



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

HEREJÍAS.  
RELIGIÓN, MODA Y EROTISMO EN  
LA OBRA DE VALERIO GÁMEZ

ENSAYO ACADÉMICO  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:  
OMAR GARCÍA VILLEGAS

TUTOR PRINCIPAL:  
DR. ALBERTO DALLAL  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
TUTORAS:  
DRA. TERESA DE CONDE  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
DRA. ALEJANDRA GONZÁLEZ LEYVA  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MÉXICO, D. F. FEBRERO 2013

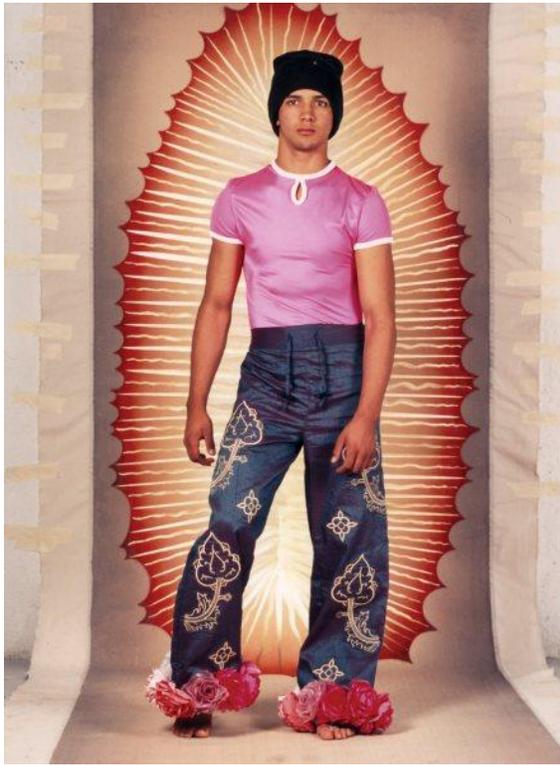
## Preámbulo

Parajes de piel que se asoman entre atuendos de inspiración religiosa; atractivos modelos jóvenes y ejercitados convertidos en santos y vírgenes que transitan entre una voluptuosidad herética y un recato piadoso; camas, pasarelas o galerías transformadas en templos donde el deseo acude ante la mirada del espectador; ropa y accesorios utilizados en rituales de devoción católica que sobrevienen moda contemporánea: vaporosas minifaldas, playeras ajustadas, pantalones brillantes, blusas livianas. Imágenes de culto en metamorfosis.

Tres ámbitos convergen en la obra del artista visual queretano Valerio Gámez: moda, erotismo y religión. Valerio ha explorado, vinculado y tensado estos tres territorios mediante un proceso creativo que consiste en retomar iconos religiosos, fundamentalmente barrocos novohispanos como la Virgen de Guadalupe y esculturas de Cristos y santos, que recrea o interviene mediante dispositivos y soportes de la industria de la moda como la indumentaria, la publicidad y la pasarela. Las imágenes creadas por Valerio Gámez surgen de un mecanismo de reconfiguración de lo religioso y, una vez concretadas, se presentan en público en exposiciones, performances, anuncios publicitarios, medios de comunicación y redes sociales.

Al deconstruir la religiosidad contenida en pinturas, esculturas y rituales cristianos, Valerio Gámez trastoca creencias, indumentarias, iconografía y hasta identidades de género. En su obra, los pasajes sagrados devienen escenificaciones heréticas, como cuando un actor porno personifica a un Sagrado Corazón en una iglesia o un par de modelos representan en Tlatelolco una *Piedad* que bien podría ser un anuncio publicitario de una firma de ropa: ella con botas, capa y refinado maquillaje en actitud impasible; él, postrado y apenas doliente por los estigmas, sólo viste un calzón que resalta una virilidad coronada con el símbolo de Cristo.

Mi primer encuentro con el trabajo de Valerio Gámez sucedió una noche hace algunos años durante una visita a un famoso antro en el Centro de la ciudad de México: el Marrakech Salón. En una de las paredes está colgada una de sus piezas más conocidas, que muestra a un joven de



*Guadalupapi (fotografía, 2000)*  
Cortesía: Valerio Gámez

pies descalzos y músculos delineados transfigurado en una representación de la Virgen de Guadalupe. Se trata de un *Guadalupapi*, una fotografía de gran formato perteneciente al proyecto de arte y moda *Tendencias guadalupanas* (1999-2000), que incluye una serie de imágenes que muestran a un modelo con ropa y accesorios que replantean colores y símbolos contenidos en la pintura de la Virgen que se encuentra en la Basílica de Guadalupe.

La reacción inicial ante aquella composición fue de una inquieta curiosidad potenciada por el contexto tan singular en el que la descubrí: un abarrotado antro gay de decoración kitsch y con

una concurrencia que integra todo tipo de personalidades y apariencias, incluso las más extravagantes. Una respuesta similar la he visto en quienes se han topado con ella tanto en el Marra, como se le conoce a aquel sitio, como cuando la comencé a presentar en clases de la maestría en Historia del Arte al exponer este trabajo de titulación que surge, precisamente, de aquella punzada que detonó una obra dotada de una singularidad que aquí se quiere describir.

Sin embargo, Valerio Gámez no es el primero ni será el último que entremezcla moda, religión y erotismo. De hecho, estos terrenos se acarician e impregnan desde su acercamiento inicial allá a mediados del siglo XIV, cuando Gilles Lipovetsky identifica el surgimiento del sistema de la moda; pero la obra del queretano se distingue y atrae por su replanteamiento personal de la religiosidad desde una transgresión que formula con el empalme de aquellos tres componentes. En sus piezas, la devoción suele entroncar con el juego de la seducción; con la provocación de evocaciones carnales y de cuestionamientos en torno a la religiosidad. En su trabajo, Valerio

Gómez desmitifica al alterar iconos y tradiciones religiosas centenarias sobre las que se sustenta la Iglesia, y lo hace con tonalidades que van de lo sutil a la confrontación.

Una frase atribuida a William Shakespeare dice: “Hereje no es aquel que arde en la hoguera, hereje es el que la enciende”. Si seguimos esta línea, Valerio Gómez es un hereje no sólo por su descreimiento, sino porque enciende el fuego de la desacralización por la vía del arte en un entorno creyente. Y lo hace con apoyo de un sistema esencialmente subversivo, artificioso y sensual como la moda. La obra de Valerio Gómez conecta con el neomexicanismo y su reconstrucción irónica de símbolos religiosos y nacionales, con el arte sacro y su contradictoria relación entre el erotismo y la fe, con la heterodoxia mediática y la fantasía capaces de germinar en la “alta costura” de Jean Paul Gaultier o Alexander McQueen y sus vínculos con iconos del espectáculo como Madonna y Lady Gaga.

Este estudio del trabajo de Valerio Gómez se divide en siete apartados. En el primero se propone una biografía del artista escrita a partir de dos entrevistas de fondo que le hice en la ciudad de México. El objetivo de iniciar con este recorrido biográfico es presentar al joven Valerio Gómez y destacar cómo nacieron su vocación artística, su pasión por el *fashion* y su fascinación por la religiosidad al punto de convertirla en el gran tema de su obra. Después, en otro capítulo, se ubica al artista en su contexto generacional de creadores nacidos en la década de los 70 del siglo XX y en el arte mexicano de la segunda mitad del siglo pasado y principios del XXI. La intención es, por un lado, delinear la actividad artística contemporánea para identificar las coincidencias y peculiaridades de Valerio Gómez y, por otro, trazar los vínculos del queretano y su trabajo con lo creado por generaciones anteriores.

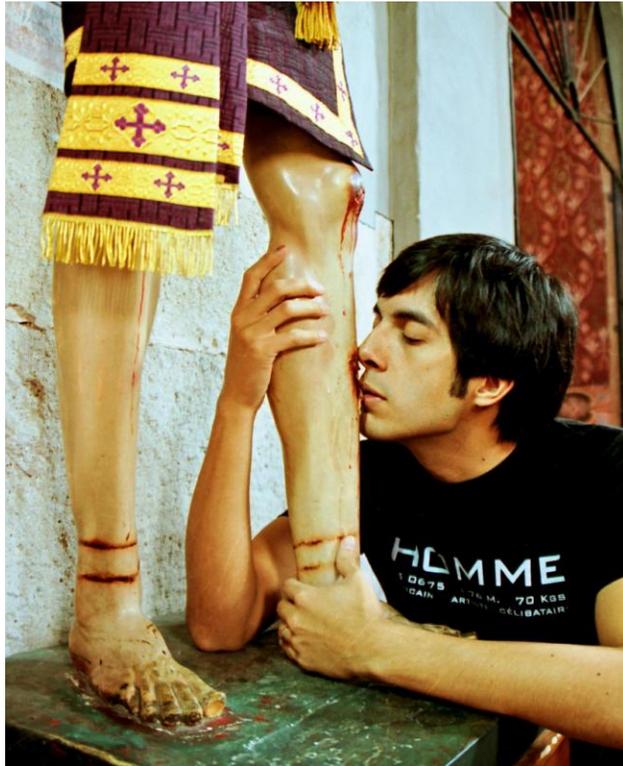
En los siguientes tres episodios se delinear los componentes que aquí se proponen como los que estructuran la obra del queretano: la moda, la religión y el erotismo. Se sigue el advenimiento del sistema de la moda y su desarrollo en la historia, y se detectan sus atributos y dinámicas esenciales que son utilizados por Valerio Gómez para crear sus piezas. Se dibuja la

religiosidad en el contexto mexicano y se explica cómo, debido a que se trata de una sociedad con una población en su mayoría devota, la alteración de la iconografía y la ritualidad religiosas desata reacciones que pueden abarcar desde el rechazo hasta la admiración. Después, se define el erotismo en su entronque con el arte y la religión para explicar la capacidad de seducción de la propuesta creativa de Valerio Gámez a partir de la estimulación del deseo mediante el desnudamiento del cuerpo y la construcción de la apariencia con apoyo de la moda.

En la sexta sección se aborda la obra con miras a explicar cómo la colisión de moda, religión y erotismo es la que origina esa atrayente trasgresión. Se estudian cinco proyectos representativos titulados *Tendencias guadalupanas*, *Moda dolorosa*, *Juan Diego casting*, *Yo en varias camas* y *Sagrado Corazón*, que temporalmente abarcan en promedio 10 años de actividad artística desde el 2000 hasta el 2010. Hay obra anterior y posterior que ya no se toma en cuenta, pero que, en todo caso, podría observarse con las claves que se sugieren en los párrafos posteriores. Cada proyecto entremezcla moda, erotismo y religión con acentos distintos; pero las líneas creativas se mantienen. En tanto, la última división son las conclusiones, donde todo lo expuesto se aterriza en un concepto que se considera primordial para entender la propuesta plástica del queretano: el artificio. Esta noción se emparenta con la reconfiguración, mecanismo de donde aflora todo el arte de Valerio Gámez.

## Travesías

En Valerio Gámez biografía y obra son amantes de toda la vida. Han protagonizado un continuo acoplamiento que comenzó en la infancia cuando descubrió que quería ser creador. Entonces él se imaginaba como pintor, director de cine o diseñador de moda. Valerio Gámez nació en 1975 en Querétaro, ciudad que es su sitio de residencia y trabajo salvo lapsos en los que ha vivido en la ciudad de México y París, fundamentalmente para estudiar.



*Retrato Valerio Gámez (fotografía)  
Cortesía: Valerio Gámez*

Querétaro, entonces y ahora, es una ciudad conservadora y próspera en la que religión es eje de la vida cotidiana. En la intimidad de los hogares y las alcobas la fe adquiere todos los tonos posibles. En la casa de Valerio Gámez no existía una práctica devocional arraigada; tampoco una convivencia cercana con el arte. En la familia nadie pintaba o dibujaba. Lo más inmediato a manifestaciones culturales a las que tenía acceso el artista durante su niñez eran los libros que había en la biblioteca paterna. Muchos.

Cursó la educación básica en escuelas como el Instituto Salesiano además de instituciones maristas, donde “todo era religión a manera de cuentito”. El brote de la vocación artística fue espontáneo y emergió entre los libros que consultaba su padre, un impresor por tradición familiar que montó un taller en casa y llegó a editar una revista cultural y política en Querétaro. Valerio Gámez pasaba lapsos del día en aquella factoría rodeado por el olor a tinta, los pliegos de papel y las máquinas de impresión. Estos estimularon su creatividad. Hojeaba enciclopedias

de geografía e historia. “Siempre usaba términos inusuales que encontraba en los libros. Me los aprendía y los empleaba a la hora de hablar”.

Hermano intermedio entre una mayor y otro menor, en su infancia Valerio Gámez compartió con ellos los juegos más que las lecturas o el gusto por el arte. Salía por las tardes a andar las calles del Centro de Querétaro, una ciudad que hace unas dos décadas “era una colonia”. La calle se convirtió en el territorio natural donde ejercitar su curiosidad. Ahí jugaba y visitaba iglesias y museos. Itinerarios que marcarían su actividad creativa y que practica hasta la actualidad. Estas travesías se acentuaron cuando su familia se mudó al Centro de Querétaro, donde con 11 años tuvo al alcance templos, retablos y pinturas religiosas de grandes iglesias como Santa Rosa de Viterbo, San Felipe de Neri, La Congregación, Santiago y La Merced. Debido a que el artista y su hermano aún eran muy pequeños, los primeros paseos fueron con una amiga unos seis años mayor proveniente de una familia de fe arraigada. Durante sus recorridos Valerio Gámez se topó con manifestaciones de devoción que más allá de estimular su religiosidad removieron su extrañeza, sobre todo por la intensidad que el artista llegó a considerar “divertida”. El escepticismo comenzaba a germinar a la par de la actividad artística.

Desde niño Valerio Gámez creaba manualidades contantemente. Dibujaba y obtenía materiales de la imprenta de su papá para sus creaciones: pliegos de papel bond, couché, lino, pegamento o engrapadoras que se utilizaban en impresión y encuadernación. Es más, Valerio Gámez recuerda la boda de Lady Di y el príncipe Carlos en 1981. Entonces le dio una compulsión por diseñar vestidos de novia. La amiga que lo acompañaba en sus excursiones fue modelo de faldas con crinolina, tocados y colas de “metros y metros” de papel. Estos ejercicios creativos evidencian la atracción precoz de Valerio Gámez por la moda, disciplina que más tarde se convertiría en el vehículo de su producción artística.

Vendría después un parteaguas artístico y vital. Justo al desembarcar en los 18 años Valerio Gámez abrazó por completo el descreimiento religioso al tiempo que se consolidaba su

inclinación por la plástica. Al finalizar la preparatoria “ya no quería volver a misa ni de broma”. Este tirante vínculo con la religión permearía desde entonces su trabajo. Asimismo, ya empezaba a encauzar su aptitud artística. Desde la secundaria asistió a talleres de artes y otro de pintura en la Casa de la Cultura de Querétaro. Y continuó con el ejercicio de aventurarse al interior de los libros de arte que caían sus manos. Los primeros títulos le revelaron obras que lo cautivarían: las de Frida Kahlo y María Izquierdo.

Conocía a muralistas como Diego Rivera y la Escuela Mexicana de Pintura, pero el trabajo que ellos producían no le atraía, así que empezó a comprarse sus propias publicaciones sobre arte. Su atención se dirigió tanto a la pintura mexicana como a la europea. La obra de Rufino Tamayo le gustaba particularmente y, de igual forma, ponía atención en lo que se difundía en los medios de comunicación, sobre todo la televisión. El Centro Cultural Arte Contemporáneo de Televisa era referente y acudió a la ciudad de México para visitarlo.

Aunque desde los primeros soplos de conciencia tuvo claro que quería “ser artista”, Valerio Gámez optó por estudiar arquitectura pues no creía que fuese posible desarrollar una trayectoria artística en Querétaro. Sólo cursó un año arquitectura en el Tecnológico Regional del estado. Este tiempo le sería suficiente para decidir que prefería arrojarse a los brazos de la mayor de sus pasiones: el arte. Como ya se habían pasado los exámenes de ingreso a la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” se inscribió en la Escuela de Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro. Ahí también duró un año nada más porque su atención se había fijado en La Esmeralda. “No sabía ni cómo iba a vivir en la ciudad México, pero eran tantas las ganas que no me importó. No teníamos familia en la ciudad. Me vine, hice el examen y me quedé”. Tenía 22 años y el apoyo económico de su mamá.

La Esmeralda sería para Valerio Gámez una fábrica de experimentación por las clases de performance e instalación a finales de la década de los noventa. En los talleres de pintura en Querétaro, Valerio Gámez ya había practicado el dibujo y las técnicas del pastel, la acuarela y el

acrílico. Ya había diseñado escenografías y posters para eventos de la preparatoria y secundaria. En La Esmeralda dejaría de pintar, además descubriría los entretelones del sistema del arte como industria, algo con lo que no estaba familiarizado.

Al terminar la universidad regresó a Querétaro un año y siguió maquinando piezas. La Esmeralda le posibilitaría el acceso a oportunidades como estudiar en el extranjero. Con una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes se fue entre 2003 y 2004 a París a especializarse en moda en la Escuela Nacional de Artes Aplicadas. “Siempre me había llamado la atención París”, dice. Más que su legado pictórico, la capital francesa deslumbraba a Valerio Gámez por la imagen que de ella han perfilado el cine, la historia y la arquitectura. “Los pintores franceses no me gustaban. Me refiero a estos pintores rococó como Fragonard, Boucher o la Escuela de Fontainebleau”. Aunque hay algo más trascendental que lo llevó a París: es considerada la capital mundial de la moda.

Si bien la Ciudad Luz tampoco resultó una experiencia académica que calara en Valerio Gámez, el haber conocido la urbe desde sus entrañas sí estimuló su imaginación. En París leyó y releyó sobre moda por gusto y para una tesis de licenciatura que aún no concluye. Revisó a autores franceses como Pierre Bordieu, Roland Barthes y Gilles Lipovetsky, quienes han hecho de la “magia” y el arte del *fashion*, la fotografía y las industrias culturales objeto de análisis. Las calles parisinas se volvieron la nueva trinchera de Valerio Gámez y una inagotable fuente de incentivos. Vivió en el Barrio Número 13, en Place d’Italie. “Caminando podía ir y venir a la escuela o al Sena. No estaba tan retirado. Pero realmente el lugar donde más me gustaba estar era el mero Centro”. Ancló en París sin saber francés. Lo aprendió justo en sus trajines por bares, recovecos y en el encuentro con todo tipo de personas. “En París no descansé ni un solo día. Así estuviera desvelado, deprimido, con cruda, yo decía no me voy a perder ni un minuto estando en la habitación encerrado. Me salía y caminé por todos lados: museos, iglesias. Y para nada acabé. Al Louvre iba y cada vez que regreso sigo yendo y yendo”.

Más lector de novelas históricas que de teoría o historia del arte, Valerio Gámez es admirador del arte sacro barroco y manierista sobre otros estilos como el neoclásico. “Me gusta más enfocarme en el barroco y, últimamente, más bien trato de retomar barroco mexicano de los siglos XVII y XVIII”. También El Greco, Francisco de Zurbarán y Roger van der Weyden están entre sus pintores predilectos y que voltea a ver recurrentemente.

Valerio Gámez solventa su labor artística con becas, como las que le han otorgado el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el rubro de Jóvenes Creadores o el Instituto Queretano para la Cultura y las Artes. En ocasiones realiza trabajos de free lance en diseño gráfico o fotografía para amigos. Obra suya se encuentra en manos de particulares o en espacios como el Marrackech Salón. Para este y otro antro gay llamado La Purísima, en la ciudad de México, Valerio Gámez ha diseñado publicidad.

De igual forma ha realizado anuncios y decorado otro bar gay que su hermano estableció en Querétaro con el nombre de Maximiliano en un lúdico ejercicio camp de apropiarse de una figura modélica de las “buenas costumbres” para nombrar un espacio que infringe el escenario “tradicionalista” queretano. Guiños de una ironía trasgresora y atea que en nivel personal se ha desarrollado en Valerio Gámez desde su niñez y que comparte con varios jóvenes de su generación y de otras anteriores.

## Ilaciones

Los artistas nacidos en la década de los setenta conforman una generación atomizada sin centro ni esquinas. Una red de individualidades que pueden coincidir en temáticas, intereses o entornos (geográficos, galerías, colectivas con intención panorámica); pero en flujo constante y expansión. La atomización no sólo se manifiesta en el arte, también en la literatura, el teatro, la danza, la música o la arquitectura. Valerio Gámez mismo se asume como un chico huraño que poco se relacionó con compañeros de generación, ajeno a la influencia de profesores o autores, y cuyo ejercicio artístico se desprende de una búsqueda de la fascinación: encontrar imágenes que le seduzcan o choquen y, en esa medida, trabajarlas.

El queretano pertenece a esta generación telaraña que, sin embargo, tiene rasgos en común que determinan su actividad creativa. Son creadores en sus treintas y entrando en los cuarentas que, en concordancia con la mayoría de sus coetáneos que no se dedican a alguna actividad artística, son indiferentes a “grandes” ideologías y creencias; reproductores, actores y consumidores de las industrias culturales, irreverentes en sintonía con las dinámicas del espectáculo, e imbuidos en el proceso globalizador multicultural en el que los intercambios de información e inventiva van y vienen, emanados de las metrópolis y reciclados y reinterpretados por los creadores. Se trata de una generación que ha atestiguado el ascenso y la consolidación del curador como orquestador del sistema del arte. Generalmente han vivido en el extranjero, ya sea como estudiantes, por estancias artísticas o por iniciativa personal en busca de experiencias.

Este conglomerado de individualidades abarca desde artistas nacidos en el primer lustro de la década de los setenta como Gabriel Kuri, Miguel Calderón o Jerónimo López Ramírez “Dr. Lakra” hasta aquellos originarios de la segunda mitad como Minerva Cuevas o el propio Valerio Gámez; todos herederos de mecanismos, conceptos y soportes desarrollados, en el contexto mexicano, desde la segunda mitad del siglo XX por artistas que han subvertido estructuras que percibían tradicionales o desgastadas. El corte que se eligió para vincular a la generación de Valerio Gámez con las anteriores es la década de los sesenta del siglo XX,

justamente porque es cuando se suscita un cambio que habría de influir la actividad artística posterior: la ruptura con una percepción nacionalista y acaso purista de lo mexicano.

En la década de los sesenta artistas jóvenes como José Luis Cuevas, Manuel Felguérez o Juan Soriano se desvinculan del gran movimiento artístico mexicano del siglo pasado: el muralismo encabezado por personalidades como Diego Rivera. Su motivación fue renovar formas y temáticas que vislumbraban empantanadas; ello con ayuda de corrientes como el abstraccionismo. La mexicanidad bajó de los muros para ser replanteada cada vez con mayor irreverencia. En la década de los ochenta esta subversión de lo mexicano, incluidas la religiosidad y la indumentaria, alcanza la total desacralización con una pléyade de artistas como Enrique Guzmán, Julio Galán, Nahum B. Zenil, Gustavo Monroy y Francisco Toledo.

Los “imaginarios” de lo mexicano fueron cuestionados o hasta increpados por vías como la parodia o la alegoría. Los símbolos patrios, la religión, el cuerpo o el legado prehispánico eran desmitificados por estos creadores a los que se les ha identificado con el nombre de neomexicanistas. Más tarde, en la década de los noventa y desde entonces, el manoseo de cualquier tradición era práctica habitual en el sistema del arte, sobre todo con el desarrollo de disciplinas y conceptos que venían avanzando desde la década de los sesenta como el performance, la posmodernidad, la multidisciplina y las industrias culturales. La diversidad artística en México se acentúa y alcanza vuelos internacionales con nombres como Gabriel Orozco, Teresa Margolles, Abraham Cruzvillegas o Daniel Lezama.

La ciudad de México, aun cuando sea el centro de legitimación y del sistema del arte en el país, ya no detenta la monopolización creativa y desde urbes vitales como Tijuana, Oaxaca, Guadalajara, Monterrey o la propia Querétaro surgen proyectos que enriquecen la telaraña generacional de los artistas nacidos en los setenta, heredera sin duda de todo este proceso de reconfiguración del sistema del arte al que podría denominarse, tomando prestado el término de Carlos Granés, la “revolución cultural”.

Pero, ¿que no la historia del arte se ha moldeado siempre por estas transformaciones o rompimientos? Jorge Alberto Manrique lo aclara: “Que los estilos artísticos se contradigan sucesivamente [...] tiene que ver con el hecho, tan conocido, de que los sucesivos momentos históricos son al mismo tiempo continuidad y contradicción de los anteriores”. Entonces, ¿por qué destacar la segunda mitad del siglo XX como un momento de inflexión? Porque en México se puede establecer un cruce entre el desarrollo del arte tal cual se entiende en la actualidad y la consolidación de la rebeldía en la era del espectáculo. Es en la década de los sesenta, atendiendo a Carlos Granés, en que la idea de revolución en las artes muda de una profundamente politizada, intelectualizada y acaso violenta como se vislumbró en ismos de la centuria pasada como el futurismo, el letrismo, el dadaísmo y hasta el surrealismo, a una más mediatizada, hedonista y banal concretada por el arte pop a partir de movimientos como los hippies y los hipsters, desprendidos de sociedades que alcanzaron un nivel de bienestar que les daba acceso al ocio, las drogas y el consumo cultural.

Carlos Granés explica esta metamorfosis:

Si el mundo de los medios masivos de comunicación era frívolo y banal, entonces la frivolidad y la banalidad serían bienvenidas y convertidas en arte. Mejor aún, en alta cultura. Si Duchamp había borrado la distinción entre objetos de arte y objetos comunes, Cage la diferencia entre música y ruido, Cunningham la barrera entre movimiento y danza, y Kaprow y Maciunas las fronteras entre el arte y la vida, ahora Warhol iba a terminar el trabajo erosionando las fronteras entre alta cultura y cultura popular. Los nuevos *ready-mades* ya nos serían anticuados botelleros, sino productos comprados en cualquier almacén de cadena. Con cada desjerarquización, los valores que imperaban en el mundo frívolo del espectáculo también empezarían a invadir la alta cultura. Fama y talento se confundirían hasta convertirse en una misma cosa; popularidad y calidad no tardarían en hacerse sinónimos. Una vez que se conseguía fama y popularidad, lo demás venía por añadidura.

Y va más allá en su observación:

Narcisismo, rebelión y fama: tal vez estos elementos estuvieron siempre juntos, pero sólo ahora sobrevivían en el vacío, sin una meta trascendente ni un proyecto de transformación social, sostenidos sólo por la fuerza centrífuga de la diversión y la notoriedad [...] El arte pop dio carta de ciudadanía a lo trivial, a lo camp, a lo mediático y a lo anodino para que entraran en la institución del arte. Lo curioso es que ya no se trataba de un desafío o de una burla, como con Duchamp, sino de una exaltación de la estética publicitaria. La trasgresión había acabado y la copia se convertía en una simple solución de ideas. Copias la cultura de masas, apropiarse de las imágenes de otros, reinterpretar las obras del pasado o simplemente repetir en una galería los actos que componían la rutina diaria se convirtieron en tics estereotipados de los artistas que siguieron la estela de Warhol.

El panorama trazado por Carlos Granés, aún en su desencanto, logra describir con acierto el sistema del arte actual y su sentido de revolución moldeado por la industria del espectáculo y practicado por la generación contemporánea de artistas a la que pertenece Valerio Gámez. No obstante, aquí se quiere dejar de lado la desilusión para destacar que cada generación crea su arte a partir de herencias y peculiaridades que lo dotan de una singularidad. Reconocer que la trasgresión se ha mediatizado no debe asumirse sólo con pesimismo. Es más, la obra de Valerio Gámez, subversiva con este matiz contemporáneo, no deja de ser crítica de la tradición y la religiosidad ni pierde su capacidad de provocación. Por el contrario, la convergencia de aparentes contrasentidos da origen a innovaciones. La moda, por ejemplo, surgió, entre otras coyunturas, por el empalme de dos universos a los que en el imaginario colectivo se les suele contraponer: la religión y el erotismo.

## Confluencias

La moda, el erotismo y la religión no se encuentran por primera vez en la obra de Valerio Gámez. La relación entre erotismo y religión ha sido incesante en la historia del arte sacro cristiano como se puede notar, por sólo mencionar ejemplos aislados pero relevantes, en obras de los renacentistas Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel, del manierista Parmigianino, del barroco Caravaggio o del novohispano Miguel de Santiago, autores de pinturas devocionales de santos, cristos y vírgenes en las que se ha identificado, igualmente, una sensualidad por la belleza de algunos de los cuerpos y rostros que plasmaron en sus composiciones, aunque una hermosura acotada siempre por prácticas y entornos religiosos.

Si se recurre a Georges Bataille y su obra *El erotismo*, se confirma la existencia de una unidad indisoluble entre "los movimientos de la religión cristiana y los impulsos de la vida erótica". Unión paradójica que ha fluctuado entre la complicidad y el enfrentamiento. Coincidencia inusitada que fue una de las raíces que posibilitaron el surgimiento de la moda a finales de la Edad Media, según Gilles Lipovetsky. No es casual, continúa Lipovetsky, que el desnudo en la pintura a finales del Medioevo como retorno a los clásicos y el arte cristiano en su reconciliación con la pertenencia terrenal del hombre repercutieran en la indumentaria.

En el marco de una religión en la plena humanidad del Salvador, el mundo creado podrá loarse por su belleza; la originalidad y el encanto de la apariencia podrán ganar legitimidad, el traje dibujará y pregonará la belleza del cuerpo. La moda sólo ha podido arraigar en Occidente, en el mismo lugar donde se desarrolló la religión de Cristo. No se trata de un fenómeno fortuito: en el caso específico cristiano un vínculo íntimo, aunque paradójico, une al homo frivulus y al homo religiosus.

Para apoyar esta afirmación se puede recurrir a Hans Urs von Balthasar, quien arroja luz sobre la estrecha y constante vinculación entre la religión cristiana y el arte. Balthasar sostuvo que el cristianismo es la religión estética por excelencia en tanto que es en ella donde Dios se concreta

en forma. Argumenta que la sensibilidad religiosa católica superará la "unilateralidad" de la teología ortodoxa demasiado ritual y ceremoniosa, y al protestantismo realista y enérgico. El cristianismo se movió, dice Balthasar, hacia un sincretismo religioso con trasfondo estético. Así, al conjuntar forma y sentimiento hizo posible que el arte inundara iglesias y rituales, y se desbordara hacia fuera de espacios religiosos tanto con matices devocionales como paganos.

Pero la alianza religión y erotismo, por supuesto, no fue el único fertilizante para el florecimiento del sistema de la moda. Mario Perniola recuerda que en la Edad Media tanto la corte bizantina como la papal prescribieron comportamientos altamente ritualizados, aunque a partir del Renacimiento la socialización se produce en reglas de etiqueta de ciertas buenas maneras y un saber vivir. Perniola asegura que nace así una humanidad artificial, de la que es parte la moda, que justamente desde aquel punto empieza a historiarse y a trasladarse al centro hegemónico de la organización social moderna como un sistema que han mantenido sus rasgos básicos inquebrantablemente.

La moda y sus peculiaridades como la incansable persecución de "lo nuevo", su ejercicio de la fantasía, su uso en la construcción de la individualidad y su capacidad como detonante del placer (sensual, estético) nacen de la convergencia de acontecimientos como el ascenso de la burguesía y su apropiación de las maneras y los atuendos de la nobleza, y la diferenciación de la indumentaria masculina y femenina a partir de los detalles. La moda, además, ha albergado una esencia transgresora en tanto que sin pausa actualiza formas de vestir y actuar que desdibujan el pasado inmediato e impactan en la estructura social vigente. Lo que distingue al *fashion*, y he ahí lo que detona su rebeldía, es la frivolidad: la rapidez con que se transforma radicalmente. Año con año la industria lanza colecciones nuevas que intentan ser diferentes y marcar tendencia de lo que sólo unos meses se estará usando como "lo nuevo". Renovar lo anterior inmediato implica cuestionarlo o, incluso, destruirlo. Desde su origen, el sistema de la moda ha complejizado su funcionamiento a la par que potencia su capacidad de seducción en un creciente número de personas.

**Breve historia de la moda.** Gilles Lipovetsky propone tres etapas en la historia de la moda: la aristocrática, la centenaria y la abierta. La primera es un periodo artesanal en el que el sistema empieza a perfilar sus engranajes: el modisto era más bien un artesano que satisfacía los gustos de clientes aristócratas y nobles que mediante la moda ejercían la distinción y el refinamiento. Un hecho relevante en la conformación del *fashion* es que la novedad hace a un lado a la tradición: los vestidos ancestrales dejaron de ser venerables y los adornos dan paso a una "individualización narcisista" de la apariencia que en esta primera era tuvo en la vestimenta femenina el centro de la moda.

Durante este lapso, que abarcaría desde el siglo XIV hasta el XIX, el sistema de la indumentaria enfrentaría críticas en tanto que, por su capacidad de metamorfosis y desgaste de las fronteras de clase, se contrapuso a normas estéticas, morales y religiosas ancestrales. Gilles Lipovetsky indica que la moda ha sido una de las grandes contribuidoras en la democratización de las sociedades porque ha alcanzado a todos, aunque sin perder los distingos que más adelante adoptarían otros códigos como la reputación que representarían las firmas y marcas. Sin embargo, y he ahí otro porqué de su capacidad seductora y subversiva, logró sobreponerse e incidir en la organización social y los parámetros estéticos.

En la etapa centenaria, que va desde la segunda mitad del siglo XIX hasta mediados del XX, es cuando la moda adquiere su sentido moderno al bifurcarse en dos ámbitos comunicados: la alta costura y la confección industrial; la primera marca el ascenso de modisto a creador y ya no sólo manufacturero de las peticiones de las élites. Entre 1857 y 1958 Charles-Frédéric Worth funda en París la primera casa de alta costura. Por primera vez hay diseños inéditos realizados con antelación que comenzaron a presentarse a los clientes en lujosos salones con modelos jóvenes y espectáculos publicitarios. Se acelera la innovación: las colecciones se convierten bianuales y las estrellas se incorporan al mundo de la moda.

Una fecha marca un hito: 1860 y la aparición de las máquinas de coser. La moda comenzaría a masificarse y la confección industrial se haría posible. La producción en serie y barata pondría al alcance de más personas la ropa con la particularidad de que, a diferencia de otras etapas históricas, este tipo de indumentaria seguiría estándares creativos de la alta costura acotando diferencias de clase y potenciando la individualización "democrática"; el prestigio se sustentaría en la firma y potenciaría la expresión personal. En 1920 arribaría a escena la revolucionaria Coco Chanel, que concretaría la elevación del diseñador de modas a artista al no sólo proponer diseños nuevos sino una forma de vestir y actuar inusitadas: despojó a las mujeres de corsés y los sustituyó por faldas y pantalones de líneas rectas (en el arte estaba en auge el cubismo) y "desnudó" el cuerpo dignificando lo natural. Chanel fue la impulsora de la concepción de que el buen gusto se sustentaba en una discreción elegante.

Ya a mediados del siglo XX aterriza la tercera fase: la "moda abierta" con sus tres divisiones: la "estético-burocrático" (el diseñador como artista y orquestador de un sistema de producción jerarquizado), la "industrial" con la producción masiva, y la "democrática e individualista". Mas las separaciones tajantes de estos sectores se harían inviables y comienzan a permearse dando origen a un concepto que marcaría la identidad de la "moda abierta" y que se mantiene hasta ahora: el *pret-a-porter*. En 1949 JC Weill lanzó en Francia la expresión *ready to wear*, producción industrial de vestidos accesibles "sin dejar de ser moda".

En la década de los cincuenta los almacenes comienzan a introducir "consejeros" y ya en la década de los sesenta los diseñadores de *pret-a-porter* llegan a sobrepasar en audacia e innovación a los de firmas como Dior o Chanel, que amplían su campo de negocio vendiendo franquicias y productos como perfumes, que se convertirían en grandes generadores de ganancias a nivel mundial. Si bien el nombre de las casas de alta costura mantiene el prestigio, la tendencia ya no surgiría de ahí solamente. El *enfant terrible* Jean Paul Gaultier, por ejemplo, fue de los primeros diseñadores de moda contemporáneos que no se atuvo a ningún paradigma y sus colecciones incorporan humor y burla, y mezclan géneros y épocas (hoy muy

común). La religión misma ha sido retomada por Jean Paul Gaultier, y aun dentro del sistema de la moda (al que no pertenece Valerio Gámez) ha activado la trasgresión al reconstruir y carnalizar los iconos religiosos. Jean Paul Gaultier desde el mainstream, y Valerio Gámez desde fuera confirman que la capacidad camaleónica de la moda y su vertiginosidad le aportan una capacidad de subversión hechizante. Y no se necesita ser *enfant terrible* para ser hereje. El callado y tímido Yves Saint Laurent sería otro gran revolucionario del *fashion*. En 1966 fue él quien lanzaría la primera colección *pret-a-porter*, e igualmente haría historia al entremezclar artes (sus vestidos con pinturas de Mondrian estampadas son emblemáticos) y desdibujar la catalogación de indumentaria femenina y masculina que ya había planteado Chanel.

El culto a la juventud, al espectáculo, a la diversidad y al mercado de la "moda abierta" prepararía la tierra para el florecimiento de la "antimoda" o modas juveniles o minoritarias que intentan reapropiarse y/o emanciparse del sistema en aras de construir una identidad personalísima: un *look* propio. No hay fenómeno que ilustre mejor esto que los hipsters contemporáneos: jóvenes urbanos, educados y atentos a "lo último" que intentan a toda costa diferenciarse de la masa construyendo una identidad desde el reciclaje de lo antiguo en combinación con lo más reciente y que marcará tendencia, tanto en el sector de la indumentaria como en el de las expresiones culturales.

Valerio Gámez y su arte pertenecen a este periodo de "antimoda" o modas juveniles. Su obra abrevia de todas las etapas del sistema de la moda con énfasis en dinámicas contemporáneas. Diseña y crea de manera "artesanal" como en las primeras etapas; manda a hacer sus vestidos como sucede con la producción en serie y se apoya en todo el sistema de pasarela, publicidad y medios de comunicación de la industria. Siempre acotado a un tema: la religión. Otro ingrediente del contexto particular en el que Valerio Gámez crea es su vinculación, tangencial, con el sistema de la moda mexicano. Sistema que toma como referencia aquellos grandes centros como París, Milán y Nueva York. La moda mexicanista y su acento en el colorido, textiles y folclor nacional es una de las aportaciones que han identificado a la industria

mexicana. Atención especial merecen los “trajes típicos”, diseños concebidos por el ingenio popular que alcanzan una belleza y minuciosidad asombrosas. México, Brasil o Argentina se hacen presentes en el espectro internacional contemporáneo con colecciones que integran lo contemporáneo con tradiciones locales ricas en ornamentos.

En estos días la moda mexicanista convive con modas juveniles en las que los nuevos diseñadores montan sus boutiques y organizan desfiles y se promocionan mediante estrategias originales y creativas que no suelen contar con presupuestos abultados ni recursos técnicos y materiales holgados como las grandes firmas. Urbes cosmopolitas como la ciudad de México o Guadalajara son las que encabezan esta actividad. México es un importante consumidor de la industria de la moda internacional, es exportador de propuestas que destacan lo mexicano y, por otro lado, mantiene vinculación con lo más innovador a través de estas modas alternativas. Se trata de ejercicios de reconfiguración, mecanismo que sigue Valerio Gámez en torno a lo religioso. Pero la religión no sólo ha sido replanteada por la moda, en el arte este acto de deconstrucción ha tenido muchas y variadas expresiones.

## Devociones

La reconstrucción de iconos religiosos es remota. Podemos mirar a Caravaggio en el tránsito de los siglos XVI al XVII y su renovación de la pintura sacra al “humanizar” a personajes religiosos mediante un realismo inédito en el que aquellas figuras fueron despojadas de una divinidad idealizada y se convirtieron en hombres, mujeres y niños cercanos, casi palpables. Polémico fue que el artista utilizara como modelos a seres considerados indeseables como prostitutas y mendigos. Sus santos podían tener los pies sucios y ropas desgastadas, aunado a la evidente sensualidad de cuerpos bien torneados, semidesnudos y de rostros varoniles y atractivos en el caso de sus Cristos. La calma era sustituida por un dramatismo cuasi violento. "El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia", aclaró George Bataille.

Desde Caravaggio, y antes, decenas de artistas han transgredido las formas clásicas del arte sacro ya sea innovándolas a fin de alcanzar una expresividad piadosa o zarandeándolas y alterándolas. Un apogeo de este incisivo manejo de la religiosidad se puede percibir en la segunda mitad del siglo XX. En México con artistas como los citados Enrique Guzmán, Gustavo Monroy o el propio Valerio Gámez. Enrique Guzmán fue un artista iconoclasta que abrazó la desolación y los iconos patrios con mirada crítica y desgarradora. Su *Imagen milagrosa* (1974) podría citarse como ejemplo. En ésta un Sagrado Corazón y una bandera de México aparecen junto a un retrete en un acto de desacralización. Gustavo Monroy, por su parte, ha vertido su imagen degollada, estigmatizada o herida en pinturas con habituales referencias con símbolos y personajes patrios y religiosos. Bien se le puede ver como un Cristo recién bajado de la Cruz o como un mártir en medio de tiroteos o naturalezas muertas.

Con el paso del tiempo el toqueteo a la religión ha incrementado su incredulidad y su recelo crítico. En la década de los ochenta acontece otro episodio que resonó ampliamente en la prensa, la academia y la sociedad mexicanas. El 23 de enero de 1988 un grupo de personas religiosas y de ideología conservadora, encabezado por la organización Pro Vida, exige en el Museo de Arte Moderno el retiro de una instalación de Rolando de la Rosa que, como

recuerda Sylvia Navarrete, integraba “una virgen con rostro y senos de Marilyn Monroe, Jesucristo con rasgos de Pedro Infante y la bandera nacional pisoteada por botas tejanas”. La obra se retira y el entonces director Jorge Alberto Manrique se vio conminado a renunciar contra su voluntad.

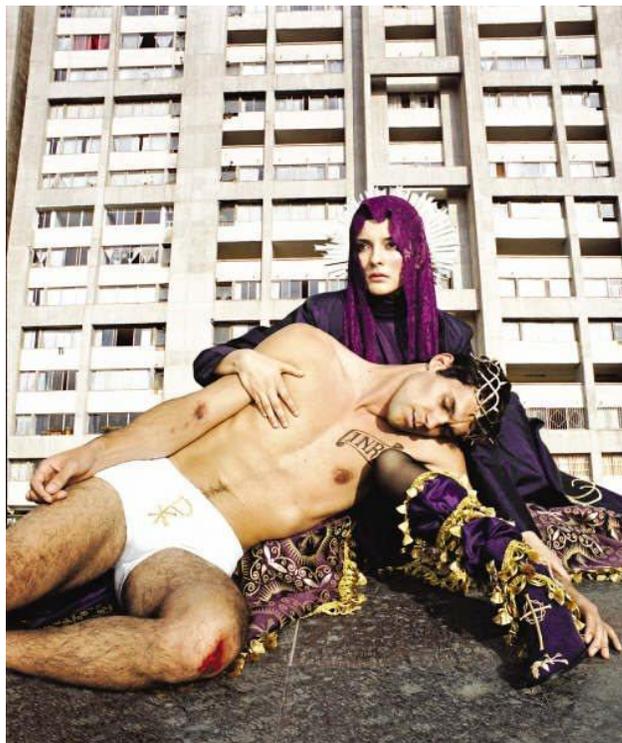
Pueden traerse a colación la *Piedad* que propuso Dulce María Núñez en 1990 y en la que la diosa azteca Tonanzin carga a su representación cristiana, la Virgen de Guadalupe, en alusión a la multiculturalidad mexicana. La imagen guadalupana, por su relevancia, ha sido una de las más retomadas y reconstruidas por los artistas del siglo XX y de este siglo que arranca. Destaca la labor de mujeres artistas del movimiento chicano en Estados Unidos, quienes la han sensualizado y desacralizado a grados tales de volverla ama de casa, costurera o cuerpo desnudo sexualizado. Todo en un esfuerzo por construir una identidad propia que abrevie de lo mexicano y la religiosidad en un entorno extranjero.

En nivel internacional hay obras emblemáticas del arte contemporáneo que se asoman a la religión. Entre ellas están la reconocida videoinstalación *Emergence* (2003) de Bill Viola, en la que el videoasta se inspira en la resurrección de Cristo. Sarah Lucas, coetánea de los Young British Damien Hirst y Tracey Emin, creó en 2003 *Christ you know it ain't easy*, una escultura de Cristo crucificado realizada con cigarros y de fondo una cruz roja. No podrían faltar los acercamientos políticos del rumano Dan Perjovschi o el famoso Juan Pablo II de Maurizio Cattelan: una escultura del santo pontífice derrumbado en el piso por un meteorito.

Una vez establecido este bagaje, ¿cómo explicar que el arte de Valerio Gámez sea considerado trasgresor en la era de la irreverencia? México es un país católico. La religión es un bastión de la sociedad en un Estado laico producto de un largo y complejo proceso de secularización que arrancó a mediados del siglo XIX. El mapa de creencias en el país es intrincado. Está moldeado por prácticas religiosas cada día más diversas que van desde la fe arrobada al ateísmo, o el acercamiento a creencias alternativas como el budismo o la ciencia ficción. Las

grandes urbes, con énfasis en la ciudad de México, son los sitios donde la diversidad religiosa ha tenido una explosión más contundente. Para explicar la coexistencia de devociones diferentes podemos recurrir nuevamente a Gilles Lipovetsky, quien matiza que la secularización no significa propiamente irreligiosidad.

En el universo inseguro, caótico y atomizado de la hipermodernidad aumentan igualmente las necesidades de unidad y de sentido, de seguridad, de identidad comunitaria: es la nueva oportunidad de las religiones. El progreso de la secularización no conduce a un mundo totalmente racionalizado en el que la influencia social de la religión decae. Secularización no significa irreligiosidad, ya que también es lo que reorganiza la religiosidad en el mundo de la autonomía terrenal, una religiosidad desinstitucionalizada, subjetivada y afectiva.



*La piedad de Tlatelolco (fotografía, 2003)*  
Cortesía: Valerio Gámez

Resaltar la vigencia de la fe, leída en plural, permite afirmar que cualquier acercamiento a la religión, irreverente o no, generará reacciones. Éstas se intensifican en el caso de Valerio Gámez porque su trabajo se ha desarrollado en un país devoto católico como México y, si se particulariza más, en una ciudad conservadora como Querétaro. Valerio Gámez ha sufrido las ondas expansivas de sus sacudidas a la devoción. En 2010 colocó una impresión de dos metros de *La piedad de Tlatelolco*, fotografía con dos sexis modelos en un entorno urbano y con ropa de diseño, en la ventana de la casa materna en el centro de Querétaro.

Al día siguiente ya había rayones y recados que le recriminaban su “burla”. Sus reconfiguraciones de la Virgen de Guadalupe igual le han valido amenazas y complicaciones en la exposición y difusión en museos y medios de comunicación. Y aunque sus piezas no son tan agresivas o hipercríticas como las de Enrique Guzmán o Gustavo Monroy, son suficientemente subversivas para desestabilizar a sectores devotos de la sociedad mexicana. Mas la trasgresión de Valerio Gámez no sólo alcanza a sectores conservadores, sino también a otros más laicos. ¿Cómo sustentar la trasgresión entonces? Es momento de entrar al terreno del erotismo y las tensiones que conlleva.

## **Erotismos**

George Bataille sugiere que el erotismo se diferencia de la actividad sexual "simple" porque es una búsqueda psicológica independiente del fin natural de la reproducción y el cuidado de los hijos. Su ámbito es la subjetividad: el hombre busca fuera un objeto que responda a la interioridad del deseo. "Lo que está en juego en el erotismo", agrega, "es siempre una disolución de las formas establecidas". No obstante, esa persecución del placer no está exenta de angustia y pugna de valores derivados de la religiosidad cristiana, tradicionalmente opuesta al erotismo y, en esa medida, siempre relacionada con él. Al buscar su supresión, la religión se ha vinculado indisoluble y contradictoriamente con el erotismo. Bataille expone:

Las imágenes eróticas, o religiosas, introducen esencialmente, en unos, los comportamientos de la prohibición, en otros, unos comportamientos contrarios. Los primeros son tradicionales. Los segundos son comunes en sí mismos, al menos bajo la forma de un pretendido retorno a la naturaleza, a la cual se oponía la prohibición. Pero la transgresión difiere del retorno a la naturaleza: levanta la prohibición sin suprimirla. Ahí se esconde el impulso motor del erotismo; ahí se encuentra a la vez el impulso motor de las religiones.

En la iconografía religiosa el erotismo se encuentra latente hasta que una acción desprende un velo y lo evidencia en cuerpos sexualizados. Esa es la operación que ejecuta Valerio Gámez en sus piezas. Ahí radica parte de su trasgresión: no destruye la religión ni sus iconos y ceremonias, algo que sería imposible, sino que mediante un juego de la seducción de la mirada libera el erotismo tanto de la psique del espectador como aquel implícito en el arte sacro. La vía por la que Valerio Gámez penetra las grietas en la relación erotismo y religión es el acto creativo. Si bien es cierto que las pinturas y esculturas religiosas dentro de iglesias presentan a santos y vírgenes a veces con poca ropa, el entorno religioso en el que se encuentran desactiva el deseo; pero cuando la devoción es confrontada y reconstruida se rompe la contención y el erotismo se libera. Valerio Gámez infiltra en templos a actores porno o lleva rituales e iconos religiosos hacia camas, pasarelas, antros gay y el cuerpo desnudo.

Octavio Paz aseguró que el erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. La imaginación es el agente que potencia esa metamorfosis de lo sexual animalesco en rito erótico. En la obra de Valerio Gámez el erotismo es desvelado mediante las ceremonias de la sensualización y de la imaginación concretadas en arte. Este ritual se desencadena por medio de desnudamientos, coqueteos y transformaciones de identidad, como acontece en la industria de la moda contemporánea y su reducción de la separación diferencial entre los géneros al acercarlos cada vez más hacia el centro: lo androgino (el modelo más famoso en estos días es el bosnio Andrej Penic: un chico increíblemente ambiguo que igual modela vestidos de novia, zapatos de tacón o jeans con camisas). Este fenómeno se lleva a cabo sin perder de vista los extremos en los que aún se sustenta la organización social.

Pero el desasosiego y la curiosidad que pueden desencadenar la obra de Valerio Gámez no emanan solamente de choques de contrarios como devoción y ateísmo, ocultamiento del cuerpo o desnudamiento, tradición e innovación, sino de conexiones inesperadas inherentes al erotismo. El placer no actúa despojado de angustias, prejuicios y paradojas. Shuzo Kuki asegura que todo acto de seducción implica tensión. Al reflexionar sobre la noción de *iki* (pronunciación del ideograma chino *suí* que identificaba a comienzos del siglo XIX los sitios donde se ejercía el meretricio y el comportamiento de las geishas), Kuki dice que la seducción implica la reducción de la distancia entre los sexos. Y precisa que en la relación de seducción es esencial el establecimiento de una tensión. Mario Perniola lo explica así: "La geisha, al negarse, en cierto modo se da y, viceversa, al ofrecerse, en cierto modo rechaza". Para seducir es indispensable poseer una "energía espiritual" y desatar una provocación sensual.

Asimismo hay que traer a colación la propia homosexualidad de Valerio Gámez, que lo ha llevado a exaltar el cuerpo masculino en sus piezas, sobre todo las más recientes. No lo hace con una evidencia como Julio Galán y Nahum B. Zenil, pero se percibe. Sin embargo, aun cuando la condición sexual es determinante en la construcción de la identidad y varias de sus

piezas exhiben en erotismo gay, el arte de Valerio Gámez escapa a la categoría de arte gay porque su activación del deseo no se apropia, en general, de iconos, comportamientos y sitios que podrían ser considerados propios de una “cultura gay”, salvo en anuncios en los que tiene la encomienda de retomarla. En todo caso cuando se alude a la orientación sexual se hace desde una cosmovisión personal.

Más bien Valerio Gámez es un erotómano que flota entre la religión y la moda, y bucea hasta el fondo: menea los intocables cimientos del ser mexicano. "El guadalupanismo y el arte barroco (los que retoma incensantemente) son las únicas creaciones auténticas del pasado mexicano, diferenciales de España y del mundo. Son el espejo que fabricaron los hombres de la Colonia para mirarse y descubrirse",



*Fotografía de modelo con calzones con motivos religiosos  
Cortesía: Valerio Gámez*

precisó Francisco de la Maza. Es por eso que la obra del queretano desencadena esa atracción entre encantadora y desestabilizadora. Porque no solamente retrata el ser mexicano; lo sacude, manosea y reconstruye. Lo acerca a un espejo que refleja imágenes reconocibles, pero no idénticas a las que rinde culto desde hace siglos.

## Herejías

Es momento de entrar a la obra de Valerio Gámez. Antes de avistar proyectos particulares y detallarlos recordemos cómo es su proceso creativo. En sus vestuarios, el queretano integra la iconografía religiosa católica, sus rituales y las texturas de sus telas y decorados. En la confección retoma procedimientos de la industria de la moda: elige telas, colores, hilos, pedrería y demás materiales indispensables para concretar sus indumentarias. Una vez que los diseños están listos, los envía a facturar. "Yo no sé coser. El patronaje ni de broma. Alguna vez traté de de bordar algo y no pude. Soy muy impaciente para eso. Todo lo mando a hacer y cuando he tenido suerte me topo con una buena modista o un buen sastre. Dependiendo de las cosas busco a la persona ideal".

La elección de las imágenes religiosas que Valerio Gámez retoma en sus piezas no corresponde a una preselección o una búsqueda precisa. "Me encuentro frente a frente con el cuadro y me dejo sorprender y ya dependiendo de lo profundo de la emoción me puede interesar trabajarla o no". No sólo ha retomado pinturas y esculturas canónicas como *La Piedad* de Miguel Ángel, también "referencias iconográficas existentes" como la Virgen de Guadalupe, la Virgen de los Dolores o del Sagrado Corazón. O detalles de vestuario o iconos sustraídos de Monjas Coronadas y la pintura barroca novohispana de autores como Cristóbal de Villalpando con *La lactación de Santo Domingo*, que data de las postrimerías del siglo XVII.



Ya facturados accesorios y ropa los presenta, a la usanza de las semanas de la moda, en desfiles, performances y/o aparadores. Tanto los vestuarios como su exhibición son registrados en fotografías que aprehenden los códigos publicitarios: modelos, poses, indumentarias: escenificación. Las

*Fotografía de una vitrina de exhibición de ropa con motivos religiosos de la serie Moda Dolorosa. Cortesía: Valerio Gámez*

imágenes son enviadas a los medios de comunicación, donde comienzan una circulación que ya sale de las manos del artista. En tanto la ropa ha ido a manos de particulares que acuden a eventos donde Valerio Gámez las regala o donde se pueden adquirir. De igual manera están a la venta en redes sociales.

**Virgenes.** Entre 1999 y 2000, mientras aún estudiaba en La Esmeralda, Valerio Gámez presentó para una convocatoria de moda y artes alternativas los bocetos de lo que se convertiría en su primera serie que se tituló *Tendencias guadalupanas*. En este debut profesional plantearía el mecanismo de reconfiguración de imágenes religiosas que ha seguido hasta ahora. Los proyectos elegidos tras la convocatoria se presentarían en un evento en el Palacio de los Deportes. Valerio Gámez fue seleccionado y los bocetos se convirtieron en ropa y accesorios. Este trabajo lo hizo circular en los medios de comunicación justamente el 12 de diciembre: Día de las Guadalupe. Sobre esta tradición dice Francisco de la Maza:

Todo fiel cristiano mexicano sabe que, de los días 9 al 12 de diciembre de 1531, se apareció la Virgen María al indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac y le mandó dijese al obispo de México, don Fray de Zumárraga, que le erigiese un templo. Dudó el obispo y pidió una señal al indio mensajero, el cual, por orden de la Señora cortó rosas y flores del lugar y las llevó al prelado, admirándose los dos de que, al abrir la capa en que las llevaba envueltas, apareciese milagrosamente pintada una imagen que hoy México venera con el nombre de Nuestra Señora de Guadalupe. Esta tradición sencilla, ingenua y hermosa, única en el mundo en su acto final, produjo y produce un intenso y apasionado culto en el pueblo mexicano, de tal manera que la imagen llegó a ser [...] la señal de la patria.

Icono máximo de la religiosidad mexicana, la Virgen de Guadalupe es una imagen que en cada ocasión, sentido o contexto en que se retome en México desata emociones y conmoción. Y es la guadalupaba uno de los símbolos que más ha fascinado a Valerio Gámez, quien decidió apropiársela por su conocimiento masivo y porque, en un nivel personal, le parece “naca”.

Francisco de la Maza identifica la raíz de la Virgen de Guadalupe en la Mujer Apocalíptica con los atributos citados en el capítulo 12 de la Revelación de San Juan, devoción que comienza en la Baja Edad Media. Ubica como antecedente directo de la Virgen mexicana a la que se encuentra en la Catedral de Reims por su parecido plástico.

Junta sus manos en idéntica actitud; vuelve ligeramente el rostro hacia su derecha; pliega el manto y la túnica en parecida forma y lleva estrellas, luna y la túnica en parecida forma y lleva estrellas, luna y los haces solares irradiantes de su cuerpo; la circundan nubes y ángeles. Es del siglo XV y como ella hay muchas. Más parecida es la Virgen de Berlín, grabado de 1468, de origen flamenco, que salvo el niño es idéntica a la Guadalupana.



*Guadalupana de la serie Tendencias  
Guadalupanas (fotografía, 1999)  
Cortesía: Valerio Gámez*

La imagen reproducida en las “estampitas” en las que Valerio Gámez basa su mecanismo de reconstrucción es la de la pintura de la Basílica de Guadalupe, atribuida al indio Marcos, Marcos Cipac de Aquino, “el famoso pintor elogiado por Bernal Díaz” del Castillo. La elevación del icono de la virgen al epicentro mismo del ser mexicano transcurrió desde la negación del culto guadalupano en el siglo XVI por parte de los españoles, las órdenes mendicantes y la jerarquía católica que, salvo en el caso de los jesuitas (expulsados de la Nueva España), no admitieron con buena gana el nacimiento de una imagen novohispana.

La reputación de “la morenita” en el XVI fue “negativa” y se le consideraba una Virgen Gótica, aunque comenzaría a ser promovida por personajes

como el arzobispo Alonso de Montúfar. El giro hacia la acera contraria sucedió en el siglo XVII cuando “comienzan las escenas de prodigio y la iconografía es mexicana y positiva”. Desde el XVIII la Virgen se sitúa como parte estructural de lo mexicano y las imágenes van a tono con los movimientos culturales y patrióticos. En el inicio de la gesta de Independencia en 1810 estaba plasmada en el estandarte que sostenía el cura Miguel Hidalgo y Costilla.

Esta Virgen, “la madre de todos los mexicanos”, es la que Valerio Gámez reconfigura en *Tendencias guadalupanas*, donde el manto, el tocado, los decorados, los elementos iconográficos como los rayos de luz, las estrellas, las rosas y la luna, y los colores fueron retomados y transformados en una colección con ropa masculina y femenina basada en diseños de moda contenidos en revistas. La colección integraba playeras, pantalones, shorts y faldas, capas, tobilleras de rosas y *tops* que presentó en un desfile/performance donde los modelaron jóvenes que expresaban actitudes contrarias a los gestos de virginidad, piedad y recato que manifiestan las imágenes devocionales de la Virgen. Las fotografías que registraron este proyecto muestran a modelos vestidos con una ropa colorida que dejaba al descubierto partes del cuerpo.

Como Yasumasa Morimura o David LaChapelle, Valerio Gámez reinterpreta imágenes canónicas poniendo en marcha procedimientos de metamorfosis como travestismo o transexualidad entendida en términos de Beatriz Preciado, que define la sexualidad como una construcción dinámica. Preciado propone la práctica de una contrasexualidad que desgaste las estructuras rígidas del género binario. “El sexo y el género”, sostiene, “deberían considerarse formas de incorporación prostética que se hacen pasar por naturales, pero que, pese a su resistencia anatómico-política, están sujetos a proceso constantes de transformación y de cambio”.



*Guadalupepi (fotografía, 2000)*  
Cortesía: Valerio Gámez

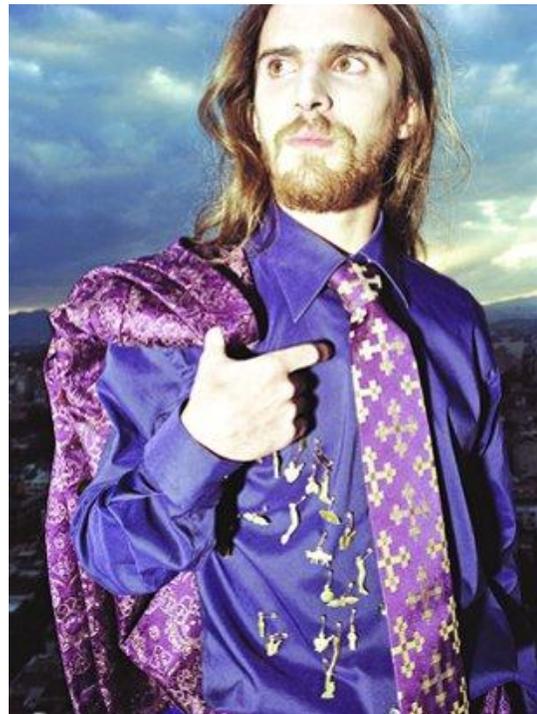
De *Tendencias guadalupanas* se desprenden otras piezas de arte acción. En 2001 presentó en el Museo Universitario del Chopo *Clóset*, en la que "siete hombres de entre el público suben al escenario, se desvisten, escogen el manto y túnica del Virgen a su talla y lo portan". Mientras tanto se escucha *Desde el cielo una hermosa mañana* con música norteña. Antes, en 1999, la imagen guadalupana motivó otra obra de arte acción titulada *Telón*, en la que Valerio instaló una recreación kitsch de la Virgen en un lugar público y propuso a los transeúntes fotografiarse en ella. La reconfiguración del icono guadalupano en las manos de Valerio Gámez se ha concretado en un crisol de planteamientos que van desde el gesto irónico hasta una decodificación más rotunda como cambiar de sexo a la Guadalupeana.

**Beatos.** Bajo el manto de la imagen guadalupana está otro icono que Valerio Gámez ha incorporado a su práctica de la reconfiguración: el indio Juan Diego. En 2002 el queretano creó el proyecto *Juan Diego Casting*, que coincidía con la canonización del beato y con la quinta y última visita que haría el Papa Juan Pablo II a México. Fue un proyecto creado ex profeso para germinar, crecer y liberarse en los medios de comunicación. La obra consistió en lanzar en los media una convocatoria de un casting para elegir a un hombre que "pudiera" representar a Juan Diego. Al llamado acudieron 18 personas entre los que resultó electo por votación pública un chico de origen zapoteco de entonces 33 años llamado Pedro Gabriel Antonio. La siguiente etapa consistió en la transformación, expuesta en los medios, del "modelo" en Juan Diego con ayuda de un grupo multidisciplinario de artistas.

Valerio Gámez y el escenógrafo Mauricio Ascencio diseñaron la indumentaria juandieguina con base en lo que Pedro portaba el día del casting: pantalón de mezclilla y playera blanca. Ambos recorrieron tiendas, sopesaron telas de entre las que seleccionaron el yute, acudieron a establecimientos de pelucas por bigotes y barbas, y le cambiaron el look con un corte de pelo "más moderno". La artista visual Dulce María Alvarado lo maquilló y diseñó la playera con la Virgen de Guadalupe que Pedro luce en las fotos que resultaron de una sesión que se realizó en el Zócalo con la Catedral de fondo. Las imágenes finales se difundieron en los medios.

Como sucede en el sistema de la moda, se hizo casting para elegir modelos y se realizó una sesión fotográfica. Como si se tratara de la realización de un anuncio de alguna casa de moda, se reunieron modelo, fotógrafos, diseñador, maquillista, peinador, asistente, iluminador, diseñador de arte. Aunque Valerio Gámez utilizó los mecanismos del sistema del *fashion*, los subvirtió: no trabajó con hombres “perfectos” sino con un chico común, el destino de la imágenes no fue comercial y, además, en lugar de un halo de glamur y espectáculo retomó a un personaje humilde al que considera “gris” y con “poco rating”. Juan Diego como personaje es trasladado de ambientes bucólicos a uno urbano. Valerio Gámez trastoca el entorno en el que se sitúa al personaje y lo exhibe en el Zócalo. Subvierte mecanismos del sistema de la moda y, al mismo tiempo, la imagen y percepción de Juan Diego, que pasa de ser un marginal apocado a un modelo replanteado en fotografías en las que sus gestos y entornos fueron alterados.

**Cristos.** Desde 2001 Valerio Gámez desarrolló *Moda dolorosa*, una colección de ropa y accesorios masculinos y femeninos en los que vertió la iconografía religiosa en prendas "vestibles" como las de tiendas de ropa que no son necesariamente alta costura. Esas prendas retomaron las telas y accesorios de la indumentaria litúrgica, sólo que en este caso las sotanas y los hábitos se convirtieron en chamarras, blusas, pantalones, sacos, bolsos, corbatas, botas y demás accesorios que vistieron a modelos y, por otra parte, a esculturas de santos en iglesias de Querétaro. Santos que son emparentados con maniqués de boutique.



*Fotografía de la serie Moda dolorosa  
Cortesía: Valerio Gámez*

Las obras fueron presentadas en exposiciones y pasarelas en París, Querétaro y la Ciudad de México. Se registraron en fotografías que devinieron espectaculares o recreaciones fotográficas de escenas religiosas. Una mezcla entre la imitación y la reapropiación es la que se concreta en estas imágenes y cuyos alcances se evidencian en la sesión fotográfica de 2003, en la que Valerio Gámez recobra la imagen de *La Piedad*, que en la historia del arte adquirió como uno de sus referentes icónicos la escultura de Miguel Ángel. En esta pieza respeta la postura de Jesús apoyado contra las rodillas de María, posición que se ha mantenido desde que se adoptó en el Renacimiento; pero en lugar de tener como fondo el Gólgota se traslada a un entorno urbano, en este caso Tlatelolco.

La gestualidad de los protagonistas se neutraliza y la belleza física de los modelos, expuesta casi hasta la desnudez en el caso de Jesús, aportan una concupiscencia que ofrece la misma frialdad y pulcritud que hoy determina un anuncio publicitario. El dolor no adquiere manifestaciones obvias, mucho menos sangrientas. El símbolo de Cristo fue bordado en los calzones a la altura de los genitales del modelo. Valerio Gámez recuerda que en esta serie durante el diseño de los *outfits* marcaba “el paquete grande”, como ahora se puede apreciar en todas las imágenes de ropa interior masculina. A diferencia de *Tendencias guadalupanas*, en la que el colorido y lo barroco aportaban un toque kitsch a las imágenes, en *Moda dolorosa* Valerio se apegó más la estética artificiosa del sistema de la moda.

Las piezas, aun en pasarelas y vitrinas, proyectan un aura de refinamiento. La iconografía religiosa se integra a la indumentaria con menos recargamiento. Y aquí es donde se detecta el ejercicio de la trasgresión: la afectación de las imágenes religiosas católicas y el arrobamiento de los rituales religiosos son retirados durante la recreación de las imágenes, y la escenificación presenta a cuerpos atractivos en composiciones en las que se reconocen historias religiosas, pero que más bien pueden ser léidas por el espectador como anuncios o como provocaciones en tanto que modifican la tradición. María o Jesucristo son guapos, no humillados ni zaheridos sino imperturbables, visten atuendos contemporáneos y los escenarios bíblicos son sustituidos

por entornos profanos. Al quitarles la expresividad a las imágenes devocionales se desactiva su fin aleccionador del “buen comportamiento”. En ese instante devienen en lo contrario.

**Jesús.** En 2010 Valerio Gámez realizó una fotografía que presentó en la I Bienal de Arte Sacro Contemporáneo y que ilustraría en pleno su ejercicio de reconfiguración erotizada de los iconos religiosos. Se trata de un Sagrado Corazón de Jesús encarnado por el actor porno Arnol Rico, uno de los protagonistas de *Sexxxx nuestro* (2001), la primera película porno gay mexicana, dirigida por Jaime Humberto Hermosillo.



*Sagrado corazón (fotografía, 2010)*  
Cortesía: Valerio Gámez

Nuevamente se acerca a una imagen de honda raigambre en las creencias religiosas mexicanas cuyo culto tiene sus orígenes en el siglo XVII en las revelaciones místicas de Santa Margarita María Alacoque y que tuvo entre sus primeros difusores a San Claudio de la Colombière y los padres Juan Croisset y José de Galliffe, que escribieron los primeros tratados sobre esta devoción que

al inicio estuvo muy ligada a la Compañía de Jesús. De círculos

restringidos en Francia, el Sagrado Corazón de Jesús se fue desperdigando poco a poco por otros territorios. Sería durante el pontificado del Papa Clemente XIII en 1765 que se aprobó limitado su competencia a los territorios de Polonia y Roma. A principios del siglo XVIII ya existían congregaciones dedicadas a él. Su auge sobrevino en el siglo XIX en Francia hasta

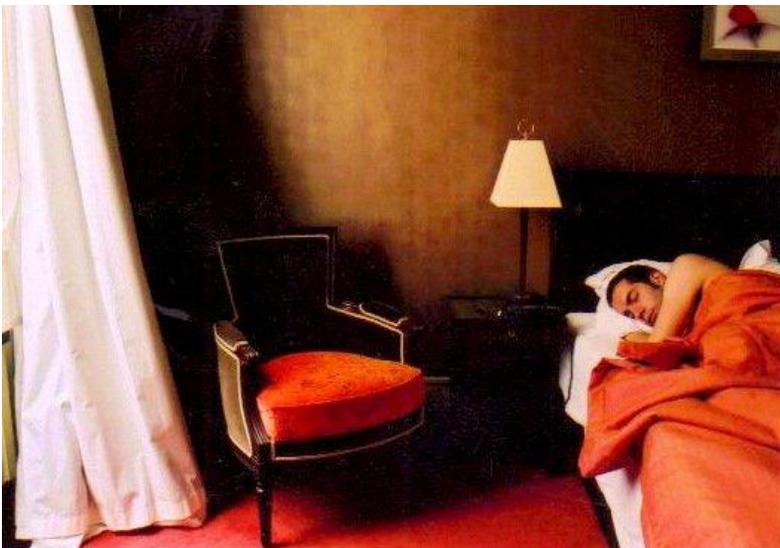
consolidarse en el siglo XX con acontecimientos como la canonización de Santa Faustina por Juan Pablo II. Ella tuvo revelaciones místicas con el Sagrado Corazón de Jesús.

Con su Sagrado Corazón, Valerio Gámez continuó desmontando la iconografía religiosa y aquí los alcances de la escenificación son rotundos. De una aparente mimesis se desprende una resignificación radical pues el actor porno convertido en personaje piadoso se inserta en un entorno religioso. La ropa retoma los símbolos y los rasgos físicos que se pueden observar en el Sagrado Corazón en cualquiera de sus versiones pictóricas devocionales como el corazón destellante con una corona de espinas, un hombre blanco de barba y cabellos crecidos y las prendas rojas y blancas. Todo es convertido en moda contemporánea.

Pero no nada más se modifica la disposición iconográfica de la imagen religiosa, al descubrir a qué se dedica el hombre que interpreta al Sagrado Corazón este se sexualiza y la subversión avanza cuando la postura y expresión de Jesús cambia de una sumisa o implorante a otra de gestos y posiciones más activas como miradas desafiantes o manos que no señalan el corazón como si lo acariciaran, sino como si lo confrontaran. Además, en cualquier contexto cuando alguien sabe que a la persona que ve es un actor porno ¿es capaz de contener la curiosidad tal vez morbosa de imaginárselo desnudo durante una escena de sus películas o de buscarlo en su actividad profesional ya sea sólo por ver o como estimulación erótica?

**Hombres.** En el 2009 el artista abrió una veta en su indagación sobre el cuerpo y el erotismo que se aleja de las referencias religiosas para trasladarse a las fronteras de la cama. El deseo en pleno. Se trata del proyecto fotográfico *Yo en varias camas*. Se trata de una selección de imágenes “cotidianas” que Valerio Gámez ha captado durante unos tres años y que tiene archivadas. En este proyecto el artista echa un vistazo a lo que le rodea como la comida, “las tomas accidentales” o el acto sexual. El mecanismo consiste en que Valerio hace un registro de él mismo después de haber tenido un encuentro sexual.

La referencia a Tracey Emin (1963) es inevitable. Una de las obras más reconocidas de la artista británica se llama justamente *Everyone I have ever slept with 1963-1995*, que consistía en una tienda de campaña decorada con los nombres de las personas con las que había dormido, incluidos sus compañías sexuales o la alusión a dos bebés que perdió. Una indagación a la intimidad que continuó con la pieza *My bed*, finalista en el prestigioso Premio Turner de 1999, en la que su propia cama destendida se rodeaba de condones usados, ropa interior con manchas de sangre y demás objetos de una cotidianidad expuesta.



*Fotografía de la serie Yo en varias camas  
Cortesía: Valerio Gámez*

En el caso de Valerio Gámez aquel halo de transgresión feminista politizada queda fuera y pasa al terreno de la narración, la imaginación y la espontaneidad. Sólo escenas eróticas. El acto sexual queda oculto, pero la imagen lo sugiere. La visión de un hombre entre sábanas ajenas, con un cuerpo que se adivina

desnudo y la alcoba como testigo del “ejercicio de los placeres” estimula la imaginación erótica del espectador y, quizá en algunos casos, la empapa de deseo. Nuevamente la engañosa apacibilidad contiene un torbellino de sensaciones.

La trasgresión, aquí, no adquiere matices exhibicionistas. Esta vez la subversión sería justo la expresión de la sexualidad y el deseo mediante la sugerencia. Reconfiguración de la irreverencia de sexualidades explícitas. Caricias a la imaginación del espectador que reconstruirá la secuencia completa según sus percepciones y experiencias a partir de una escena que es un recuerdo congelado, una sugerencia.

## Artificios

Desde su origen, la moda ha sido estética del artificio. La palabra artificio tiene cuatro acepciones en el diccionario: ingenio, recargamiento, artefacto y disimulo. Es fantasía, exceso y deconstrucción de formas. En suma, un dispositivo de reconfiguración. Permite revestir y transformar imágenes y acontecimientos. Entendido así, el artificio funciona para aprehender la obra de Valerio Gámez porque él ejerce la reconstrucción de episodios e iconos religiosos mediante la escenificación, como sucede con las artes del espectáculo en la actualidad; desde las pasarelas en las semanas de la moda, los anuncios publicitarios de la industria del *fashion* o hasta las propias expresiones religiosas populares que integran música y baile.

Valerio Gámez ha destacado su deslumbramiento por el barroco. ¿Y qué estilo más identificado con la artificialidad, el desbordamiento, el caos y la escenificación existe hasta ahora que el barroco? Al contraponer lo renacentista con lo barroco Heinrich Wölfflin precisó que mientras el primero atiende el respeto de normas y simetría, el segundo se nutre de la búsqueda de lo excepcional e insólito. El barroco es un derrame de la forma que aspira a acariciar lo glorioso. Artificio que en el entorno mexicano alcanza el arrobamiento en lo kitsch con todo su repertorio de festividades religiosas que se desperdigán durante el año y lindan la apoteosis sensorial. Alejandro Varderí asegura que la cultura gay mexicana, y por extensión la latinoamericana, por su predisposición al exceso, el sentimentalismo, la nostalgia y el artificio constantemente recurre a la estética del kitsch, al gesto camp, al ámbito de lo cursi con o sin distancia irónica. Esta afirmación puede prescindir de la palabra gay y aplicarse a la cultura mexicana en general. Francisco de la Maza especifica:

Hay cuatro actitudes o grados que el espíritu humano desarrolla ante lo divino: la mística, la ascética, la devoción y la superstición. Sólo una de ellas puede ser cursi: la tercera. Por su grandeza y elevación no podrían ser las dos primeras. Por su degradación, tampoco la cuarta [...] El devoto necesita de la ayuda externa para acercarse a lo divino; crea el diálogo con Dios, le pide y amonesta, le suplica, lo emplaza. Necesita del “retrato” de Dios, de la Virgen, de los

santos, de las almas. El asceta admite las imágenes; el devoto las necesita absolutamente. Dos palos cruzados bastan al asceta para recordar la Redención; el devoto requiere la figura doliente del propio Cristo. Al asceta le basta el nombre; al devoto sólo le basta la imagen, y que sea clara, representativa, bonita o sugerente. Es la devoción la que crea las novenas, triduos, rosarios, viacrucis y demás “devociones”. Se juntan los devotos en cofradías, gremios y aun órdenes religiosas. Usan y abusan de los sacramentos y si San Francisco de Asís, el trovador de Dios, no se confesaba, San Francisco de Sales, el sacristán de Dios, lo hacía con frecuencia. Es la devoción la autora de la imaginería doméstica. La devoción ha creado la “primera comunión”, las misas de quince años y las bodas de plata y otro, las de graduaciones de bachilleres de gorros sajonoideos.

Si bien la obra de Valerio Gámez no podría catalogarse como arte kitsch, se emparenta con esta esencia, digamos barroca, de la religiosidad mexicana y sus devociones porque se nutre de ella, se inscribe en ella y porque la retoma replanteándola. La obra de Valerio Gámez penetra la expresión religiosa con un arte trasgresor que ahonda en las aguas de la fe para extraer lecturas contemporáneas que desestabilizan y reconstruyen una imaginería henchida de significados y resonancias ideológicas y emocionales; pero más que apelar al grito inquisitivo, al ateísmo recalcitrante o la devoción ciega, opta por los senderos de la seducción, el regocijo y la curiosidad que propician la moda y el erotismo. Por la construcción de artificio. Valerio Gámez más que un diseñador de modas es un artista visual, un artífice de la trasgresión que se afianza en el *fashion* para ejercer y teorizar en torno a la creación de imágenes.

La curiosidad fue lo que arrojó a Valerio Gámez a la religiosidad, al arte y a la moda. Fue también lo que motivó este trabajo y lo que suele contagiar el queretano con su obra. Ya lo insinuó Vladimir Nabokov: “La curiosidad es insubordinación en su más pura forma”, y al producirla Valerio Gámez invita a repensar los dogmas (religiosos, sexuales, sociales, identitarios, ideológicos) desde una sonrisa cómplice o un rechazo. La curiosidad como el triunfo de la herejía.

## Bibliografía

- BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Ed. Tusquets. México: 2008.
- BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Ed. Paidós. España, 2006.
- \_\_\_\_\_ *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Ed. Paidós. España, 2008.
- CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. Ed. Cátedra. España, c1989.
- CAPISTRÁN, Miguel y SCHUESSLER, Michael K. *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*. Ed. Temas de Hoy. México, 2010.
- CEBALLOS, Miguel Ángel. "Un artista mexicano exhibe moda dolorosa". El Universal. Sección Cultura. 20 de marzo de 2008.
- CHÁVEZ, Mariana. "Valerio Gámez utiliza elementos cristianos para crear moda". La Jornada. Sección Espectáculos. 31 de mayo de 2007.
- CONDE DEL, Teresa. *Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México*. Ed. Plaza y Janés. México, 2003.
- DELEUZE, Gilles. *El pliegue*. Ed. Paidós. España, 1984.
- FOURNIER Villada, Raoul. *El cristal con que se mira : la cursilería y padecimientos afines*. Ed. Diana. México, 1980.
- GONZÁLEZ Flores, Laura. *Pintura y fotografía: ¿dos medios diferentes?* Ed. Gustavo Gilli. España, 2005.
- GRANÉS, Carlos. *El puño invisible: Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Ed. Taurus. España, 2011.
- HAW, Dora Luz. "Encarna actor porno a Jesús". Reforma. Sección Cultura. 12 de enero de 2009.
- HEMENWAY, Priya. *Los santos*. Ed. Taschen. Singapur, 2006.
- KRAUBE, Anna-Carola. *Historia de la pintura. Del renacimiento a la nuestros días*. Ed. Könemann. Alemania, 2005.

- LAGUARDA, Rodrigo. *Ser gay en la ciudad de México. Lucha de representaciones y apropiación de una identidad, 1968-1982*. Ed. Instituto Mora. México, 2010.
- LIPOVETSKY, Gilles. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Ed. Anagrama. España, 2010.
- \_\_\_\_\_ y Charles, Sébastian. *Los tiempos hipermodernos*. Ed. Anagrama. España, 2006.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Una visión del arte y de la historia*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 2000.
- MANZO Vieyra, Armando. "Ofrece Valerio Gámez ventana a su intimidad". Libertad de Palabra. [www.libertaddepalabra.com](http://www.libertaddepalabra.com). 9 de marzo de 2009.
- MARTÍNEZ, José Luis. "El momento literario de los contemporáneos". Letras Libres. Marzo, 2000.
- MAZA, Francisco de la. *El guadalupanismo mexicano*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1986.
- MOLES, Abraham A. *El kitsch: El arte de la felicidad*. Ed. Paidós. México, 1990.
- MONREAL Y TEJADA, Luis. *Iconografía del cristianismo*. Ed. El Acantilado. España, 2000.
- ONFRAY, Michel. *Tratado de ateología. Física de la metafísica*. Ed. Anagrama. España, 2006.
- PAUL, Carlos. "Cantinerero zapoteco, seleccionado para representar a Juan Diego en el proyecto visual de Valerio Gámez". La Jornada. Sección Cultura. 30 de julio de 2002.
- PAZ, Octavio. *La llama doble: Amor y erotismo*. Ed. Seix Barral. México, 1997.
- PERIONA, Mario. *La estética del siglo veinte*. Ed. Machado Libros. España, 2008.
- PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto contrasexual*. Ed. Anagrama. España, 2011.
- RIBALTA, Jorge et al. *Efecto real: debates posmodernos sobre fotografía*. Ed. Gustavo Gili. España, 2004.
- TZARA, Tristán et al. *El arte sacro*. Ed. FMR. Italia, 2008.
- ZUFFI, Stefano. *Arte y erotismo*. Ed. Electa. España, 2001.

## Tabla de contenido

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| Preámbulo _____                 | 2  |
| Travesías _____                 | 6  |
| Ilaciones _____                 | 11 |
| Confluencias _____              | 15 |
| Breve historia de la moda _____ | 17 |
| Devociones _____                | 21 |
| Erotismos _____                 | 25 |
| Herejías _____                  | 28 |
| Vírgenes _____                  | 29 |
| Beatos _____                    | 32 |
| Cristos _____                   | 33 |
| Jesús _____                     | 35 |
| Hombres _____                   | 36 |
| Artificios _____                | 38 |
| Bibliografía _____              | 40 |