



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD
MORELIA

**NOSOTRXS QUE MERECEMOS UN NOMBRE:
EJERCICIOS TRAVESTIS PARA UNA CRÍTICA PARA TODXS PERVERSX**

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

PRESENTA:
JUAN CARLOS BUENROSTRO GARCÍA

TUTOR PRINCIPAL
RIÁNSARES LOZANO DE LA POLA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS. UNAM

TUTORES
ELIA ESPINOSA LÓPEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS. UNAM
DANIEL MONTERO FAYAD
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS. UNAM

CIUDAD DE MEXICO, JUNIO, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Nosotrxs que merecemos un hombre

Ejercicios Travestis para Una Crítica de Arte
~~Para Todxs~~

Perversx

Nosotrxs que merecemos un nombre

Ejercicios Travestis para una Crítica de Arte

~~Para Todxs~~

Perversx

))

A la hora de escribir este libro, me he sentido constantemente presionada por los límites de mi propia estupidez, incluso cuando me sentía muy cerca de la posibilidad de transmitir algo valioso“

Eve Kosofsky Sedgwick, *Tocar la fibra*, 2003

Agradecimientos

Antes que nada, deseo expresar mis agradecimientos a CONACYT por permitirme la realización de la siguiente investigación. Agradezco a mis tutorxs, Riánsares Lozano de la Pola, especialmente por su aliento a buscar escrituras más amables para conmigo, para con todXs. Le agradezco a usted que le permitió ~~deshongarse~~ crecer a mi escritura como en ningún otro lado le habían permitido. A Elia Espinosa López, que me enseñó a encontrar cosas bellas aún donde parece que no existen, ~~mi meta en la vida es tener un gramo de la paz que me da al escucharle hablar.~~ A Daniel Montero Fayad, que me alentó constantemente a encontrarme un espacio en una historia del arte, ~~que muchas veces parece que no es mía, pero ahí andamos de necias.~~

A mi padre, Juan Carlos Buenrostro, a mi madre, Alejandra García ojalá que algún día pueda regresarles lo mucho que me han dado, así como lx valiosx que me siento cuando me veo en ustedes. A mi hermano, Alejandro Buenrostro, que más que mi eterno interlocutor, es mi mejor amigo.

Agradezco a Luis Manuel Guerrero Barbosa, en sus palabras descubrí no sólo sabiduría, sino lo que significa una amistad. ~~We, lo logramos. Las cosas geis triunfaron.~~ A Irving Segovia, Tuxamee, el cual me acompañó con su calidez durante casi tres años de mutuas colaboraciones, ~~más que un ensayo, me hiciste saber cómo se siente un hogar.~~ A Christian Ramírez, ~~aka Chrivan aka Suxi Nox,~~ no tengo palabras para agradecerte toda la valentía que me has inundado durante todo este tiempo. A Armando Belsoj y a Lalo Gomar, gracias por volverse mi familia extendida (??). ~~Cuiden mucho ese pedacito de mundo en la 20 de enero porque lugares así, no se dan dos veces en la vida.~~

A José Manuel Ríos el cual ha sido mi gran guía durante años, ojalá que la vida les dé tanto como a mí cuando apareció un día en la parada de autobús afuera de la prepa. A Jessica Landeros López, que más que mi gran amiga, el amor de mi vida. A Natali Sánchez, qué lugar tan bello y seguro sería el mundo si existiesen más personas como tú en éste.

A Leonardo Ramírez Cartier, gracias por enseñarme a curar en este mundo ~~del arte~~ tan hostil. A Fabián Cháirez, por creer en mí y en mi escritura. Ojalá el mundo algún día vea a tus obras con mis ojos y aun así sería insuficiente para lo grandes que son. A Mario Frausto por ser siempre un enorme recordatorio de que el rumbo de las situaciones puede cambiar, puede jugar a nuestro favor. A Gamaliel Figón, gracias por enseñarme que el mundo de la edición es el ejercicio más grande de la escucha mutua. A Luis Vargas Santiago por enseñarme sobre las imágenes y, especialmente, de la vida de las mismas.

Agradezco a todas, todes, todos lxs personas involucradas en este proyecto, ~~a cada unx de las criaturas de la noche, a los cruiserxs, las grinderas, la gente que escribe en los baños públicos, a los vatos que nomás vi una vez, a Lady Gaga, a Butler, a Kosofsky, a las morras que me han hecho sentir valiente aún cuando me he estado muriendo del miedo, a todxs con los que he hecho fiesta estos casi tres años, seguimos vivas.~~

Dedico lo siguiente a lxs travestis me he topado en mi camino ~~aun cuando no he sabido muy bien por dónde voy o a dónde iré.~~

Gracias por creer en mí, yo siempre creeré en ustedes.

Contenido

Introducción.....	1
PERVERSX.....	5
Una Ontología Demonología Patriarcal o Actos de (Auto) Decapitación	6
¿Y qué somos? ¿Qué hacemos?.....	12
Una crítica que no descubre	25
Ejercicio Travesti I: El “Uno” móvil, fastidiar al tiempo.....	36
Corderos para lobos	52
¿Terminamos?	54
ANEXOS	57
Notas.....	57
Fuentes consultadas	58

Introducción

Travesti para desestabilizar(nos)

*Olvidate del “cuarto propio” escribe en la cocina, enciértrate en el baño.
Escribe en el autobús o mientras haces fila en el Departamento de Beneficio Social o
en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta.
Yo escribo hasta sentada en el excusado.*

*No hay tiempos extendidos con la máquina de escribir
a menos que seas rica o tengas un patrocinador
(puede ser que ni tengas una máquina de escribir).
Mientras lavas los pisos o la ropa escucha las palabras cantando en tu cuerpo.
Cuando estés deprimida, enojada, herida,
cuando la compasión y el amor te posean.*

Cuando no puedas hacer nada más que escribir.

Gloria Anzaldúa, “Una carta a Escritoras Tercermundistas”,
dentro de *Palabras en nuestros bolsillos*, 1980.

Propongo una hipótesis. Dice: la crítica de arte, dado su origen ilustrado, como disciplina principalmente de naturaleza escritural, y aún así no limitativa a ésta, se sustenta sobre una serie de mecanismos patriarcales desde los cuales se excluyen a ciertos cuerpos a través de prácticas de alianzas burocráticas; así como desde el (ab)uso de recursos textuales de orden violento, heredados desde su gestación europea en el siglo XVIII. Para desarrollar lo anterior, propongo examinar ciertas muestras de las ideologías ilustradas y compararlas con dos casos de estudio en México circunscritos en los siglos XX y XXI.

Para la elaboración de esta hipótesis han sucedido varias otras suposiciones a lo largo de este proceso de investigación. En un inicio, hace cercanos dos años, poseía un interés importante en expandir la crítica de arte; esto me llevó a que incluso el primer subtítulo tentativo de esta búsqueda fuera “hacia una crítica de arte para tod_s”. Este propósito, a su vez, poseía otra (sub)hipótesis: diversificando los seres que practicaban la crítica de arte podrían considerarse a otros cuerpos que usualmente no suelen ser tomados en cuenta.

Lo anterior no era inocente. ¿a quiénes me refería en ese tod_s? Apuntaba a investigar un asunto geográfico, en el Bajío; así como generacional, me interesaba entender las creaciones de una población menor a treinta y cinco años. Asimismo, poesía una fuerte preocupación por acompañar comunidades de artistas que, a su vez, se enuncian como LGBTTTIAQ+. Pensaba en gente cercana a mí, por el lugar donde habito, por los afectos que nos atraviesan, por el poco interés que una “supuesta historia del arte” había mostrado: nosotrxs que merecemos un nombre. En mis consecuciones argumentales creí que esa práctica activaría otros recursos textuales que no estuvieran basados en agresiones.

Sin embargo, pronto tomé conciencia de las problemáticas que encerraba ese objetivo. Manifesté contradicción. Porque si ya existía esa demarcación de edad, territorio y sexualidad, ¿no tendría que incluir también a quienes no compartieran esas características para decir que esa crítica de arte sería para tod_s? Entonces, ¿sólo investigaría a esos creadorxs próximos? ¿Qué mecanismos de inclusión podrían funcionar para que ello ocurriera? ¿Eran viables de acuerdo a mis posibilidades? ¿Tenía esas facultades editoriales dentro del circuito del arte?

De nueva cuenta me percaté que esa empresa me superaba. Entonces, un año atrás, decidí enmendar mi camino como investigadorx. Empero, mi propuesta seguía una orientación engañosa dado que llegó a mí otra hipótesis muy aventurada: toda la crítica de arte es violenta. Y si sí, ¿cómo comprobarlo? ¿Hace falta? ¿Es justa esa generalización? No fue mucho el tiempo que me tomó percatarme de lo conflictivo que llegaba a ser esa propuesta. ¿He leído todos los textos críticos, habidos y por haber, para proponer ese juicio? Aún en mis errores, me fue útil reconocer que una producción teórica no puede hilarse a partir de una totalidad abstracta.

Fue así que me propuse entender los múltiples matices que se pueden reconocer y, especialmente atender, en las construcciones simbólicas que han derivado en violencias que han hilvanado históricamente el oficio de crítico de arte. Constantemente me refiero a esta forma de la escritura como un “oficio”, lo hago a propósito: es pura práctica, paciencia, técnica y cuidado en el detalle.

No obstante, de regreso con el objetivo que me debía con la violencia, señalar me parecía insuficiente: habría que imaginar estrategias para torcer cómo solían ser las críticas de arte más clásicas. Entonces, decidí “travestir” eso que había sido, pero que podría ser de otra de forma. Entiendo esta práctica, el travestismo, como una configuración, por supuesto artificial, de la presentación y, al mismo tiempo, enunciación del cuerpo; asimismo, veo en ella su potencialidad como herramienta vivencial. No sólo es una puesta en escena de una propuesta metafórica; antes de ser un asunto de la escritura, ~~ha habido~~, hay sujetos que existen al margen de una serie de opresiones identitarias: he ahí la cita implícita de esa gente que ~~intentaba~~ intento acompañar, ese “nosotrxs” incesante por aparecer.

Por tanto, elegí travesti por un carácter tanto retórico como fenomenológico, el cual me ha ayudado a desestabilizar cierto ordenamiento discursivo; y, particularmente, saberme que no estoy en soledad. He de admitir que hacerse travesti suele relacionarse con una situación cercana a la experimentación del género. Una posición que, por supuesto, comparto. Por ejemplo, Marjorie Garber dice que “el travestismo, al volver las fronteras genéricas permeables, es decir, al subvertir el orden binario de hombre/mujer, masculino/femenino, transgrede la misma noción de categorías fijas y se convierte en una categoría en crisis”ⁱ. ¿Qué planteo cuando menciono que voy a travestir la crítica de arte? Lo único que pretendo es llevarla a un estado de crisis.

No obstante, esa crisis no puede existir en un “toda la crítica de arte es violenta”, sino que tiene que mostrar las lógicas en las cuales las variables se vuelven constantes: visibilizar estructuras permisivas a las agresiones realizadas por la palabra y los seres que tienen posibilidad de ejercerla. Esta investigación es un esfuerzo por puntualizar dónde hay violencia, quiénes la han ejercido y por qué ha sido perpetuada.

En una versión del texto, Marlboro, me llamo marlboro porque soy un vicio, mi personalidad travestis aparece aún más, en esta solo son dibujos de sus excentricidades

Non, es donde cortan el p310

Advierto un detalle ~~¿seguro ke lo ves como un detalle?:~~ lo que está por ocurrir no es una caricia analítica, ~~aunque sí un asunto que da mucha importancia al (con)tacto,~~ sino una propuesta performativa que privilegia otras formas de propiciar investigaciones estéticas. *Estética no de la disciplina francesa, estética como sensible.*

Tomé un riesgo que no podría jamás arrepentirme. Permití alterarme. Di oportunidad a la intervención de un texto que, aparte de ser profundamente emocional, es procesual: “todo es borrador hasta que se demuestre lo contrario”ⁱⁱ.

Y desde entonces, me puse como meta que mis escritos fuesen más parecidos a las notas que hago cuando leo.

*Por eso, hay escritura al margen.
CADA VES NOZ PARESEMOS MAZ
A UN BAÑO PUBLICO, según Luis
Manuel*

parte 1

perversx

Una Ontología Demonología Patriarcal o Actos de (Auto) Decapitación

*El tiempo altera todas las cosas;
no hay razón para que la lengua escape de esta ley universal.*
Ferdinand Saussure, *Curso de Lingüística General*, 1945

*¿Cómo lo llamo? ¿Con qué categorías, con que vocabulario
voy a hablar de esto que estoy viendo?*
Rita Segato, *Contrapedagogías de la crueldad*, 2018

Desde que hay lengua y palabras, el acto del nombramiento ha sido imprescindible para que las cosas sean más que cosas: que haya realidad y vida por y través de éstas. Nombrar es un acontecimiento que, enlisto sin ser exhaustivo, se ve inmiscuido con la denominación, la representación, la identificación, la creación y la actuación. Puede ser el primer pensamiento de un padre al enterarse del embarazo de su esposa, *si es hombre, te llamarás Juan*; por tanto, será también el motivo de un ritual, un trámite, un cuchicheo con la familia. Pasará el bautizo y el registro civil e “independientemente del nombre elegido” los hermanos, las abuelas, los tíos y allegados de la familia apelarán, dirán y criticarán dicha decisión.

Así *él*, aquel que todavía no nace, tendrá que ser de acuerdo con la historia que le será ungida por el hecho de nacer. El nombre será pues es el primer intermediario entre ese próximo nuevo ser y el mundo que habrá de (re)conocer y que le reconocerá. *Y si es hombre...* ostentarás una primera designación —la cual habrá de citar con sus debidas transformaciones, porque el mensaje no es claro ni los canales perfectos—, las narrativas de tu padre que, a su vez, atravesaron a las de tu abuelo, bisabuelo, tatarabuelo y aquellos antepasados que no tenemos palabras específicas para mencionarles. Bien lo decía F. Saussure en su famoso *Curso de Lingüística General* de mediados del siglo pasado sobre el signo y sus legados de significado en el tiempo: “Lo que domina en toda alteración es la persistencia de la *materia vieja*; la infidelidad al pasado sólo es relativa. Por eso el principio de alteración se funda en el principio de continuidad”ⁱⁱⁱⁱ.

Si es así, ¿qué es ese *eso* que (se) sobrevive? ¿Cómo fue conjurada esa *materia vieja* que asegura su prevalencia incluso en algo de naturaleza tan insignificante como el posible género de un bebé que aún ni siquiera existe? Como un susurro constante de que en cada generación algo se pierde, se conserva y se adquiere; cada vez que se pronuncia el *y si es hombre...* una serie de iteraciones se van a encarnar de forma diferenciada junto a otras categorías superpuestas concernientes al color, la raza, la orientación sexual, el dinero que se tenga o no se tenga. ~~Lo que hemos dicho hasta al cansancio una y otra vez.~~ En primera instancia, de regreso a la historia del padre, podría presumir que ese ser futuro tendrá deberes, debilidades y ventajas enarboladas por la misma *materia vieja*, esa que se transmite más allá de la sangre y sus genomas. Porque esas obligaciones y gabelas no sólo son de carácter familiar. No sólo le dolerán a él ~~porque ya existo, me han lastimado; porque tú ya existes y seguramente también.~~

Ese murmullo heredado ha sido compartido. Presumo de su crueldad después de darme cuenta que ninguna de mis amigas ha podido llegar a la adolescencia sin, mínimo una vez, contar una experiencia de acoso; porque uno de los recuerdos más antiguos que tenemos es cuando los niños se juntaban debajo de las escaleras para poderle verle las pantaletas a las niñas a la hora del receso y golpeaban a los que no participaban; cuando la maestra de Cívica y Ética dictaba y sentenciaba que los homosexuales eran promiscuos, que tenían predisposición para el Sida y que *esos* no podrían llegar jamás a adoptar o volverse viejos: ~~ojalá que mejor que no existieran;~~ cuando un amigo quiso llorar después de un balonazo y se juntaron más niños a recriminarle su falta de hombría porque eso era de niñas o de maricones. La lista de terrorismos puede ser escrita de forma casi infinita. Unos más venenosos que otros, pero igual de corrosivos. Todos y cada uno de los posibles terrorismos se ven increpados, de forma directa o indirecta, con ese patrimonio.

Aun así insisto en que el acto del nombrar es, también, un acto de poder. Las brujas, los alquimistas y los exorcistas saben bien que si se poseen los apelativos de algún demonio se podrá ejercer su voluntad. Los rabinos que grabaron en cedro las clavículas salomónicas sabían bien de este secreto. Por eso no conocemos el nombre de Dios, porque conocerlo sería poner en duda su omnipotencia, su ojo totalizante que puede ver todo lo que pasa y lo que no pasa, que su voz —que es acto al mismo tiempo— tendría limitantes. Y eso no es de divinidades.

Por ello, en un intento de tomar revancha, por el resentimiento que me sobreviene desde antes de mi nacimiento, ~~porque me quiero vengar de todas esas veces que quise gritarle a la maestra que yo también podría hacerme ancianx y ser feliz, porque tengo rabia muy guardada y tengo mucho miedo de algún día no volverme con mis amigas,~~ he intentado nombrar esa *materia vieja*, *ese algo* compartido y recibido desde antes que siquiera yo y mi generación existieran.

Me gustaría decir que ese nombre llegó a mí en un sueño o poder congratularme que apareció en mis discursos porque la estética sonora de la palabra suena bien. No obstante, emergió ante mí por la necesidad, ~~porque cuando me hice más grande me di cuenta que no estaba tan sola como pensaba,~~ porque hubo más maestras que me educaron en otras cosas, que narraron sobre historia prehispánica, letras clásicas, museología, América Latina y crítica de arte; incluyendo lo que decían junto a lo que bautizaron como *la(s) perspectiva(s) de los género(s)*. Y en esa particular forma de ~~ver, narrar~~ hacer el mundo surgió un enemigo en común llamado **patriarcado**.

Ojalá que pudiera evitar esa palabra. De vez en cuando me cansa y la siento repetitiva; su pronunciación constante, en mi lengua, ha hecho ásperas mis palabras. Ahora todo esto es un salar. Porque *ese algo* aparece en las lecturas que hago, en las charlas que escucho, en los tweets que leo por la mañana y en las quejas que discuto con la gente. No obstante, no me puedo permitir el privilegio de no pronunciarla, porque incluso diciéndola y estudiándola hasta el cansancio, a veces

me parece que no es posible derrumbarla. Quizá los rabinos que transcribieron las clavículas se equivocaron; a lo mejor yo no soy buen demonólogo.

Aun así, ya tengo un inicio por el cual trazar un hechizo. Sé que existe y que es un problema en común, no obstante, me veo carente de herramientas para definirlo a cabalidad. A veces creo, siguiendo la metáfora de Saussure, que es un lenguaje y por ello es un murmullo heredado. Un idioma patriarcal que se fue fraguando desde hace años. Y si existe ese lenguaje va a tener que haber otros. ~~Y si no existe, los crearemos en la marcha.~~ Otras veces, imagino al patriarcado como un monstruo; se me antoja semejante a una hidra la cual le cortas una cabeza y aparecen tres en su lugar. Insisto, quizá este primer apartado más que una ontología del patriarcado es una demonología, un análisis sobre sus monstruos, sus contextos y sus actos. En ambos casos, si es lenguaje, criatura, estructura, condición o algo más que grande, uno de los problemas que me he encontrado para enfrentarlo es aceptar que pasa tanto fuera como dentro de mí ~~It's not everything about you hon. There's patriarchy for everyone.~~

Porque el patriarcado no solamente existe en los lamentos de un niño que se le censura cuando se le deberían de celebrar sus afectos ~~porque algún día voy a vengar al morrito de 12 años en el closet, porque él no pudo, pero yo sí.~~ Ojalá todo fuera tan sencillo como eso. A pesar de mis incompetencias o mis límites para definir con precisión qué es el patriarcado, ha llegado a mí una buena cantidad de informantes (principalmente mujeres) que se han dedicado a pensar sus consistencias. Por ejemplo, la escritora argentina, Rita Segato en *ContraPedagogías de la Crueldad* hace una relación directa entre patriarcado, violencia y poder. Ella enlista una serie de elementos distintivos de dicho orden: “mandato de masculinidad, corporativismo masculino, baja empatía, crueldad, insensibilidad, burocratismo, distanciamiento, tecnocracia, formalidad, universalidad, desarraigo, desensibilización y limitada vincularidad”.^{iv}

Lo anterior forma parte de un modelo explicativo que Segato llama de forma doble: primero, sugiere que su metodología de estudio es una *escala filogenética*, puesto que se ocupa de comprender las relaciones históricas entre diferentes grupos de organismos, que en su particular caso, habla de las correspondencias humanas establecidas a través de las agresiones; segundo, ella la denomina *escala ontogenética*, puesto que describe el desarrollo de dichos seres y el origen de las mencionadas vinculaciones^v. ~~Yo agregaría “demonológica” en su estructura de pensamiento, pero eso ya es pedirle peras al olmo.~~

Dicha escala estudia el papel del patriarcado en la expropiación del valor en la vida humana; puesto que, en ideas de la escritora argentina, la primera pedagogía de la crueldad es devaluar las existencias a cosas^{vi}. Para el patriarcado somos en tanto poseemos usabilidad instrumental. Y si seguimos la escala demo-filo-ontogenética, encontraremos que la etiología de esos ejercicios de uso e incitación del dolor y el abuso podría ser antigua. En la historia del desarrollo de ~~la~~ cualquier persona pueden rastrearse comportamientos de temperamento patriarcal, y eso incluye infantes^{vii}. ~~¿Cuándo nos formaron para ser violentxs? ¿Quién nos lo enseñó?~~ Porque las violencias no son fenómenos caprichosos que aparezcan azarosamente durante horas nocturnas para asustar (nos) desde el clóset o debajo de la cama; se tratan de conductas aprendidas que fueron introducidas, reafirmadas y perpetuadas durante los procesos del aprendizaje. ~~¿Podemos olvidar esos saberes?~~

A su vez, éstas no tienen un carácter limitativo con los hombres. Es decir, aunque el patriarcado se trate principalmente de hombres^{viii}, no querrá decir que no existan actos de impetuosa atrocidad en mujeres o géneros no binarios. Porque soy consciente, y muchas como yo, que pensar a las mujeres y personas no binarias libres de violencias es inhumano e igualmente cosificante que su contrario^{ix}. Nadie es santuario, todxs participamos en procesos de construcción

y gestión de la brutalidad. He ahí el triunfo de la *materia vieja*: sus modos de pensar, sentir y actuar pueden ser perpetuados por cada unx de nosotrxs.

Hay marcas de *eso* en cada unx, tanto de sus heridas como de sus enseñanzas. Me percaté así que el hábitat de la Hidra no es sólo una doblez del mundo en los límites del lenguaje o la estructura, sino que habita cómodamente en nuestras entrañas. Vive en los placeres y en los dolores, en las creencias y en las formas de hacer ciencias. No obstante, si es que fueron enseñados esos modelos, si es que se le dio el clima perfecto para que la criatura pudiera instalarse; éstos pueden, podrán y serán desaprendidos. Desarticular a la Hidra entonces no se trata de un ejercicio de cortar ajenamente sus cabezas, porque no hay fuerza en el universo que pueda con todas, porque éstas se reproducirán de forma infinita ~~y vida hay muy poca~~.

Imagino un (contra)susurro, ~~aunque a veces tenga muchas ganas de gritar~~ en antagonismo con el murmullo de la *materia vieja*. Este acto está obligado a tener una agencia que no trate sobre los haceres del ojo divino que ve y lo hace todo; sino sobre lo propio. Que este bisbiseo pueda asegurar el alejamiento del monstruo, pero no a través de una guerra contra la eternidad de sus reproducciones ajenas. Como ni es práctico ni medible ni fácil de ver y hacer, hay que concentrarse en lo cercano y próximo.

Dicho así, la cabeza más inmediata para ser cortada de las miles y múltiples que puede llegar a tener el monstruo, no es otra más que la propia. Actos de (auto)decapitación para el cuidado y la seguridad ~~tuya, mía, la del que se sienta aludido y necesitado por un espacio seguro~~ de nosotrxs. Y sin embargo, ahora ~~me encuentro~~ nos encontramos ante un dilema. ¿Cómo acuerpar - porque ahora sólo hay cabeza, la recién cortada—estas nuevas formas de hacer, de sentir, de ejercer, enunciar, escribir, **de nombrar** esto que ahora está aconteciendo?

JOTO A LA M3RA URA NI METISTE
EL POEMAAAAA

Hacia el final de
los apartados, est el poema que
le escriba

¿Y qué somos? ¿Qué hacemos?

Un da le pregunte a un "algo" que "que somos?".
A veces todava me duele aceptar
que mas ben nunca ni siquiera "fumos".

"ser" en si mismo no es una manera de "hacer"???

¿Qué procesos de desidentificación sobre el yo se activan?
¿Qué empresa política podría deducirse de una escritura
que litigue contra sí,
contra la sedimentación de un yo que tiende a estabilizarse?
¿Qué potencia se asume una política escritural que
se construye como un contramapa de la identidad?
¿O como los mapas ocluidos por la identidad?
val flores, *Escribir contra sí misma: una microtecnología de subjetivación política*, 2009

Muchas de las preguntas constantes en la investigación que ahora pasa ante sus ojos tienen que ver, en gran medida, con dudas por la identidad y su representación: *¿y qué soy?, ¿qué somos?, ¿qué es eso? ¿por qué fue así y no de esta manera?, ¿y si fue, podrá ser de otra forma? ¿Por qué el lenguaje escrito posee una contundencia que la palabra oral no alcanza? ¿Aquello que está escrito es una huella fidedigna de eso que fue? ¿Eso escrito podrá cambiar?* Una de las articulaciones que más me interesa accionar, a través de este estudio, se centra en dar el paso entre una serie de conjugaciones verbales: del *ser* al *hacer*. Como si a través de la voz y sus narraciones se pudieran accionar no sólo nuevas reinterpretaciones de uno mismo, sino de un fragmento del mundo.

Me importa porque fracasé, aunque presumo que lo hice a buen momento ~~pues se me otorgó la oportunidad de aprender~~. Me di cuenta que "uno" no es algo o alguien a través de una esencia, y eso mismo que es "uno" siempre es contradicción porque el relato ni es unilateral ni está nunca concluido. Me permito afirmar lo anterior por lo siguiente. "Uno" se hace de acuerdo a los referentes que se tengan próximos, éstos se convocan de acuerdo con las condiciones de posibilidad que estén al alcance; y, a su vez, se provocan con las irrupciones invocadas forzosamente en la forma particular de interpelarlos.

NETA FRACASÉ

Hablo de irrupción y de discurso. Dice Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*: “Dis-cursus: la acción de correr de aquí y allá”^x. Me inquieta entender las edificaciones de ese “uno”, esx unx; pero me obsesiona aún más las relaciones de sus encuentros, “sus idas y venidas”^{xi}, con su “otro”-otrx que puede ser tú y ahí somos ya un nosotrxs, o que puede ser sí mismx pero de otra línea del tiempo; un “yo” del pasado, del futuro.

Porque en cada pronunciación dada, lo único que puedo asegurar es que ésta va a cambiar. Lamentablemente así fue como la *materia vieja* llegó hasta acá. Y mientras haya vida en la persona que emite su relato y en aquel(lxs) que la escucha(n), aseguro que esa urdimbre de significado siempre se está haciendo. Somos semiosis infinitas, el uróboros interminable el cual mantiene relaciones de interdependencia mutua con su otrx. Denominarse a “unx” mismo es también una manera de nombrar al “otrx”. Y ambxs, tanto tú como yo, ahora un nosotrxs, merecemos un nombre. Así pues, el asunto con la identidad es reconocerla siempre experimento, ~~aunque a mí se me dé constantemente eso de arder.~~

Y entonces
cuando
empezas tu
cuando
empezo yo??
Y si es así
que nos
mantene
juntxs sin
hacernos
dano??

Esto me lo robe de cuando Butler se lo robo a Levinas

Creativamente, la posibilidad de situarse “unx” en la palabra permite movilizarse hasta donde la lengua alcance. ~~La mía es famosa no en vanas columnias por ser muy larga y ponzoñosa.~~ Construyo y destruyo: hago análogas las metodologías de la historia y la retórica propia de la ficción. El objetivo es el mismo: derrocar relatos. Así, en este apartado, me voy a encargar de restarle poder a las críticas de arte que delatan maldad^{xii}.

El argumento anterior, proviene de una serie de pensadores posestructuralistas de finales del siglo pasado, como puede sentirse muy seguramente en el perfume foucaultiano o barthesiano que inunda estas palabras; así como de una serie de escritoras de los años noventa, la inspiración de la triada de Lauretis, Butler y Sedgwick para mí es invaluable. Especialmente de Teresa de Lauretis me asaltan sus discusiones sobre las interrogantes de la creación del significado y la

construcción del sujeto. Según argumenta en *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*, “Toda tecnología social es el aparato semiótico donde tiene lugar el encuentro y donde el individuo es interpelado como sujeto. [...] Una actividad significativa que implica y constituye [...], pero que no lo agota.”^{xiii}

De Butler y Sedgwick me importa, sobre todo, el argumento del *ser-haciendo*, el cual inauguró y será mi obsesión en este apartado. Lo que también es cierto, es que de Sedgwick emulo su capacidad para afrontar un problema filosófico “serio” y resolverlo con humor. Como se verá más adelante, atender desde la perspectiva lúdica asuntos problemáticos como la escritura de la crítica de arte del siglo XVII, las figuras de Diego Rivera y Avelina Lésper, ofrece un panorama donde el arma más poderosa es la risa. ¿Eso se podrá? ¿Y qué pasaría si Salvador Novo le respondiera a Avelina? ¿Fue él quien le dio el pastelazo hace unos años? ¿Si yo fuera parte de Los Contemporáneos, cómo me tomaría las verbenas vendictas de Rivera?

De regreso con las teóricas estadounidense. He consultado constantemente sus enseñanzas sobre la famosa reinterpretación de la teoría propuesta por J. L Austin en sus conferencias de 1955 publicadas posteriormente con el título *Cómo hacer cosas con palabras*, en las cuales habla sobre los enunciados performativos. ~~En palabras muy mundanas, esas oraciones son aquellas que cuando se dicen no sólo denominan o señalan un objeto, sino que fungen como un acto en sí mismo: “hacen”.~~ Sedgwick en *Tocar la Fibra: afecto, pedagogía y performatividad*, analiza los rasgos sintácticos y semánticos de dichas sentencias propuestas por el lingüista; ella les llama “enunciados performativos explícitos” y enlista las siguientes reglas con las cuales se conocen:

- 1) Están en la primera persona del singular.
- 2) en el tiempo presente
- 3) en el modo indicativo
- 4) en la voz activa ~~no se me ha dado nunca esa voz~~
- 5) el verbo de cada oración nombra precisamente el acto

6) la locución adverbial “por la presente” podría insertarse en cada una de ellas sin distorsionar ni su forma ni su sentido^{xiv}

Por ejemplo, un juez se dirige a un prisionero: “yo te condeno”. Esa expresión no sólo es una nominación, sino que es una forma de hacer discursivamente un sujeto. Un ser que antes no era, ahora actúa ciertas características que le son impuestas por una autoridad, la cual funciona de manera arbitraria y relacional con una serie de restricciones de orden simbólico. No obstante, dice Sedgwick: “desde Jacques Derrida hasta Judith Butler, la trayectoria de la teoría literaria y de género se ha orientado cada vez más lejos del momento gramatical”^{xv}.

Sigo esa línea ~~que a veces es más bien un garabato~~. Dicho lo anterior, Sedgwick propone que no toda oración performativa se restringe a la propuesta de Austin, “hay oraciones cuya fuerza parece sin duda performativa, pero que violan todas (o algunas de) las normas antes mencionadas”^{xvi}. Por ende, sugiere pensar en “enunciados periperformativos”, los cuales poseen una fuerza productiva, pero se encuentran diseminados un tanto más lejos del centro de lo que clásicamente caracterizamos con la performatividad. Por ejemplo: “Estás descalificado” ~~vemos~~, viola la regla 1 y 5^{xvii}; sin embargo, es una manera de crear una realidad, misma que expone relaciones de desigualdad. ¿Quién descalifica a quién? ¿Por qué? ¿Quién le ha concedido ese poder?

Las travestis decimos esto cuando queremos retar algo o alguien cosas que los bugs no entienden.

Entiendo como performatividad un hecho del lenguaje, en sus magnitudes inventivas, el cual posee implicaciones con los mecanismos de control ejercidos sobre los cuerpos. Este tema suele ser explorado por Butler a partir de precisiones realizadas por Jacques Derrida a la teoría de Austin. Dice Butler en *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*

Los actos performativos son formas del habla que autorizan: la mayor parte de las expresiones performativas, por ejemplo, son enunciados que, al ser pronunciados, también utilizan cierta acción y ejercen un poder vinculante. Implicada una red de autorización y de castigo [...]. Todo acto es un acto o una cadena de citas y esa apelación a la cita es lo que le da su fuerza^{xviii}.

Entonces, el *yo soy*, que suele ser otro de los ejemplos clásicos que han llegado a mí cuando estudio sobre la performatividad (*yo soy hombre, yo soy mujer, yo no soy ninguno*) es una manera de *hacer* a partir de una suerte de resonancias continuas de un “algo” que posee normatividades prescriptivas pero no una identidad original. ¿Quién es el primer hombre? ¿Cómo era? ¿Dónde está? ¿De dónde salió? Entonces, la sentencia no es sepultura, sino posibilidad interpretativa de las ilaciones de significado que pasan por su historia. Insisto: la performatividad es creatividad.

En mi caso, que es el peso del asalto, más que generar una caricia analítica sobre un *yo soy crítico de arte*, voy a dar un salto a un *yo hago crítica de arte*. Me propuse lo anterior por dos motivos: el primero de ellos tiene que ver con entender las relaciones de poder que validan a través de vinculaciones de orden contextual a dicho oficio. ¿Quiénes ~~pueden ser~~ hacen crítica de arte? ¿Por qué? ¿Quiénes los aceptan? ¿El público? ¿Los organismos editoriales que consideran que su labor es “publicable” de acuerdo a intereses económicos y políticos de particulares? ¿Ambxs? ¿Quiénes los rechazan? ¿Cómo continúan en el medio? ~~¿Por qué no hay chamba?~~

En un inicio, cuando comencé esta investigación, tenía ansias por expandir la crítica de arte. Por ello me importaba que fuese para todxs, que potencialmente todos los cuerpos pudieran practicarla y que todos los cuerpos pudieran ser considerados por sus practicantes. Idealmente, un sistema del arte con creadorxs más diversos y criticxs que pudieran acompañar a lxs mismxs. Sin embargo, con el pasar del tiempo me he percatado que hay factores más grandes e incontrolables que un pequeño ensayo como el mío no puede acabar, por más (auto)decapitaciones que haga a la Hidra.

Por ejemplo, me comenzaron a asaltar algunas dudas: ¿expandir el sistema del arte en dónde? ¿En México? ¿En Guanajuato de donde provienen estas letras? ¿Y cómo? ¿Cómo hacer

que las revistas, periódicos, blogs y medios dedicados a la publicación de la escritura del arte se democratizen? ¿Yo tengo esas facultades? Y si las tuviera, ¿cómo hacerlo? ¿Cómo hacer del arte una herramienta contra las desigualdades sociales? Y mejor aún, ¿cómo lograr una crítica de arte como puñal contra patriarcal? Habrá que soñar en insurgencias específicas y cumplirlas paso a paso.

Pronto me di cuenta de mis limitantes, de las prioridades políticas y agendas sociales que atraviesan el lugar donde existo, de los vicios de museos y galerías que son próximas a mis letras, de lo complicado que es situar un conocimiento tan amplio como decir “hay que expandir el sistema del arte”. ~~Esto nunca se trató sobre mí, ni tampoco de mis cercanos, se trata de las reglas de juego, las cuales, excluyen en inmediatez a quienes no le sean útiles para auto-legitimarse.~~ Lamentablemente, ahora no puedo hacerlo ~~y a veces dudo si podré.~~ E incluso, uno de los “descubrimientos”, ~~esa palabreja será un conflicto más adelante,~~ más poderosos y desesperanzadores que encontré en este proceso tenía que ver con mis supuestos. Mi hipótesis original, hace algunos años, fue que expandiendo los cuerpos que ingresan al sistema del arte, especialmente al ejercicio editorial llamado como crítica, se podría disminuir la carga de la *materia vieja* en sus prácticas. Mi suposición era un fracaso.

El otro motivo por el cual me interesa entender “el hacer” de la crítica de arte, tiene que ver con un malentendido reciente. Al concluir un texto al cual le tengo bastante cariño llamado *Los Tiburones Siembran Brócolis: Apuntes de errores, crítica de arte y naturaleza del futuro de Caro y Lolo*^{xix}, Lolo, el no-artista con el cual colaboraba en aquel entonces, dijo en la última entrevista, después de un par de semanas de trabajo, que él realmente no es un creador arte contemporáneo: ~~¿Fue un “estás descalificado” indirecto?~~

De esta manera, abrió una serie de silogismos inscritos a través de lo que en lógica argumentativa llamamos afirmación o negación del consecuente. *Yo soy crítico de arte, escribo sobre arte, eso no es arte, lo que escribí no era crítica de arte, por tanto, ¿yo no soy crítico de arte? Y si no, eso que hice, entonces... ¿qué es? ¿Una receta de cocina? ¿Un poema de Salvador Novo, una opera a diez voces para ser interpretadas por Drag Queens o qué?* Me propuse a repensar partiendo no del argumento del *yo soy crítico de arte*, sino del *yo hago crítica de arte*. ~~El tiempo me ha enseñado que soy más que cualquier yo soy que pueda pronunciar.~~

Ese enunciado rompe algunas de las reglas de Austin, específicamente la cinco ~~o la cuatro~~ puesto que el verbo “hago” no nombra precisamente el acto. Es decir, es una disertación periperformativa. No obstante, es una oración “explícita” si se ve desde otro lugar. Apréciese la siguiente forma: *(a la obra) la critico*, crítico de criticar “del griego *kritikos*, latinizado como *criticus*, por lo que puede acotarse a toda acción de juzgar o problematizar”^{xx}. He ahí la pura performatividad: ¿será que hacer crítica es meter en problemas a la obra de arte?

Tres cosas que no son crítica de arte

*¿para qué sirve la crítica de arte?
¿Por qué no dejar al artista que cree su propio mundo, o, si no,
representar el mundo que todos conocemos...?
Oscar Wilde, El crítico como Artista, 1891*

*No obstante, lo mucho que se ha objetado el punto [...] que el crítico ha menester de ser, al mismo tiempo, un artista práctico.
Alba Herrera y Ogazón, Puntos de Vista: Ensayos de crítica, 1921*

¿Cómo son la serie de juicios utilizados, usualmente, en la crítica de arte? ¿Qué partes posee? ¿Cuáles son sus funciones? ¿Cómo se hace? ¿Con quién se hace? ¿Quién la ha hecho? ¿Para quién es creada? ¿Por qué medios de divulgación y difusión se puede compartir? ¿La crítica de arte es sólo escrita? ¿Quién(es) la leen? ~~¿Neta la leen?~~ ¿A qué huele? ¿A qué sabe? ¿Cómo se siente? ¿Por

qué se me ha negado que lo que yo hago sea lo que yo digo que sea? ¿Por qué la intencionalidad performativa del “yo hago crítica de arte” no alcanza en un círculo de mutuas validaciones? ~~Un mundo que parece que a veces no ser el mío.~~ Enlisto tres cosas que no son crítica de arte:

Cosa I: La crítica de arte no es un corpus epistémico que posea una posición clara en cuanto las áreas disciplinares a las cuales se adscribe. Primeramente, porque tampoco es claro si se trata de una teorización filosófica de temperamento gnoseológico que estudia nuestras vinculaciones generales con los objetos estéticos, especialmente los artísticos^{xxi}; o más bien si se trate de un oficio que se encarga de presumir la particularidad de esos vínculos. ~~Yo le tengo más fe a esta última posición.~~ He notado que varios modelos tienden a la predisposición literaria, así como la investigación estética; y, por lo anterior mencionado, suele decirse que la crítica de arte es una ramificación de la historia del arte.

Muy probablemente, dependiendo de los fines particulares de cada practicante, ésta pueda estar más o menos adyacente a otros campos del conocimiento. Sea el caso, por ejemplo, de Juan Acha cuya crítica de arte tenía un tinte más sociológico; o, por otro lado, sea el caso de Luis Cardoza y Aragón que poseía una consanguineidad notoria con el mundo de la literatura, en especial con la poesía. Una situación similar ocurre, por ejemplo, en la producción de Elia Espinosa, que posee un pie en la crítica genetista literaria y otro en la literatura, ~~cuando la leo, ya no sé si por mis ojos pasa un cuento o un poema.~~ En mi caso, me gusta creer que mi crítica de arte es trashumante: estará más cercana de donde sea bien recibida.

Aquí una pregunta que me hago a cada rato es por qué sigo escribiendo. Por???

Cosa II: La crítica de arte no se limita a ser un producto escrito. A pesar de sus colores literarios, su forma no se limita a una publicación editorial. Desde que comenzó esta práctica en el siglo XVIII, ha sido usual que se integre en periódicos, revistas de mano y libros. No obstante, desde finales del siglo pasado, la crítica de arte ha tenido que adaptarse a nuevas maneras de

presentación y divulgación. Las más usuales a lo largo de la década del 2010-2020, fueron los blogs de internet ~~que ya también se están muriendo~~, los cuales siguen los patrones clásicos de textualidad; sin embargo, la aparición de críticxs dentro de podcast, videos de largo formato y los más recientes tik toks nos muestran su mutabilidad de forma y contenido. Por ejemplo, a mí particularmente me gusta el contenido de Javier Ibarreche cuando habla sobre muestras cinematográficas.

Sobre este punto, quisiera aclarar algo: no todo contenido en redes sociales que hable de arte es crítica de arte, aunque sí sostengo que podría llegar a serlo desde ciertas lecturas interpretativas. Por ejemplo, el día 20 de noviembre del 2022, teniendo como antecedente un conversatorio en Trámite: Buró de Coleccionistas, Baby Solís —directora de Obras de Arte Comentadas— publicó un post en el cual esclarece que su labor no se limita a la crítica de arte.

~~Dice: “esta página no hace crítica de arte y no le importa. No se construyó sobre la idea de la Razón, desplegar la Razón, escribir la Razón...”^{xxii} Dice lo anterior, puesto que considera que hay labores de divulgación, documentación, creación de memes, entre otros formatos dentro de los múltiples rubros que se ha desempeñado dentro del mencionado proyecto. ~~¿Eso quiere decir que los textos que he publicado dentro de Obras de Arte ya no son críticas de arte? Y si no, ¿ahora que son?~~^{xxiii} ~~¿Se volvieron una demostración instructiva de maquillaje para pieles grasas? Por ello, vuelvo a abogar a la posibilidad y performatividad del yo *hago crítica de arte*.~~~~

Una de mis preocupaciones es la vigencia de la palabra escrita en la vorágine de la inmediatez visual. Sin temor a equivocarme, la manera en la cual accedemos al contenido de un texto se ve opacada por las nuevas herramientas digitales. ~~Si quieres que la gente sepa de lo que hablas, ya no puedes confiarte en que un público general va a detenerse en tu artículo diseñado~~

otra vez no soy crítica de arte??
Ay no kestrres

pero

Ahora al esto sin sonar como si tuviera 134 años

El otro día hice un tik tok sobre la performatividad, y curiosamente es m video mas visto en redes. No lo entiendo muy bien, pero a la gente le gusta mucho.

~~para ser leído en 17 minutos.~~ Esa intranquilidad ha hecho que migre algunas de mis producciones a un formato audiovisual, sea el caso de videos para Youtube o pequeños ejemplos de un minuto o dos creados para Instagram o TikTok. Este desasosiego me hace dudar por quiénes y de qué forma estamos consumiendo ~~¿quién me consume?~~ temas que tienen que ver con las manifestaciones artísticas.



TK Code, contesta a The Goddess Boys
La Performatividad, video realizado el 2 de enero del
2023.

Cosa III: La crítica de arte no es una metodología que posea partes y funciones definidas y constantes que sean reconocidas por un consenso de sus practicantes. Incluso, la Asociación Internacional de Críticos de Arte, ~~por poner un ejemplo muy blanco~~ en sus formatos de elegibilidad para participar dentro de sus publicaciones, no es restrictiva con lo ejemplos que puede llegar a recibir. Bajo el mismo argumento, en el cual cada críticx tiene sus proximidades con tal o cual disciplina, creería que cada texto activa una serie de composiciones diferentes. Aún, comentado lo anterior, he notado algunas similitudes con algunxs autorxs.

Sea el caso, la función usual que se le suele atribuir a la crítica de arte es la valoración de las piezas. Por ejemplo, Román de la Calle en “Creatividad y Crítica de arte” dentro de *A propósito de la Crítica de Arte: Teoría, Práctica y Política* propone que la crítica de arte posee varios momentos funcionales. Por ejemplo, un momento teórico que explora metodologías y modelos de intervención; un momento histórico, dedicado a estudiar las conexiones, influencias y desviaciones con la norma vigente; un momento técnico dedicado a la materialidad, así como los formalismos de la pieza; y finalmente, un momento evolutivo, que es básicamente una declaración axiológica a través de juicios^{xxiv}.

O, de forma similar, Ana María Guasch en su estudio “Las estrategias de la Crítica” ~~de ahí~~ me robé eso de las estrategias, nomás que yo las hice de este lado de la banqueta, dentro de *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis* menciona que “los textos” que conocemos bajo ese nombre suelen poseer las siguientes partes: écfrasis, que es básicamente la descripción de los elementos que componen la obra de arte; un contexto cultural, el cual narre un poco sobre las condiciones en las cuales el artista creó esa muestra; y finalmente, un juicio crítico que esclarezca la postura interpretativa que mantiene nexos con la pieza^{xxv}.

X
X
X
X

mom
477 787 2377

ESCRIBIR
MOM
CON
X
X
X
X



Kuat de todas

Yo masc activo
entron d 4:20
dulcero

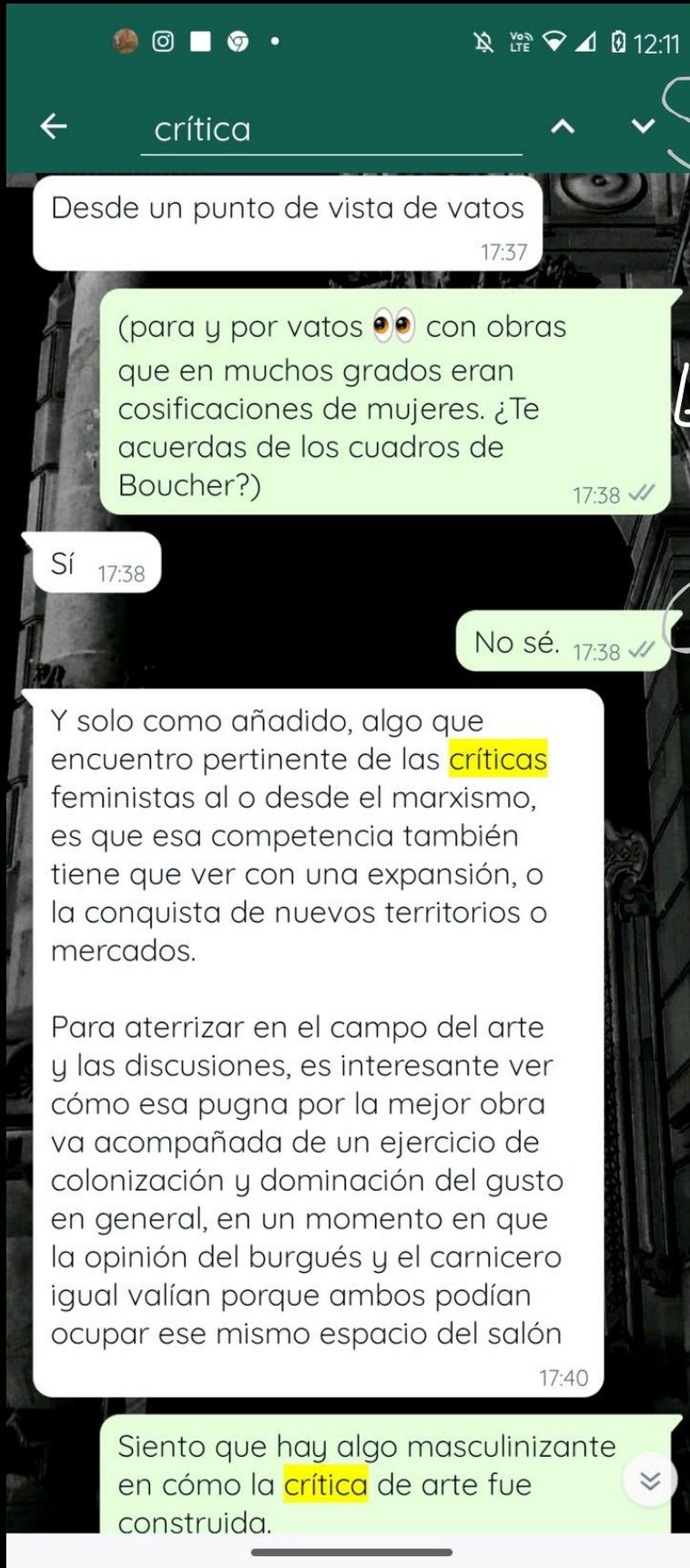
LA CRITICA PARA VER SI LA TIENE
M*Z GRANDE

Yo TAMBIEN keria abrir

X



Handwritten scribbles and lines.



Handwritten notes in the top left corner, including a drawing of a person's legs and the text 'K. EVU' and 'mvt h'.

Handwritten notes in the top right corner, including a heart symbol and the text 'SO' and '#vatos'.

Handwritten notes on the left side, including a large scribble and the text 'Soy' and 'W'.

Handwritten notes on the right side, including the text 'algui' and 'who?'.

Handwritten notes in the bottom right corner, including the text 'Juan' and 'La de tu papa we'.

Handwritten notes at the bottom, including the text 'ds apal es' and '#vatos'.

Una crítica que no descubre

Que el lenguaje en sí mismo puede producir realidad es la base fundamental cualquier investigación antiesencialista

Eve Kosofsky Sedgwick, *Tocar la fibra: afecto, pedagogía y performatividad*, 2003

La obliteración de la materialidad del cuerpo en Internet le permite al sujeto hablar como si estuviese entero, simulando, para todos los efectos, su propia completud.

Con esto, inevitablemente, él cae prisionero de su propia fantasía, lo totaliza.

Rita Laura Segato, *Las Estructuras Elementales de la Violencia:*

Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos, 2003.

Hace no mucho tiempo un buen amigo, Luis Manuel Guerrero Barbosa, llamó *decolonial* la forma de trabajo que suelo implementar. Me tomó por sorpresa ese comentario. En varias ocasiones, en

muchas clases, ~~y a regañadientes porque no me termina de convencer~~ usualmente menciono que

mi hacer está más cercano a las teorías de género, específicamente a eso rebuscado y extraño que

lxs academicxs decimos que es *queer* o en su defecto **cuir**. ~~¿Kuir es un defecto? ¿y si la~~

~~defectuosa soy yo? ¿Qué es lo le cuir?~~

Transito reflexiones sobre el colonialismo, pero de forma tangente. Me interesa entender, así como desarticular la serie de opresiones de carácter eurocéntrico o del norte del continente. Sin embargo, caí en esas ideas no por las teorías decoloniales académicamente clásicas, sino a través de otras conversaciones ~~y sus dolores~~, influencias o labores teóricas. Aun así, esa división es algo ilusoria. Una no puede pretender desengranar las opresiones por género sin tener en mente el temperamento del colonialismo, el racismo, el clasismo, entre otras muchas violencias que son expresiones de la *materia vieja*.

No obstante, el comentario de Manuel lo consideré acertado. Él proponía que la crítica de arte que practico va en contra de “descubrir” un artista, conquistar sus creaciones, presentarlas a los circuitos del arte e imponerle un discurso que pueda ser fácilmente aceptable entre pares. Me refiero a esa ansia de “descubrir”, entendida como una faena que vuelve objetos a las personas y

Lo queer
Fue o es un
insulto??

¿y acaso tu no
eres blanca h i
academica??...

Lo cuir es
una
keramenta

Lo cuir es
posibilidad

signos de pesos a la novedad, para luego dominar un significado, imponerlo sobre una pieza y mostrarlo a un posible público de lectores o escuchas o seguidores. Ese "descubrir" que era sólo el inicio de una profunda reflexión por encontrar las posibles violencias en el oficio.

En ese caso, más que interesarme “descubrir” a alguien, ~~como si eso se pudiera, porque a mí no me atraviesa gran poder en el mundo del arte, pero sí creo una gran responsabilidad,~~ me importa más ~~registrar, acompañar, interpretar, cobijar,~~ construir una serie de significados junto con él o la o lx colaboradx que me dé oportunidad de compartir su tiempo. Podría decir que el único "descubrimiento", en un sinfín de ocasiones, fui yo mismx, y no un “artista nuevo” para cosificar y vender en cajas de jabón o latas de sopa dispuestas para el hambre curatorial de los circuitos de museos y galerías.

De regreso con Manuel, el cómo me había nombrado generó un profundo ruido en mí y en la manera en la cual estudio y ejerzo la crítica de arte. En varias ocasiones volvimos a hablar sobre ese ejercicio de la imposición del gusto ajeno, de lo masculinizante que puede llegar a ser este oficio ~~de vatós y de cosas geis como suele burlarse de mí,~~ sobre modos de intimidar a través de la palabra. Rescato dos discusiones que mantuvimos a mediados del 2022; éstas dan cuenta de muchas de mis preocupaciones y ansiedades sobre la labor que ahora analizo. Éstas inauguran este subapartado.

*

Decidí regresar atrás, hacer (re)volver el pasado^{xxvi} con el presente. Hace algún tiempo consideré a toda la crítica de arte como deporte de severa impetuosidad para agentes culturales. Mi argumento era el siguiente: ¿Es posible que, en todas las formulaciones de ciencias y disciplinas enfocadas a la investigación de las humanidades —o no humanidades— hayan sido creadas a través de una

visión patriarcal pero que la crítica de arte se haya salvado de esa génesis?^{xxvii} . Adelanto: no se salvó.

Y aún en lo anterior, sugiero un análisis que no se presuma omnisciente, una falacia divina^{xxviii} cuyo peligro sea caer en un juicio totalizante como *toda la crítica de arte es violenta*. ~~Y entonces, ya no podríamos cambiar~~. Propongo un comentario puntual sobre los linajes de violencia, entendidos como un asunto no desde una propuesta biológica, sino de aprendizajes que han sido recibidos y perpetuados, así como legitimizados ~~y bien vistos~~ en el oficio. Similar a lo que mencioné al inicio con la perpetuidad de la *materia vieja*. ¿Qué mecanismos de opresión acontecen de forma relativamente continua en esa forma escritural? ¿Cómo describirlos?

Igual que ocurría con el “patriarcado”, reconozco las complicaciones cuando se realizan esfuerzos teóricos por definir qué es la violencia. No en vano, Hanna Arendt en *Sobre la Violencia* dice: “(Poder y violencia) aunque son distintos fenómenos, normalmente aparecen juntos”^{xxix}. De igual manera, es más fácil describir este concepto a partir de notas particulares que de una propuesta general; por ello, existen varios modelos clasificatorios desde distintas disciplinas que se dedican a estudiar dicho concepto. La lista es interminable y usualmente no hay hechos aislados, sino climas que posibilitan la crueldad.

Pensemos en sus características posibles. A partir de las clasificaciones que propone Sherry Hamby en su artículo llamado “On Defining Violence, and Why It Matters” publicado en 2017 en la revista *Psychology of Violence* por parte de la Asociación Estadounidense de Psicología^{xxx} , propongo algunas preguntas para esclarecer de qué tipo de violencia hablamos ante un caso específico. De acuerdo a sus dimensiones, ¿en qué plano político se da?, ¿lxs involucradxs son entidades institucionalizadas o sujetos civiles?, ¿es un encuentro bélico?, ¿hay una situación estructural?, ¿hay más seres involucrados?, ¿cómo esta situación estructural se comunica con lxs

individuos? ¿se da en la esfera pública o en lo privado?, ¿hay implicaciones físicas o inmateriales? Si son físicas, ¿hablamos de aspectos sexuales?, ¿de riñas?, ¿de la destrucción de la propiedad ajena?, ¿existe privación de la vida de alguien? Si son inmateriales, ¿hablamos de aspectos económicos? ¿de labores interpretativas?, ¿de situaciones afectivas?, ¿de compromisos laborales?, ¿de encuentros verbales?, ¿se da a través de la virtualidad?; de acuerdo a sus intencionalidades, ¿existe un dolo?, ¿el acto fue deliberado u accidental?; de acuerdo a sus instrumentos, ¿ocurren con qué? ¿hay herramientas involucradas? ¿cómo son las armas?; de acuerdo a sus orígenes, ¿las agresiones realizadas tienen que ver con rasgos de género, orientaciones sexuales, aspectos religiosos, étnicos y/o raciales? ¿cuáles son las motivaciones?; y, finalmente, ¿cuáles son sus consecuencias?, ¿cuál es el efecto de las mismas?, ¿son medibles sus impactos?, ¿hay una posible remuneración de las mismas?, ¿es factible la reparación?

Estas preguntas que propongo no pueden ser resueltas de manera unilateral ni unívoca. Muchas de ellas se interrelacionan y se transforman en cada caso. Por ejemplo, en el abandono de una figura paternal, por supuesto que hay un tipo de violencia emocional, la cual podríamos llamar como inmaterial. A su vez podría llegar a darse un desconocimiento de las necesidades monetarias del hijo, lo cual en primeras instancias hablamos de una situación, de nueva cuenta, inmaterial. Como tal no hay una agresión desde una dimensión física, no hay golpes o rasguños, y aun así termina por tener una repercusión tangible.

Por otro lado, en la lógica butleriana, a partir de la lectura de Levinas, la violencia suele ser aquella toma de ventaja de ciertos cuerpos a partir de las desigualdades, en tanto una vida se encuentra en una situación con mayores condiciones de precarización que otra^{xxxii}. De regreso con la crítica de arte, piénsese que ese “tomar ventaja” ocurre “afuera” de la obra y del texto. Esta

situación que podemos nombrar como “verticalidad burocrática” muestra la limitada o nula vincularidad entre sus practicantes insertos en el circuito artístico.

Lo anterior es apreciable en los tratos que posee la figura del crítico de arte con sus posibles pares, es decir con otrxs individuos, editorxs, curadorxs, gestorxs culturales, académicxs que se presumen como semejantes o que poseen una posición de privilegio similar en la cual se autovalidan de acuerdo a sus intereses tanto culturales como comerciales. ¿Por qué hay personas que no pueden acceder a esa esfera? ¿Es que el esfuerzo es sinónimo de éxito? Lo anterior implica que ese pacto, excluye a aquellxs con “señas clasificatorias que expresan un diferencial de valor en un mundo jerárquico”^{xxxiii}; es decir, artistas, creadorxs, ciertos públicos o, incluso, otrxs críticxs de arte considerados “menores”.

Sin embargo, esa definición operatoria explica lo que ocurre “exteriormente” del texto: los mecanismos de opresión relacional. ¿Sin embargo qué es la violencia que pasa en la palabra? ¿Hay alguna lógica o estructura elemental de ésta?^{xxxiii} Así, cuando hablamos de lo que ocurre en la crítica de arte, me gusta seguir la historia de la palabra violencia: “se deriva del latín *vis* (fuerza) y *latus* (participio pasado del verbo *ferus*: llevar o transportar). En su sentido etimológico significa, pues, *llevar la fuerza a algo o alguien*”^{xxxiv}. No obstante, cuando hablamos desde un interior textual, “adentro”, especialmente de carácter académico-editorial, posee resonancias psíquicas; tampoco existe precisamente una agresión desde un campo físico. ¿Entonces, cómo se lleva a alguien a la fuerza desde ahí?

La violencia que acontece en la escritura sucede en las formas simbólicas, es decir en las “construcciones que típicamente representan algo, se refieren a algo, dicen algo acerca de algo”^{xxxv}; por ello, dichos atentados que van en contra de la integridad y dignidad de alguna vida o conjunto de las mismas, cuando pensamos en comunidades, aportan a consolidar relatos en los cuales pueden

darse aún más tipos de hostigamientos. Por ejemplo, siguiendo las preguntas que planteé, en un ensayo pueden existir discriminaciones racistas, así como misóginas o tráfobas, que esos tres casos podríamos decir que son signos estructurales, que a su vez poseen reverberaciones psico-emocionales; y, al mismo tiempo, existir intimidación virtual o laboral.

Hablar, incluso, sobre un tema no tratado antes desde una "buena intención" no absuelve ni salva de posicionar al texto en la violencia. Porque, por un lado, la invisibilización es en sí mismo un conflicto; empero, no basta con escribir sin situar bien las condiciones en las cuales un problema atraviesa a unx individux o un conjunto de estxs. ~~Si no saben hablar de algo, no lo hagan porque lo pueden hacer mal.~~ Por ejemplo, Jumko Ogata ha esclarecido en varias ocasiones lo peligroso que puede ser que una persona blanca hable por la experiencia de personas que han sido racializadas. “¿En lugar de que hable desde su privilegio racial para contar cómo entiende nuestra experiencia, ¿qué tal que mejor pasan el micrófono (y el dinero) para que las comunidades históricamente violentadas por el racismo hablen de su experiencia?”^{xxxvi}

Y si *dis-cursus* es “correr de aquí y allá”, la violencia de este tipo no sólo es ese atosigamiento a través del tono narrativo que provocan a otros seres querer huir ~~porque a estas alturas, conozco muchas y muchxs que ya no quieren escapar, más bien dar la cara para buscar soluciones;~~ sino los caminos trazados por esas agresiones, esos “correr de aquí y allá” que han dejado marcas y consolidan las relaciones de dominación y sumisión entre aquel que escribe sobre lo que se está escribiendo.

Hasta donde sé, nadie ha muerto de crítica de arte y, aun así, nos debemos compromiso y cuidado mutuo. Desde un asunto más grande que nuestra individualidad, nuestras palabras poseen, por supuesto, una responsabilidad con las vinculaciones con los otros cuerpos: los que conozco, mi

familia, amigxs, colegxs, relaciones amorosas; e incluso con los que jamás conoceré, pero que algo en nuestra vulnerabilidad^{xxxvii} nos une.

*

Me pareció prudente realizar un espejo de lo anterior con el origen de la crítica de arte, cerca de doscientos años atrás a través de un breve comentario de Ana María Guasch. Ese clima de violencia se puede rastrear a través de varias evidencias. Las señales en las que me he concentrado son aquellas huellas que limitan los vínculos establecidos entre los cuerpos que acceden al ejercicio.

Expliquemos lo anterior con un ejemplo. Guasch en el capítulo inicial de *La Crítica de Arte. Historia, teoría y Praxis* se dedica a pensar en el génesis de esta manera de acercamiento a las creaciones artísticas. Pone su atención principalmente en Francia. En el proceso de sus argumentaciones da una serie de nombres de hombres practicantes y se concentra, sobre todo, en Diderot. Rescato una cita de su ensayo que me permite ilustrar la génesis de esta práctica de escritura, dice:

El origen de la crítica de arte debe situarse en el contexto de la nueva sensibilidad que **impone** el ascenso de la esfera pública y liberal de la burguesía, la clase social determinante en el curso histórico de la Modernidad. Entonces, el surgimiento del ciudadano como parte integrante y constructor de un nuevo orden social se fundamenta en la convicción en la soberanía del individuo, cuyo acceso al conocimiento respalda su posición en la esfera pública^{xxxviii}.

Todo comenzó en el siglo XVIII. Desde entonces hay gente que se llama así misma como crítico de arte. No escribí esa denominación en lenguaje inclusive porque pasaron muchos, muchos años hasta que aparecieron mujeres o personas de género fluido, no binarias, por mencionar algunas en ese oficio. Comencemos por esa primera exclusión. ~~Yo soy la única persona que hace crítica de arte que “es” de género fluido que conozco, y la verdad a veces me siento algo sola. Ojalá pronto pueda conocer más personas como yo, porque si el mundo es tan grande, debe haber más y a lo mejor también me están buscando.~~

Este comentario fue escrito al inicio de esta investigación, aparece desde finales del 2021 en otros borradores

~~Más adelante, tuve la oportunidad de conocer a Cruz Flores, ~~él es crítico de arte, se ha especializado en la relación entre tecnología y manifestaciones culturales plásticas; de la misma manera, tiende a escribir sobre literatura. Más que por azar, supongo una situación generacional,~~ Como esa que comencé en investigación, poseemos algunos temas en común: el género, las quejas patriarcales, la poesía en América Latina. Sus escritos^{xxxix} ~~suelen partir desde el cuerpo: habla de aquello que le ha movilizado y tiene su objetivo en movilizar a otros. Presumo con cariño que, con el tiempo, más que volverse un colega, se volvió mi amigo. Y seguro que, así como yo, como él, allá afuera hay más como nosotros, con problemas similares, con posibles soluciones a los mismos, y tengo fe que también están ansiosos de encontrarnos.~~ Este comentario fue escrito en las últimas ediciones del texto. Es una de las partes más jóvenes del ensayo.~~

De lo anterior, más que surgirme, me preocupan algunas dudas. ¿Cómo era esa “nueva sensibilidad” **impuesta así, en negritas** en la esfera pública? ¿Qué implica que la burguesía fuese la cuna de esta práctica? ¿Quiénes son esos supuestos ciudadanos fundamentados en la soberanía? ¿De dónde? Porque hasta donde yo recuerde, siguiendo el argumento, la crítica de arte viene de allá, porque se lo inventaron sus hombres con su dinero, mismo que les hacía presumirse libres.

No poseemos algún día en el anaquel o conmemoremos el nombre de alguna mujer cisgénero o trans ~~o de un travesti, ¿por qué no?~~ de Juventino Rosas, Guanajuato, que haya sido ^{Y muy seguramente segura haciéndose vejejo este texto y esta afirmación seguro será obsoleta.} importantísima para la formulación de la disciplina. ~~Porque es ridículo solamente pensarlo, ¿pero en qué tanta medida lo es? Porque, siguiendo el principio de este capítulo, que haya sido así, no quiere decir que será por siempre.~~ Entonces, ¿qué sigue?

Quiere decir que hubo sujetos, con una posición económica y social similar, que podrían acceder al ejercicio de la escritura, la publicación de la misma, un público y la mutua aprobación de sus juicios. Esa burocracia que llamaré “ilustrada” poseía los posibles medios, tanto editoriales como físicos, para verse con las posibilidades de excluir e incluir a quiénes consideraban como

artistas o, en su defecto, como “buenos artistas” ~~¿más hombres?~~; e incluso, a quienes podrían acceder a la labor de la investigación estética.

Ese supuesto “buen gusto” no sólo es francés, sino que yo llamaría “ilustrado”. No creo que el argumento de la relación entre crítica de arte y modernidad europea se limite a Diderot; incluye a muchos más estetas, los cuales teorizaban sobre el arte y la belleza desde un principio de exclusión que se traducía a normas “artísticas”. Esas reglas que guiaban el juicio poseían ecos con categorías como el género, la raza, la heterosexualidad, entre otras muchas más muestras de la lógica colonial^{xl}. Quisiera comprobar lo anterior, ~~aunque la evidencia parece que sobra~~, a través de citas de Immanuel Kant en *Reflexiones sobre lo bello y lo sublime*. Me concentré sólo en tres puntos; no obstante, podríamos extraer aún más notas violentas de ese texto. Véase lo siguiente.

Sobre el determinismo por la categoría de género:

La mujer tiene un sentimiento innato más fuerte para todo lo que es bello, elegante y ornado. Desde la infancia les gusta arreglarse y se complacen con el atavío. Son limpias y muy delicadas con lo que provoca repugnancia^{xli}.

Sobre el racismo:

Los negros de África por naturaleza no tienen un sentimiento que se eleve por encima de lo trivial. El señor Hume desafía a que se le cite un solo ejemplo de un negro que haya mostrado talentos y afirma que entre los cientos de millares de negros llevados fuera de sus tierras, a pesar de que muchos de ellos han sido puestos en libertad, no se ha encontrado uno solo que haya desempeñado un papel importante en el arte, en la ciencia o en alguna otra valiosa cualidad. [...] Los negros son muy vanidosos, pero a su manera, y tan platicadores que hay que separarlos con azotes.^{xlii}

Sobre las consideraciones al “Nuevo Mundo”:

Probablemente Licurgo dio leyes a estos salvajes y si un legislador surgiera entre las Seis Naciones, aparecería una república espartana en el Nuevo Mundo. Todos estos salvajes son poco sensibles a lo bello en sentido moral y el perdón generoso de una injuria, que es a la vez noble y bello, es completamente desconocido como virtud entre los salvajes, los cuales lo consideran más bien como miserable cobardía. La bravura es el mayor mérito del salvaje y la venganza su más dulce placer. Los demás naturales de esta parte del mundo muestran pocas huellas de un carácter inclinado hacia los sentimientos más delicados y una extraordinaria insensibilidad constituye la característica de tales géneros humanos^{xliii}.

Guasch y luego Kant me permitieron ver una radiografía de los cuerpos. Por su parte, ella sólo ejemplifica aquellos que fuesen burgueses europeos, hombres, blancos e individuos soberanos. No se cuele ningún otro ser en sus dictámenes. Sin embargo, el problema no sólo tiene que ver con los seres que se veían insertos en esas prácticas, sino en las ideas que conformaban a las mismas. Cuando pregunté si era posible que la crítica de arte se haya salvado de haber sido creada a partir de una visión patriarcal era sólo retórica. Por las condiciones de donde viene, era prácticamente imposible que fuese de otra forma.

No soy inocente en reconocer los cambios que han acontecido desde el pasado francés hacia, la ahora, América Latina. Han sido casi cuatro siglos de infinitos cambios. Puedo presumir que esa serie de características sobre cómo estuvo conformada la burocracia ilustrada ha cambiado paulatinamente, no es que se haya desmoronado y, con ella, sus valores. Si fuese así, quizá no sería necesario esta clase de investigaciones. ~~Porque me miento, me hago creer, me ilusiono y me comprometo a que todo esto es necesario~~

He leído personas de las disidencias sexuales, especialmente homosexuales y lesbianas, mujeres morenas, afrodescendientes, judías, chicanas de clase media o clase baja que escriben crítica de arte. Sin embargo, ¿la inclusión de las mismas resuelve todas las violencias patriarcales? ~~Y entonces, ¿otras tendrán que arreglar lo que ellos hicieron?~~ ¿Es que la integración de seres de unas características físicas e históricas distintas hace *per sé* un producto con menos *materia vieja*? ~~¿Y apoco no hay actos de deliberada e intencional maldad en producciones hechas por esas otras personas?~~ El planteamiento mismo de la pregunta adelanta la respuesta. ¿Cómo dar contestación a las mismas sin caer en una doble ejecución de esencialismos generalizantes?

Aquí hay un problema en el cual se entrecruzan otros conflictos que no son exclusivos del territorio de la crítica de arte, sino que se expanden a más circuitos que componen el sistema de las

producciones artísticas. El primero de ellos, tiene que ver con la representación y el acceso al cual otros cuerpos que no sean de hombres acceden a las posibilidades de escribir y compartir sus opiniones en medios editoriales. En el párrafo anterior, mencioné que a mí habían llegado literatura de otras y de otrxs; sin embargo, en comparación de la pregunta anterior, si pensamos específicamente en mujeres o personas no binarias, ¿cuántas, en contraste con hombres, son publicadas en América Latina? A su vez, ¿dichas publicaciones tienen el mismo alcance que aquellas realizadas por los hombres?

Antes de aventurarme en dar réplica a esas dos preguntas tan fáciles de caer en la falacia divina, las contrasto con los estudios de caso de Andrea Giunta en *Feminismo y arte latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. De acuerdo con Giunta, la presencia de mujeres artistas, tanto en Norteamérica y América Latina, es diferencialmente menor: “La presencia de las artistas en las galerías impacta directamente en su lugar en el coleccionismo y en la prensa.”^{xliv}

El otro conflicto que me percató tiene que ver con las posiciones y la responsabilidad que emana de las palabras que marcan nuestros caminos editoriales cuando decimos sobre el arte. Es decir, el cómo la inserción de diferentes existencias abona a la desestabilización de los valores clásicos y masculinizantes con los cuales se juzgan las obras. No ser hombre no basta. Pude ser de género fluido y, aun así, tener fascinación con actuar con violencia deliberada: practicarla, hacerla y dominarla. O peor, que es lo que muchas veces pasa; escribimos, dañamos y no nos damos cuenta.

~~Perdón.~~

Ejercicio Travesti I: El "Uno" móvil, fastidiar al tiempo

¿Se fijaron en sus labios? ¿En el rojo intenso de sus labios cerrados? Rueguen para que no los abra. Dicen que tiene lengua afilada y ponzoñosa. Dicen que es una víbora. Dicen que es una perra. Dicen que es una zorra. Yo no lo conozco personalmente, sólo he leído sus poemas, los que ha escrito, los que escribirá.
Luis Felipe Fabre, *Escribir con Caca*, 2017

*Esta es una crítica que le realiza Kevin Floyd en *The Reification of Desire*, a Butler. Según él, a ella se le olvido los correlatos físicos de los cuerpos. No paso por una lectura materialista, solo meramente postestructuralista o de forma más exacta: foucaultiana*

Butler como buena lectora de Foucault no es tan cercana con el materialismo histórico porque Foucault tampoco lo era. Según Sokhan Guerrero, a Foucault lo discriminaban los marxistas.

ESTO ES IMPORTANTE

Hace algunas cuartillas, planteé la posibilidad de una situación identitaria discontinua. Me adscribí a un cuerpo fabricado por el lenguaje. Esa alternativa me dotó de cierta tolerancia con la flexibilidad discursiva. Porque si es por la palabra, podría revolver el pasado de una forma distinta. Cometí deliberadamente el pecado más grande que se critican los historiadores: el anacronismo^{xlv}. Lo hice orgullosa y de forma intencional, más que por diversión, fue un acto anti-patriarcal: conspiré contra Cronos. Desafié a su gran padre y, en el proceso, me dediqué a fastidiar al tiempo.

Mi editor y yo nos quejamos que la silla cara a meses sin intereses no nos quita el dolor en la espalda

Sin embargo, no solo leí el pasado con ojos de presente. Me escabullí de esta tierra donde estoy, fui a buscar oportunidades en otros lados que ya pasaron. Decidí ir hacia atrás y no al futuro, porque a veces no sé si gentes como yo tengamos uno. Viceversa: de ese allá ya muy lejano, me vine con alguien más. A ese poeta que me traje le gustó un pasado más cercano, en 2019 entre taconazos y revueltas, gritos zapatistas y bigotones de buenas conciencias, simplemente se quedó.

Todo comenzó cuando buscando en el archivo olvidado de Pierre Menard, encontré una antigua columna mía de casi cien años de antigüedad. Había olvidado mi intensa cercanía con un grupo sin grupo de literatos y pintores de inicios del siglo pasado. Fue más que sorpresa, una casualidad oportuna, volver a leerme en las últimas ediciones de un número perdido de la revista "CONTEMPORÁNEOS". En 1935^{xlvi} publiqué "Maricón Puro", una contra-crítica que escribí acompañado de varios amanerados, desviados y muy mal maquillados amigos de la época.

Ah, Jotx, la cavate, es necesario defendér a estas alturas del partido eso de lo queer????

Esto fue en los 90s sin embargo ahora hay nuevas formas de entender la relación queer y cuerpo. Incluso, Butler ha hecho algunas (curtas) correcciones. Es más, tenemos otras disciplinas que piensan en la materia: la arquitectura y ecología queer por ejemplo.

Ese texto sin suerte, nunca reconocido en la historia, fue una respuesta a un escrito famoso que nunca pudimos dejar pasar. A la sombra de Diego, ¿quién si quiera podría hacer el esfuerzo de tenerme en cuenta? No obstante, ahí en lo oscuro, en la penumbra del descuido y la omisión, rejuntados y apretados, pegaditos en un clóset donde no nos solían ver, habemos seres que planeamos no con ánimos de venganza o intenciones de traición ~~porque sobre aviso no hay engaño,~~ más bien revancha de esas cosas que la *materia vieja* nos quitó.

Tras mezclar papeles, fugar olvidos al presente, movilizar cosas que pensé que jamás habían existido en esta edad, lo encontré. Era ancho, era largo, era grueso, de sus magnitudes puedo presumir, apenas si en las manos me cabía, una delicia encontrarlo después de darlo por perdido. Sentí por un instante que, si la vida me volvía a sonreír, nomás de imaginar que su peso se hundía entre mis dedos, volvería a estar lleno. ~~Así tú, imagino que te sientes, cuando lees lo que te cuento.~~

Lo volví a ver, su antiguo celular. Era de Novo, un día me lo dio, no regresó y, sin querer, me salvó. Lo robé hace algunos años y por curiosidad o falta de decencia ~~perdón pero aparte de ratera, salí sin vergüenza;~~ husmeé por donde pude, intentando encontrar algo que nunca me faltó. Revisé las fotos, los mensajes, las cosas que nunca debí de ver. De pura chiripa y suerte, ante mí aconteció un poema preparado que a un amante enseñó. Era una respuesta a Avelina, poesía para su incapacidad. La “Le (s) perada” le llamó.

ARTE PURO: PUROS MARICONES

PICASSO, VANGUARDIA DE LA RETAGUARDIA

El arte es el único medio en la mano del hombre para producir lo que se llama emoción estética, y este fenómeno es, fundamentalmente, nutridor del sistema nervioso; en consecuencia, el arte no es un medio, sino una necesidad básica, lo mismo que el alimento que ingerimos por medio del aparato digestivo.

Por esto existe en todas las civilizaciones un esfuerzo de parte de las clases en el poder por controlar la producción artística, de la misma manera que la producción de los otros alimentos; y también en cualquier etapa de la historia una lucha por parte de las clases oprimidas para hacer suya la producción de arte, usarla para sus propios intereses y servirse de ella, como un arma, contra las clases opositoras en el poder.

La historia del mundo no es sino la historia de la lucha de clases, y ésta es la verdadera historia del arte.

Naturalmente, cada época histórica imprime a las artes su propia fisonomía y puede seguirse el desarrollo social de cualquier grupo humano examinando su producción artística. No se puede encontrar en toda la historia del arte ni un solo caso de excepción a este hecho.

Por esto los trabajadores de las artes plásticas, para luchar por sus propios intereses, deben organizarse como los demás trabajadores; o de lo contrario no serán sino los instrumentos—conscientes o no, esto no importa—de las clases en el poder.

En escala nacional, se puede seguir en el arte de México todas y cada una de las etapas políticas de este país, y aquí, como en todas partes, en el momento actual de crisis económica y agudización de la lucha de clases, los trabajadores del arte no pueden tener más que una de dos posiciones, o por su clase, o contra su clase. Es decir, o combatientes en las filas proletarias o servidores del capitalismo.

Todo lo demás no es sino hipocresía, y la hipocresía nunca ha sido un móvil eficaz para producir buenas obras de arte; el arte hipócrita es decadente y débil, es decir, malo.

Así es que todos los trabajadores de las artes plásticas que no quieran vivir y producir como lacayos de la burguesía, haciendo obras débiles y feas, deben, pues no tienen otro camino que seguir, ponerse de parte de las fuerzas progresivas sociales y su-

mándose integralmente a ellas, ponerse en posición de crear obras ascendentes, fuertes y, en consecuencia, de alta calidad estética, es decir, esencialmente útiles.

LA ALIANZA DE TRABAJADORES DE LAS ARTES PLÁSTICAS es una agrupación profesional para defender los derechos de los productores en el más definido sentido de clase; naturalmente luchará por el arte para los trabajadores, para las masas, y contra el llamado arte puro, que no es sino la denominación cursi que encubre hipócritamente el arte burgués capitalista, que en este caso es el arte francamente fascista o fascizante.

"ARTE PURO" ES UNA SANDEZ SENTIMENTAL CAPITALIZADA POR LA CLASE CAPITALISTA EN EL PODER PARA CONTROLAR LA PRODUCCION ESTETICA Y DESVIARLA DE TODA EXPRESION QUE PUEDA SER UTIL A LAS CLASES EXPLOTADAS Y OPRIMIDAS.

No puede haber "arte puro", porque todo arte se goza por medio de los sentidos corporales y todos éstos tienen funciones que no son únicamente estéticas; en consecuencia, para admitir la tal "pureza" se necesita crear una segunda estupidez, EL ALMA, entonces sí, EL ALMA puede ser la usufructuaria del arte, y éste ser puro o impuro, ya que se dirige a una entidad metafísica e inmaterial; y esto, naturalmente, implica la admisión de la supina idiotez concebida por el animal humano, es decir, el mundo inmaterial, con su cúspide del Señor Dios Todopoderoso y su cortejo de religiones más o menos espectaculares y ridículas, es decir, precisamente el sector más abyecto de todos los resultados patológicos de la desorganización de la sociedad humana.

Dentro de este terreno imbecil y ridículo, claro está que el arte será "puro" si eleva EL ALMA hacia lo divino; o "impuro", si la deja en este mundo terrestre o la hace descender hacia lo "infernial"; cuando la burguesía en sus capas superiores se da cuenta de la ridiculez inadmisibles de semejante escala, pretende tomar una posición que cree elegante, y en ese caso, intenta "divinizar lo infernal", crea el romanticismo, el decadentismo y todos los ismos posibles, empe-

zando poéticamente con Rimbaud y acabando con la apoteosis pomposa y wagneresca de Mussolini y Hitler, los mejores productos contemporáneos del banditismo patológico-religioso al servicio del capital.

De manera que el arte "puro" es hipócrita y sucio y más interesado y mucho más político que el arte que proclama abiertamente su fisonomía social y su interés de clase.

El "artepurismo" no es sino el método lacayesco de ofrecer al burgués que paga un producto que no amenaza sus intereses; en consecuencia, el artista puro no es sino un criado de los capitalistas, encargado de fabricar estupefacientes, para satisfacer los vicios y atenuar el miedo de sus amos, quienes usan estos mismos productos como simples venenos para destruir al proletariado, al enemigo de clase.

Los llamados artistas puros no son sino la peor especie de explotadores del vicio, "chulos" de la burguesía, que viven de la degeneración de la clase rica y de la miseria y la subnutrición de la clase pobre oprimida, suministrándoles productos embriagantes y anestésicos.

Por eso el "arte puro", el "arte abstracto", es el niño mimado de la burguesía capitalista en el poder, por eso aquí en México hay ya un grupo incipiente de pseudoplásticos y escribidores burguesillos que, diciéndose poetas puros, no son en realidad sino puros maricones.

Aquí estamos ahora en presencia de un fenómeno semejante a la acción de las burguesías desarrolladas; la débil burguesía mexicana, que intenta estabilizarse dentro de su estado semicolonial, protegida por el imperialismo y el capital extranjero, empieza a tratar de usar de las artes como medio de lucha contra el proletariado, y es urgente liquidar el "arte puro" por antihigiénico y viejo, basura de mal gusto.

El "arte puro" es un bicho de la misma especie de las babosas; para disolverlo bastaría cubrirlo de sal; pero está protegido por un caparazón en donde se retrae y esconde; esta concha es dura, hecha de buen metal (\$), y se la proporcionó la burguesía. Mas esto no importa: la ALIANZA DE TRABAJADORES DE LAS ARTES PLÁSTICAS lo aplastará; para eso usaremos del CHOQUE.

D I E G O R I V E R A



ORGANO DE LA ALIANZA DE TRABAJADORES DE LAS ARTES PLÁSTICAS

MEXICO, D.F., 27 MARZO, 1934-Nº 1

PRESENTADO PARA SU REGISTRO

Rivera, Diego. "Arte puro, puros maricones." Choque, Órgano de la Alianza de Trabajadores de las Artes Plásticas (Mexico City), March 27, 1934. Imagen obtenida del archivo del ICAA en el siguiente enlace: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/822465>

Caso I, Respuesta a “Arte Puro, Puros Maricones”

A manera de contexto, desde inicios del siglo pasado, Diego Rivera y allegados mantuvieron una relación complicada con el *grupo-sin grupo* que eventualmente será conocido como “Los Contemporáneos”, bautizados alternamente ~~y de forma muy precisa~~ por Orozco como “Los Anales”^{xlvi}. Dentro de los mismos, podemos nombrar a los escritores Novo, Pellicer, Villaurrutia, Porfirio Barba; o, en la pintura, a Manuel Rodríguez Lozano.

La razón del escrutinio contra estos autores que aparecieron en la escena cultural de aquellos entonces, tenía que ver con varias discrepancias ideológicas; la más comentada suele decirse sobre sus creaciones: éstas dejaban de estar afianzadas en las demandas oficialistas de la revolución^{xlvi}. Sobre Los Anales, más que preocupados, presumo de su entusiasmo^{xlvi} por la desavenencia con las herencias del muralismo. En el proceso por hacer desde un lugar que no era el usual, fueron (¿maldecidos?) en nombre del *arte por el arte*. Tiempo después, en este presente, podríamos caracterizarlos en justificación de una suerte de búsqueda “experimental”; incluso, hasta los más audaces en juicios, narran de un acento próximo con el neobarroco¹ perlonghergeniano o de Lezama Lima, si es que hablamos especialmente de sus poetas.

Si a mí me preguntan, muy probablemente en un inicio esas supuestas “discrepancias ideológicas” tenían que ver menos con discusiones relacionadas a su maldición ungida, la nación, el comunismo, la técnica, las buenas letras y tendrían que ver más ~~con que estos señores finamente maquillados, depilados y arreglados les encantaban dos cosas: los problemas y la verga,~~ su homosexualidad. Todos unos “afrancesados, maricones, cosmopolitas”^{li}.

De esta enemistad pública, poseemos varios ataques constantes por parte de ambos bandos. Sin ser exhaustiva de todos sus encuentros menciono los siguientes: Salvador Novo escribió “La

Diegada” a manera de sátira en contra de Rivera^{lii}; o en el caso de éste, Diego pintó de forma despectiva a Novo en un fragmento del mural llamado “El que quiera comer, que trabaje”. Por un lado, se puede apreciar al poeta con orejas de burro y en cuatro patas ~~¿lo hubiera hecho aún a sabiendas que seguro al poeta le encantaba estar en cuatro?~~ No obstante, el ejemplo que más atrae mi atención es la columna publicada en 1934 dentro de “Choque”, periódico de la Alianza de Trabajadores del Arte Plásticas (ATAP)^{liii}. Hablo de “Arte Puro, Puros Maricones”.

Este texto posee una serie de lógicas considerablemente agresivas. Véase el tono narrativo que Rivera elige: es un reclamo. A su vez, nótese el uso de insultos constantes; el título es en sí mismo: una verbalización homófoba. No obstante, su violencia no se limita a la forma, sino al contenido. Su argumento, por ejemplo, se funda desde distintas disciplinas y consideraciones teóricas. Inicia su columna con una aliteración biologicista, lo que es el arte para el sistema nervioso es la comida para el sistema digestivo. ¿Es justa la comparativa? ¿Por qué utiliza esa figura?

Interpreto la comparación para justificar una supuesta conciencia de clase. Es decir, lo que él llama como “arte hipócrita” no es útil para combatir a las clases sociales opresoras. ~~¿A cuáles? ¿A aquellas que le permitieron pintar durante prácticamente toda su vida pública? ¿Quién es el hipócrita?~~ En sus metáforas, me parece revelador cómo relaciona el “mal gusto” con la fealdad y, especialmente, la debilidad. Es decir, su definición de “buen gusto” es una iteración de manera indirecta a las reflexiones ilustradas; en este caso él se posiciona desde el régimen heterosexual. En tanto esa sensibilidad que propone intenta dominar desde la fuerza, desde lo que no es débil, desde lo que no es homosexual para imponer una visión política. En su particular caso, no lo oculta, es muy claro: “hay que liquidar a esos artepuristas”. ~~o más bien, ¿habrá querido decir que hay que “aplantar a esos maricones”?~~

Aquí mi contra-publicación de aquel entonces:

Maricón Puro

Ha llegado a mí una columna del pintor muralista Diego Rivera. De allá, de donde vengo, la fama y el peso de sus opiniones son tan grandes que, para ojos de muchos, en él se resume y se posibilita gran parte (si no es que todo) el arte mexicano. Esta opinión ha sido muy discutida y, por otros, increíblemente aceptada. Su gran privilegio en la historia ha posibilitado que sus obras sean maravillosamente colocadas en el mercado. Muchos vendedores, marchantes y galeristas ansían con una magnánima intensidad la posibilidad de tener uno de sus cuadros en sus colecciones. La venta de sus piezas sacaría a muchos de pobres.

Lamento informar que, en el futuro, la lucha de clases que tendría que acontecer por los trabajadores del arte, fracasó o mínimo aún no ocurre. Es tanto así que hoy mismo, en otra crisis de dineros, producida en gran parte por la pandemia de un virus (les adelanto que compren cubrebocas y no papel de baño) nos está dejando a varios de los que nos dedicamos a pintar y a escribir, sin un solo peso. Hoy mismo desearía tener un fragmento, si quiera, en calidad de herencia de un mural de Rivera. Con eso, seguramente podría comer por el resto de mi vida sin alguna preocupación. Sin embargo, de amor no se vive y de arte no se come.

Aun así, insisto que me encuentro fascinada por el inicio que ha elegido el pintor para el inicio de su escritura. Considera el arte como el único medio con las posibilidades de crear lo que él llama como “emoción estética”. La cual a su vez, de acuerdo con Diego, es fundamental para el sistema nervioso, tanto así que la llama como una necesidad básica. “Lo mismo que el alimento al sistema digestivo”.

Puesto que nos separan varios años de producción de lustros de conocimiento, no podría refutar esa teoría con gente que aún para estos días ni siquiera ha nacido. Porque allá, sabemos y, en gran medida, aceptamos que nos relacionamos estéticamente incluso con pequeños videos apreciados en una suerte de portales digitales que nos interconectan con seres que muy probablemente nunca, jamás, conoceremos. No obstante, para sus años, para estos años que ahora pasan, Kant llevaba muchos años circulando entre las lecturas mexicanas. Por ahí, sus pensadores de la raza cósmica, ya dejaban leer al europeo. No obstante, sé que el filósofo

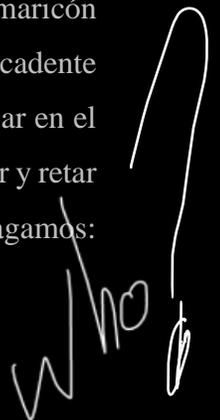


prusiano nos une. Noto que hay ideas de él, en su discurso. ¿No fue él acaso el pensador que propuso que la estética se podría dar en las capacidades de lo cognoscible a través de los aparatos de la sensibilidad? Y es, entonces, que yo hago una pregunta esencial: ¿es el arte nutritivo al sistema digestivo?

Mi estómago no funciona bien. Comí vidrio o cemento, no lo recuerdo con claridad. Puedo alimentarme de muy pocas cosas. Por la mañana desayuno un chicle y por la noche ceno un chícharo relleno. ¿Será entonces que tendré que descubrir una nueva manera de utilizar mi aparato digestivo para relacionarme con el arte? Porque si es de esa manera, se me ocurre utilizar el ano. Por ahí, seguro que caben muchas de las emociones y sensibilidades que despiertan entre mis compañeros y colegas el arte de tan majestuosa e increíble, maravillosa envergadura que es el arte de los grandes padres del muralismo mexicano.

Dado que el arte que ha criticado como purista está al servicio de los burgueses adinerados y es de un carácter meramente intelectual. Tendré que buscar otra forma con la cual aseguir lo estético del trabajo producido por las luchas de clase, aún en sus fracasos, en sus desilusiones. Usaré el cuerpo, que es lo que tengo a la mano. Así, seguro que por algún lado me habrá de caber su martillo y su hoz. Le hallaremos un espacio para el enorme tamaño que poseen los ejemplos que tiene Palacio Nacional pintado sobre sus paredes. Y aún en mi debilidad por lo poco que como, soy voluptuosa, transigente y tolerante; seguro que lo grande me cabe.

Será que entre ese grupo deleznable de decadentes, débiles, malos y feos que menciona Rivera, ¿sólo haya puros maricones? ¿Y qué tal si entre esas malvivientes se encuentre un maricón puro? Que sea tan débil que se conectó con los otros a través de su debilidad. Que sea tan decadente que celebre la poesía hecha con caca y la pintura con semen. Tan malvado que pueda viajar en el tiempo, que desafíe a Cronos y que pueda llegar hasta el pasado para poder escribir, publicar y retar a sus idealismos patriarcales. Y hasta eso, eso sí jamás, nunca fea porque las bonitas no cagamos: usamos el ano para ver arte.



Zapatismo de mediocres



AVELINA LÉSPER

18.12.2019/04:06

“El valor artístico de una obra no es una apreciación moral, es una apreciación estética. “No hay libros morales o inmorales, hay libros bien o mal escritos” dijo Oscar Wilde, aquí se aplica perfectamente: no hay pinturas morales o inmorales, las hay bien o mal realizadas, y la pintura de Zapata es una pésima obra. Es inconcebible que esa pintura estrepitosamente mediocre esté colgada en el Museo del Palacio de las Bellas Artes en la CDMX en la exposición Emiliano Zapata después de Zapata. En la pintura aparece el caudillo desnudo, muestra la nula capacidad simbólica del autor para manifestar una idea, llevándola a la inmediatez vulgar para llamar la atención, fue seleccionada por la torpeza y la vanidad curatorial, apoyada por la irresponsabilidad burocrática. El disgusto social no es polémica, llamarle así es disfrazar un gran error institucional por la selección de una pintura se burla de la supuesta homosexualidad de Zapata, y denigra la sexualidad no sólo de ese hombre sino de toda la comunidad LGTB. El hecho de que un héroe histórico tenga determinada sexualidad no es motivo para ridiculizarlo, y con esta obra el homenaje se convirtió en un juicio injusto para Zapata y para la comunidad LGTB. La moda de “bajar a los héroes de su pedestal” inicia con su sexualidad, porque eso los debilita, hace que pierdan la fortaleza que los mitifica, acercándolos a lo humano, el asunto es que burlarse de su sexualidad no es humanizarlos, es degradarlos como sucede con cualquier persona sea o no un personaje histórico. Ridiculizar a un símbolo, por ejemplo cuando la afectada es la imagen de la Virgen de Guadalupe, desata la previsible protesta y los responsables se hacen las víctimas y dicen que son perseguidos por la censura, y en la mayoría coinciden con que las obras carecen de mérito estético y su único contenido es el golpe gratuito. Los símbolos tienen un valor intangible, individual y colectivo, ese valor merece respeto, eso es de elemental convivencia social, no se trata de

censura, es cordura, la exposición es un espectáculo público, pagado con los impuestos de todos, y es injusto que pidan respeto para una pintura mediocre que sabían que iba a ofender a un grupo de personas. La exposición podría haber pasado sin mayor atención del público, hoy es noticia gracias a una pintura de ínfima calidad, eso describe los verdaderos fines de los museos, que buscan el escándalo para acarrear gente. Los directivos del museo intencionalmente eligieron una obra para causar problemas, así que dejen de llamar a la “tolerancia” y el “respeto por todas las manifestaciones”. Esa obra con su abrumadora mediocridad le falta al respeto a Zapata, a la comunidad LGTB que tanto ha luchado por la dignificación de sus valores y le falta al público que merece ver obras de calidad en un espacio como ese. Hicieron famoso a un pintor mediocre, ya se hicieron las víctimas, si esta es la “cultura para el pueblo” se ve que tienen al “pueblo” en un concepto despreciable.’’^{liv}

Estuvo cagado que un compa y yo nos pusimos a revisar la estructura del texto y Avelina escribe muy feo para presumir ser tan especialita con el arte.

Caso II, Respuesta a “Zapatismo de Mediocres”

Este suceso es muy cercano a la escritura de este ensayo. Tiene que ver con las trombas de homofobia que se arremolinaron en contra de la presencia del cuadro “La Revolución”, pintado por el chiapaneco Fabián Cháirez, en la exposición curada por Luis Vargas Santiago, llamada “Zapata después de Zapata”, misma que encontró lugar en el Palacio de Bellas Artes. Este suceso, bastante comentado por las bocas mexicanas (¿nada más?) hacia el final de 2019, dejó una serie de estelas sintomáticas de violencia contra el supuesto afeminamiento de Zapata en la pintura de Cháirez^{lv}.

A manera de evidencia, nombro lo siguiente: desde las manifestaciones de los zapatistas, las contramanifestaciones a favor de Chairez, el comentario del presidente en una conferencia matutina ~~a veces se ríe Cháirez y me dice que realmente todo fue una cortina de humo de AMLO para distraer a los mexicanos de algo macabro políticamente~~, los interminables estados y tweets en redes sociales, los escritos en periódicos, revistas, libros, la lista a veces parece infinita. ~~¿Alguien no escribió sobre eso?~~

De este último ejemplo, traigo a colación, el texto de Avelina Lesper llamado “Zapatismo de Mediocres”, publicado el 12 de diciembre del 2019 en el periódico Milenio. Este texto posee un tono similar a la columna de Rivera, publicada casi cien años atrás. Es también un reclamo que tiene varios insultos. Sin embargo, en el caso de la escritora, considero que el veneno de su pluma, en apariencia, es más tácito. En ningún momento dentro del texto habla de su interés por “aplantar a estos burguesillos maricones” como es el caso del pintor posrevolucionario; empero sigue habiendo violencia, en tanto posee un halo de homofobia y un supuesto interés en el pueblo. Esclarezcamos esos juicios.

En primer lugar, el texto propone que no va a juzgar a la obra desde la moralidad, sino desde la estética. ¿Se pueden separar? Y si sí, ¿qué entiende por estética? ¿A las imposiciones patriarcales que se dieron en el siglo XVIII? Porque pareciera que su idea de “arte” también es anacrónica, sigue pensando en una obra desde los ideales de belleza de entonces. Y, aun así, muy a pesar de su advertencia, sus argumentos vienen desde ese lugar que dijo que no iba a narrar: lo moral. ~~No se separaron.~~

¿La pintura es mediocre porque es vulgar y es vulgar porque la figura principal está desnuda? Porque hasta donde sé, “vulgar” no es un término que usemos cuando hacemos una observación a un tipo de pincelada; sino, que es una palabra que proviene del latín *vulgāris*^{lvi} locución que señala el “vulgo” que es “algo común”, que se da en prácticas “populares”, en el “pueblo”, ese que se supone que le interesa. ¿Será que con Diderot, Hume y Kant sigue pensando en un gusto refinado, aburguesado, bello y propio de una élite?

Lo que considero más grave es que posee una forma expresiva que en la mera superficie pareciese que defiende ~~según ella~~ a la comunidad LGBTTTIAQ+ en tanto considera que la pintura y la representación elegida para Zapata “denigra —ojo que denigrar es también una palabra racista— la sexualidad no sólo de ese hombre sino de toda la comunidad [...] El hecho de que un héroe histórico tenga determinada sexualidad no es motivo para ridiculizarlo”. No obstante, sólo poseo una pregunta que visibiliza su manipulación argumentativa: ¿por qué unos tacones, atribuidos casi *per-sé* a ser homosexual, tendrían que ser motivo para ridiculizar a un hombre? ¿Todos los hombres que usan tacones son homosexuales? ¿Quién es ella para decidir sobre las representaciones en torno a las expresiones de género de alguien más?

A veces, unos tacones bien altos, puntiagudos, afilados como la hoja de un machete, o mejor dicho, de un *puñal* son “casi” el arma más poderosa contra la *materia vieja*. Digo “casi” porque a

veces creo que no hay nada tan peligroso como la boca de Salvador Novo. Aquí capturas de pantalla de una conversación de Grindr^{lvii} que encontré en el celular que le robé. Ahí se encuentra un boceto del poema “La Le(S)perada”, texto responsivo a Avelina, que compartió con algún otro sin nombre.

Gracias a Mario Frausto Grande por volver a hacer
escribir a Chavita.º)

Instagram, Facebook, Twitter icons | VoLTE, 4G, 18:33



← ⚙️

Chavita 35

● Conectado

📍 a 0 metros de distancia

edging furro juego de roles
afeminado art theater

Me gusta la poesía, caminar en la ciudad, y los pit*s grandes.
Me caga el muralismo 🤔
Me dedico a escribir y a la cultura.
Arriba los pumas y las contemporáneas. ✨

 Editar perfil

YouTube, Twitter, Instagram icons | VoLTE, 4G, 10:03

←  Halex ⋮

Los anuncios ayudan a que Grindr siga siendo gratis

 Obtén perfiles ilimitados y más

¿Buenos días?

¿Te va bien?

9:23

Si muy bien gracias y a ti

9:30

Estoy muy bien.

Tengo que desayunar y buscar unos papeles.

9:37

Pétalo y regio

9:42

Jajajajajajjaa

Me refería a unos textos que ando cazando.

9:43

Di algo...

← Halex

← Halex

Los anuncios ayudan a que Grindr siga siendo gratis

Los anuncios ayudan a que Grindr siga siendo gratis

∞ Obtén perfiles ilimitados y más

∞ Obtén perfiles ilimitados y más

10:24

Ay pero ya perdónalo

10:25

Achis.

Si no perdonó Don Omar a Romeo.

O Avelina a Fabián.

Oye, tengo por ahí un borradorsito del poema

¿Quieres verlo?

10:27

Osea tu nombre es seudónimo?

10:42



Responder a "Halex"
Ni Chespirito a Kiko

¡Ni Chespirito a Kiko!

10:29

Sí

Responder a Tú
Si no perdonó Don Omar a Romeo.

Ni Chespirito a Kiko

¡Hola!

Oye

Fui a desayunar.

Di algo...

Di algo...



¿No me crees?

Deja tu, me parece que es mucha coincidencia con el escritor. Si sí que bien

Ahhhhhhhh

A lo mejor y somos el mismo

Oye sí

No lo conozco, ¿era bueno?:)

Ni idea

Soy de Ciudad de México

Pero me fui muchos años a Coahuila.

Me llamo Salvador.

¿Y tú?

La Le(s)perada

Juan Ki querida, aquí tu “Canto a Lesper”
porque decoró la sede de Chairez,
muy tu amigo sé que lo has de conocer,
chiapaneco que adorna con tacones sus pies.

Pues, según ella, adorada en Milenio,
llenó Bellas Artes con arte sin ley:
“Búfenle todes, dizque sus intentos de genio”
gritaba la tía mientras exponía el wey

“Zapatismo de mediocres”, al aire clamó;
Bigotones y travestis mencionó indignada.
Sus estratagemas embaratadas proyectó
Y arqueó su boca de lama muy emberrinchada

Acostumbrada de su fama al drama, mentirosa charlatana
a viejas mensas, bobas, creidas, pazguatas,
engañó con facilidad en su palabra haragana
aprovechando que todas, eran novatas e incautas

Topaste con muro, del duro, y te aseguro
que inocente, ingenua, y ~~pendeja~~ no soy,
quiero, puedo, se me incha y conjuro,
mi Le(s)pera, que no me olvidarás desde hoy

Chavita Novo

Responder a Tú

Medio olvidado, pero bueno, qué podemos hacer.

Y por qué no cogen los del arte?

Corderos para lobos

De acuerdo con una aclaración de Daniel Montero, compartida el día 7 de abril del 2022, existe una constante según la cual el contenido de los textos de crítica de arte suele poseer un carácter agresivo contra la creación y, en muchos de sus casos, incluso contra sus creadorxs. En palabras de Montero: “Una crítica de arte malvada vende más. Mientras más hablo mal del otro, mejor irá en lo económico”^{lviii}. Durante este capítulo, me he dedicado a investigar sobre el pasado. No obstante, esas prácticas se consolidan no sólo en periódicos y revistas de amplia circulación, por personajes “importantes” para “LA” historia del arte. Hay mucho dolo en blogs, en cuentas de Instagram, en una infinidad de tweets. ~~A veces creo que el internet nos dio más poder para ser todavía más mierdas. Justo cuando estaba escribiendo este apartado, un perfil de Instagram publicó mis redes sociales, me ofendió y mencionó que yo no escribía. Lo intenté pasar, pero algo sinceramente me dolió mucho.~~

Y si es así, ¿alguien puede presumirse libre de aportar a estas pedagogías de la crueldad? ¿Y si sí? ¿Cómo cortar la propia cabeza de la Hidra? Si fuimos algún día, ¿cómo dejamos de hacerlo? *como lo reparamos?* ~~A veces me pregunto cómo se sentirán lxs artistas trabajando conmigo. ¿Será que se sientan cómodxs cuando lxs interrogo? ¿Cómo se sentirán con mi presencia? ¿Mis argumentos serán los más apropiados cuando lxs interpele? ¿Le habré hecho daño a alguien y no me di cuenta? ¿Será que esa persona querrá que tengamos una política de la reparación?~~

He ahí el *eje vertical*: en tanto se vea al otrx como un producto el cual pueda ser capitalizable se da el paso de una vida a cosa para obtener monedas con ella. ~~Hacer del otrx una burla para alcanzar más seguidores, conseguir mayor afluencia en el perfil, “ser alguien”.~~

Como diría Butler en *Una Crítica de Violencia en Nuestro Tiempo*: “la fantasía de una acción

destructora desata una reacción destructora, y así la economía de la destrucción empieza a girar en su infinito círculo vicioso”^{lix}.

Esa fantasía del abuso mutuo que perpetúa la economía de la destrucción basada en la crítica de arte malvada ~~tendría~~ tiene que parar. En mi defensa, ejerzo una pregunta para sus practicantes:

¿extender el odio a través de la palabra hará que la obra desaparezca? ¿O aumentará, por el contrario, el morbo circundante que activa el acceso a más discursos de odio? ~~Total, si algo no te gusta o no encuentras valioso, ¿por qué dedicarle tanto tiempo y energía? ¿Cómo ha funcionado la historia de la crítica en ese sentido? ¿A quién recordamos? ¿Cómo lo recordamos?~~

Como hacer dinero en el mundo del arte de manera ética?

Pensa en el wey que le puso nombre a los impresionistas. O al barroco. Recordamos a sus artistas con mucho orgullo, pero no a sus criticos.

Dañar a alguien más, bajo el ejercicio de la llamada crítica de arte, no apertura un sistema ecoestético con unas supuestas “mejores obras” circundantes; sino que posibilita una operación relacional basada en agravios que usualmente mantienen nexos, por supuesto, con intereses económicos y legitimizantes con otros agentes del sistema del arte.

Planteo, entonces, un ejercicio el cual pueda realzar tanto la intimidad de autorxs en las obras así como de las afectividades del críticx de arte teniendo en mente que vulnerar a otrx abre la puerta para poder ser vulnerado de la misma manera ~~o peor aún.~~ En des-acuerdo con una entrevista particular a ~~Guillermo O'Donnell~~ el 13 de septiembre del 2019: “el crítico de arte es como un lobo y los artistas y los públicos son rebaños”. Me opongo, declaro parresía. Insisto en un “algo” que pueda resistir y enmendar las mordidas de los discursos bestiales que han estado rondando tantos años. Es momento de dejar de pensar en ver quién es la más loba y quizá concentrarnos en convalecer esas heridas, cerrar esas cicatrices y comenzar a sanar.

Si digo su nombre, según que me kedó sin chamba por siempre

¿Terminamos?

A manera de conclusión

*Es sólo un proceso en curso, un transcurso,
interrumpido provisionalmente por este fin que no es tal.*
Ríán Lozano, *Prácticas culturales a-normales: un ensayo alter-mundializador*, 2010.

El texto [...] aún no ha sido escrito, nos espera.
Kevin Floyd, *The Reification of Desire: Toward a Queer Marxism*, 2009.

La labor académica tradicional está sujeta a una estructura organizada en la cual una investigación inicia cuando se plantea una hipótesis que, a través de una serie de argumentos ordenados, testeados de forma controlada, “objetivamente” comprobados se confirman (o no) en una conclusión. Si la pregunta era si había violencia, la respuesta se asumía por adelantado. No obstante, una caricia analítica, como mencioné en un inicio, no me bastaba para poder confirmar lo que se preveía desde entonces. Dice la lógica argumentativa: tautología es insuficiente. Tenía que estudiar no sólo las heridas provocadas por la Hidra, sino sus motivaciones y, especialmente, la autoridad de sus influencias en la conformación del oficio y sus producciones.

¿Por qué es tan poderosa que sus incitaciones incesantes no hayan cedido con el tiempo? En mi caso, mi preocupación por encontrar las razones del éxito de la perpetuidad de la *materia vieja* hizo que me fijara no sólo particulares sino en las condiciones ambientales por las cuales las variables se vuelven constantes en la historia de la crítica de arte. No habían ingresado otros cuerpos a Lerna porque “algunos” no lo permitían; no se había hablado de otra cosa, desde otro modo, porque esos mismos “algunos” no les convenía no tanto para sus intereses estéticos, sino a sus visiones políticas y comerciales. ~~Y ahí yo tengo mucho temor... porque eso quiere decir que si algún día logro hacer carrera de esto, ¿será no tanto porque hubo un cambio, sino porque la Hidra por fin me habrá devorado?~~

Este es un ensayo contra las marcas del miedo, es un tratado por la valentía.

Tan fcl que era koncluir, jotx. Ah, no, tñres que dejar abierto esto de aki

Y aun así, esta investigación (me ha) inaugurado más cuestionamientos sobre cómo podría elaborar más herramientas para esa crítica de arte. ~~Porque por lo pronto, lo poco que sabemos de ella es que se enorgullece de ser rara.~~ Apelo a una potencialidad constante, transitiva y situada en la construcción de epistemologías grupales situadas históricamente. ¿Será posible ~~queerizar,~~ ~~eurizar,~~ travestir el oficio escritural, sin que se limite a la mera textualidad, de las interconexiones que mantenemos con las obras artísticas? ¿Podrá existir? Y si sí, ¿cómo se hace? ¿Cómo se viste? ¿A qué huele? ¿De qué color son sus labios? ¿Cómo besa y cómo te demuestra que le importas? ¿Cómo son sus retóricas? ¿A quiénes investiga? ¿Con quiénes colabora? ¿Cómo lo hace? ¿Qué le emociona? ¿Cuáles son sus trucos? ¿Cómo te coquetea? ¿Cómo es que no te puedes resistir a ellx, tanto así que se te vuelve un vicio?

*Marlboro
estubo aki*

ANEXOS



Fuentes consultadas

Anzaldúa, Gloria. “Una carta a Escritoras Tercermundistas”, dentro de *Palabras en nuestros bolsillos*. San Francisco: Celeste West de Bootlegger Press, 1980.

Arendt, Hanna. *Sobre la Violencia*. Madrid: Alianza Editores, 2005.

Barthes, Roland. *Fragments de un discurso amoroso*. Ciudad de México: Siglo veintiuno editores, 2022.

Bello, Alanis. “Hacia una trans-pedagogía: reflexiones educativas para incomodar, sanar y construir comunidad”. *Debate Feminista* 55 (2018).

Blair Trujillo, Elsa. “Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición”. *Política y Cultura*, núm. 32, (otoño, 2009): pp. 9-33, <https://publicaciones.xoc.uam.mx/Busqueda.php?Terminos=Blair%20Trujillo,%20Elsa&TipoMaterial=1&Indice=2>

Buenrostro, Juan Carlos. “Los Tiburones Siembran Brocolis: Apuntes de errores, crítica de arte y naturaleza del futuro de Caro y Lolo”, publicación realizada el 3 de marzo del 2020 en Revista Cultural Alternativas, <https://alternativas.culturaleon.com/entry/los-tiburones-siembran-brocolis>

Butler, Judith. *Cuerpos que importan: Sobre los Límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. *Sin miedo: Formas de Resistencia a la violencia de hoy*. Ciudad de México: Taurus, 2020.

_____. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.

Calle, Román de la. *A propósito de la crítica de arte. Teoría y práctica. Cultura y política*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012)

Cervantes, Tadeo. “Hablamos lengua cuir”, dentro de “Cuir: Retóricas Latinoamericanas. Dentro de Benjamín Martínez , “Performatividad Cuir: alteridad, imagen y archivo”. Tesis para obtener el grado de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Cruz Flores. “Cuerpos rotos y tiempos difíciles, la poesía mexicana reciente”. *Letras Libres*, número 285, septiembre, 2022.

Didi-Huberman, Geogres. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2001.

Felipe Fabre, Luis. *Escribir con Caca*. Ciudad de México: Sexto Piso Ilustrado, 2017.

flores, val. “Escribir contra sí misma: una microtecnología de subjetivación política”, publicación realizada el 28 de mayo del 2010 en Escritos Heréticos, http://escritoshereticos.blogspot.com/2010/05/escribir-contra-si-misma-una_28.html

Floyd, Kevin. *The Reification of Desire: Toward a Queer Marxism*. University of Minnesota Press: Minnesota, 2009.

Garber, Marjorie. *Vested Interests: Cross-Dressing & Cultural Anxiety*. New York: HarperCollins, 1993.

Giunta, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo xxi editores, 2018.

Guasch, Anna Maria. *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*. Barcelona: Serbal, 2003.

Hamby, Sherry. "On Defining Violence, and Why It Matters", *Psychology of Violence*, Vol. 7, No. 2,(2017

Haraway, Donna. *Ciencia, Cyborgs y mujeres: La invención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

Herrera y Ogazón, Alba. *Puntos de Vista: Ensayos de Crítica*. Ciudad de México: INBAL, 2012.

Ibarra Chávez, Fernando. "Escritores de imágenes y pintores de discursos: literatura y crítica de arte en México de inicios del siglo XX a Contemporáneos". Tesis Doctorado, Colegio de México, 2014.

Kant, Immanuel. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Lauretis, Teresa de. *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*. Madrid: Catedra, 1992.

Lesper, Avelina. "Zapatismo de Mediocres". Milenio, publicación realizada el 18 de diciembre del 2019. Consúltese el siguiente enlace: <https://www.milenio.com/opinion/avelina-lesper/castadiva/zapatismo-de-mediocres>

Lugones, María. "Heterosexualism and the Colonial / Modern Gender System" dentro de *Hypatia*, Vol. 22, No. 1, (Invierno, 2007)

Ogata, Jumko. "post sobre racismo y apropiación", tweet realizado el 4 de junio del 2021, <https://twitter.com/latinamericanah/status/1400853189805502464?t=FzxiUu43EtJ-YE2Mtjmzg&s=08>

Lozano, Riánsares. *Prácticas Culturales A-Normales: Un Ensayo Alter Mundializador*. Ciudad de México: UNAM, 2010.

Ríos Rivera, Artemio. "Diego Rivera: la crítica al crítico". *La Palabra y el Hombre*, no. 119 (julio-septiembre 2001).

Rivera, Diego. "Arte puro, puros maricones." *Choque*, Órgano de la Alianza de Trabajadores de las Artes Plásticas (Mexico City), March 27, 1934. Accedí a través de la base de datos del International Center of the Arts in the Americas (ICAA), a través del siguiente enlace:
<https://icaa.mfah.org/s/es/item/822465#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2001%2C-73%2C6551%2C3666>

Saladino García, Alberto. "Pensamiento Crítico", publicación de mayo del 2012 a través de Conceptos fundamentales de nuestro tiempo UNAM,
https://conceptos.sociales.unam.mx/leer_conceptos.php?id=21

Saussure, Ferdinand. *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Losada, 1945.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tocar la fibra: Afecto, pedagogía y performatividad*. Madrid: Alpuerto, 2018.

Segato, Rita. *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Prometeo, 2003.

Segato, Rita. *Contrapedagogías de la crueldad*. Argentina: Prometeo Libros, 2018-

Solís, Baby. Post en instagram sobre la crítica de arte y la labor de Obras de Arte Comentadas, publicación realizada el 20 de noviembre del 2022,
https://www.instagram.com/p/CIMZzSUueFU/?utm_source=ig_web_copy_link

ⁱ Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-Dressing & Cultural Anxiety* (New York: HarperCollins, 1993), p. 11. La traducción proviene de Carlos Reyes Ávila

ⁱⁱ Esta frase proviene de las ideas circuladas durante el seminario de Crítica Genetista por parte de la doctora Elia Espinosa.

ⁱⁱⁱ Ferdinand Saussure. *Curso de Lingüística General* (Buenos Aires: Losada, 1945) Pág. 91-124

^{iv} Rita Segato, *Contrapedagogías de la crueldad* (Argentina: Prometeo Libros, 2018), p.15

^v Segato, *Contrapedagogías*, p. 15

^{vi} Segato, *Contrapedagogías*, p. 11

^{vii} Alanís Bello sostiene que la educación de modelos patriarcales comienza incluso desde la edad más temprana una vez que ingresan al aula. Lo anterior puede confrontarse en: Alanís Bello, “Hacia una trans-pedagogía: reflexiones educativas para incomodar, sanar y construir comunidad”, *Debate Feminista* 55 (2018), pp. 104-128.

^{viii} Segato a su vez afirma que el primero en ser afectado por la violencia patriarcal es el propio hombre por medio de lo que la autora llama como “feminización”, proceso el cual principalmente es realizado por hombres, aunque no es limitativo de estos. Para ello, puede confrontarse, Segato, *Contrapedagogías*, pp. 46.

^{ix} val flores sostiene que la violencia no es carácter limitativo de hombres, habla incluso de feminismos y su cercanía con posturas racistas, lgbtofóbicas, clasistas y coloniales. Para ello, confróntese: val flores, “Escribir contra sí misma: una microtecnología de subjetivación política”, publicación realizada el 28 de mayo del 2010 en Escritos Heréticos, http://escritoshereticos.blogspot.com/2010/05/escribir-contra-si-misma-una_28.html

^x Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, (Ciudad de México: Siglo veintiuno editores, 2022), p. 17.

^{xi} Barthes, p. 17.

^{xii} Este concepto de la crítica de arte malvada es idea de Daniel Montero, lo tomé de una asesoría personal realizada el día 7 de abril del 2022.

^{xiii} Teresa de Lauretis, *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*, (Madrid: Catedra,1992), p. 29.

^{xiv} Lo anterior puede consultarse en varias fuentes sobre las mismas. Por ejemplo, confróntese, Eve Kosofsky Sedgwick *Tocar la fibra: Afecto, pedagogía y performatividad*, (Madrid: Alpuerto, 2018), pp. 6-7.

^{xv} Sedgwick, *Tocar la fibra*, p. 7.

^{xvi} Sedgwick, *Tocar la fibra*, p. 7.

^{xvii} Sedgwick, *Tocar la fibra*, p. 7.

^{xviii} Judith Butler, *Cuerpos que importan: Sobre los Límites materiales y discursivos del sexo*, (Buenos Aires: Paidós, 2002), p. 316-317.

^{xix} Juan Carlos Buenrostro, “Los Tiburones Siembran Brócolis: Apuntes de errores, crítica de arte y naturaleza del futuro de Caro y Lolo”, publicación realizada el 3 de marzo del 2020 en Revista Cultural Alternativas, <https://alternativas.culturaleon.com/entry/los-tiburones-siembran-brocolis>

^{xx} Alberto Saladino García, “Pensamiento Crítico”, publicación de mayo del 2012 a través de Conceptos fundamentales de nuestro tiempo UNAM, https://conceptos.sociales.unam.mx/leer_conceptos.php?id=21

^{xxi} Esta posición sobre la relación entre crítica de arte, estética, historia y filosofía ha sido uno de los grandes conflictos desde la gestión de la disciplina. Varias teóricas han tocado ese tema a partir de múltiples sitios desde Lionello Venturi hasta Raquel Tibol. Particularmente, rescato un comentario de Alba Herrera y Ogazón en *Puntos de Vista: Ensayos de Crítica* en el cual ella se pregunta del ejercicio a partir del filósofo, el crítico no-artista y el crítico artista. Sugiero su lectura. Alba Herrera y Ogazón, *Puntos de Vista: Ensayos de Crítica*, (Ciudad de México: INBAL, 2012), p. 139.

^{xxii} Baby Solís, Post en Instagram sobre la crítica de arte y la labor de Obras de Arte Comentadas, publicación realizada el 20 de noviembre del 2022, https://www.instagram.com/p/CIMZzSUueFU/?utm_source=ig_web_copy_link

^{xxiii} Posteriormente, en una conversación realizada el 26 de noviembre del 2022, Solís me esclarecería que su proyecto, Obras de Arte Comentadas (ODAC), sí realiza muchas las operaciones clásicas de la crítica de arte; no obstante, no es de su particular interés, englobar todas las labores que ocurren en ODAC bajo ese título.

^{xxiv} Román de la Calle, *A propósito de la crítica de arte. Teoría y práctica. Cultura y política* (Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012), pp. 51-62

^{xxv} Anna Maria Guasch, *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis* (Barcelona: Serbal, 2003), pp.211-245.

^{xxvi} Esta idea es el nombre de una clase de otro buen amigo llamado Luis Vargas Santiago. Agradezco su enseñanza y su paciencia conmigo.

^{xxvii} Esta argumentación proviene de Donna Haraway en *Ciencia, Cyborgs y mujeres: La invención de la naturaleza* cuando establece una serie de cuestionamientos sobre la responsabilidad y el abuso de la investigación, es decir bajo qué sangre está construido un saber de ordenamiento científico. Por ello, consúltese, Donna Haraway, *Ciencia, Cyborgs y mujeres: La invención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1991), pp. 325-333

^{xxviii} Donna Haraway en *Ciencia, cyborgs y mujeres: La invención de la naturaleza* llamó a esa clase de juicios tan tiranos como la llamada “falacia divina”, una suerte de conocimiento que se presume omnipresente, puramente universal y concreto y el cual, a su vez, también posee mucho de hambre patriarcal. Dice Haraway, “no hay manera de ‘estar’ simultáneamente en todas, o totalmente en algunas de las posiciones privilegiadas (subyugadas) estructuradas por el género, la raza, la nación y la clase”. Insisto en mi ímpetu por encontrar eso de materia vieja en la particularidad. Donna, *Ciencias, cybor*, pp.330

^{xxix} Hannah Arendt, *Sobre la Violencia*, (Madrid: Alianza Editores, 2005), p. 72.

^{xxx} Hamby como tal no describe de forma totalitaria qué es la violencia. Sin embargo, genera algunos apuntes para comenzar a esbozar su tratamiento particular. Me basé en algunas de sus clasificaciones para establecer las preguntas anteriores. Sherry Hamby, “On Defining Violence, and Why It Matters”, *Psychology of Violence*, Vol. 7, No. 2,(2017), pp: 167–180.

^{xxxi} Como tal, Judith Butler no da una definición total de lo que es la violencia. Sin embargo, da unos esbozos sobre cómo entender la lógica de ésta. Judith Butler, *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*, (Buenos Aires: Paidós, 2006), pp. 45-57.

^{xxxii} Esta idea proviene de Rita Segato en *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. No obstante, su investigación proviene de una profunda reflexión sobre la violencia feminicida en varios sitios de América Latina, especialmente en México. Decidí no colocar directamente esa idea, la comparativa es en sí mismo es injusta. Aunque la clase de agresiones de ese delito y las discriminaciones de orden escritural, no son inocentes, poseen consecuencias en extremo diferentes y lamentables. Sin embargo, extraigo su idea sobre los ejes interconectados sobre la expropiación y las relaciones de

mutuo apoyo entre semejantes en tanto su recurrencia no sólo tiene que ver en la crítica de arte sino que su aparición se da, en mayor o menor medida, en todo acto que delata al patriarcado. Véase: Rita Segato, *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos* (Buenos Aires: Prometeo, 2003), p. 253

^{xxxiii} Segato, *Las estructuras*, p.253

^{xxxiv} Elsa Blair Trujillo, “Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición”, *Política y Cultura*, núm. 32, (otoño,2009): pp. 9-33, <https://publicaciones.xoc.uam.mx/Busqueda.php?Terminos=Blair%20Trujillo,%20Elsa&TipoMaterial=1&Indice=2>

^{xxxv} John Thompson, *Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication* (Cambridge: Stanford University Press, 1990).

^{xxxvi} Jumko Ogata, “post sobre racismo y apropiación”, tweet realizado el 4 de junio del 2021, <https://twitter.com/latinamericanah/status/1400853189805502464?t=FzxijUu43EtJ-YE2Mtjmzg&s=08>

^{xxxvii} El concepto de vulnerabilidad lo entiendo a la manera de Judith Butler, como una característica humana de interdependencia. Véase, *Sin Miedo: Formas de Resistencia a la violencia de hoy*. (Ciudad de México: Taurus, 2020), p. 58.

^{xxxviii} Guasch, *La crítica de arte*, p. 1

^{xxxix} Cruz Flores, “Cuerpos rotos y tiempos difíciles, la poesía mexicana reciente”, dentro de *Letras Libres*, número 285, (septiembre, 2022), pp. 48-50.

^{xl} Sobre dicha lógica, he abstraído algunas reflexiones de María Lugones en su artículo de 2007 llamado “Heterosexualism and the Colonial / Modern Gender System”. Ella parte del concepto “colonialidad del poder” el cual es explorado por Anibal Quijano, de acuerdo con su lectura dicho término se cruza con otro eje llamado como la empresa de la modernidad; así pues dicha lógica apela a las relaciones de superioridad e inferioridad instauradas a través de la dominación europea, globalizada a través del capitalismo, la cual naturalizo esa “supuesta inferioridad” basada en el género, la raza y la heterosexualidad. María Lugones, “Heterosexualism and the Colonial / Modern Gender System” dentro de *Hyptia*, Vol. 22, No. 1, (Invierno, 2007), pp. 186-209

^{xli} Immanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004), p. 30

^{xlii} Kant, *Observaciones sobre*, p. 59

^{xliii} Kant, *Observaciones sobre*, p. 60

^{xliv} Andrea Giunta, *Feminismo y arte latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo*, (Buenos Aires: Siglo xxi editores, 2018), p.38

^{xlv} Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2001), pp. 51-53

^{xlvi} Esto es un guiño cómico. El último ejemplar editado de la revista fue publicado en 1931.

^{xlvii} Luis Felipe Fabre, *Escribir con Caca*, (Ciudad de México: Sexto Piso Ilustrado, 2017), p. 14.

^{xlviii} Fernando Ibarra Chávez, “Escritores de imágenes y pintores de discursos: literatura y crítica de arte en México de inicios del siglo XX a Contemporáneos”, (Tesis Doctorado, Colegio de México, 2014), p. 224.

^{xlix} Artemio Ríos Rivera, “Diego Rivera: la crítica al crítico”, *La Palabra y el Hombre*, no. 119 (julio-septiembre 2001), p. 27-38

¹ Fabre, *Escribir con Caca*, p. 38.

^{li} Este comentario proviene de la investigación de Guillermo Sheridan llamado *Los Contemporáneos Ayer*. No obstante, yo accedí a este a través de la obra de Fabre. Léase *Escribir con Caca*, p. 15.

^{lii} Artemio Ríos, “Diego Rivera”, p. 34

^{liii} Rivera, Diego. "Arte puro, puros maricones." Choque, Órgano de la Alianza de Trabajadores de las Artes Plásticas (Mexico City), March 27, 1934. Accedí a través de la base de datos del International Center of the Arts in the Americas (ICAA), a través del siguiente enlace: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/822465#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2001%2C-73%2C6551%2C3666>

^{liv} Avelina Lésper “Zapatismo de Mediocres”, *Milenio*, publicación realizada el 18 de diciembre del 2019. Consúltese el siguiente enlace: <https://www.milenio.com/opinion/avelina-lesper/castadiva/zapatismo-de-mediocres>

^{lv} Sobre este punto, Fabián mismo me ha comentado constantemente que la pintura es su proyecto de titulación de la licenciatura, e inició como un autorretrato que fue asimilando ciertas características de la imagen de Zapata.

^{lvi} Definición de vulgar propuesta por la RAE, <https://dle.rae.es/vulgar>

^{lvi} Grindr es una aplicación utilizada para encuentros casuales entre principalmente hombres homosexuales, aunque es también el caso de personas bisexuales, mujer trans, travestis o no binaries.

^{lviii} Daniel Montero, comentario realizado el 7 de abril del 2022 durante una asesoría para el presente trabajo.

^{lix} Judith Butler. *Sin miedo*, pp. 64

^{lx} Saussure, *Curso de Lingüística General*, p. 98.

^{lxi} Tadeo Cervantes, “Hablamos lengua cuir”, dentro de “Cuir: Retóricas Latinoamericanas. Sugiero la lectura de Benjamín Martínez , “Performatividad Cuir: alteridad, imagen y archivo” (tesis para obtener el grado de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016).

^{lxii} Esta particular forma de hacer historia del arte, de manera *a-normal*, proviene de las investigaciones de Riánsares Lozano. Como ella menciona es una reubicación de intereses, afectivos y/o políticos, en el centro de las investigaciones estéticas. Para ello, confróntese: Ríán Lozano, *Prácticas Culturales A-Normales: Un Ensayo Alter Mundializador* (Ciudad de México, UNAM, 2010), p. 15