



Revista interdisciplinaria de estudios de género de El
Colegio de México

ISSN: 2395-9185

El Colegio de México A.C., Centro de Estudios
Sociológicos

Trejo Olvera, Nivardo; Ruiz Tresgallo, Silvia
Los imaginarios disruptivos del cuerpo *queer*: un análisis de la
masculinidad disidente en la ilustración mexicana del siglo XXI
Revista interdisciplinaria de estudios de género de El
Colegio de México, vol. 7, e616, 2021, Enero-Diciembre
El Colegio de México A.C., Centro de Estudios Sociológicos

DOI: <https://doi.org/10.24201/reg.v7i1.616>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=569566252023>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

<https://doi.org/10.24201/reg.v7i1.616>

Artículo

**Los imaginarios disruptivos del cuerpo *queer*: un análisis
de la masculinidad disidente en la ilustración mexicana
del siglo XXI**

**Disruptive Imaginaries of the Queer Body: Dissident Masculinities
in 21st-Century Mexican Visual Culture**

Nivardo Trejo Olvera¹

Silvia Ruiz Tresgallo^{2*}

¹Universidad Iberoamericana (UIA), Ciudad de México, México.

email: trejonivardo@gmail.com,  <https://orcid.org/0000-0002-3084-9131>

^{2*}Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), Querétaro, México.

email: ruiztresgallosilvia@gmail.com,  [https://orcid.org/0000-0001-](https://orcid.org/0000-0001-8072-3521)

[8072-3521](https://orcid.org/0000-0001-8072-3521)

*Autora para correspondencia

Resumen

En la producción cultural de imágenes distribuidas en internet encontramos la obra de autores radicados en México que proponen representaciones de la masculinidad en clave disidente. Los ilustradores Félix d'Eon, Fabián Cháirez, Wonkamon y Pierna Cruzada problematizan la representación tradicional de la masculinidad hegemónica en la cultura nacional al incluir en la imagen de los hombres el deseo homosexual, los cuerpos feminizados y la

CÓMO CITAR: Trejo, Nivardo y Ruiz, Silvia. (2021). Los imaginarios disruptivos del cuerpo *queer*: un análisis de la masculinidad disidente en la ilustración mexicana del siglo XXI. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 7, e616. doi: <http://dx.doi.org/10.24201/reg.v7i1.616>

Recibido: 16 de febrero de
2020

Aceptado: 29 de septiembre
de 2020

Publicado: 26 de julio de
2021



diversidad étnica. Este trabajo plantea una mirada *queer* deconstructiva de las políticas de la identidad nacional. Nuestra propuesta metodológica de alfabetización visual, dado que estas imágenes se distribuyen de forma libre en plataformas digitales, busca visibilizar los mecanismos de la representación *queer* contemporánea, así como su potencial político.

Palabras clave: teoría *queer*; ecología *queer*; diversidad sexual; corporalidades; ilustraciones.

Abstract

The cultural production of online images in Mexico includes the work of artists proposing dissident representations of masculinity dissenting. The illustrators Felix d'Eon, Fabián Cháirez, Wonkamon, and Pierna Cruzada challenge traditional representations of hegemonic masculinity in national culture by including homosexual desire, feminized bodies, and ethnic diversity within male representations. This essay posits a deconstructive queer view of national identity politics. Our visual literacy methodology—given the free availability of these images online—seeks to give visibility to mechanisms of contemporary queer representation as well as their political potential.

Keywords: queer theory, queer ecology, sexual diversity, corporalities, visual cultures.

Introducción

En las plataformas digitales y redes sociales se distribuyen imágenes que representan la masculinidad diversa; allí el cuerpo resulta un territorio de disputa de significados. Diferentes ilustradores radicados en el México del siglo XXI contribuyen con su obra a la inserción de la diversidad sexual en la cultura visual nacional. Encontramos que las figuras de estos creadores presentan rasgos característicos de una estética pop que tiene vasos comunicantes con el arte subversivo *Lowbrow*. Esta cualidad les permite incursionar tanto en plataformas digitales dirigidas a la comunidad de la diversidad sexual, como en redes sociales sin exclusividad, es decir, no dirigidas a grupos específicos. Observamos que en las imágenes se representan cuerpos híbridos atravesados por distintas identidades entre las que

se encuentran: elementos de la masculinidad hegemónica, propiedades estereotípicas de la feminidad, elementos de la naturaleza animal y vegetal, imaginarios mitológicos, y una robusta carga simbólica de la iconografía popular mexicana. Además, dichas representaciones están confeccionadas por medio de un erotismo lúdico y una desnudez que no podríamos definir como pornográfica, pero sí explícita e incluso abyecta.

El presente ensayo arguye que la obra de los ilustradores radicados en México Gonzalo Angulo, Pierna Cruzada (Quintana Roo, 1992), Félix d'Eon (Guadalajara, 1980), Rodrigo Escobar, alias Wonkamon (Punta Arenas, Chile, 1981) y Fabián Cháirez (Chiapas, 1987) logran problematizar las categorías binarias del género y la sexualidad para construir una nueva iconografía incluyente que amplía el espectro de los cuerpos que se pueden habitar. Proponemos que los imaginarios que nos ocupan plantean una alternativa en la representación de la subjetividad masculina mexicana tradicional regida por políticas patriarcales heteronormadas. D'Eon y Cháirez a través de óleos y dibujos al carbón, posteriormente fotografiados y subidos a las redes, y Wonkamon y Pierna Cruzada, por medio de ilustraciones modificadas digitalmente, aprovechan las lógicas actuales del consumo del arte en línea, para mostrar la diversidad sexual en México. Estas figuras desvelan por una parte la construcción social del género y del sexo, que atraviesa todas las identidades y, por otra, plantean cuerpos alternativos que no han sido reconocidos en el espectro de la cultura visual nacional.

Las imágenes complejizan los procesos de representación en términos *queer*, es decir, evidencian la identidad como artificio, una construcción que no sólo es impuesta, sino que también puede ser elegida. Precisamente esta ambigüedad posee un carácter político, puesto que los ilustradores cuestionan e intervienen los modelos canónicos al crear cuerpos que rebasan los límites de lo posible. Para el abordaje crítico de los elementos constitutivos de las ilustraciones empleamos, por un lado, la propuesta de lo *queer* como concepto situado en la geografía latinoamericana de Domínguez-Rubalcava y, por otro, como acercamiento fenomenológico de Sara Ahmed. Nuestro ensayo resulta de especial pertinencia porque a pesar de estar disponible a través de las redes sociales, hasta la fecha este imaginario *queer* contemporáneo no ha sido objeto de estudios académicos. Además, la reciente polémica generada por la imagen de Fabián Cháirez en el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, donde el ilustrador representa a un Emiliano Zapata feminizado, prueba la necesidad de visibilizar e investigar esta producción cultural.

Acercamiento teórico desde la estética visual: la ilustración contracultural

La estética *Lowbrow*, fundada por Robert Crumb y Robert Williams, propone que las imágenes tienen el poder de plantear una crítica contestataria a los arquetipos hegemónicos desde la cultura de masas. En esta estética, lo *kitsch* y lo *camp* se revelan como ejes centrales. El concepto *kitsch* describe productos culturales; dibujos y bocetos baratos o fácilmente comerciables. A decir de Sonia Puga (2017), Theodor Adorno describe lo *kitsch* como una suerte de simulacro de la catarsis, o bien, como una parodia de la verdadera conciencia estética. Los rasgos que definen lo *kitsch* según esta perspectiva son la no-originalidad, la imitación y la pretenciosidad, es decir, el deseo de aparentar ser. En este orden de ideas, las imitaciones y copias son manifestaciones de lo *kitsch*, pues emplean materiales no genuinos, sustitutos o falsos. Puga enfatiza la cualidad mediática de estos productos culturales y su característica de ser un arte creado para las necesidades del mercado. En cuanto al concepto estético de lo *Camp*, Susan Sontag (2007 [1969]) considera que este movimiento difumina los límites entre lo serio y lo frívolo, lo culto y lo popular, lo profundo y lo trivial. La académica asevera que “la distinción entre alta y baja cultura es cada vez menos significativa en la sociedad de masas. [...] La nueva sensibilidad está consagrada a una intrincada seriedad tanto como a la diversión, la inventiva y la nostalgia” (Sontag, 2007 [1969], p. 118). Estos aspectos, lo *kitsch* y lo *camp*, establecen vasos comunicantes con las imágenes del *Lowbrow* o surrealismo pop, donde encaja la estética de las figuraciones que nos ocupan.

El *Lowbrow*, tal como menciona Puga, es una corriente artística de los años setenta que nació de la vida cotidiana de las calles de Los Ángeles (Estados Unidos de América), inspirada en manifestaciones de la denominada baja cultura. Nos referimos a grupos subalternos como los amantes de las motocicletas, surfistas, *skaters*, *hippies*, grafiteros, tatuadores o *punks* que se rebelan en contra del concepto elitista del arte existente. En concreto, se trata de obras que proponen un nuevo modelo estético inspirado en las imágenes publicitarias que la cultura de masas consume. El *Outsider art*, las *pin-ups*, las películas serie B, la pornografía, la animación, el mundo de Disney, el grafiti y la cultura urbana (Puga, 2017) alimentan la estética *Lowbrow*, así como las imágenes de los ilustradores radicados en México del siglo XXI en sus representaciones del cuerpo *queer*.

Acercamiento teórico desde los estudios de género: lo *queer*

Luego de que las personas denostadas por el insulto se apropiaron del término *queer*, el concepto ha continuado un fértil viaje de resemantización y ha servido para construir discursos, prácticas empoderantes y resistencias emancipadoras. Lo *queer* se ha tornado en un espacio simbólico de libertad que permite a los sujetos definirse en términos propios y cuestionar la construcción binaria del género, es decir, las categorías alienantes de lo masculino y lo femenino. La sustancia que perdura en todas las acepciones del concepto es el carácter de fluidez, la problematización de la identidad y la desnaturalización de los cuerpos, que en este ensayo analizamos mediante el estudio de diversas representaciones. Lo *queer* implica que los cuerpos y las subjetividades son entendidas “como campo de batalla donde se dirimen los límites y las fronteras del sexo” (Platero, Rosón y Ortega, 2017, p. 383) y del género, cuya interpretación carece de estabilidad en el tiempo y el espacio.

Las categorías sexo-genéricas tradicionales naturalizan la orientación heterosexual, esto es, la relación entre un hombre y una mujer como la única práctica corporal posible. Desde esta óptica patriarcal, otras orientaciones sexuales resultan devaluadas o consideradas como desviaciones de la norma. Los estudios *queer* tienen una deuda con teóricas feministas lesbianas tales como Adrienne Rich (1980) y Monique Wittig (2006 [1980]), quienes han visibilizado la opresión que no sólo la división de género, sino también la regulación de la sexualidad ha ocasionado en las identidades. Rich en su estudio denuncia la obligatoriedad de la heterosexualidad y la plantea como una institución de control de las mujeres. Wittig, por su parte, pone en el centro la discusión que denomina “pensamiento heterosexual” que petrifica la idea binaria de hombre-mujer como única relación sexual posible, y margina otras identidades sexo-genéricas. Su conocida afirmación “Las lesbianas no son mujeres” (Wittig, 2006 [1980], p. 57) abrió las posibilidades para que otras identidades pudieran afirmarse escindidas del binario heterosexual. Ambas propuestas nos permiten analizar las imágenes como dispositivos de resistencia ante las representaciones heteronormadas de la sexualidad, el género y la subjetividad.

Varios intelectuales reflexionan sobre el origen de la palabra y sus transmutaciones. Los activistas Meg-John Barker y Julia Scheele (2017) sostiene que lo *queer* en realidad funciona, más que como definición constativa, como un discurso performativo, como un

verbo, en este caso *queerizar*, y sugiere que *queerizamos* cosas cuando resistimos los regímenes de lo normal. En esta línea de pensamiento, Sara Ahmed (2019) lleva los efectos de esta noción más lejos al acudir a la etimología propia de la palabra *queer*. Este término deriva del vocablo indoeuropeo *torcer*, ‘terkw’ el cual pasa a *twist* en inglés (y al verbo *thwart*). En el caso de las lenguas romances hace referencia a la palabra *torquete* en latín, de la cual surge *torcer* en castellano. Ahmed explica que en un inicio este término se entiende desde dos categorías, la espacial y la orientación, pero más adelante se utilizó para denominar a aquellas personas que desafían el modelo heteronormado. Por lo tanto, “la sexualidad misma puede ser considerada una formación espacial no solo en el sentido de que los cuerpos habitan espacios sexuales, sino también en el sentido de que los cuerpos son sexualizados según cómo habitan el espacio” (Ahmed, 2019, p. 97). Si pensamos en personajes de la cultura visual mexicana, podríamos asumir su heterosexualidad debido a la manera en que habitan el espacio. No obstante, las ilustraciones que aquí presentamos resisten este modelo heteronormativo porque la homosexualidad reorienta los paisajes que ocupa. Es decir, un inofensivo nopal del campo puede resemantizarse en un falo desafiante. Este ensayo propone que los sujetos sexodiversos *queerifican* la iconografía nacional.

A esta breve genealogía del concepto vinculamos la acepción propuesta por Domínguez-Ruvalcaba (2019), útil para nuestro estudio porque sitúa la teoría en la geografía latinoamericana. El académico explica que lo *queer* en estas latitudes “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 del colonialismo sexual” (2019, p. 24). Domínguez-Ruvalcaba también señala que lo *queer* experimenta un proceso de traducción al llegar al sistema latinoamericano, aspecto que desencadena una intervención contracultural (2019). 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. Empero, 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 sexogénicos impuestos desde la Colonia. Recordemos que cuando los europeos llegan al continente americano encuentran una diversidad sexual y genérica desbordante que no era permitida en Europa. Proponemos que la categoría *queer*, en efecto, experimenta 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.

Decolonización *queer*: la incorporación del deseo homosexual a la cultura visual mexicana

En *El laberinto de la soledad* Octavio Paz (1994) comenta que “en todas las civilizaciones la imagen del Dios padre es ambivalente. Por una parte, es creador y regulador cósmico, mientras por otra, es el dueño del látigo y el Dios de la ira y la cólera” (Paz, 1994, p. 84). Estas cualidades suelen aparecer constantes en las representaciones populares del varón mexicano cuya figura molar ocupa “el polo masculino de la vida [...] El ‘macho’ es el gran chingón. Una palabra resume la agresividad, impasibilidad, invulnerabilidad, uso descarnado de la violencia y demás atributos del macho” (Paz, 1994, p. 84). Estas propiedades se plantean como inherentes al imaginario de hombre mexicano, como se hace evidente en la mayor parte de la producción visual nacional desde la Época de Oro del cine, en los años cuarenta, hasta las series sobre la narcocultura en el siglo XXI. De esta forma, la construcción social de la masculinidad no deja espacios libres al disentimiento y se expande a través de las tecnologías de género (De Lauretis, 1990) y los arquetipos masculinizantes petrificados por los medios de comunicación masiva. En este sentido, la obra de los ilustradores que nos ocupan en este ensayo propone modelos alternativos de género que rompen con los estereotipos tradicionales, pero que también dialogan con ellos.

Un claro ejemplo es D’Eon, quien en la imagen *La serenata* (ilustración 1) emula la estética e iconografía del México campirano habitual del cine de oro de esa época. En esta imagen es evidente un constante diálogo con un pasado, que no visibilizaba ni incluía la disidencia sexual en los personajes masculinos, por lo tanto, no se integraba la homosexualidad a la identidad nacional. En esta lógica, las representaciones reunidas en esta sección producen un pasado alternativo que hace justicia a aquellos que experimentaron la exclusión y las prohibiciones de un régimen heteropatriarcal. Los que no pudieron ser representados, es decir, quienes nunca pudieron manifestar de manera libre su orientación sexual disidente, al

menos en estas imágenes pueden observar *lo que pudo ser*, y hallar por medio del arte un reconocimiento e incluso una justicia restaurativa a las múltiples violencias recibidas.

Observamos que la configuración de lo que podría ser un clásico cuadro de la cultura popular, está intervenida por la inserción de los afectos *queer* que subvierten el orden binario del régimen heterosexual. Siguiendo los modelos tradicionales, D'Eon coloca a un sujeto masculino expresando sentimientos —como pudieran ser amor, agradecimiento o deseos de reconciliación— acompañado de un conjunto de cuerdas típico tradicional. Sin embargo, el receptor no es una mujer, sino un varón apoyado en el alféizar de la ventana mientras sostiene su rostro ensimismado. Por su postura, lo advertimos enamorado y desmontando las rígidas expresiones de género atribuidas a la masculinidad hegemónica. Esta imagen parece acuñar una suerte de decolonización gráfica en el imaginario de la cultura visual mexicana con el propósito de reivindicar las identidades sexuales hasta entonces fuera de la norma.



Ilustración 1. Félix d'Eon, *La serenata*

Fuente: <https://www.etsy.com/es/listing/720877223/la-serenata-arte-gay-queer-felix-d-eon>

D'Eon también dialoga con la producción del pintor de almanaque Jesús Helguera, quien creó las imágenes de los calendarios que la Cigarrera La Moderna popularizó por todos los rincones del país. Sus dibujos recrean escenarios de índole folclórica influidos por el nacionalismo de la época. Carlos Monsiváis (2012) comenta que “Helguera inventa los escenarios o los transfigura a placer poblándolos de una alegría dulcemente artificial” (Monsiváis, 2012, p. 67). En esta atmósfera las ilustraciones del calendario se apoderaron de la mirada de todas y todos los mexicanos y llenaron el imaginario colectivo de la nación con

sus mitologías idealizadas sobre lo que deben ser el hombre y la mujer. El efecto de idealización que Helguera imprimió en sus representaciones del varón se mantiene en la obra de D'Eon, pero ahora como parte del repertorio de la disidencia sexual (ilustración 2).



Ilustración 2. Jesús Helguera, *Las mañanitas*, óleo, tela, 1971, colección particular

Fuente: http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/posiciones/pos_fernandez04.html

La ilustración 3 *A love song of old Mexico* supone una suerte de resistencia ante la exclusión de las personas diverso-sexuales de la iconografía mexicana. La representación de estos dos charros a caballo cubriendo su beso con el sombrero constituye un retorno a la narrativa campirana para reapropiarse de un espacio simbólico hasta ahora negado para las personas de la familia de la diversidad sexual. Proponemos que la imagen genera un efecto decolonizador de la figura clásica del varón obligadamente heterosexual y parco de afectos. La figura de D'Eon integra el cuerpo y el deseo de ambos charros con la naturaleza semiárida del paisaje mexicano, lo que provoca una suerte de *ecología queer* que se une con el entorno natural. A la vez, apertura un espacio en el imaginario cultural de la identidad patriarcal para editar la narrativa nacional y hacerla democrática e incluyente. Planteamos que emplear al sujeto arquetipo de la cultura patria, es decir, el charro, en clave *queer* es una resistencia reorganizadora, o retorcedora, de la mirada que permite nuevos espacios de subjetivación.

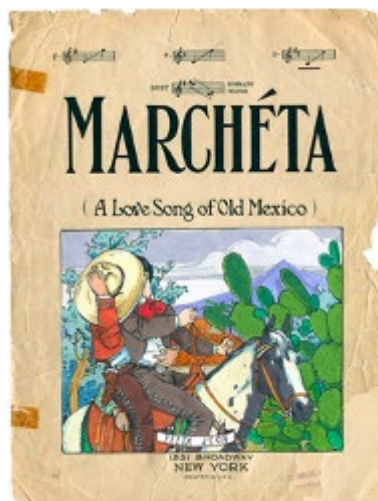


Ilustración 3. Félix d'Eon, *A love song of old Mexico*

Fuente: <http://neomexicanismos.com/arte-mexicano/felix-deon-arte-homoerotico-gay/>

Consideramos que D'Eon representa las relaciones homosexuales de manera explícita en *Los mariachis* para incluir un nuevo modelo de varón no heteronormado en el imaginario popular. La figura remonta a las ilustraciones de la lotería, en las que a diferencia de la iconografía habitual del juego tradicional, se muestra a dos jóvenes explorando su sexualidad escondidos entre los cactus. El marco de la hacienda en medio de un páramo rural donde se cree habitan los mexicanos más legítimos es típicamente excluyente de la presencia de la disidencia sexual, al menos en el ámbito de la representación visual. Esta ilustración evoca las formas fálicas a través de la figura del nopal. Así, el ícono patrio que se encuentra plasmado en el Escudo Nacional emerge como una metáfora de erección que establece una relación simbiótica entre lo natural y lo humano. El ejercicio que D'Eon lleva a cabo en esta pieza se puede homologar con una práctica iconoclasta que rompe hacia lo abyecto (Kristeva, 1989). El artista interviene el cuerpo del varón mexicano por medio de la representación del goce de la felación. De esta forma, la imagen hace un reclamo a la gráfica popular demandando un sitio para la homosexualidad (ilustración 4).



Ilustración 4. Félix d'Eon, *Los mariachis*

Fuente: <http://neomexicanismos.com/arte-mexicano/felix-deon-arte-homoerotico-gay/>

Fabián Cháirez lleva el proceso de *queerificación* al ícono machista de uno de los conflictos armados más relevantes en la historia de México. En el óleo *¡La revolución!* (ilustración 5) introduce elementos vinculados a la feminidad en la representación de un guerrillero que podemos identificar como Emiliano Zapata. Junto a los atributos tradicionales del “macho” mexicano, como el sombrero y el bigote, incluye elementos asociados a la representación de la mujer ahora apropiados por la cultura *drag*: nos referimos al cuerpo del famoso revolucionario en pose *pin-up* y a los zapatos de tacón. El sujeto sobre el caballo aparece desnudo y expresa placer en su rostro, aspecto que problematiza la representación, ya que en general los líderes históricos de este conflicto aparecen siempre con el cuerpo cubierto y el semblante serio para hacerlo impenetrable y proyectar dureza. Incluso, el revólver — objeto que suele proveer de violencia al varón— está desorientado, en términos de Sara Ahmed, puesto que los tacones de los zapatos funcionan también como cañones de pistolas.

La anatomía desnuda del jinete crea una metáfora inédita de la sexualidad disidente y evoca los deseos que le han sido negados a la figura del varón en el terreno representacional. Giménez (2017) explica que debemos entender al cuerpo como “el teatro del deseo, donde interpretamos, una y otra vez, el drama de nuestra sexualidad [...] liberada de la inhibición pero no de la metáfora” (Giménez, 2017, p. 92). La posición anatómica del revolucionario, con el trasero ligeramente levantado, sugiere el deseo de ser penetrado; un claro guiño al placer del jinete por una posible relación homosexual. Va resultando evidente que Cháirez retuerce el ícono normativo del Caudillo del Sur, al incluir una sexualidad “revolucionaria”,

puesto que este tipo de orientación era rechazada tanto en la época de Zapata como en la actualidad.

Prueba de la potencia disruptiva de esta imagen de Cháirez sobre el imaginario masculino nacional es la polémica desatada por la exposición que tuvo lugar en el Museo del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México. La muestra “Emiliano. Zapata después de Zapata” desarrollada del 27 de noviembre del 2019 al 16 de febrero del 2020, tal y como indica la página oficial, “despliega las diversas y a menudo contradictorias transformaciones de las imágenes de Zapata como héroe revolucionario, símbolo racial, guerrillero o bandera de las luchas feministas y los activismos contemporáneos” (2020). A pesar del espíritu inclusivo de la exposición, miembros de la familia del Caudillo del Sur, así como parte de los asistentes, se manifestaron en contra de la imagen de Cháirez; protestas que recogieron numerosos medios de comunicación masiva.

Las autoridades llegaron a un acuerdo con los descendientes al colocar junto al óleo una cédula informativa que consideramos de suma importancia para este estudio, porque visibiliza la agencia política del arte en la construcción del imaginario de la masculinidad mexicana. La nota explicativa indica:

Para algunos artistas contemporáneos, Zapata no sólo es símbolo de resistencia sino también un referente desde el cual cuestionar las masculinidades hegemónicas. En este óleo, Fabián Cháirez, resignifica un icono del machismo mexicano para visibilizar la diversidad sexual, particularmente cuerpos homosexuales, morenos, afeminados y de clase popular que no encajan dentro de la norma. *La Revolución* de Cháirez vincula el legado zapatista con las luchas de la población LGTB+, reivindicando la feminidad como una actitud revolucionaria en medio de una sociedad homofóbica y misógina en pleno siglo XXI. Descendientes de Emiliano Zapata expresaron su desacuerdo con esta imagen, por considerar inadecuada la representación de Zapata. Mediante el diálogo entre autoridades de la Secretaría de Cultura y el INBAL, el Museo del Palacio de Bellas Artes mantendrá la obra, basándose en el principio de la protección al derecho de libertad artística y creativa (Museo del Palacio de Bellas Artes, 2020).

La cédula evidencia los regímenes escópicos con que se representan los géneros, lo que se considera “adecuado” o “inadecuado” cuando los espectadores negocian el sentido desde una mirada normativa. Tras el visionado de la pintura la iconografía tradicional de los líderes de este conflicto se nos revela opresiva y excluyente, contraria a las consignas de justicia y libertad que en su momento defendían los revolucionarios.

Es importante mencionar que este óleo, en formato digitalizado, ya circulaba de manera libre por las redes sociales y plataformas digitales como muestra de la producción del artista. Incluso había aparecido en entrevistas concedidas por Cháirez sin haber despertado mayores polémicas. Sin embargo, la exposición de este óleo en un recinto de prestigio, donde tradicionalmente las identidades homosexuales han sido negadas, causó controversia ante un público habituado a las representaciones de la heteronorma. Recordemos que en el Museo del Palacio de Bellas Artes hay murales y pinturas de Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Jorge González Camarena, entre otros. Todos ellos, referentes del movimiento muralista mexicano, son varones, heterosexuales, cisgénero que reproducen en sus representaciones la construcción binaria del género sin incluir la diversidad sexual. Desde nuestro estudio reconocemos la decisión de los responsables del museo en mantener esta imagen como símbolo revolucionario de la inclusión LGBTIQ+. Consideramos necesario que las instituciones de cultura se comprometan a incluir a todas las identidades de la sociedad, en especial a los y las habitantes de las periferias el poder, porque la visibilidad es también un modo de justicia.



Ilustración 5. Fabián Cháirez, *¡La revolución!*

Fuente: https://www.vice.com/es_latam/article/8xenjk/la-venida-del-senor-pinturas-para-cuestionar-el-prejuicio

En la ilustración 6, *La flor*, observamos a un hombre que porta un sombrero de charro, con los labios pintados en rojo y una gran flor en la copa del sombrero sujetada a su toquilla, lo que nos recuerda a la Adelita de los tiempos de la Revolución. Su mirada de soslayo parece enamorada y la espalda desnuda insinúa la llegada del abrazo de su amado. ¿Dónde empieza lo masculino y dónde termina lo femenino?, ¿qué es lo propio de cada género? El óleo sobre lienzo de Cháirez resulta una exploración de la sensualidad del cuerpo más allá de los significados estéticos, propone la construcción de una nueva subjetividad que desafía las nociones cerradas del género a partir de una carga afectiva que transmigra prácticas representacionales tradicionales hacia nuevos parajes.



Ilustración 6. Fabián Cháirez, *La flor*

Fuente: https://www.pictame.com/media/966379678644944853_1910409718

Tanto la obra de D'Eon como la de Cháirez dialogan con lo que Alejandra Díaz observa en la representación de obras feministas. La académica sostiene que este arte “muestra no sólo cuerpos despojados del tabú y la obligación social o una sexualidad libre, sino una reflexión sobre aquello definido como femenino. Descontextualiza la representación, reflexiona sobre los cuerpos más allá del discurso y los estereotipos” (Díaz, 2017, pp. 162-163). Las ilustraciones de ambos autores llevan a cabo un ejercicio de resemantización del cuerpo con una visión no normativa que cuestiona los arquetipos de masculinidad.

Por su parte, Gonzalo Angulo elabora ilustraciones que hibridan la homosexualidad con la cultura global por medio de su personaje Pierna Cruzada. Sus figuras, de trazos estéticos afines a la técnica de la viñeta de cómic, cruzan la frontera de la imagen con la palabra.

Dentro de su variada producción cultural se incluyen la novela gráfica, los memes, los *gifs* y la viñeta de cómic. Esta cualidad nos hace pensar en una narrativa transmedia en la que la historia del personaje Pierna Cruzada se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación. El propio Angulo se autorrepresenta en un ejercicio de metaficción que nos hace pensar en la idea de *poner el cuerpo* (Butler, 2015). De hecho, él se coloca en el centro de la narrativa visual para recrear su historia personal. Las experiencias del personaje encadenan un relato que navega con cierta independencia narrativa a través de distintas plataformas digitales como Facebook, Twitter, Instagram, Tumblr, YouTube, y de forma impresa en la editorial Planeta. Estas características nos revelan la diferencia generacional con otros ilustradores y, en consecuencia, el potencial de la población que puede acceder a sus imágenes con cierta facilidad; nos referimos a adolescentes, *millennials* y miembros de la generación Z.

La técnica de desdoblamiento o autoficción que Pierna Cruzada emplea al representarse en su obra ha sido utilizada con antelación por artistas de la corriente *Neomexicanista*. De hecho, no sólo Angulo, sino todos los ilustradores que presentamos en este trabajo son deudores de esta corriente artística. A este respecto ha discutido Raúl García (2017), quien destaca el trabajo del pintor Nahún Zenil, “un creador visual frontalmente homosexual” cuyos “múltiples autorretratos en gran medida son transgresiones a la idea occidental del cuerpo masculino” (García, 2017, p. 243). Al llevar esta estrategia al siglo XXI, Angulo la imbrica con aspectos de la cultura de masas.

Pierna Cruzada efectúa encabalgamientos entre su ideario de subjetividades *queer* y el repertorio de iconos femeninos de la música pop mexicana e internacional. “Qué importa qué dirán tu padre y tu mamá” es la letra de la canción “Amor prohibido” de la cantante de tex-mex Selena, cuya lectura en clave metafórica revela la imposibilidad de las relaciones homosexuales en el contexto mexicano y el prejuicio existente en la comunidad homosexual por aquellos que deciden practicar el travestismo o el *drag*. En la imagen, Pierna Cruzada se revela ante estas imposibilidades de la subjetividad que proceden no sólo de la familia tradicional, sino de los miembros de la propia comunidad de la diversidad, e invita al espectador a aceptarse y expresarse tal y como desea. La producción visual de Pierna Cruzada se suma a este grupo de ilustraciones que decolonizan el territorio visual de la cultura a través de la representación de prácticas performativas propias de los sujetos no binarios (ilustración 7).



Ilustración 7. Gonzalo Angulo, Pierna Cruzada, *Qué importa qué dirán*

Fuente: https://verne.elpais.com/verne/2016/07/01/mexico/1467325700_506310.html

Ecologías *queer*: la hibridación de lo humano-natural



Ilustración 8. Félix d'Eon, *Howling at the Moon Transgender Werewolf*

Fuente: <https://www.etsy.com/mx/listing/554848640/howling-at-the-moon-transgender-werewolf>

Proponemos la noción de *ecología queer* como una metodología de pensamiento crítico que, al romper las categorías de lo humano y lo natural, revela la fluidez del género. Dicho concepto es acuñado por Catriona Mortimer-Sandilands (2005) inspirada por las memorias de Jan Zita Grover (1997), sobre el sida y la apreciación del medioambiente, y las ideas de Greta Gaard (1997). Esta última expresa categóricamente la falsedad de que el mundo natural

esté gobernado por una heteronorma. La bióloga Siobhan Guerrero (s/f), por su parte, comenta que para Timothy Morton (2010) esta noción teórica 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 naturaleza está torcida y, si se le comprende bien, terminará por parecernos [...] como un correlato natural de la Teoría Queer (Guerrero-McManus, s/f, p.7)¹.

Para trasladar el término ecología *queer* al ámbito de la representación visual mexicana, seguimos el trabajo de Mortimer-Sandilands y Erickson (2014) para entender y proponer, por una parte, a la naturaleza como espacio que nos descentra de las lógicas urbanas y, por otra, a las representaciones como tejidos que se hacen sobre lo natural para abrir campos de posibilidad evolutiva de las especies.

Otra noción que se concatena con la de ecología *queer* y que, por tanto, nos permite pensar fuera de los marcos de estabilización o normalización de las especies, es el discurso *ecosex* acuñado por Annie Sprinkle y Beth Stephens. Se trata de una forma relacional o afiliación que va más allá de las alianzas binarias de dos cuerpos humanos, especies y naturaleza. Las activistas en su “Ecosex Manifiesto” (2010) se afirman como amantes de la Tierra — *aquaphiles, terraphiles, pyrophiles y aerophiles*— “que exceden las categorías médico-judiciales de sexualidad (homosexualidad/heterosexualidad, por ejemplo), re-erotizan el universo, cuestionando la jerarquía de especies, las definiciones de sexualidad y la estratificación política del cuerpo” (Preciado, 2017). Creemos que esta lógica que reúne a entidades de la naturaleza, la diversidad sexual y el erotismo opera como máquina de visibilidad que permite la legibilidad de las ilustraciones que presentamos a continuación. Se trata de “criaturas fronterizas” (Haraway, 1995) humano-animal / humano-vegetal, erotizados, generizados y en explícita desnudez. El observador convencional se extraña al percibir estas mixturas dotadas de homoerotismo, no obstante, al advertir los componentes

¹ Esta cita del texto de Siobhan Guerrero procede de un documento disponible en línea, pero que aún no ha sido publicado en una revista académica. Al contactar a la autora el 18 de julio de 2020, nos comunicó vía Twitter: “Es un *draft* [...] pero en un mes saco un libro con un capítulo sobre eso”. Hemos decidido incluir la cita de este *draft* porque nos parece a todas luces pertinente para clarificar el término *ecología queer*. Debido a los límites temporales para el presente ensayo decidimos incluir dicha cita, aunque quedamos a la espera de leer el capítulo en la publicación que aparecerá durante este año.

que se vinculan con la fauna y con la flora se genera una suerte de fisura que permite pensar en la posibilidad de seres que exceden los límites de lo posible.



Ilustración 9. Rodrigo Escobar Wonkamon, *Squid Guy*

Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/wonkamon/wonkamon/>

Aunque sabemos, como menciona Jeffrey Weeks (1991), que los términos *heterosexualidad* y *homosexualidad* poco tienen que ver con la naturaleza, parece que las ilustraciones sugieren la inclusión del hombre lobo, el sujeto pulpo o el chico flor en el reino biológico *animalia* y *plantae* para inaugurar una nueva categoría en el imaginario cultural. Las imágenes híbridas, tradicionalmente utilizadas para desestabilizar la condición de lo humano, se resignifican en estas figuras para aceptar la sexualidad disidente. Es decir, al igual que la naturaleza nos ofrece distintas formas de relaciones sexuales que no cumplen la heteronorma, estas representaciones permiten mostrar la diversidad real de lo humano. En este sentido, la hibridación tiene el efecto de enfatizar los deseos y afectos homosexuales como parte de la vida existente en el planeta. Asimismo, esta mixtura de identidades coloca al especismo —entendido como una forma de discriminación por razón de especie— equivalente al sexismo o al racismo (Faria, 2016). Las figuras de D'Eon esbozan un contradiscurso visual antiespecista de corte radical que desjerarquiza las especies por medio de descentrar lo humano, permitiéndole vínculos interespecie con otras identidades (ilustración 8, 9 y 10).



Ilustración 10. Fabián Cháirez, *El jardín de las delicias*

Fuente: <http://lalloronagallery.com/Artists/fabian-chairez/>

Estos animales *queer* resultan cuerpos de la fascinación ambiental, o bien, de la mítica occidental en clave erótica. Incluso, estas representaciones interrogan políticamente los discursos coloniales que organizan el sexo entre hombres como una amenaza ecológica, porque dentro del sistema patriarcal, la reproducción es vital para la supervivencia de la especie, argumento que se utiliza como discurso político de discriminación.

La decisión de acudir a la mitología del pasado grecorromano, fácilmente reconocible por un público (g)local, sugiere que hay un intento de construir una nueva narrativa fundacional donde los cuerpos diversos están incluidos. En este sentido, los seres fantásticos que se generan fungen como aparatos de legitimación de lo *queer*. O sea, estos personajes confeccionados en clave homoerótica se apropian del territorio visual y emergen como híbridos que desafían las fronteras. Los faunos, hombres-lobo o sirenos, por poner algunos ejemplos, se resemantizan en la obra de D'Eon, y generan nuevos mitos para instaurar lo no binario —sustancia de lo *queer*— como una posibilidad en la imaginaria poshumana.



Ilustración 11. Félix, D'Eon, *El fauno danzante*

Fuente: <http://felixdeon.com/myth>

La figura del sátiro, mitad hombre mitad carnero, de orejas puntiagudas, cuernos en la cabeza, cola de cabra y un eminente priapismo —erección permanente sin estimulación— está a menudo relacionada con un apetito sexual desaforado, tanto en la mitología griega como en la romana. Esta propiedad se explota en las ilustraciones de D'Eon al representar el apetito homosexual. Si partimos de la idea de que el género y el sexo son una categoría cultural (Butler, 2010), el sujeto mítico lleva esta premisa más allá al mostrar que la hibridez entre lo humano y lo animal es una posibilidad de las identidades. ¿Qué desea este sátiro, a otro ser mítico, a un hombre, a una mujer? Sin duda, la postura, con el rabo levantado, sugiere la práctica subversiva de la penetración anal (ilustración 11).

No es un secreto que uno de los órganos más relevantes por la carga erótica que conlleva es el ano (Segarra, 2014), un agujero que poseen todos los cuerpos sin importar su sexo. En otras palabras, la ilustración democratiza el deseo al sugerir la penetración del orificio que se insinúa. El mecanismo *queerizante* —que puede entenderse como *amariconar*, *enjotecer*, desviar, pervertir o torcer— “resignifica lo desviado como sujeto de cambio histórico en el ámbito cultural y político” (Domínguez-Ruvalcaba, 2019, p.18), por lo que la figura del sátiro en clave *queer* reivindica los deseos que suelen ser catalogados como abyectos a través de una narrativa visual de la mitología clásica incluyente.



Ilustración 12. Félix d'Eon, *Merlove*

Fuente: <http://felixdeon.com/myth>

La figura del sireno es una identidad recurrente en la obra de los cuatro ilustradores. Hemos elegido la imagen de D'Eon porque presenta una performatividad homosexual del deseo que el autor integra al imaginario tradicional. Este ser mitológico se incluye como miembro de pleno derecho a las ecologías *queer* que escapan de la heteronorma al reapropiarse no sólo de la hibridez humana y marina, sino también de una práctica sexual disidente. La imagen del hombre marino siendo penetrado por el náufrago busca una desestabilización de la interpretación dominante aceptada por defecto, que asume que la heterosexualidad es el estándar de las prácticas sexuales.

La ilustración 12 provoca en el repertorio del espectador recordar, de forma oblicua, la trama de *La sirenita* de Hans Christian Andersen, donde la joven protagonista debe sacrificar su naturaleza marina para encontrar el amor con desastrosas consecuencias para sí misma. Sin embargo, D'Eon, nos coloca en un escenario diferente, ya que aquí no hay ni renuncia ni dolor, sino un ambiente lúdico de placer y exploración mutua. De la misma manera, notamos que a diferencia de las sirenas convencionales, cuya cola no deja ver ningún lugar para la penetración, este hombre marino *queer* presenta un rasgo de abyección más al tener separada la cola en dos partes que permiten la existencia de un orificio para la práctica sexual. Además, el goce corporal de este encuentro, que tiene el entorno natural como lecho, subraya la noción de integrar las identidades *queer* al medioambiente y reificarlas como parte de la naturaleza, e incluso, de la libertad del ser humano.

La bióloga colombiana Brigitte Baptiste (2019) —quien trabaja la noción de ecología *queer* desde América Latina— elabora una idea similar al decir que la homosexualidad y otros

comportamientos fuera de la norma, lejos de ser extraños o raros, forman parte de la diversidad de todas las especies. Además, Baptiste no sólo reflexiona sobre la presencia de lo *queer* en la biología, sino que reconoce su relación con la crítica literaria y el arte que nos ocupan en este ensayo. Según la bióloga:

La idea de “ecología *queer*”, más divertida e incluyente, y menos rígida en sus narrativas, viene de la teoría literaria y hace énfasis particular en la innovación artística y en la creatividad. Mezcla las identidades orgánicas de los animales y de las plantas con la construcción de identidades culturales o personales, donde las relaciones son fundamentales: el cambio proviene de la capacidad de construir relaciones (2019).

Si bien las representaciones que consideramos en el espectro de ecologías *queer* plantean nuevas coordenadas para entender la disidencia sexual y el propio concepto de lo *queer*, no dejamos de notar que persisten ciertas huellas que podríamos considerar homonormadas.

Lo fálico: culto y permanencia

Las ilustraciones aquí reunidas representan el culto y la permanencia del falo en la visualidad arquetípica homosexual. En ellas persiste la premisa de que el cuerpo es un lienzo de inscripciones y códigos que dialogan constantemente con los discursos heteronormados. Planteamos que las representaciones de hombres homosexuales siguen impregnadas de ideales, valores y estilos de vida que pertenecen al imaginario heterosexual, aspecto que nos revela que este colectivo no se encuentra totalmente liberado de estructuras de dominación patriarcales. Es decir, la homosexualidad en las figuras se plantea como fija, puesto que reproduce modelos homonormados que todavía necesitan de una deconstrucción por parte de la comunidad. Compartimos la premisa de Ángel Moreno y José Ignacio Pichardo (2006), quienes examinan la homonormatividad “como el constructo cultural que convierte a la homosexualidad en un espacio normativizado de disidencia sexual; que asume al género como elemento generador de relaciones, prácticas e identidades sexuales y complementa la heteronormatividad a pesar de ponerla en cuestión” (Moreno y Pichardo, 2006, p.150).

En estas figuras hay un claro énfasis en mostrar la desnudez masculina que parece acercarse más a la noción del “cuerpo sin ropa” de Lynda Need (2013). Este concepto se aplica a las representaciones que no se ciñen a los cánones estéticos de la desnudez “museificable”, ni a ciertas posturas predeterminadas por el ojo de un pintor, puesto que desborda los límites de lo artístico y lo clásico. No podemos negar la alusión a las posturas *pin-up* en actitud sugerente, características de las portadas de calendario de los años sesenta como referencia para estas figuras. A partir de estos elementos se articulan ilustraciones que muestran el deseo homosexual cuya constante es algún sustitutivo del falo con el que ironizan lo erótico y lo solemne.

Un ejemplo es la provocación suscitada por la imagen de Cháirez *La venida del señor* (ilustración 13), que reúne dos elementos disímiles, la parafernalia iconográfica del catolicismo y la práctica corporal de la felación masculina. En ella se muestra a dos cardenales lamiendo de forma lasciva un cirio encendido, lo que sugiere un éxtasis provocado por el falo de Cristo, cuya flama emula la eyaculación. La metáfora fálica del cirio ciertamente presenta un tamaño desproporcionado que alimenta la lógica estereotípica de colocar las dimensiones del pene como centro de la hombría. El título *La venida del señor* nos remite al juego de palabras de la cultura popular mexicana, el albur, donde los sujetos—generalmente masculinos— pugnan por vencer al adversario en una contienda lingüística que persigue someter al otro a fuerza de expresiones polisémicas que aluden al sexo anal.

Al utilizar el pasado participio del verbo *venir*, ‘venida’, y proyectarlo en los dos campos donde suele emplearse: la llegada de Dios y la eyaculación masculina, ocurre una suerte de desacralización. En otras palabras, los ámbitos que se contraponen para generar la abyección son por una parte el contexto bíblico y, por la otra, la pornografía a través de la alusión al *money shot*, disparo eyaculatorio del actor porno al final de la escena. La sugerencia de que el hijo de Dios es el mejor amante no es una idea novedosa, sino más bien un vaso comunicante que la imagen de Cháirez mantiene con otras pinturas de arte sacro. La apropiación que el artista hace de este arquetipo sagrado se ejecuta por medio de la hipersexualización, la inserción del deseo homosexual en la cultura visual sacra y específicamente en la iconografía mexicana. Es necesario mencionar que en la composición de la imagen se proyectan dos círculos de luz, los cuales asemejan los glúteos, ahora penetrados por un falo descomunal. Este aspecto visibiliza que la propia comunidad de la

disidencia sexual no está del todo libre de los arquetipos homonormados centrados en las dimensiones del pene y la genitalidad.



Ilustración 13. Fabián Cháirez. *La venida del señor*

Fuente: <http://lalloronagallery.com/Artists/fabian-chairez/>

Sin duda, ciertas genealogías del arte sacro interpelan a estos artistas. Precisamente los excesos de la mística que impregnan las representaciones pictóricas y escultóricas de los templos del Barroco mexicano resultan una referencia ineludible para toda una generación de creadores. El sentimiento religioso permitió durante siglos poder expresar la pasión amorosa en términos por completo transgresores que hoy en día identificaríamos en la categoría de lo *queer*. Por ejemplo, dentro del tema que nos ocupa en este ensayo, un hombre podía expresar su más absoluta pasión por Cristo, sus discípulos o los santos sin miedo a que su supuesta orientación heterosexual fuera cuestionada. De hecho, los frailes y sacerdotes están literalmente casados con Cristo sin que eso ponga en duda su masculinidad.

Durante mucho tiempo los templos fueron los únicos lugares donde, como parte de la cotidianidad y las normas sociales, se podía acceder a imágenes de cuerpos semidesnudos que al sufrir distintos martirios permitían verse atravesados y sangrantes, exponiendo una carnalidad desbordada que provocaba un efecto erótico en el espectador. Dentro del arte sacro el icono homoerótico por excelencia es sin duda San Sebastián, por lo general representado casi del todo desnudo, atado y atravesado por flechas cuyo carácter fálico evoca la penetración. En este sentido, aunque esta imagen forma parte de la categoría de lo *queer* es necesario identificar que posee un carácter homonormado, ya que presenta al santo en una pose sumisa que tradicionalmente ha sido atribuida a lo femenino.

Los creadores que aludimos en nuestro ensayo pudieron acceder a estas imágenes no sólo a través de la presencia directa en las iglesias, sino en los museos, colecciones privadas y en especial por medio de la reproducción masiva de estampas y calendarios que forman parte de la cultura popular contemporánea. Prueba del impacto de esta imaginaria religiosa en el arte del mundo hispánico contemporáneo es la serie *El Valle de los Caídos* (1980-1987) de Costus en España, creadores pertenecientes a la diversidad sexual, que llevaron su propia interpretación de estas representaciones del Barroco a la Movida. En su artículo, Rafael Ordoñez (2018) confirma esta relación entre el pasado y el presente puesto que “Ellos hicieron los cuadros con un conocimiento absoluto de la iconografía religiosa” (s/p).

Otras representaciones que ejemplifican el oxímoron solemnidad-erotismo son aquellas que se sitúan en el campo de la lucha libre, deporte nacional que reproduce la masculinidad hegemónica mexicana. En ella, además de notar juegos alegóricos con el “miembro viril”, percibimos alusiones a orificios anatómicos —bocas, anos, cuencas— y contundentes sugerencias a ocuparlos. En *Desnudo enmascarado* (ilustración 14) de Cháirez observamos a un gladiador que lame una pistola, acción que asemeja una felación y que ejemplifica una erotización de la violencia. El revólver, dispositivo arquetípico del macho mexicano, bragado y hegemónico, resulta ahora conquistado por el imaginario homosexual de una manera lúdica. Estas propiedades generan un efecto desacralizador (Moxey, 2015) e iconoclasta (Freedberg, 2017) que contradice y desafía los discursos de poder que normalizan los cuerpos masculinos. Consideramos que el mayor mérito de Cháirez reside no sólo en incorporar al imaginario de la lucha nacional a un varón homosexual, sino también a un cuerpo moreno perteneciente a la clase popular. La inclusión de otras identidades en el arte, un área de representación habitualmente excluyente y elitista, supone un tipo de resistencia a la norma y abre la posibilidad no nada más al reconocimiento de la diversidad, pero también de la creación de nuevos imaginarios. En este sentido, las imágenes que analizamos cuestionan el carácter estático de los iconos que lejos de estar petrificados reclaman su derecho a la reapropiación y la movilidad.



Ilustración 14. Fabián Cháirez. *Desnudo enmascarado*

Fuente: <http://lalloronagallery.com/Artists/fabian-chairez/>

El culto y la permanencia del falo en las imágenes de la diversidad sexual sugieren que este arquetipo patriarcal no ha sido suficientemente cuestionado por el arte de estos ilustradores de la sexualidad disidente. Aunque en este apartado no hemos incluido todas las imágenes alusivas a este dispositivo de los ilustradores radicados en México que nos ocupan, todos ellos participan de su representación. D'Eon, Cháirez, Wonkamon y Pierna Cruzada, tal y como lo hicieron en su tiempo Tom of Finland, Ralf König e Ivan Bubentcov, reproducen el deseo homosexual concentrado en lo fálico, en la presencia del pene como catarsis homoerótica. Si pensamos en lo *queer* como la problematización de las categorías dominantes del sexo y el género, estas imágenes no alcanzan a mostrar los atributos propios de la acción *queerificante*. Estamos, tal vez, en los albores de hallar nuevas formas de homoerotismo o erótica *queer* que encuentren otros lenguajes para describir un deseo todavía no dicho. Lo que sí podemos advertir en las figuras que contienen estas alusiones es una actitud “voluntaria, estratégica, coyuntural a partir de una situación de opresión e injusticia dada” (Vidarte, 2010, p. 62). Las representaciones que hemos analizado en este ensayo adquieren un carácter político al cuestionar la obligatoriedad de la heterosexualidad y colocar la diversidad sexogenérica, así como los cuerpos no normativos —morenos, de clase popular—en el paisaje visual de la cultura mexicana.

Reflexiones finales

A lo largo de este trabajo nos hemos acercado a los imaginarios del cuerpo *queer* en la representación que los ilustradores radicados en México —Félix D'Eon, Fabián Cháirez, Wonkamon y Pierna Cruzada— hacen de la masculinidad disidente. En su obra el cuerpo deviene en un lienzo de inscripciones donde se cuestionan las categorías del género. Lo hacen a través de la inserción de los imaginarios sexodiversos del cuerpo, cuyos componentes orgánicos son las modulaciones del homoerotismo, la fetichización de la genitalidad y la feminización del cuerpo masculino. Esta deconstrucción, que llamamos decolonización de los discursos dominantes heteronormativos, por un lado presenta ciertas agencias y reconocimiento para aquellos que acuden a las imágenes. En este sentido, la noción de lo *queer*, cuyo énfasis radica en la inestabilidad de las categorías de la identidad, nos ha resultado especialmente útil, ya que estas hibridaciones conjuntan lo animal, lo vegetal y lo mitológico, para no sólo resemantizar la sexualidad disidente, sino también proponer nuevas corporalidades que desmontan las fronteras de lo humano. Sin embargo, por otro lado, permanecen reminiscencias de la homonorma que revelan que aún la comunidad se sigue mirando a sí misma a través de coordenadas heteropatriarcales. No obstante, estas articulaciones visuales y simbólicas no recrean únicamente una metodología representacional propia de la diversidad sexual en la geografía mexicana, sino que han llegado a espacios antes negados como el Museo del Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México. Consideramos que esta presencia en recintos institucionales de gran raigambre cultural, e incluso asociados a círculos de prestigio nacionales, muestra la potencia política de este arte disidente.

Las imágenes que nos ocupan, en efecto ponen en circulación discursos y mueven estructuras de pensamiento, con lo que se generan pasados alternativos y reivindicaciones que siguen siendo revolucionarias en el presente. El diálogo que establece D'Eon con las pinturas de Helguera, las imágenes de la lotería nacional y el cine mexicano de la Época de Oro inserta el deseo homosexual en paisajes y épocas donde ha estado negado por tradición. De igual modo, el óleo de Cháirez que nos muestra a un Zapata *queerificado* rompe este arquetipo del machismo al retorcer la imagen del líder revolucionario con elementos que la cultura patriarcal ha sedimentado como propios de la feminidad. Pierna Cruzada, a su vez, se apropia tanto de la estética del cómic como de los íconos femeninos de la cultura musical global para

producir un discurso libertador en la comunidad LGBTQI+. La obra de Angulo nos parece especialmente renovadora porque cruza fronteras de la narrativa convencional desdoblándose hacia el meme, el gif, el video y la viñeta de cómic. También destacamos su innegable aportación a la novela gráfica mexicana, puesto que además de crear imágenes que incorporan texto, pone a circular todo un discurso que reivindica otras identidades. Wonkamon, quien recrea la estética Disney dotada de cierta inocencia, produce imágenes donde el homoerotismo es un elemento central que juega con las categorías de lo natural, así como el *cosplay*. En suma, el catálogo visual que nos ofrecen estos ilustradores permite entablar otros diálogos con los discursos dominantes al mismo tiempo que codifican diversas formas de generar un lazo social para resistir.

Referencias bibliográficas

Ahmed, Sara. (2019). *Fenomenología queer*. España: Bellaterra.

Baptiste, Brigitte. (06 de junio de 2019). “Nada es más ‘queer’ que la naturaleza”: Brigitte Baptiste. *Arcadia*. Recuperado de <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/nada-es-mas-queer-que-la-naturaleza-brigitte-baptiste/75875>

Barker, Meg-John y Scheele, Julia. (2017). *Queer una historia gráfica*. España: Editorial Melusina.

Butler, Judith. (2010). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidós

Díaz, Alejandra. (2017). Representaciones de la corporalidad femenina en el discurso pornográfico. En Elsa Muñiz y Alejandra Díaz Zepeda (Comps.), *Temas selectos. Los cuerpos del placer y del deseo* (pp. 161-175). México: La Cifra Editorial.

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

- Faria, Catia. (2016). Lo personal es político: feminismo y antiespecismo. *Revista latinoamericana de estudios críticos animales*, 2(3), 20-38. Recuperado de <http://revistaleca.org/journal/index.php/RLECA/article/view/67/75>
- Freedberg, David. (2017). *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Bilbao: Sans Soleil Ediciones.
- Gaard, Greta. (1997). Toward a Queer Ecofeminism. *Hypatia*, 12(1), 114-137. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1997.tb00174.x>
- García, Raúl. (2017). Arte, placer y goce en el cuerpo postvida. En Mauricio Reyes List y Fabián Giménez Gatto (Coords.), *Tratado breve de concupiscencias y prodigios*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Giménez, Fabián. (2017). Cuerpo explícito: modulaciones de la desnudez en el arte contemporáneo. En Elsa Muñiz y Alejandra Díaz Zepeda (Comps.), *Temas selectos. Los cuerpos del placer y del deseo* (pp. 89-114). México: La Cifra Editorial.
- Grover, Jan Zita. (1997). *North Enough: AIDS and Other Clear-Cuts*. Saint Paul: Graywolf Press.
- Guerrero-McManus, Siobhan. (s/f). *Torciendo la naturaleza o naturalizando lo Queer. Un ensayo sobre el verde camino de la Ecología Queer*. Recuperado de <http://naturalezacienciaysociedad.org/wpcontent/uploads/sites/3/2014/03/Ecologias-queer.pdf>
- Haraway, Donna J. (1995). *Ciencia, Cyborgs y Mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Kristeva, Julia. (2015). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI Editores.
- de Lauretis, Teresa. (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. London: Macmillan Press.

Mitchell, William. (2017). *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. Bilbao: Sans Soleil Ediciones.

Monsiváis, Carlos. (2012). *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era.

Moreno, Ángel y Pichardo, José Ignacio. (2006). Homonormatividad y existencia sexual. Amistades peligrosas entre género y sexualidad. *AIBR-Revista Antropológica Iberoamericana*, 1(1), 143-156. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/623/62310110.pdf>

Mortimer-Sandilands, Catriona. (2005). Unnatural Passions?: Notes Toward a Queer Ecology. *Invisible Culture: An Electronic Journal for Visual Studies* 9, 1-31. Recuperado de http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_9/sandilands.html

Mortimer-Sandilands, Catriona y Erickson, Bruce. (2014 [2010]). Introduction. A Genealogy of Queer Ecologies. En Catriona Mortimer-Sandilands y Bruce Erickson (Eds.), *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire* (pp. 1-15). Bloomington: Indiana University Press.

Morton, Timothy. (2010). Guest Column: Queer Ecology. *PMLA. Publications of the Modern Language Association*, 125(2), 273-282. doi: <https://doi.org/10.1632/pmla.2010.125.2.273>

Moxey, Keith. (2015). *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Barcelona: Sans Soleil Ediciones.

Museo del Palacio de Bellas Artes. (2020). *Emiliano. Zapata después de Zapata*. Recuperado de <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/emilianoprox/>

Need, Lynda. (2013). *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Buenos Aires: Editorial Tecnos.

Ordoñez, Rafael. (21 de marzo de 2018). El Valle de los caídos lisérgico y barroco de Costus. *El Independiente*. Recuperado de

<https://www.elindependiente.com/tendencias/2018/03/24/valle-de-los-caidos-lisergico-barroco-costus/>

Passante. [Lbtavares, Tavares]. (2 de junio de 2015). Judith Butler: Why Bodies Matter. Gender Trouble 25th anniversary [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IzWWwQDUPPM>

Paz, Octavio. (1994). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Platero, Lucas; Rosón, María y Ortega, Esther. (2017). *Barbarismos queer y otras esdrújulas*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

Preciado, Paul. (2017). Annie Sprinkle y Beth Stephens. En Quinn Latimer, Adam Szymczyk y Prestel Verlag (Eds.), *Documenta 14: Daybook: Athens 8 April - Kassel, 17 September 2017*. Athens: Editorial Prestel. Recuperado de <https://www.documenta14.de/en/artists/13487/annie-sprinkle-and-beth-stephens>

Puga, Sonia. (2017). El cómic underground y su relación con el Lowbrow Art. *Tercio Creciente*, (12), 29-38. doi: <https://doi.org/10.17561/rtc.n12.3>

Rich, Adrienne. (1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Sings: Journal of Women in Culture and Society*, 5(4), 631-660. Recuperado de <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/493756?mobileUi=0&>

Segarra, Marta. (2014). *Teoría de los cuerpos agujereados*. Barcelona: Muselina.

Sontag, Susan. (2007). *Contra la interpretación y otros ensayos*. México: Debolsillo.

Stephens, Elizabeth y Sprinkle, Annie. (2010). *SexEcology. Here Arts meets Theory meets Practice meets Activism*. San Francisco. Recuperado de <http://sexecology.org/>

Vidarte, Paco. (2010). *Ética marica. Proclamas libertarias para una militancia LGBTQ*. Madrid: Egales Editorial.

Weeks, Jeffrey. (1991). *Against Nature: Essays on History, Sexuality and Identity*. London: Rivers Oram Press

Wittig, Monique. (2006 [1980]). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Editorial Egales.

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. D'Eon, Félix. *La serenata*. Recuperado de <https://www.etsy.com/es/listing/720877223/la-serenata-arte-gay-queer-felix-d-eon>

Ilustración 2. Helguera, *Las mañanitas*. Recuperado de http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/posiciones/pos_fernandez04.html

Ilustración 3. D'Eon, Félix. *A love song of old Mexico*. Recuperado de <http://neomexicanismos.com/arte-mexicano/felix-deon-arte-homoerotico-gay/>

Ilustración 4. D'Eon, Félix. *Los mariachis*. Recuperado de <http://neomexicanismos.com/arte-mexicano/felix-deon-arte-homoerotico-gay/>

Ilustración 5. Cháirez, Fabián. *La revolución*. Recuperado de https://www.vice.com/es_latam/article/8xenjk/la-venida-del-senor-pinturas-para-cuestionar-el-prejuicio

Ilustración 6. Cháirez, Fabián. *La flor*. Recuperado de https://www.pictame.com/media/966379678644944853_1910409718

Ilustración 7. Angulo, Gonzálo. *Qué importa qué dirán*. Recuperado de https://verne.elpais.com/verne/2016/07/01/mexico/1467325700_506310.html

Ilustración 8. D'Eon, Félix. *Howling at the Moon Transgender Werewolf*. Recuperado de <https://www.etsy.com/mx/listing/554848640/howling-at-the-moon-transgender-werewolf>

Ilustración 9. Escobar, Rodrigo. *Squid Guy*. Recuperado de <https://www.pinterest.com.mx/wonkamon/wonkamon/>

Ilustración 10. Cháirez, Fabián. *El jardín de las delicias*. Recuperado de <http://lalloronagallery.com/Artists/fabian-chairez/>

Ilustración 11. D'Eon, Félix. *El fauno danzante*. Recuperado de <http://felixdeon.com/myth>

Ilustración 12. D'Eon, Félix. *Merlove*. Recuperado de <http://felixdeon.com/myth>

Ilustración 13. Cháirez, Fabián. *La venida del señor*. Recuperado de <http://lalloronagallery.com/Artists/fabian-chairez/>

Ilustración 14. Cháirez, Fabián. *Desnudo enmascarado*. Recuperado de <http://lalloronagallery.com/Artists/fabian-chairez/>

NIVARDO TREJO OLVERA

Estudiante del doctorado en Estudios Críticos de Género de la Universidad Iberoamericana (México), maestro en Estudios de Género por la Universidad Autónoma de Querétaro (México) y maestro en Estudios Hispánicos por Western Michigan University (EEUU). Es profesor en la Escuela de Humanidades y Educación del Tecnológico de Monterrey (Querétaro). Sus líneas de investigación son: cultura digital *queer* latinoamericana, estudios del cuerpo, contra-narrativas y tecnociencia feminista.

SILVIA RUIZ TRESGALLO

Doctora en Estudios Hispánicos por The Pennsylvania State University (EEUU). Es profesora investigadora en la Universidad Autónoma de Querétaro (México). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel candidato. Sus líneas de investigación son: los estudios de género, los estudios culturales del mundo hispánico, la crítica postcolonial, la ecocrítica y la literatura latinoamericana con enfoque trasatlántico.