de Neoyorkinas (1920-1936)*. El Universal Ilustrado (25/marzo/1926), en obra de José Juan Tablada en el portal *Letra e Imagen*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2021.

<https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/cronica.php?pos=4&coleccSel=1&TC=725#btCriterio> Fecha de consulta: 14 Agosto 2025.

Valencia, Sayac. *Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local*. Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte, 2015.  
<https://pdfcoffee.com/sayak-del-queer-al-cuir-pdf-free.html> Fecha de consulta: 09 octubre 2023.

Vargas, José. “Somos nuestra memoria... somos ese montón de espejos rotos”, *El Universal* en línea, 15/10/2023. <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/javier-vargas/somos-nuestra-memoria-somos-ese-monton-de-espejos-rotos/> Fecha de consulta: 07 marzo 2024.

Vázquez Recio, Rosa María. “¿Dar voz? No, escúcheme”. *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga*, vol. 3, nº 1, España: Universidad de Málaga, 2022, pp. 142-147.  
<https://revistas.uma.es/index.php/mgn/article/view/13638/14614>, DOI:  
<http://dx.doi.org/10.24310/mgnmar.v3i1.13638> Fecha de consulta: 06 noviembre 2023.

*Violencia escolar contra estudiantes LGBT en México*. México: Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2020. <https://www.cndh.org.mx/documento/violencia-escolar-contra-estudiantes-lgbt-en-mexico> Fecha de consulta: 22 febrero 2023.

Wikipedía. Scolopendra. 2025  
<https://es.wikipedia.org/wiki/Scolopendra>

Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual*. Barcelona, Egales editorial, 2005.

Zani, Alejandra. *Poesía cuir contemporánea. Reescritura y reconfiguración de las identidades LGBTIQ+: la construcción de una identidad lésbica cuir en la poesía de Micaela Szyniak*. Escritos Jóvenes Dossier: “Género y Feminismos”, año 8, Núm. 12. Argentina: Universidad Nacional del Nordeste, Centro de Estudios Sociales, 2019. DOI: [10.30972/dpd.8124040](https://doi.org/10.30972/dpd.8124040)  
<https://revistas.unne.edu.ar/index.php/dpd/article/view/4040> Fecha de consulta: 19 noviembre 2023.

## Entrevistas

Assad, Edgar. Casa particular, Jojutla, Morelos, 26 de marzo de 2024.

Alí, Roberto. Pizzería *No drama pizza*, Cuernavaca, Morelos, 26 de Marzo de 2024.

Escobedo, Larisa. Restaurante *Los Manjares*, Emiliano Zapata, Morelos, 13 de agosto de 2024.

González, Alma. Cafetería *Bons*, Cuernavaca, Morelos, 09 de enero de 2024.

Guerra, César. Cafetería *Resiliente*, Cuernavaca, Morelos, 15 de enero de 2024.

Ocampo, Javier. Centro Cultural Jardín Borda, Cuernavaca, Morelos, 19 de octubre de 2025.

Rangel, Alejandra. Cafetería *Resiliente*, Cuernavaca, Morelos, 01 de abril de 2024.

Zicovich, Vania. Centro Cultural Jardín Borda, Cuernavaca, Morelos, 15 de octubre de 2025.

Cuernavaca, Morelos, a 2 de diciembre de 2025

Mtra. Juana Bahena Ortiz  
Encargada de Despacho de la Dirección de la Facultad de Artes  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **El arte visual LGBTIQ+ en Morelos de principios del siglo XXI. Una aproximación a las diferentes propuestas desde la teoría cuir** que presenta **Francisco Alejandro Becerra Dubernard** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La tesis presenta de manera clara y detallada los contenidos, alcances y metodología del trabajo de Alejandro Becerra, una aportación sólida en el estudio de la escena del arte visual LGBTIQ+ en Cuernavaca durante las dos primeras décadas del siglo XXI. La exposición es coherente y mantiene un equilibrio adecuado entre el proceso de investigación y la valoración crítica de sus resultados.

El maestrante ha realizado su investigación mediante la recuperación de testimonios directos, obtenidos con entrevistas de diversas características. Estas entrevistas han permitido recuperar testimonios, vivencias y experiencias de los artistas, gestores y promotores culturales que resultan fundamentales para este trabajo y para futuras investigaciones. Dado que la documentación escrita sobre este periodo es sumamente escasa, este material se convierte en fuente

documental de primera mano y de gran relevancia para reconstruir el panorama artístico de la época.

El acceso a los diferentes colectivos (artistas, gestores y promotores culturales) ha sido posible gracias al contacto directo del maestrante con ellos, si bien el proceso no estuvo exento de dificultades, ya que no todos aceptaron colaborar o pudieron hacerlo, lo que añade verosimilitud y pone de relieve la pertinencia del enfoque cualitativo elegido. Específicamente, las entrevistas a los artistas fueron cerradas y se centraron en explorar la relación entre la identidad sexual de cada creador y su práctica artística, con el fin de valorar la importancia de este aspecto en su trayectoria, así como posibles experiencias de discriminación. Asimismo, se presenta de forma ordenada el andamiaje teórico, basado en la teoría cuir, y se justifican adecuadamente tanto su relevancia conceptual como la elección de referentes iberomexicanos (Preciado, Valencia y Guerrero), además de la académica norteamericana Judith Butler, quien da un giro en la comprensión de las identidades sexuales al introducir la idea del sexo como “una esencia no natural” y, por el contrario, como consecuencia de la división social entre los géneros. Esto permite situar la investigación dentro de un marco actual y crítico, coherente con el tema y con la perspectiva de la comunidad estudiada. La tesis se organiza en cuatro capítulos, lo que aporta una estructura clara y facilita la comprensión del proceso de investigación. En el primero recompone, mediante entrevistas abiertas, no estructuradas, a los primeros promotores y gestores culturales que activaron la escena de las artes visuales LGBTIQ+ en Morelos por primera vez en sus espacios, tanto privados como públicos. En el segundo se optó por realizar una entrevista estructurada, compuesta por 27 preguntas sobre seis distintos temas, a un miembro de cada una de las

comunidades que conforman el acrónimo LGBTQI+, lo cual no se logró del todo. El tercero está dedicado a la teoría cuir, especialmente con una mirada iberomexicana señalada antes. El cuarto capítulo, finalmente, analiza –de manera personal y, en ocasiones, con la aportación de los propios artistas– las obras presentadas en la exposición *Los otros amores. Diversidad Sexual*, muestra que se realizó en el Centro Cultural Jardín Borda en junio de 2025. Se utiliza para ello el método iconográfico que permite conocer el mensaje implícito en las obras tal como el autor lo quiso imprimir.

Se trata de una tesis pionera sobre el tema, como destaca Becerra, realizada por una persona muy vinculada al medio por su extensa labor en materia de gestión en el Estado y mediada por una gran carga de interés personal, al reconocerse el autor como perteneciente al colectivo estudiado. Sin duda este acercamiento permitirá generar políticas públicas que favorezcan la expresión artística diversogenérica en un ambiente de respeto y valoración, metas no del todo alcanzadas a pesar de la larga lucha de reivindicación.

De acuerdo con lo anterior, doy mi voto aprobatorio.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente

Dra. María Celia Fontana Calvo

(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

### Sello electrónico

**MARIA CELIA FONTANA CALVO | Fecha:2025-12-02 12:41:18 | FIRMANTE**

QENGN02YOxCVof/UcxvWu5iOnrj0SV6OCB8eAchrMiLU6p2FSAeerDfXbsZhKu24ljFbfJa68/wCifaPSwVZWk4tTM2tQLFbg0q31ZX4XBaF0Ok8gRW5TLovOY8No U42CkttXw B15wU00PgY7mDOPbELmnQPZ2uWuf08oCSeCv2FjRKTpuqNkdjY4ONf3KqxdERE0/qG6c9LMANMk/dERPyJmb9BXnKyDg6sVPfc/Un20imcJmbxn47xR78ZMCFsu6v+hvTAIB pTvHJqZOj2nfTGFMMwP2ejD6JxWJPwcRDIhaZ7FviOSpYvmZty2DGdtSKHfUsK+uGagt5Bw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[2WZlredXG](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/tOfaMUb0HTZzpbdlWdfSKlpKahPrCd4I>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 30 de enero de 2026

Mtra. Juana Bahena Ortiz

Encargada de Despacho de la Dirección de la Facultad de Artes

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Maestra Bahena:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **El arte visual LGBTIQ+ en Morelos de principios del siglo XXI. Una aproximación a las diferentes propuestas desde la teoría cuir** que presenta **Francisco Alejandro Becerra Dubernard** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La tesis es una importante aportación al conocimiento de la obra producida por artistas LGBTIQ+ radicados en el estado de Morelos en las primeras décadas del siglo XXI. Para esto, su autor ofrece una reconstrucción histórica –en buena medida a través de información recabada en entrevistas– de las comunidades que produjeron esas obras, y un análisis formal y de contenido de las piezas expuestas en la exposición *Los otros amores. Diversidad sexual* que se realizó en el Centro Cultural Jardín Borda de Cuernavaca en junio de 2025. El enfoque teórico que rige el trabajo se orienta, por el lado de la aproximación a la comunidad, hacia propuestas de Judith Butler, Beatriz Preciado, Sayac Valencia y Shioban Guerrero, y en cuanto al análisis artístico, hacia las de Erwin Panofsky. Escrita de manera comprometida y militante, la tesis se presenta, por

otro lado, como una propuesta de intervención en las políticas de género tanto en el ámbito particular del estado de Morelos como en el de la cultura nacional.

Atentamente,

Dr. Ángel Francisco Miquel Rendón  
Profesor-investigador, Facultad de Artes, UAEM  
(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

### Sello electrónico

ANGEL FRANCISCO MIQUEL RENDON | Fecha:2026-01-30 17:42:10 | FIRMANTE

cVCQOZWS5C7PWLH9Nh8tCH8eWExWZhTx8omkRr4qLSBd7GAOs/PE0G8D/WPxF9Fa7lcZXvfGr+ohdlTEyKczxKylxCzghHF66yGjBQiLT5x2tb7p3WaX+Jlg+dlw2 tQdSN5QU  
YKuQmwz+tR3EIFwXwleEBK/Mo8of+HYnXe5KEt0Eubj3LU4/Tv7dEZmlrS9iCc0v5t3ZP1YEszHxLkdxoFVZayGdmZcd02r4b/lo5ZPQRGb1bqYKk93K7bDud3k7A k6xkC9hVF38bY  
f+3oNvWx5RSj7ySRwckQKWGxssTXXQEyLPfMuwckGIC1dP8UyRG4wJa9Op/hFFt8QnbNdXQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[Q3Xt1WFH6](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/37ZAqnJKe0pLqSMMkfvHC5oyv9QSHJKf>



UAEM  
RECTORÍA  
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, a 8 de marzo de 2026

Dr. Elías Paracelso Xolocotzin Eligio

Encargado de Despacho de la Dirección de la Facultad de Artes

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Dr. Elías Paracelso:

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto **aprobatorio** para la tesis titulada **El arte visual LGBTIQ+ en Morelos de principios del siglo XXI. Una aproximación a las diferentes propuestas desde la teoría cuir**, que presenta **FRANCISCO ALEJANDRO BECERRA DUBERNARD**, con **número de matrícula 10072420** para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura. Baso esta decisión en las siguientes consideraciones:

La tesis presenta cuatro capítulos en los que se abordan diferentes perspectivas para sobre el arte visual LGBTIQ+ en Morelos a principios del siglo XXI. Para ello hace uso de cuatro formas o métodos para abordar el tema, que van de la historia oral, la entrevista, la entrevista, la teoría y la descripción y el análisis de un caso concreto.

En el primer apartado Becerra Dubernard identifica a los actores más importantes quienes fueron responsables de abrir un espacio público para dar a conocer las iniciativas del arte LGBTIQ+ en el estado, y particularmente en la ciudad de Cuernavaca, con el fin de hacer reconocer la obra y sus creadores. El

repasso de cronológico que presenta es el primer intento para establecer la historia del movimiento. Destaca la calidad de los testimonios, la capacidad de identificar a los artistas, promotores y activistas que hicieron visible las manifestaciones del arte LGBTIQ+ en un tiempo en el que nos sólo se desconcía sino se censuraba o negaban sus derechos, como artistas y como individuos. Se reconoce también el esfuerzo para organizarse e integrarse como una comunidad viva, dinámica y ávida de participar en el mundo cultural de la comunidad. Se debe reconocer esta labor de recopilación de testimonios en este tema cuyo resgistro documental se ha perdido.

En la segunda parte, se recogen las entrevistas que se realizaron a destacados artistas de diversas generaciones que dan cuenta de su trayectoria y las dificultades que se han enfrentado a lo largo de su carrera. Es notable su compromiso con su obra y con su condición de desventaja en el medio artístico local. Se reconoce su trabajo artístico así como su labor en defensa de los derechos de la comunidad LGBTIQ+ en el ámbito del arte y los derechos han ser reconocidos. Todos los entrevistados son artistas de prestigio y su testimonio es importante para dar un panorama del tema en cuestión. La selección de las preguntas cubren aspectos personales, profesionales y su relación con las instituciones. Su perspectiva de los cambios en las medidas del gobierno e instituciones dan muestra de los avances que han logrado así como de los desafíos que aún se presenta.

La parte teórica recoge y reflexiona sobre los conceptos más importantes que se han desarrollado en la teoría cuir, tanto a nivel internacional como en latinoamérica. Los estudios que abarcan aspectos de derechos humanos,

sociales, políticos y culturales son una muestra de la diversidad y riqueza de las ideas que se han discutido sobre el tema y son una muestra muy clara de los prejuicios, descalificaciones y rechazo que han sido víctimas los miembros de la comunidad LGBTIQ+. La reflexión sobre la problemática en la definición y la aceptación de una realidad que había sido marginada por una visión binaria ha impedido reconocer la amplitud y profundidad de esta realidad. Este trabajo de reflexión es indispensable para ampliar el diálogo y la integración de la comunidad LGBTIQ+ en todos los aspectos de la sociedad. Esto rebasa a las artes, sino pretende profundizar en otros aspectos como lo social, lo político, lo cultural, entre otros.

La última parte del trabajo presenta la exposición “Los otros amores. Diversidad sexual” presentada en el Jardín Borda en julio de 2025. La exposición presentó a quince artistas del estado quienes cuestionan y presentan diferentes puntos de vista sobre la problemática del tema. La calidad de los trabajos reunidos en diferentes módulos temáticos dan cuenta de la complejidad de las obras presentadas. La exposición fue organizada por un grupo interdisciplinario aunque no está claro el criterio de selección de las obras. Esta falta puede significar que más que una muestra de arte es una muestra institucional, gubernamental, donde se manifiesta un programa político.

Cada una de estas secciones cumple con sus objetivos. Podrían considerarse como independientes. Se desarrollan perspectivas, medios y propuestas diversas y variadas sin relación entre las partes del trabajo. Creo que esta falta se podría resolver en trabajos que el candidato pudiera realizar posteriormente.

Este esfuerzo valdría la pena ya que tiene un material muy rico que puede aprovechar.

Atentamente,

Dr. Fernando Delmar Romero  
(se anexa firma electrónica)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

### Sello electrónico

**FERNANDO DELMAR ROMERO | Fecha:2026-03-17 13:37:42 | FIRMANTE**

TKw3QODaVXEh/sclQuHfBkoCE6lg6KaR+h86ipAmaGVmiyX6TeiYuBrLn4MBQ4MsoGgPajr6YwluvuxzDF5lEiUF38VS0H2Ud64MQtFWiuPma8RfgGW0FjcUR34NB cXJZ1irfWjj  
ugtsC6gvkHOYhLmyOuVNoARyet2kxKjVow6VsPx2iDR/m5IDGMBckrIRVYOYi6PvtW6U5ULJKWdYGYOek32AX95UojmioYSvsOr8l0ucZOpresDIGxz9piKs3DwTq NxtmVYQtn0  
w5OU9DQiNaBfzw4o7yVvPCX0OaTTxJmfkT5xWEwLjC4k1SDficsFjjoDt4eyrVZnjZfw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



**PmRA9ixKS**

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/Hcv4wXe9q44FpzberTgMGkDuccChFkNa>



**UAEM**  
RECTORÍA  
2023-2029

Cuernavaca, Morelos, 8 de marzo de 2026

**Dr. Elías Paracelso Xolocotzin Eligio**  
**Encargado de Despacho de la Facultad de Artes**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

Tengo el gusto de informarle que otorgo mi voto aprobatorio para la tesis que presenta Francisco Alejandro Becerra Dubernard para optar por el grado de maestro en Estudios de Arte y Literatura, titulada:

**El arte visual LGBTIQ+ en Morelos de principios del siglo XXI.**  
**Una aproximación a las diferentes propuestas desde la teoría cuir**

Esta decisión se basa en las siguientes consideraciones:

La tesis representa una aportación relevante al campo de los estudios de arte y literatura al analizar de forma crítica y original las prácticas artísticas surgidas en torno a la sexualidad y el cuerpo en Morelos. En este sentido el sustentante demuestra un sólido manejo conceptual en torno a las teorías de género, queer/cuir y de la performatividad apoyado en un marco teórico interdisciplinario pertinente. La metodología es clara, coherente y adecuada a los objetos de estudio, en que se incorpora la investigación de campo, a través de entrevistas y el trabajo teórico.

La escritura es clara, fluida y bien articulada, con un lenguaje académico accesible y preciso. El trabajo se distingue por su sensibilidad estética, por el cuidado en el análisis visual y por la profundidad con que aborda las dimensiones íntimas, emocionales y simbólicas de cada obra y autor.

Aporta también una mirada situada que reconoce el contexto histórico, social y de género en el que se producen estas piezas. El autor muestra además una postura crítica frente a los modelos tradicionales de representación, cuestionando activamente la mirada que ha dominado el arte LGTBQ+. La tesis está bien estructurada, con una progresión lógica entre capítulos, y presenta una conclusión sólida que integra los hallazgos de manera convincente.

Finalmente, se considera que el trabajo tiene potencial para ser publicado o compartido en foros académicos y culturales, lo que refuerza su valor como investigación de posgrado.

Atentamente



Dra. Isadora Escobedo Contreras  
Postdoctorante. Doctorado en Estudios Feministas  
Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco