

FACULTAD DE
DISEÑO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



El Acto Creativo en la Obra del Artista Mexicano Nahum B. Zenil: Un Estudio del Arte como Espacio para la Negociación y Reconstrucción del Discurso Homoerótico

Tesis para obtener el grado de

Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Presenta

Lic. Oscar Montero Hernández

Director de tesis

Mtro. Héctor Cuauhtémoc Ponce de León Méndez

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, **01 de octubre de 2018. México**

La Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad (IMACS) está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de Conacyt.

Agradezco a Conacyt como patrocinador del proyecto realizado como tesis de maestría durante el programa de estudio de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

DEDICATORIA

La realización de este trabajo no ha sido una tarea fácil. Esta tesis es el resultado de conocimientos, dedicación y el apoyo de personas fundamentales en mi vida. Por lo que me permito usar este espacio para agradecerles.

A mi Madre y Padre: Gracias por el gran apoyo y orientación que me han brindado, por iluminar mi camino y darme la pauta para poder realizarme en mis estudios y en mi vida. Agradezco el gran esfuerzo que han hecho para darme siempre lo mejor y, sobre todo, gracias por el amor tan grande que me dan, los quiero mucho.

A Virginia: Soy dichoso por tenerte como hermana. Gracias por el apoyo incondicional, sabios consejos y por tu infinita paciencia. Gracias por ayudarme a cumplir mis sueños, por esa alma tan bella que te caracteriza y por el gran ejemplo que me das, te quiero mucho.

A Rodolfo: Soy dichoso de tenerte como hermano. Gracias por tu apoyo y por hacerme reflexionar. Agradezco tus consejos y me siento orgulloso de tu ímpetu y convicción para alcanzar tus objetivos. Te quiero mucho.

Índice

Capítulo 1

Introducción	06
• Objetivos	08
• Problema de investigación	09
• Preguntas de investigación	11
• Justificación	12

Capítulo 2

Estado de la cuestión	14
Discurso: individuo, sociedad y poder	15
• El discurso como eje transversal de las ciencias humanas	
• La función del discurso en la construcción social	
• La construcción posmoderna del discurso	
Sexualidad, género y estudios queer	21
• Historia de la sexualidad	
• Censura y homosexualidad	
• El modelo hegemónico heterosexual	
• Los estudios de género y estudios queer	
La función social del arte	26
• El arte como espacio legitimador de formas y prácticas culturales	
• Grupos culturales y prácticas de legitimación	
• La imagen de la realidad	
• La percepción desde la estética	
• El museo como espacio público y de difusión	
Expresiones del discurso homoerótico	30
• Homoerotismo: definiciones básicas	
• El estudio del homoerotismo a través de los siglos: escenarios autores y enfoques	
• El carácter político de la experiencia homoerótica y su relación con los discursos de la sexualidad	
• El homoerotismo como construcción social y como estudio de las masculinidades	
• Expresiones estéticas del homoerotismo (Oriente/Occidente)	

Capítulo 3

Diseño Metodológico 51

- Análisis del discurso
- Niveles de análisis para la comprensión del discurso artístico
- Nivel 1. Contexto
- Nivel 2. Artista
- Nivel 3. Obra
- Nivel 4. Audiencias
- Proceso interpretativo

Capítulo 4

Hallazgos65

- Primer nivel de análisis: El contexto del artista
- Segundo nivel de análisis: La identidad del artista
- Tercer nivel de análisis: La obra del artista

Conclusiones90

- La cultura de la transgresión
- La identidad a través del cuerpo
- El arte como espacio de negociación social

Bibliografía95

Anexos102

- Entrevista a Nahum B. Zenil

PRESENTACIÓN

El estudio que propone esta investigación parte de un enfoque explicativo de acuerdo a los tipos de investigación propuestos por Hernández Sampieri (1991). La investigación surge de la inquietud por analizar, mediante una perspectiva cualitativa, la construcción del discurso homoerótico en la obra del artista mexicano Nahum B. Zenil.

Esta tesis hace un recorrido por los discursos sociales y culturales que rodean a la homosexualidad y el erotismo en México en la década de los años 90. De manera particular, se reconoce la función del arte homoerótico como un espacio de legitimización de las prácticas sociales y culturales en relación a la homosexualidad.

A partir de esta investigación, es posible describir, comprender y analizar la forma en que el artista mexicano Nahum B. Zenil reconoce e integra en su obra elementos sociales, culturales y homoeróticos.

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

Vivimos en un mundo donde circulan distinto tipo de imágenes. Las imágenes se diseminan desde diferentes medios y comunican distinta información. En el arte la imagen juega un papel importante. Por una parte, las imágenes están construidas a partir de una serie de elementos y técnicas reconocidas por la historia del arte y la estética. Por otra parte, la imagen refleja aspectos sociales, culturales e históricos que son incorporados en el proceso creativo del artista (Vitta, 2003).

Los procesos creativos son una construcción social a través de la cual el artista no solo se expresa, sino que genera un mensaje social a través de su obra (Gómez, Cabezas & Bordes, 2011). Este proyecto surge de la necesidad por explicar y comprender la conexión entre el arte, el artista y su contexto social y cultural. Como unidades sociales, los individuos se apropian de diferentes prácticas, historias, tradiciones y simbolismos. El artista, como sujeto, interpreta y asume de manera específica las diferentes actividades que han formado parte de su historia personal y de su contexto. A través de esa interpretación e interiorización de prácticas, historias, tradiciones y simbolismos los artistas van creando un sentido en torno a su contexto, su vida y su obra.

Este proyecto de investigación analiza la incorporación del discurso homoerótico en la práctica artística de Nahum B. Zenil y el rol que ha jugado en la construcción de la vida social y la práctica artística del individuo. De manera particular, se asume que el concepto de homoerotismo es un discurso social que se integra al arte para traer a la atención pública temas

tabúes sobre la sexualidad, el erotismo y la orientación sexual; temas que permanecen silenciados en nuestra sociedad (Díaz, 1995).

El homoerotismo cobra relevancia al reconocerse como parte de las prácticas culturales y sociales que incluyen la expresión afectiva y de placer entre sujetos del sexo masculino o femenino (Cornejo, 2009). El análisis del homoerotismo como expresión artística y socio-cultural permite explorar una nueva forma en la que el artista vive, interpreta y opera mediante un discurso en la sociedad. Este proyecto explora la forma en que el artista ha incorporado al homoerotismo en sus obras como parte de su identidad, sus experiencias y práctica artística. Esta investigación también busca cuestionar el rol que ha tenido el homoerotismo frente a la consolidación de prácticas e identidades basadas en la heteronormatividad.

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivo general

Analizar y comprender la forma en que se construye el discurso homoerótico en la obra del artista mexicano Nahum B. Zenil. De manera particular, se explora de qué manera el artista mexicano reconoce e integra en su obra elementos sociales, culturales y eróticos. Se busca comprender la función del arte como espacio de legitimización de las prácticas sociales y culturales en relación a la homosexualidad.

Objetivos específicos

- Describir, desde una perspectiva de género, la construcción sociocultural del homoerotismo como discurso integrador de la homosexualidad y la representación visual del erotismo.
- Comprender, desde un enfoque interpretativo, la obra del artista mexicano Nahum B. Zenil en la cual se ha incorporado el discurso homoerótico.
- Analizar la forma en que Nahum B. Zenil reaccionó y apropió los discursos sociales y culturales de una época (1990-2000). Se resaltarán las particularidades del contexto socio-cultural en el que la obra del artista fue presentada para dar paso a una nueva lectura en la obra del autor.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

En la sociedad, los grupos dominantes generan explicaciones (discursos) en torno a los distintos elementos que forman la realidad social. Los grupos de poder que construyen tales discursos buscan la manera de mantenerlos como algo legítimo y destinado a guiar las prácticas humanas (Foucault, 1998). A través de la historia, en el ámbito de la sexualidad se han creado distintos discursos, para definir y regular esta dimensión de la vida humana. Para Foucault, la sexualidad humana es un ámbito de constante censura y vigilancia. Foucault, resalta que el desarrollo de la sexualidad en la historia social está caracterizado por la lucha de poder entre grupos dominantes y grupos subordinados, pues las sociedades, establecen prácticas sexuales que son aprobadas y otras que son censuradas.

El discurso científico ha tratado de explicar la actividad sexual del hombre desde una perspectiva biológica que legitima los actos heterosexuales por su fin reproductivo y ha dejado las demás prácticas sexuales a la sombra de un discurso heteronormal (List, 2003). El discurso científico opera como el discurso hegemónico por excelencia y dicta las prácticas sexuales deseables. De manera paralela al discurso científico, el arte ha funcionado como espacio de construcción social y cultural que puede cuestionar las prácticas y el comportamiento sexual del hombre, generando discursos alternos que replantean la sexualidad humana. Desde esta perspectiva, la función social del arte presenta una serie de alternativas que pueden ayudar a comunicar y/o desafiar estándares dominantes para dar cabida a nuevas formas de poder y comprensión social.

Particularmente, se reconocen los elementos eróticos en el arte como los principales componentes de un discurso estético que ha desafiado el orden establecido y que transgrede

los límites sociales y culturales de la sexualidad. Por tal motivo, en este proyecto se analiza la forma en que el arte ha integrado elementos visuales eróticos para construir un discurso artístico que legitima el deseo, la sexualidad y el cuerpo masculino como dimensiones de la intimidad humana. El poder del discurso erótico recae en quien lo produce (artista), como lo plantea Michel Foucault (1970, p.4): “si el discurso consigue algún poder, es de nosotros y únicamente de nosotros de quien lo obtiene”. Es decir, el discurso artístico obtiene poder a partir de quien lo produce y está condicionado por las prácticas sociales y culturales que delimitan lo que puede, o no, ser expresado y representado.

El análisis del erotismo en el discurso artístico permite una aproximación a los problemas sociales y culturales que han moldeado las prácticas de grupos subyugados o ignorados frente a las prácticas de la heterosexualidad. Se analiza el homoerotismo como concepto, práctica y discurso. La presente investigación plantea un análisis documental/explicativo del discurso homoerótico en el arte del mexicano Nahum B. Zenil. El análisis del discurso permitirá un acercamiento entre las ciencias sociales y el arte para comprender la interacción entre el proceso creativo que define la obra de Nahum B. Zenil y su contexto social político, histórico y cultural (Santander, 2011).

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿De qué manera se reconoce e incorpora el discurso homoerótico en la obra del artista mexicano Nahum B. Zenil?
- ¿Cuáles son las características (prácticas, valores, discursos) del contexto socio-cultural en el que se origina y difunde la obra de Zenil?
- ¿De qué manera la obra de Zenil fue apropiada o rechazada por los grupos sociales y artísticos en los que el artista se presentaba?

JUSTIFICACIÓN

Las prácticas homoeróticas masculinas remiten a un ámbito de lo sexual que ha sido frecuentemente ignorado o abordado como tema tabú. En esta investigación, como principal hipótesis, se asume que el arte puede funcionar como un espacio estético de discusión que genera nuevas concepciones del cuerpo, la orientación sexual y la sexualidad en general. La representación homoerótica masculina en el arte puede interpretarse como una forma de transgresión, misma que permite reflexionar sobre la construcción de la identidad, el contexto y la sexualidad.

El estudio de los valores, ideas y prácticas que han sido transgredidos desde el arte homoerótico permite cuestionar prácticas sociales y culturales de la vida sexual contemporánea. En México, se puede observar la representación homoerótica en artistas como Nahum B. Zenil. El artista veracruzano, ha sido ubicado como uno de los exponentes de la corriente neomexicanista por los elementos nacionalistas que utiliza en sus representaciones. La asociación del artista a la corriente neomexicanista ha restringido la apreciación global de su obra; los valores eróticos que su obra plantea se han dejado de lado y por ende son poco reconocidos. La falta de atención a la dimensión homoerótica de la obra de Zenil es parte del contexto de censura que vivimos en la Sociedad Mexicana. La homosexualidad, pese a las políticas legales que existen en nuestro país, sigue siendo objeto de exclusión y continúa teniendo connotaciones culturales negativas (Díaz, 1995). El análisis de la forma en que el artista reconoce y representa elementos de lo social, en este caso el homoerotismo, permite enfatizar la intersección entre el contexto, la construcción subjetiva del artista y la creación y

función de su obra. Al reconocer los elementos homoeróticos en la obra de Zenil, podremos apreciar de forma particular, parte del contexto socio-cultural mexicano en relación a la sexualidad y masculinidad.

A pesar de los aparentes avances en el desarrollo de políticas públicas y los discursos que buscan igualdad de género (ejemplo: matrimonio igualitario) en México, los espacios de expresión siguen obedeciendo a un orden hegemónico heterosexual y a un patriarcado, que forma parte de la historia mexicana desde la conquista española hasta nuestros días (Barbosa, 1994). Un ejemplo de esto, menciona Schuessler (2010), son los pocos estudios y las investigaciones académicas que atienden el tema de la cultura y la representación de la homosexualidad. Curiosamente, el mayor número de estudios en torno a dicho tema surgen del extranjero y no de México. En el caso del artista Nahum B. Zenil, los estudios en torno a su obra son más comunes en espacios académicos ajenos a México, por ejemplo, la publicación *Nahum B. Zenil: Witness to the Self* de Edward J. Sullivan. En consecuencia, esta investigación representa una oportunidad no solo para observar nuestra cultura y reflexionar respecto al contexto, sino también sirve como motivación para establecer una línea de investigación que plantee nuevas lecturas de la cultura y el discurso homoerótico en nuestro país. Comprender la construcción de este tipo de expresiones que rodean la sexualidad en México permite abrir espacios de discusión en torno al cuerpo, la sexualidad y el erotismo.

CAPÍTULO 2

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este proyecto está basado en cuatro referentes conceptuales: *el discurso, la sexualidad, el arte* como práctica social y *el homoerotismo* como concepto y como forma de expresión. Estos ejes conceptuales permiten reconocer y delimitar el objeto de estudio. Asimismo, estos conceptos son el marco analítico para la recolección e interpretación de los datos. En seguida se describen elementos básicos de cada concepto. En esta sección se exploran los antecedentes históricos y conceptuales del objeto de estudio y las perspectivas teóricas que guían el estudio e interpretación del objeto de estudio. De manera general, el objeto de estudio se constituye de la acción situada. Es decir, interesa comprender la acción expresiva (práctica artística) que se sitúa en un contexto social, histórico, cultural y económico. Particularmente, el objeto de estudio es la acción artística-estética-social del artista Mexicano Nahum B. Zenil durante los años 90. Las siguientes secciones tratan de dar cuenta de las distintas dimensiones que contribuyen a comprender la complejidad del objeto de estudio.

Discurso: Individuo, Sociedad y Poder

Foucault es, probablemente, el autor que ha tenido mayor influencia en la conceptualización del discurso (Alvesson & Karreman, 2000). Para Foucault, el discurso, es un conjunto de testimonios y expresiones que constituyen a los objetos y los sujetos. Estas expresiones se encuentran mediadas por el lenguaje y es a partir de este, que se construye el tejido social (Foucault, 1969). El tejido social funciona con un espacio donde se construyen y representan distintos discursos que orientan las prácticas sociales del individuo. El discurso se establece como un eje transversal en las ciencias sociales y humanidades. A este eje transversal, el lingüista Teun A. Van Dijk (1999) lo llama, multidisciplinariedad, propone que el uso los discursos y la comunicación poseen dimensiones lingüísticas, cognitivas, emocionales, sociales, políticas, culturales e históricas. Las dimensiones del discurso se encuentran representadas en prácticas sociales tangibles, de manera específica, puede ser observada en textos, actitudes o imágenes que forman parte la realidad social. Esas representaciones sociales han formado parte de la humanidad a lo largo de la historia y pueden ser concebidas como discursos. Cada época ha tratado de dar explicación a la realidad social en relación a cuestionamientos específicos. Es a partir de estas explicaciones, que se han construido discursos que forman parte de nuestra realidad en la actualidad.

El cuestionamiento de legitimidad de la ciencia como productora de la verdad, propició la reflexión sobre la relación entre el conocimiento y el poder. A mediados del siglo XX, a partir del cuestionamiento del discurso científico y de los grupos sociales que lo generan y

legítiman, se comienzan a considerar otras formas de conocer y explicar la realidad. Es en este momento que el estudio de discursos más allá de la ciencia, cobró relevancia. De acuerdo con Van Dijk (1980) es necesario reconocer al discurso como una acción social que ocurre en el marco de la comprensión, comunicación, interacción y resistencia.

Foucault va más allá de considerar al discurso como conjuntos de elementos significantes que “representan una realidad” (1969). Para Foucault, el discurso es algo más que un conjunto de enunciados, el discurso es un fenómeno de expresión, resistencia y/o de dominación. El discurso es una práctica social con reglas determinadas en el tiempo y delimitadas en el espacio. Los discursos, según Foucault (1969) hacen algo más que utilizar signos, por lo que no pueden reducirse solo a la lengua o a la palabra. Foucault plantea que el discurso puede ser producido por muchos individuos en escenarios institucionales diferentes y con distintos grados de acceso al poder (1970).

La construcción social de los discursos sociales es parte de un proceso dinámico. Es decir, los discursos permanecen, cambian y se renuevan según la voluntad de sus autores y de la audiencia. El discurso, combina significados culturales que tienen origen en la subjetividad del individuo. Por lo tanto, los significados van cambiando de acuerdo a las personas que las producen y las personas que las reproducen, generando construcciones discursivas que pueden verse reflejadas en los diferentes espacios sociales a manera de lenguaje, imágenes, actitudes, textos, etc. (Alvesson, & Karreman, 2000). La existencia de distintas subjetividades genera la construcción de distintos discursos. Asimismo, la existencia de distintos discursos da lugar a múltiples subjetividades. Las construcciones discursivas que surgen en la época posmoderna, como menciona Lipovetsky (2013), hacen referencia a la forma en que construye socialmente la concepción del otro o del prójimo. El sujeto, al estar en compañía de otros individuos,

construye una serie de discursos que le permiten diferenciarse del prójimo, generando un impacto en la construcción de su identidad y por consecuencia en su realidad (Crawford, 1999).

En la posmodernidad es posible identificar cambios discursivos, sobre todo, en la construcción filosófica de los sujetos. Uno de los discursos sociales que cobra mayor relevancia es la necesidad individual de los sujetos por “transgredir y trascender las reglas morales” (Bauman, 2013). La posmodernidad, también se vio influenciada por un fenómeno social de gran impacto cultural, la globalización. A partir de la globalización, los fenómenos sociales incorporaron nuevas problemáticas en relación a la construcción del sujeto como ser individual (Lipovetsky, 2013). El individualismo, trajo consigo un empoderamiento del sujeto en relación al otro y a su lugar de origen, ubicando al sujeto en un escenario político con nuevos alcances.

Las relaciones sociales se han enfrentado a dos formas de expresión, por una parte, los sujetos operan a través de diferentes espacios y/o plataformas tecnológicas que sirven para generar discursos políticos de gran impacto. Por otra, la responsabilidad social de los sujetos ha llegado a instancias políticas que más que transgredir las normas sociales y culturales, han transgredido y han modificado el espacio del otro.

En el contexto mexicano, han surgido diferentes espacios que incorporan el discurso político como parte del acto transgresor, por ejemplo, el arte. En este caso, el arte funciona como uno de los principales discursos que han generado cambios culturales importantes como parte del contexto. De igual forma, es posible reconocer desde los diferentes discursos, al artista, como sujeto transgresor de la sociedad y la cultura.

Desde el arte, es posible observar algunos de los cambios culturales que han servido como parte integradora de discursos. Por una parte, la posmodernidad puede ser reconocida como un escenario donde todo es posible y donde el poder del sujeto recae en su acto político como un acto de fe para cambiar la historia y las formas de comprensión. Por otra parte, la construcción de un discurso transgresor, ha construido identidades inimaginables que marcan nuevos campos de acción y nuevas posibilidades de crecimiento cultural.

Los discursos que están disponibles en la sociedad se convierten en marcos interpretativos o herramientas simbólicas que los sujetos utilizan, de manera consciente o inconsciente, para constituirse como seres individuales y sociales. Los discursos que los sujetos pueden utilizar dependen de condiciones específicas. Cada sujeto cuenta con distintas características circunstanciales a partir de las cuales es posible reaccionar ante los discursos que lo rodean, por lo tanto, los discursos que moldean a los sujetos están relacionados con la historia social y cultural y son determinados, principalmente, por rasgos demográficos como el género, la edad, estatus social, grupo étnico, y procedencia geográfica.

La perspectiva antropológica-lingüística de Amparo Tusón Valls permite distinguir las características circunstanciales de la diversidad lingüística, discursiva y sexual que puede moldear a los sujetos. Existen rasgos concretos que configuran a un “hombre” o una “mujer” de acuerdo a su grupo sexual. Los rasgos, están relacionados, primero, con la historia social y cultural, después, con rasgos como la edad, estatus social, grupo étnico, procedencia geográfica, etc. La significación cultural de estas características, está determinado por circunstancias específicas (1999).

Gracias a la autora, es posible reconocer la importancia de una ubicación social y de los atributos culturales que intervienen en la construcción discursiva de los sujetos. Como primer acercamiento, es posible distinguir los atributos que conforman la identidad de los sujetos, según sea el caso, una mujer o un hombre. La autora, plantea que las prácticas culturales relacionadas con la diferencia sexual, más allá de la diferencia biológica entre “ser hombre” o “ser mujer”, van moldeando los comportamientos de un hombre o de una mujer desde su infancia. Por lo tanto, es posible encontrar comportamientos masculinos o femeninos que son legitimados mediante discursos de género contruidos a través de los años. Los discursos de género dictan lo que “debe hacer” un hombre o una mujer y lo que significa *ser* un sujeto masculino o femenino.

En México, como comenta Amparo Tuson Valls, “hemos convivido con discursos que operan mediante estereotipos de la masculinidad en los hombres y de la feminidad en las mujeres”. Los estereotipos masculinos son comúnmente relacionados con ser proveedor, con la virilidad, la agresividad o el autoritarismo. En contraste, los estereotipos de lo “femenino” están ligados con la debilidad, la pasividad o la abnegación o sacrificio (1999).

Los estereotipos masculinos y femeninos, que están contenidos en los discursos, no solo tienen un efecto en los comportamientos, también incluyen las expresiones lingüísticas, de manera específica, los discursos y la voz de los sujetos. La temática, el léxico y las conversaciones entre hombres y mujeres tienen características muy diferentes. Es posible encontrar “discursos femeninos” y “discursos masculinos” que han sido legitimados de forma socio-cultural, un ejemplo de esto, es la clasificación de productos para hombres o mujeres. Particularmente, en el caso de los juguetes para niños o niñas, existe una serie de normas a partir de las cuales se construyen los discursos masculinos o femeninos. Esto se puede

reconocer a través de juguetes como pistolas, automóviles o figuras de acción que van dirigidos principalmente hacia los niños. En el caso de las niñas, es común reconocer juguetes como utensilios de cocina, bebés, muñecas, etcétera.

Las palabras, la voz, la imagen, los objetos o incluso, los colores, son algunos de los elementos que influyen en la construcción de creencias o tradiciones sobre las cuales se encuentran cimentados los discursos. Amparo Tusón (1999), propone no solo, reflexionar sobre el lenguaje, los discursos y las características biológicas que envuelven los comportamientos o la voz de los sujetos. Es importante, de igual forma, poner énfasis en los espacios y las situaciones donde se pueden reproducir los discursos y los estereotipos que éstos comunican. Las instituciones y las políticas públicas juegan un papel muy importante en la reproducción de valores culturales y valores sexistas que legitiman los discursos sobre la feminidad o la masculinidad de los sujetos.

Sexualidad, género y estudios queer

El ámbito de lo sexual, al ser parte fundamental de la condición humana, ha sido un espacio de constante observación y regulación. Gradualmente ha sido explicada desde muchas disciplinas, en un principio, fue la religión, más tarde, las ciencias exactas y finalmente, fue a partir de las ciencias sociales que se dio un gran paso en las explicaciones emitidas sobre la sexualidad. Más tarde, los espacios interdisciplinarios como los estudios de género, permitieron construir diferentes discursos sobre los cuales es posible tratar de comprender el concepto de sexualidad.

En un principio, la religión cristiana, proporcionó las bases explicativas sobre la sexualidad basada en la heterosexualidad. De acuerdo a un orden divino y de manera similar a la ciencia, marcó las conductas deseables que hoy permanecen vigentes en la mentalidad de la sociedad occidental (Boswell, 1992). Según las creencias, judía, cristiana y musulmana, Adán y Eva fueron las primeras personas que poblaron la tierra. En el Génesis de la Biblia, es posible observar un discurso que comenzó con el destierro de Adán y Eva del Jardín del Edén a causa del pecado original. Una vez fuera del Edén, Adán y Eva fueron conscientes de su desnudez y podían ejercer su sexualidad sólo con un fin meramente reproductivo (Ranson, 2008).

Por su parte, la ciencia, a partir de los discursos cristianos y de teoría de la evolución, resaltó una serie de características que asociaron los rasgos humanos con los rasgos animales y ubicaron al hombre en la categoría de especie (Boswell, 1992). La sexualidad, de acuerdo a la biología, generó discursos que explicaban la sexualidad humana. Estos atributos animales limitaron los actos sexuales de los sujetos a un fin reproductivo y crearon un modelo dominante de carácter heterosexual.

Con los años, el discurso científico y el religioso presentaron coincidencias que privilegiaban un modelo heterosexual como el modelo dominante por antonomasia (Boswell, 1992). El poder del discurso religioso rechazaba toda la actividad sexual que no se apegara al modelo heterosexual y restringía otras expresiones subjetivas de la sexualidad, por ejemplo, la homosexualidad. De esta forma, las expresiones homosexuales se oponían al modelo dominante y presentaron un reto para la comprensión social, ya que no se integraba a las expresiones heterosexuales reconocidas dentro del discurso religioso.

Históricamente, el concepto de homosexual surge como una categoría que explica las prácticas y deseos sexuales de los hombres orientados hacia el mismo sexo sin un fin reproductivo (Kosofsky, 1990). De esta forma, las relaciones homosexuales se contraponían a los valores reproductivos que integraba el modelo heterosexual avalado por la ciencia y la religión cristiana. A finales del siglo XIX, el discurso científico clasificó las prácticas sexuales entre varones dentro del concepto de homosexual y generó una connotación psiquiátrica del concepto asociándolo a una enfermedad o patología (Foucault 1998). A partir de estas condiciones históricas y sociales explicadas por la religión cristiana y por la ciencia, se comenzaron a considerar los aspectos negativos han etiquetado las prácticas homosexuales hasta la actualidad. La connotación negativa que rodea a la homosexualidad en los discursos científicos y religiosos originó prácticas de exclusión que han limitado y censurado la expresión/representación sexual (Díaz, 1995).

Con el fin de reconocer las prácticas excluidas del modelo dominante heterosexual, surgieron nuevos discursos y con ellos, nuevos conceptos que definían las prácticas sexuales orientadas hacia el mismo sexo. Representando una alternativa a las normas establecidas por los discursos científicos y religiosos, aparecieron grupos de poder subalterno que se oponían al

modelo hegemónico heterosexual y que buscaron validar prácticas de expresión afectiva y sexual entre dos sujetos del mismo sexo (List, 2003).

Algunos de estos discursos subalternos aparecieron a causa de procesos sociales, políticos y académicos a partir de los cuales es posible conocer el desarrollo de los discursos que rodean a la sexualidad en México. Amuchástegui, rescata cinco puntos importantes en el contexto internacional y sus efectos en el contexto mexicano: 1) La influencia del movimiento feminista y los enfoques sociológicos que se mostraron susceptibles. 2) El surgimiento del movimiento homosexual y los estudios gay. 3) La inmersión de las mujeres en el ámbito laboral y su impacto en el orden familiar, salarial y social en los países tercermundistas. 4) La participación de los hombres en los procesos reproductivos a causa de los tratados internacionales. 5) El apoyo financiero que surgió a causa de dichos tratados (Amuchástegui, 2001).

La participación teórica de autoras como Simone de Beauvoir, permitió que grupos de poder como el feminismo en el siglo XX, tuvieran la posibilidad de ampliar y resistir la concepción de la sexualidad occidental (Butler, 2002). Desde esta perspectiva, los estudios sobre la mujer, el cuerpo y las construcciones sociales dieron lugar a nuevas perspectivas de la sexualidad que desembocaron en los estudios de género.

De igual forma, el movimiento homosexual en las primeras décadas del siglo XX que surgió en Europa y Estados Unidos de América permitió reconocer otro tipo de expresiones sexuales identificadas en un principio como orientación sexual o identidad sexual. La perspectiva del movimiento homosexual generó cambios sociales y políticos que desembocaron en la construcción de movimientos sociales y culturales reconocidos hoy en día

como el movimiento LGBT (Ringer, 1994). A partir del movimiento LGBT llamado así por la unión de las palabras Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales, fue posible reconocer nuevas identidades sexuales como la transgénero o transexual. Asimismo, posibilitó el reconocimiento de los derechos de la comunidad gay, lésbica, bisexual y transexual.

En México, al igual que en Europa o Estados Unidos de América se formaron organizaciones civiles y movimientos sociales que respondían a la problemática social planteada por el movimiento LGBT. Como parte de las respuestas a estos movimientos sociales y políticos se dio la pauta para el desarrollo de la investigaciones sociales y sexuales más tarde llamados Estudios de género. La perspectiva de género, también rescata la concepción de nuevos postulados que confrontan paradigmas relacionados con el binarismo sexual y el modelo heterosexual dominante, por ejemplo, “hombres y mujeres”, “movimiento feminista y movimiento masculinista”, “heterosexuales y homosexuales”, etc. (Amuchástegui, 2001).

A causa de los estudios de género se pudieron hacer evidentes las diferencias e intersecciones entre el género masculino y femenino, así como la construcción social de ambos géneros. Los estudios con perspectiva de género, rescatan la condición social y la forma en que se construye la subjetividad a partir del sexo y del género. De igual forma, fueron reconocidas las principales formas de representación de la masculinidad y la feminidad, como parte de los discursos sobre los cuales se cimienta la sexualidad (Connell, 2003). La confrontación de múltiples discursos para explicar la sexualidad humana continúa hasta nuestros días, por lo tanto, existen diferentes perspectivas y escenarios que reconocen la diversidad de prácticas sexuales, por ejemplo, la perspectiva queer.

Uno de los escenarios con mayor relevancia en relación a la identidad sexual y la orientación sexual fue el propuesto por los estudios queer. Los discursos presentados en los estudios de género, constituyeron el primer paso para los estudios queer. El desarrollo teórico de la orientación sexual y la identidad sexual, por autoras como Eve Kosofsky aportó gran parte del desarrollo conceptual crítico que abriría las posibilidades a nuevos discursos sobre el cuerpo y la homosexualidad (1990). La perspectiva queer confronta a los discursos heterosexuales y plantea nuevas identidades de género, dejando al sexo biológico en un escenario secundario. Como parte de las premisas de los estudios queer se plantea que el género se construye socialmente y no de acuerdo al sexo biológico con el que nace el sujeto, comúnmente clasificado como hombre o mujer.

En cuanto a la identidad sexual o la orientación sexual, los estudios queer niegan cualquier apego a algún binarismo como hombre-mujer o heterosexual-homosexual. De esta forma, la perspectiva queer reconoce un gran número de identidades que pueden estar caracterizadas por una asimetría, combinación o negación del sexo biológico o el género construido socialmente, por ejemplo, la identidad de una mujer que refleja cualidades físicas de un hombre o viceversa. Gracias a los postulados de los estudios queer se confronta la dominación heterosexual y la distinción entre los géneros, ambos, creados solamente en un imaginario social y cultural por estructuras sociales dominantes (Palazzani, 2012).

Amuchástegui, aborda estas perspectivas y escenarios a partir de la participación de los hombres y las mujeres en la sociedad y en las relaciones de género. Asimismo, las políticas públicas de acuerdo al género juegan un papel importante en la construcción de la sexualidad y de las prácticas que rodean a los sujetos. Finalmente, las organizaciones civiles, también han

permitido modificar la forma en que es percibida la masculinidad y la feminidad en los sujetos de acuerdo a su adscripción genérica y la construcción de sus prácticas culturales.

La función social del arte

En este proyecto, la expresión artística es entendida como una práctica humana que puede retomar una postura crítica frente al entorno. Los artistas a través de la historia han tenido la necesidad de utilizar el arte como una forma de expresar su visión crítica sobre la condición humana y las costumbres de su época.

El arte aparece desde la concepción filosófica como parte de un lenguaje visual que aborda la condición humana, el pensamiento y las conductas. Las definiciones premodernas del arte destacaban como elementos indispensables en el arte, la técnica y la habilidad del artista. De esta forma, el artista era reconocido como un profesional que contaba con las habilidades necesarias para modificar cualquier objeto con un fin estético. Hacia el siglo XIII Tomas de Aquino, se refería a los artistas como aquellas personas que ejercían oficios de cocineros, zapateros o que hacían malabares. Ubicando al acto artístico en un ámbito bastante general, ya que todo objeto que fuera elaborado manualmente podía ser considerado como artístico (Reed, 2011).

Reed comenta que fue hasta finales del siglo XVIII cuando las artes sufrieron un gran cambio en su concepción (2011). El cambio en las artes, se caracterizó por la separación de las bellas artes en relación a las otras profesiones que anteriormente eran consideradas como artísticas. En este punto, el filósofo Emmanuel Kant (Reed, 2011) sugirió que el arte ya no era una manifestación o una habilidad que se pudiera aprender, por el contrario, considero al artista como aquella persona dotada de una genialidad innata capaz de modificar su entorno.

A partir de las diferentes etapas por las cuales ha pasado la historia del arte podemos comprobar su relación con los hechos históricos, sociales y culturales. La relación del arte con los hechos históricos no solo se encuentra ligada de forma superficial. Reed considera de gran importancia reflexionar sobre el papel que han tenido los museos en la concepción histórica del arte (2011). La concepción histórica del arte se ha basado en las diferentes formas de mostrar el arte. Con la aparición de los museos, el arte ha sido enmarcado en una pared fuera de su contexto original para servir como documento, pintura o mobiliario. Reed considera que el arte puede ser considerado como algo que va más allá de un objeto apto para la contemplación estética en un museo (2011). El autor comenta que la representación artística también puede funcionar como un objeto capaz de modificar al mismo sujeto y a su entorno.

El artista, por su parte, responde a condiciones externas que modifican su parte subjetiva y es desde esta sensibilidad que responde creando un lenguaje artístico que habla sobre el entorno y al mismo tiempo lo modifica. Las diferentes etapas en la historia del arte se distinguen por los comentarios que cada artista realiza sobre su época. Así sucede, por ejemplo, con la serie de los *Desastres de la guerra* de Goya, los cuales funcionan como una crónica de los acontecimientos históricos y políticos que rodearon la vida del artista y que lo incitaron a generar una dinámica donde se manifiesta la crítica y el comentario social, (Gómez, Cabezas & Bordes, 2011).

A través del tiempo, el arte, ha sido reconocido como un acto de expresión puramente estético e individual. Sin embargo, Christofer Reed comenta que el acto artístico ha dado lugar a nuevos espacios (2011). Lipovetsky, comparte la perspectiva de Reed y afirma que el arte puede funcionar como un espacio legitimador de formas y prácticas culturales a causa de la modernidad (Lipovetsky, 2008). El autor reflexiona sobre el impacto histórico y social a partir

del arte moderno y las vanguardias a principios del siglo XX. De manera específica, hace énfasis en el rechazo por la tradición y las formas clásicas de la expresión artística que posibilitan la construcción de una cultura radicalmente nueva (moderna). En la cultura moderna, el arte se apoya en el individualismo y se convierte en un discurso cada vez más estridente que aspira a la transgresión y que puede cuestionar las prácticas sociales.

A partir de la modernidad, la producción y re-reproducción del objeto artístico para su consumo genera nuevos valores culturales. La escuela de Frankfurt llamó “industrias culturales” a las estructuras a partir de las cuales es posible reproducir la obra de arte para un consumo masivo. Las industrias culturales, en este caso, funcionan como espacios a partir de los cuales es posible distribuir y consumir arte a un nivel global (por ejemplo, museos, empresas, artículos culturales de consumo, etc.). Desde la perspectiva de Lipovetsky, el impacto de las industrias culturales ha jugado un papel importante en la construcción de significados sociales a partir del arte. Por una parte, la percepción de lo estético ha sufrido un cambio radical en la construcción de discursos por parte de los artistas. Por la otra, la función del arte se encuentra influenciada por las diferentes vías y espacios de intercambio de información a partir de las cuales es posible generar cambios sociales.

Podemos resaltar que, a través de los siglos, el arte ha generado un gran impacto a partir de la utilización de imágenes que han sido acompañadas de información oral y escrita para comunicar comentarios específicos (Vitta, 2010). Los artistas han desarrollado técnicas y estrategias que incluyen a la imagen como una copia, como un signo, un símbolo o una representación. En sus diferentes composiciones, resulta importante poner atención no solo a su estructura física, también, a lo que comunica. Como menciona Maurizio Vitta (2010), el enigma de las imágenes en el arte no recae en su definición, sino en aquello a lo que remite. A

través de la historia social y la historia del arte, las imágenes han funcionado como un sistema de ideas y de creencias que van moldeando la identidad.

Es por esta razón, que el arte no solo se ha utilizado como “comentario social” (Simmons, 1986; p. 8), como ilustración o como anuncio, sino como un medio importante de comunicación. Durante los diferentes momentos históricos, los artistas han hecho del proceso creativo una estructura social y cultural que delimita la identidad de los sujetos.

En *El arte del pensamiento*, Graham Wallas (1926) aborda el proceso creativo como parte de un proceso cognitivo a partir del cual también se genera conocimiento, este proceso tiene dos fuentes. Primero, lo subjetivo, que incluye las teorías personales que son representaciones individuales construidas sobre la base de experiencias únicas y adquiridas a través de los años. En segundo lugar, el proceso creativo está mediado por formas culturales y de interacción social propiciadas por la comunidad en la que el artista se construye.

La subjetividad es parte esencial durante el proceso creativo porque es la base ideológica que nutre la propuesta artística. Esta subjetividad surge como un elemento importante que influye en la producción artística como reacción del artista a su entorno. Sherry B. Ortner (2006) se refiere a la subjetividad como el conjunto de modos de percepción, afectos, pensamientos, deseos y miedos que animan los actos de los sujetos. Todas las actividades humanas se ven afectadas por motores subjetivos que se construyen a partir de las experiencias de cada sujeto.

Siguiendo la perspectiva de Ortner (2006), es posible pensar que la producción artística refleja una forma única de percepción de la realidad en la que habita el artista y es la que le da significado a la obra. Esta percepción del entorno hace posible que el artista pueda reflejar

desde la expresión creativa una visión crítica del contexto reconocible por las personas con las que convive desde diferentes ámbitos (laboral, profesional, familiar, entre otros) y espacios.

Expresiones del discurso homoerótico

Este proyecto, considera al homoerotismo como concepto y como práctica que permite el reconocimiento de los placeres, las exploraciones eróticas, atrevimientos y transgresiones identitarias en los eventos eróticos entre varones (Núñez 2001). De manera específica, se habla sobre el origen teórico que rodea al concepto de homoerotismo. La discusión en este apartado, hace referencia a cinco ejes centrales: 1. Homoerotismo: definiciones básicas. 2. El estudio del homoerotismo a través de los siglos (escenarios, autores y enfoques) 3. El carácter político de la experiencia erótica y su relación con los discursos dominantes sobre sexualidad y género. 4. El homoerotismo como construcción social y como estudio de las masculinidades (identidad de género, subjetividad masculina, orden de género) 5. Expresiones estéticas del homoerotismo (Occidente/Oriente)

Homoerotismo: definiciones básicas

El homoerotismo es una de las diferentes representaciones del erotismo. De acuerdo con Juan Cornejo (2009), el homoerotismo forma parte de un proceso natural que incluye una variedad de prácticas afectivas y deseos de hombres y mujeres orientados hacia el mismo sexo.

En cuanto a los orígenes que rodean al concepto, Pendleton, sugiere que el homoerotismo no surge del ámbito de lo homo-sexual sino de lo homo-social (2006). Esto significa que el homoerotismo está basado en la erotización del cuerpo masculino o femenino,

pero no necesariamente en un contexto homosexual. El homoerotismo, refiere a las relaciones psico-afectivas y eróticas entre personas del mismo sexo y forma parte un discurso que se contrapone a la tendencia restrictiva de una sexualidad animal explicada por el discurso científico occidental (Bataille, 2015). En el plano de lo artístico, el homoerotismo puede ser una forma de empoderamiento por parte del artista a partir del cual se pueden generar nuevas concepciones del cuerpo, abriendo la posibilidad a nuevas prácticas humanas que transgredan los límites sociales y culturales bajo los cuales opera la sociedad tradicional (Hirschbach, 1997).

De manera frecuente, se ha vinculado al homoerotismo con el concepto de homosexualidad. Sin embargo, el concepto de homoerotismo tiene un origen y connotación distinta. El homoerotismo funcionó como el único modo legítimo para representar el deseo por el mismo sexo antes de que la representación de la homosexualidad fuera común. Desde esta perspectiva, surge la utilización del homoerotismo como algo que, de origen, no se encuentra ligado a la tendencia restrictiva que rodea al concepto homosexualidad (Boswell, 1992).

El estudio del erotismo a través de los siglos: escenarios, autores y enfoques

El tratamiento y desarrollo del *Erotismo* como concepto, aparece en el siglo XX gracias a autores como Bataille. El estudio teórico del erotismo ayuda a la clarificación y el manejo del homoerotismo como un aspecto de la condición humana (Bataille, 2015). El filósofo francés, cuestiona desde sus ensayos sobre el erotismo, las concepciones y prácticas tradicionales de la sexualidad como acto primitivo e instintivo y permite, junto con la estética, un mejor tratamiento de las relaciones psico-afectivas entre varones.

Bataille adquiere gran importancia en la construcción de los significados que rodean al erotismo y a la representación homoerótica. Georges Bataille, ayuda a una clarificación del imaginario cultural en relación al erotismo. Su estudio, toma como principal material de análisis a los textos místicos de la religión cristiana y desarrolla desde su perspectiva, una retórica del erotismo. De manera específica, aborda una retórica del erotismo hacia dios mediante las escenas cristianas a partir de las cuales eran representados los santos en el momento de éxtasis, un ejemplo, son las representaciones de Sta. Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz en éxtasis (Fig. 1 y 2). El autor, rescata mediante sus estudios la esencia del erotismo y su conexión la parte irracional del sujeto a partir de la cual se han construido los significados del erotismo.

Mas tarde, Max Weber se enfoca en el concepto de lo erótico y lo estudia desde la perspectiva cognitiva que integra al erotismo (Falco, 2007). Weber rescata es aspecto irracional que envuelve al concepto y lo asocia con una fuerza creativa intelectual, que transforma a lo irracional y da lugar a una capacidad afectiva entre los sujetos en los cuales surge una unión afectiva (Falco, 2007).



Fig. 1. Éxtasis de Santa Teresa. Bernini. 1652 Fuente:
[https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89xtasis de Santa Teresa#/media/File:Ecstasy St. Theresa
_SM della Vittoria.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89xtasis_de_Santa_Teresa#/media/File:Ecstasy_St_Teresa_SM_della_Vittoria.jpg)



Fig. 2. Éxtasis de Santa Teresa. Bernini. 1652 Fuente: <https://historia-arte.com/obras/extasis-de-santa-teresa>

En México, Octavio Paz, estudia el erotismo desde la construcción de la identidad (1988). El autor mexicano, hace referencia no solo al aspecto filosófico, estético y religioso que rodea al concepto. Paz, aborda las condiciones históricas, geográficas y antropológicas como los principales enfoques a partir de los cuales es posible reconocer al erotismo en el ámbito social y cultural. De manera específica, Octavio Paz comenta que la construcción de

las representaciones eróticas y el reconocimiento de los placeres residen en la constante resignificación del erotismo en la cultura y de la identidad afectiva que exista en relación a los otros. El autor menciona que la construcción de la identidad erótica ha ido cambiando de acuerdo a los eventos históricos y esto ha generado una múltiple gama de placeres y deseos que pueden ser considerados como una norma. Los significados del erotismo en la cultura se asocian con el pasado, con las tradiciones y con las influencias geográficas que tienen efecto en un lugar donde se construye la identidad erótica (Paz, 1988).

La estructura social sobre la cual se construyen los significados del erotismo, rescata los estudios sobre el erotismo desde autores como Bataille y Weber y los confronta con el orden social para ofrecer una perspectiva desde la Sociología. Esta perspectiva, reconoce ámbitos sociales de la estética, la religión y las políticas como parte de la construcción de los significados erótico-sociales en los sujetos, presentando una aproximación a los espacios en donde el erotismo es representado y sistematizado (Shilling & Mellor, 2010).

El carácter político de la experiencia homoerótica y su relación con los discursos sobre la sexualidad.

El deseo y la erotización del cuerpo incluyen en su representación ámbitos de la sexualidad los cuales están directamente relacionados entre sí. La relación entre el homoerotismo y la sexualidad es explicada desde dos perspectivas, por una parte, el homoerotismo adquiere mayor énfasis por sus características estéticas. Por otra parte, la sexualidad se enfoca en los aspectos científicos que rodean las prácticas sexuales a partir de la modernidad (Traub, 2000).

Los estudios sobre el homoerotismo, en muchos casos, parten de una clarificación conceptual del deseo a partir de la construcción de identidad homosexual. Foucault, argumenta que, hasta la denominada sodomía renacentista, el homoerotismo y la homosexualidad funcionaban como una práctica abierta para todo público, más allá de funcionar como un aspecto que determine la identidad de los sujetos para clasificarlos de acuerdo a conceptos como homosexual/heterosexual (1998). Foucault, plantea que es en la era moderna, cuando existe mayor énfasis en la connotación restrictiva de la homosexualidad. En contraste, Boswell (1992), afirma que la homosexualidad, igual que el homoerotismo, han existido a lo largo de la historia, sin embargo, es a partir del medievo que la poca tolerancia social hacia la homosexualidad, genera una disyuntiva entre los discursos que rodean a ambos conceptos. La connotación negativa que rodea al concepto homosexual, en algunos casos, funciona como un espacio diferenciador del homoerotismo en relación a la homosexualidad, sin embargo, estas diferencias se han ido transformando hasta construir nuevas interpretaciones sobre el homoerotismo.

La relación entre el homoerotismo y la homosexualidad ha sido un factor importante en la construcción de los discursos a partir de los cuales son explicadas las prácticas eróticas y psicoafectivas entre varones. Los discursos que rodean al homoerotismo y la homosexualidad han surgido desde espacios culturales creados en la era moderna gracias a subculturas. Un ejemplo es el reconocimiento de una “nueva” homosexualidad presentada por el discurso de la subcultura gay. Estos “nuevos” discursos presentaron una alternativa ante las connotaciones negativas que rodeaban al concepto “homosexual”, de esta forma, los discursos alternativos al modelo patriarcal heterosexual, generaron nuevos conceptos a partir de los cuales era posible reconocer las prácticas sexuales entre varones, por ejemplo “gay” o “queer”. Rictor Norton, *en*

The Myth of the Modern Homosexual: Queer History and the Search for Cultural Unity (1997), presenta un desapego en cuanto a la terminología y la historia de la homosexualidad en relación al homoerotismo. La subcultura gay masculina funciona como una nueva vía de representación y construcción del homoerotismo. El homoerotismo, en este caso, surge, en conjunto con la identidad homosexual, desde un espacio de construcción social a partir de la alienación de la sociedad y construcción de nuevos discursos (Traub, 2000).

El homoerotismo como construcción social y como estudio de las masculinidades (identidad de género y subjetividad masculina)

Gracias a la teoría feminista el término homoerotismo ha sido rescatado y es posible vincularlo con la manifestación y representación de las masculinidades como una forma de explicación sobre la identidad de género y la orientación sexual. Como parte de los estudios feministas, se ha considerado una necesidad estudiar la forma en que los hombres se desenvuelven en un contexto específico respecto a las mujeres como parte de las dinámicas de género (Boise, & Hearn, 2017). La sociología, ha confrontado los aspectos emocionales y afectivos del hombre en relación a la influencia patriarcal a partir de la cual se han construido las identidades psico-sociales masculinas. A causa de los estudios sociológicos, es posible distinguir algunos de los significados culturales y sociales que forman parte de la complejidad emocional masculina (Bordieu, 2000).

En la actualidad, la investigación sociológica ha vinculado la construcción social de la masculinidad con el homoerotismo como parte de las representaciones sociales y antropológicas que dictan los comportamientos y las prácticas sociales en los hombres. También se han relacionado los estudios homoeróticos con las relaciones afectivas y de apego

entre hombres dentro de contextos específicos para observar de forma directa cómo es que se construye la identidad masculina. Al respecto, Valerie Traub confronta nuevos términos para dar explicación a los fenómenos sociales entre varones dentro de contextos económicos, laborales o familiares, por mencionar algunos. Un término rescatado por Traub de Joseph Cady, es “El amor masculino”. Valerie, explora mediante las relaciones íntimas de amistad masculina, el amor y la erotización como aspectos naturales del sujeto masculino en los espacios sociales y económicos modernos (Traub, 2000). Las relaciones masculinas, pueden ser reconocidas a partir de las redes de compañerismo, un ejemplo, son las sociedades económicas entre amigos, clientes o incluso, la cercanía entre matrimonios heterosexuales.

La construcción social de la masculinidad en relación al contexto ha tenido un fuerte impacto en el homoerotismo a nivel social y cultural. El homoerotismo y la masculinidad se encuentran influenciados de manera determinante por un poder institucional y por los sistemas económicos que lo sustentan (Radel, 1997). Los sistemas político-económicos, han marcado las pautas para la construcción de nuevas masculinidades (Peleg, 2006). Esto ha generado que los hombres construyan una identidad dirigida hacia un poder económico que justifique sus actos en relación a los demás sujetos. Algunas de estas prácticas y comportamientos masculinos reflejan identidades como las del hombre proveedor y/o portador de decisiones.

La representación del homoerotismo forma parte de una nueva masculinidad que acepta diferentes expresiones erótico-sexuales independientemente de su orientación sexual o identidad de género. Asimismo, el homoerotismo, permite el tratamiento de los elementos históricos, sociales y culturales que comparten tanto el homoerotismo como la construcción social de la masculinidad.

Expresiones estéticas del homoerotismo (Oriente/Occidente)

Las disciplinas artísticas han reflejado, desde la visión del artista, una parte de la realidad del momento. Respecto a las representaciones homoeróticas, tanto oriente, como occidente, ha representado lo visual como una parte fundamental, no solo de la sexualidad, sino de la condición humana que permite explicar las prácticas sociales del momento.

Homoerotismo en el arte oriental

La región de oriente que se encuentra principalmente influenciada por el islam, resulta de gran interés para localizar algunas representaciones culturales enfocadas al homoerotismo en la antigüedad (Fig. 3). Asimismo, resulta de gran importancia para reconocer su relación con occidente, puesto que no es, sino hasta la época medieval, que se da una confrontación entre el islam y el cristianismo a partir de la conquista británica. Dicha confrontación, permite diferenciar las instituciones culturales, sociales y políticas que han marcado y siguen marcando un gran impacto en la era moderna (Schmidtke, 1999). Cabe mencionar, que parte de la confrontación entre oriente y occidente, ha derivado en nuevas formas de ver la sexualidad, el erotismo y homoerotismo. Es a causa de la mutua influencia cultural que se siguen construyendo nuevos discursos sobre el homoerotismo y la homosexualidad.

Desde la India antigua, las representaciones homoeróticas han formado parte de su cultura. En tratados sobre el erotismo y la sexualidad como el *Kamasutra* es posible observar algunas representaciones del homoerotismo a partir del denominado acto sexual entre varones. Asimismo, tratados sobre las conductas sociales incluidas en el *Dharma*, incluían en sus leyes

morales, los castigos relacionados con las conductas homoeróticas, algunos de estos castigos incluían baños rituales o pequeñas multas, sin llegar a presentar una mayor dificultad para los involucrados (Kakar, 2012).

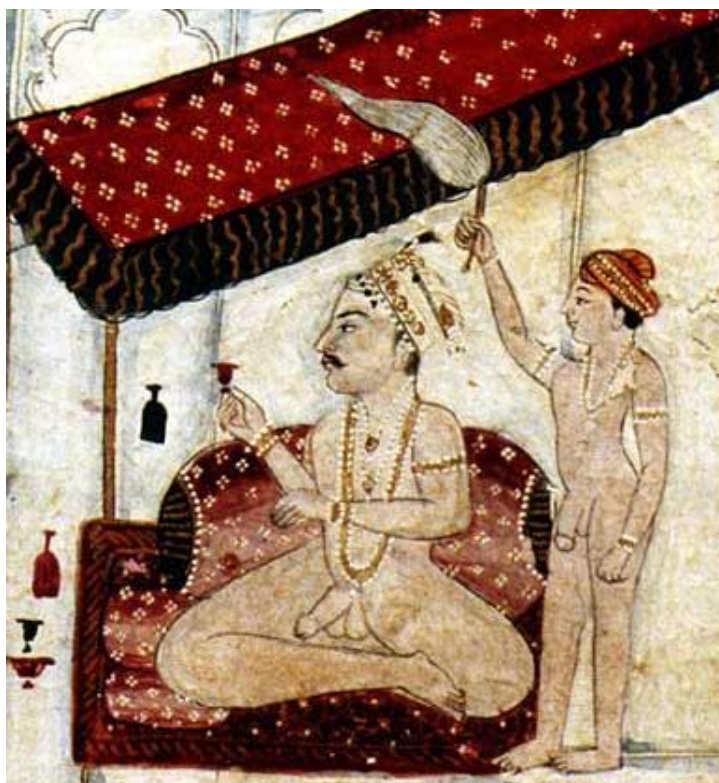


Fig. 3. Príncipe indio y su joven amante varón, detalle de una miniatura mogol, (siglo XVIII/XIX) Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Diversidad_sexual_en_India#/media/File:Indiapederasty.jpg

La introducción de otras religiones en la India como el islam, reflejan diferentes perspectivas sobre el homoerotismo y la homosexualidad, especialmente, a partir de la poesía, los escritos del *Adab*, los libros de sueños, literatura legal y médica, la prosa romántica y el *Corán* (Schmidtke, 1999). La poesía islámica, en específico, *la poesía mística sufí*, primeramente, escrita en persa y después en urdu, explicaba mediante representaciones homoeróticas la relación entre lo divino y lo humano (Kakar, 2012, p.133).

Los escritos sobre el *Adab*, se enfocaban en las implicaciones morales y éticas, es decir, “las buenas costumbres” de los hombres. De manera general, la perspectiva falocrática en el islam permitía que los hombres con una jerarquía social mayor ejercieran actos homosexuales, siempre y cuando, fueran las personas que penetraran en el acto sexual. Otra característica de estas actitudes, era que el hombre, en caso de estar casado, debía seguir cumpliendo con sus responsabilidades de hombre “casado”.

En cuanto a la ley islámica, se señala que los actos homosexuales eran condenados, sin embargo, no se dan a conocer castigos específicos respecto a esas conductas. Existen, tanto en la literatura, como en el Corán, referentes que permiten pensar en una normalización del deseo homoerótico, aunque no de igual forma, con los actos homosexuales (Kakar, 2012).

Otro tipo de representaciones en oriente, surgen por parte la cultura china. La cultura asiática, presenta imágenes homoeróticas reconocibles a lo largo de su historia. En China, el homoerotismo se puede reconocer en las representaciones visuales y literarias, las cuales están vinculadas con la religión, la filosofía y el taoísmo. Parte de estas representaciones, pueden ser reconocidas en expresiones lingüísticas con las cuales es comúnmente identificada la homosexualidad: *Yútáo* y *duànxiù* (余桃 断袖). *Yútáo* (traducción: melocotón sobrante o mordido), hace referencia a una leyenda que involucra a dos amantes masculinos, un duque y un joven varón. La expresión *Duánxiú* (traducción: romper la manga), surge por motivo de una historia que involucra al emperador Ai Di, de la dinastía Han y su amante, el relato explica que el emperador rompe su manga para no despertar a su amante que dormía sobre la manga. Las expresiones *Yútáo* y *Duánxiú* permiten una aproximación de las representaciones lingüísticas populares con las cuales se hace referencia a la homosexualidad, desde una perspectiva homoerótica, así como a parte de la vida social y cultural en China.

En la literatura china es común reconocer prácticas homoeróticas, un ejemplo, es la novela clásica china: *El sueño en el pabellón rojo*, del autor, Cao Xueqin, quien formó parte de los escritores que realizaron su trabajo durante el reinado de la dinastía Quin en el siglo XVII. Sus historias, han servido como interpretaciones de la sociedad y la cultura homoerótica de la China imperial, además de considerarse por diversas fuentes como un relato biográfico del autor (Cao, X., traducción de Zhenjiang & García, 2010). Debido a la relación entre la literatura y sus ilustraciones, algunos archivos, revelan desde diferentes épocas, imágenes, acuarelas y grabados (Fig. 4) que presentan un punto visual de referencia en relación a la sexualidad y el erotismo en la cultura China.



Fig. 4. Detalle de jóvenes en prácticas homosexuales. Acuarela sobre rollo de papel de la dinastía Qing finales del XIX, en Pekín.
Fuente:https://es.wikipedia.org/wiki/Diversidad_sexual_en_China#/media/File:Beijing.jpg

Por su parte, el confucionismo y el taoísmo en China, establecen entre sus postulados, que tanto los hombres, como las mujeres, tienen una energía masculina y femenina en su identidad. Esto nos permite reconocer conductas homoeróticas influenciadas por una parte masculina y femenina (Ying-Yang) que son complementarias y que forman parte de los comportamientos y las prácticas eróticas en oriente.

Es hacia el siglo XX y XXI, que los estudios en relación a la sexualidad asiática, especialmente en relación al homoerotismo en China, aparecen gracias a la globalización y a los movimientos socioculturales de 1960-1990 (Lin, 2011). Más tarde, algunas perspectivas occidentales abordan la temática desde otras perspectivas, dejando entrever, las características, políticas, sociales y culturales que influyen en la representación homoerótica (Lin, 2011).



Fig. 5. Representación homosexual de dos jóvenes durante el té. Pintura sobre seda en un rollo de la dinastía Qing (siglos XVII y XIX); en el Instituto Kinsey, Bloomington, Indiana. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Diversidad_sexual_en_China#/media/File:Love_play_in_China.jpg

En Japón, la representación de una realidad homoerótica se encuentra ligada principalmente a los grabados, al teatro y a la literatura. En cuanto al grabado, el Ukiyo-e es una estampa japonesa o grabado a base de xilografía que representaba imágenes teatrales, paisajes y la vida japonesa general.

El grabado Ukiyo-e surge entre los siglos XVII y XX, es un referente de gran importancia en la cultura japonesa y tras la apertura de Japón al mundo occidental, en la historia del arte. Dentro del Ukiyo-e se pueden observar diferentes categorías de representación de las prácticas sociales del país. Una categoría a destacar dentro de este tipo de grabados, es el *Shunga*, un género de imágenes cuya traducción literal significa “imágenes de primavera” (Fig. 6) y hace alusión a la representación de las prácticas sexuales entre

varones. Los *Shunga* formaban parte de álbumes o ilustraciones que acompañaban textos y su producción tuvo su mayor auge del siglo XVII al XIX (Gerstle & Clark, 2013).

Dentro del teatro japonés, aparece un tipo de teatro tradicional denominado *Kabuki*, este tipo de teatro, tenía características dramáticas y de maquillaje muy estilizadas. El teatro surgió desde principios del siglo XVII y se ha mantenido como parte del patrimonio de la cultura japonesa hasta la actualidad, resultando de gran importancia por sus atributos culturales y artísticos.



Fig. 6. Shunga de Utagawa Hiroshige, c. 1840. Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Shunga#/media/File:Hiroshige-shunga3.jpg>

Dentro del teatro kabuki, resalta la participación de jóvenes actores masculinos que representaban a personajes femeninos: los *onnagata*. La pertinencia del *onnagata* en el teatro, surge dadas las características estéticas y sociales que envuelven al personaje. Por una parte, la participación de los personajes remite a los valores estéticos de la masculinidad por sus cualidades femeninas, a diferencia de occidente. Por otra parte, la participación de los *onnagata* en las obras teatrales llegó a legitimar prácticas homosexuales sin que fuera mal visto socialmente. El teatro kabuki, no solo fue una de las tantas representaciones homoeróticas, también, es un punto focal a partir del cual surgen una serie de cuestionamientos que aún forman parte de los estudios de género (Episale, 2012).

A pesar de los cambios políticos, económicos y socioculturales que envolvieron al país japonés, la globalización ha permitido conocer algunas de sus representaciones modernas que aparecieron respecto a temas tabúes de la cultura. Un ejemplo, son los *Ero-guro-nansensu* o representaciones erótico-grotescas o sin sentido. Los *ero-guro-nansensu* fueron representaciones visuales sobre sexualidad y violencia con características explícitas, eran frecuentemente abordadas en los medios de comunicación masiva como el cine, novelas, ilustraciones, revistas, etc. y estaban relacionadas con un movimiento artístico-cultural que reaccionaba ante los problemas políticos, sociales y culturales del país y tuvo gran influencia en las décadas de los años 20's y 30's en oriente y occidente (Young, 2008).

El homoerotismo en el arte occidental

En occidente, la historia del arte, ha sido testigo de los cambios sociales y culturales que influenciaron a los artistas en la representación de la realidad social y de los valores erótico-culturales de una época (Gombrich, 1995). La representación homoerótica, por su

carácter social (Pendleton, 2006), ha sido parte de la civilización occidental desde la antigüedad. Un ejemplo, es *La copa Warren* (Fig. 7 y 8), una vasija romana de plata ubicada en el siglo I d. C, este recipiente refleja en ambos lados a figuras masculinas que aparentan estar en acto sexual. El origen de este objeto remite a Edward P. Warren, un coleccionista estadounidense que adquiere la vasija en 1911, en Jerusalén. Los objetos relacionados con representaciones homoeróticas de la antigüedad fueron resguardados de manera clandestina a causa de las connotaciones negativas que han rodeado a las prácticas erótico-sexuales entre hombres a causa del cristianismo. En el caso de *La copa Warren*, no fue hasta 1999 que el museo británico la ubicó dentro de su colección tras una serie de controversias a causa de su origen.



Fig.7. Copa Warren, (siglo I, d. C) lado A. Fuente:
https://es.wikipedia.org/wiki/Copa_Warren#/media/File:Warren_Cup_BM_GR_1999.4-26.1_n1.jpg



Fig.8. Copa Warren, (siglo I, d. C) lado B. Fuente:
https://es.wikipedia.org/wiki/Copa_Warren#/media/File:Warren_Cup_BM_GR_1999.4-26.1_n2.jpg

La historia de objetos como *La copa Warren* alude a procesos de controversia, aceptación y legitimación en el espacio público. En esencia se han dado múltiples interpretaciones sobre el homoerotismo que van cambiando de acuerdo al contexto social. De acuerdo a este ejemplo, la legitimación de la copa se da hasta que el museo, como institución (Museo Británico), reconoce cierto valor en ella y lo presenta en un espacio público para validar su aceptación social y la posibilidad de nuevas interpretaciones del homoerotismo gracias al carácter institucional que rodea al objeto artístico.

En el arte, las representaciones homoeróticas no se limitan al uso de la imagen, pues escritores como Petronio, en su obra *El Satiricón*, aborda el tema con naturalidad y lo filtra a través de sus relatos eróticos (Petronio, 2000). *El Satiricón* aborda, en su discurso poético, un contexto donde reina el hedonismo y deja entrever la decadencia de Roma en los tiempos de Nerón. Sus pasajes manifiestan de forma minuciosa una serie de características homoeróticas a partir de las cuales es posible conocer el pensamiento erótico-sexual de su época.

Hacia 1353, autores como Giovanni Boccaccio en el *Decamerón* plasman una realidad erótica en la que se representa a monjes seductores que no están exentos de una condición humana y que conviven entre los placeres de lo sexual. En esta obra, el escritor italiano, representa la sociedad del momento y exalta las limitaciones culturales en relación a las expresiones sexuales que definían a los grupos sociales de la época. A través del texto, el arte se plantea como un espacio de crítica y de reflexión que invita a generar nuevos pensamientos y prácticas sobre el erotismo y sobre la sexualidad en general.

Posteriormente, en el mismo campo de la literatura, hacia 1700, Donatien Alphonse François, mejor conocido como *El Marqués de Sade*, quién fue estudiado por Simone de

Beauvoir y Sartre presenta de forma inaudita un pensamiento transgresor de los límites sexuales establecidos (Sade, 2011). En sus textos refleja una serie de elementos de lo humano, lo sexual y lo homoerótico que permiten comprender la crítica que el autor hace frente al contexto de la época.

De manera general, la literatura ha sido un espacio abierto donde autores como Apollinaire, Flaubert, Baudelaire, Leopold Von Sacher-Masoch, entre otros, representaron pensamientos y conductas de la sexualidad y de lo humano que incluían al erotismo como eje central de su obra.

En gran parte de la literatura erótica de occidente, la ilustración, funcionó de forma complementaria para representar las prácticas sociales y sexuales de una época. En el renacimiento, el homoerotismo fue explorado mediante formas un poco más sutiles, artistas como Miguel Ángel o Leonardo da Vinci representaron desde disciplinas como la pintura, la escultura o la arquitectura un carácter erótico en la representación del cuerpo y la sexualidad (Gombrich, 1995).

La manera sutil y refinada del cuerpo homoerótico que fue desarrollada por la pintura barroca, el romanticismo, el rococó, entre otros, representó un punto de partida hacia las nuevas vías de la representación homoerótica. No fue hasta el uso de la fotografía y las vanguardias artísticas del siglo XX, que artistas como Henry Scott Tuke, Magnus Enckell, George Quaintance, Tom de Finlandia o Mapplethorpe, agregaron nuevas características a la imagen homoerótica, que integraba un nuevo lenguaje visual cargado de un carácter político que respondía a los cambios de la época y a los movimientos sociales en favor de una libertad sexual.

CAPÍTULO 3

DISEÑO METODOLÓGICO

El desarrollo de la investigación se basa en el análisis crítico del discurso artístico y el contexto socio-cultural en el que este se construye. El diseño metodológico, se enfoca en el análisis discursivo desde la perspectiva de Foucault, quién propone una clasificación histórica de las perspectivas discursivas y la observación en el orden de los eventos que moldean las prácticas discursivas en el tejido social (Walton, 2000). De manera específica, se examinan las prácticas y significados discursivos que subyacen dentro de la obra del artista mexicano contemporáneo Nahum B. Zenil.

Análisis del discurso

El análisis del discurso, parte de los enfoques metodológicos de la investigación sociológica. Los elementos que conforman la perspectiva del análisis del discurso tienen sus bases en la psicología, a partir del desarrollo del lenguaje en la década de los 50's (Coyle, 2015). Las propuestas psicológicas se enfocan en los procesos cognitivos que intervienen en el uso del lenguaje. A partir de esta concepción, el lenguaje aparece como un eje central en la construcción de significados sociales y culturales. De manera específica, se reflexiona sobre el lenguaje en relación a la subjetividad del individuo y a la construcción de la realidad.

Con el paradigma construccionista social, se toma en cuenta al lenguaje como una de las herramientas teóricas y metodológicas a partir de la cual es posible conocer los discursos sociales y culturales que tienen efecto en el comportamiento de los sujetos. De esta forma, el lenguaje oral y escrito funcionan como la base para poder analizar las representaciones del tejido social.

Adrian Coyle plantea que el tejido social puede ser interpretado a partir de los fundamentos prácticos y empíricos mediante el análisis del discurso (2015). En el análisis del discurso, el lenguaje oral y escrito funcionan como principal herramienta para la interpretación social. Desde la perspectiva de Foucault, el análisis del discurso, refiere a una clasificación histórica de las perspectivas discursivas y permite la observación en el orden de los eventos que moldean las prácticas sociales y culturales (Walton, 2000).

El análisis del discurso, se basa en dos dimensiones a partir de las cuales es posible su uso como herramienta metodológica (Alvesson & Karreman, 2000). Primero, es necesario tomar en cuenta la relación entre el discurso y los significados, en este caso, la relación

discurso/significado toma en cuenta como principal herramienta el lenguaje y sus representaciones (orales, escritas y visuales). Segundo, es necesario definir el rango del discurso en el contexto. El rango del discurso refiere a las dimensiones sociales y culturales que ocupa el discurso en la investigación. En la presente investigación el análisis del discurso se enfoca en un rango local/situacional, es decir, se toma como principal elemento discursivo un caso en específico (la obra del artista mexicano contemporáneo Nahum B. Zenil).

A partir de esta perspectiva es posible generar cuatro niveles discursivos a partir de los cuales será posible, identificar, describir y analizar los significados que subyacen en la obra del artista mexicano Nahum B. Zenil.

Niveles de análisis para la comprensión del discurso artístico

Esta investigación partió de cuatro dimensiones discursivas a partir de las cuales fue posible realizar el análisis. La primera dimensión, se enfoca en el reconocimiento de los hechos sociales, históricos y culturales que rodean al artista y a su obra. La segunda, habla de la vida y la subjetividad del artista. En la tercera dimensión, se consideran las representaciones visuales que formaron parte de la exposición *El gran circo del mundo*. Finalmente, la cuarta dimensión, se enfoca en la audiencia y los espectadores como una parte de las comunidades y/o grupos receptores de la obra artística de Nahum B. Zenil. A continuación, se presentan un esquema con cuatro niveles a considerar dentro del análisis del discurso (Tabla 1), reflejando en cada uno, las aproximaciones metodológicas que cada etapa demanda:

Análisis del discurso: Niveles discursivos			
Nivel discursivo	Dimensión social a la que alude	Componentes de cada dimensión	Fuentes a explorar
Contexto	Hechos sociales, históricos y culturales que rodean al artista y su obra	Movimientos sociales, eventos sociales e históricos que marcaron la vida social	Monografías históricas y libros de análisis socio-políticos
Artista	Historia de vida y subjetividad del artista	Testimonio personal del artista	Entrevistas
Obra	Producción artística	Exposición “El gran circo” (pinturas)	Catálogo de la exposición Entrevista con el artista
Audiencia/ Espectador	Comunidades y grupos receptores de la obra artística	Periodistas, críticos, y audiencia general que responde al trabajo del artista	Archivos digitales, textos académicos y hemeroteca (artículos, libros)

Tabla 1. Análisis del discurso: Niveles discursivos. Fuente: Oscar Montero Hernández

Primer nivel

El primer nivel consiste en comprender el contexto histórico, social y cultural que rodea y da lugar a la creación de la obra producida por el artista. El primer nivel de análisis, se enfoca en la observación del discurso como un sistema simbólico que es generado en un lugar y un periodo determinado: México, año de 1999. La realidad social toma en cuenta como parte de los “discursos” existentes los discurso con los cuales Nahum B. Zenil se pudo identificar. De igual forma se consideran los discursos que han tenido mayor/menor influencia en el autor. Como punto de partida se consideran tres entrevistas a partir de la cuales es posible reconocer la forma en que el artista reaccionó a los discursos de la época.

El análisis planteado en este nivel, atiende a dos cuestionamientos: ¿En qué contexto se genera y se distribuye la obra de Nahum Zenil? ¿Cuáles son los elementos visuales que ocupa el autor para reaccionar a su entorno?

Segundo nivel

El segundo nivel está compuesto por la identidad o dimensión subjetiva del artista Nahum Zenil. Este nivel discursivo destaca la construcción de la subjetividad de Nahum Zenil y la manera en la cual esa subjetividad orienta la construcción de su obra. Esta dimensión es importante para comprender de qué manera la trayectoria personal e identidad del artista han orientado la incorporación del discurso homoerótico en su obra para desafiar discursos dominantes sobre la masculinidad y sexualidad. El segundo nivel también está compuesto por el estudio de la trayectoria histórica y subjetividad del artista Nahum B. Zenil. Para conocer el discurso subjetivo del artista, se realizó una entrevista que exploró las siguientes unidades temáticas: La construcción de la identidad del artista, su trayectoria de vida, los elementos conceptuales y las características estéticas de la obra, la perspectiva del autor en torno a la función social del arte, las prácticas de legitimación social de la obra y los esfuerzos para la transgresión de los límites sociales y los elementos simbólicos del homoerotismo. Las unidades temáticas abordadas en la entrevista exploran el contexto en el que se genera y distribuye la obra, así como a los elementos que definen la subjetividad e historia personal del autor (Tabla 2 y 3).

Nahum B. Zenil: Entrevista	
Unidades temáticas	Preguntas
Construcción del discurso	<p>¿Cuál considera usted que es la principal narrativa de su obra?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Respecto al gran circo del mundo
Función social	<p>¿Cree usted que el arte tiene alguna función social?</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Podría mencionar alguna función especial en su obra? - ¿Ha considerado que su obra ha tenido un fuerte impacto social? - ¿A qué cree que se deba?
Legitimación social de su obra	<p>¿La presentación pública de su obra ha presentado un reto para usted?</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Por qué? - ¿Cómo ha sido recibida su obra en sus exposiciones? <p>De acuerdo a su currículum, he observado que tiene muchas exposiciones, dentro y fuera del país</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿En dónde ha tenido una mejor respuesta? - ¿A qué cree que se deba?
Transgresión	<p>¿Considera usted que su obra es provocadora?</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Por qué? - ¿Considera usted que existe alguna relación con los elementos nacionalistas que representa? - ¿Tal vez en relación a los elementos eróticos cree usted?
Homoerotismo	<p>¿Tiene conocimiento sobre el concepto de homoerotismo?</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Considera usted que su obra se relaciona con el homoerotismo? - ¿Cómo fue que decidió representar al cuerpo masculino en su obra? - ¿Cuáles son los principales símbolos masculinos que rescataría de su obra?
Construcción de Identidad	<p>¿Cuál es su percepción respecto a su obra?</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿De qué forma piensa usted que se relaciona su identidad personal con su obra? - ¿Hay algún grupo cultural con el que usted ha estado relacionado?
Arte/Estética	<p>¿Tiene alguna razón estética de acuerdo a su obra?</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Cuáles son las influencias sociales en su obra? - ¿Cuáles son las influencias literarias en su obra? - ¿Cuáles son las influencias pictóricas en su obra? - ¿Con qué tipo de soportes se siente usted más cómodo? - Hay elementos reconocibles de artistas como Frida Kahlo en su obra, ¿Agregaría usted a algún otro artista?

Tabla 2. Entrevista: Unidades temáticas. Fuente: Oscar Montero Hernández

Nahum B. Zenil: Trayectoria histórica (Parte 1)

Nace en Chicontepepec, Veracruz, el 1 de enero de 1947.

ESTUDIOS:

1964

Graduado en la Escuela Nacional de Maestros.

1972

Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda", INBA.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

1974

Galería José María Velasco, INBA, México, D.F. Palacio de Gobierno, Chilpancingo, Gro., México

1976

Galería José María Velasco, INBA, México, D.F. Casa de la Cultura de Puebla, Puebla, México.

1977

Galería Pintura Joven, México, D.F.

1979

Galería José María Velasco, INBA, México, D.F.

1980

Casa de Arte CREA, México, D.F.

1982

Museo de Arte Carrillo Gil, INBA, México, D.F.

1983

Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México.

1985

Galería de Arte Mexicano, México, D.F.
Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, N.L., México

1987

YO TAMBIÉN SOY MEXICANO. Museo de Arte Moderno, INBA, México, D.F., Instalación.

1988

Marie-Anne Martin / Fine Art, Nueva York, N.Y., E.U.A.

1989

Galería de Arte Mexicano, México, D.F.

1990

ALTAR DE MUERTOS. Centro Cultural Unicornio Blanco, México, D.F., Instalación.

Parallel Project, Nueva York, N.Y., E.U.A.

Mary-Anne Martin/Fine Art, Nueva York, N.Y., E.U.A.

1991

PRESENTE. Museo de Arte Contemporáneo, MARCO, Monterrey, N.L., México.

ALTAR DE MUERTOS. Museo de Monterrey, Monterrey, N.L., México, Instalación.

1992

SE BUSCA. Galería de Arte Mexicano, México, D.F.

1994

DEL CIRCO Y SUS ALREDEDORES. Galería de Arte Mexicano, México, D.F.

1996

NAHUM B. ZENIL: WITNESS TO THE SELF/ TESTIGO DEL SER. The Mexican Museum, San Francisco, California, E.U.A., "Nahúm B.

OBRA GRÁFICA. Polanco. A Gallery of Mexican Arts, San Francisco, California, E.U.A., PLATIQUEMOS CON NAHUM ZENIL. Centro Cultural de Arte Contemporáneo, México, D.F.

1997

List Center for the Visual Arts de M.I.T., Cambridge, E.U.A.

EL ETERNO RETORNO. Galería del Estado, Xalapa, Veracruz, México.

EL ETERNO RETORNO. Galería del Estado, Veracruz, Veracruz, México.

EL ETERNO RETORNO Museo del Estado, Orizaba, Veracruz, México.

TESTIGO DEL SER. Grey Art Gallery and Study Center de la Universidad de Nueva York, N.Y.

EXPOSICION RETROSPECTIVA, 25 AÑOS. Rancho Tecomate Cuatolco, Tenango del Aire, Estado de México, México.

1997

Museo de Arte Contemporáneo, MARCO, Monterrey, N.L., México,

Performance: Plática con Teresa del Conde.

1999

EL GRAN CIRCO DEL MUNDO. Museo de Arte Moderno, INBA, México, D.F.

NAHUM B. ZENIL, OBRA GRAFICA. Fine Art Gallery. University of Southern Colorado, E.U.A.

2000

NAHUM B. ZENIL. Casona de la Condesa, Veracruz, Veracruz, México.

AUTORRETRATOS. Palacio Municipal, Chalco, Estado de México, México.

NAHUM B. ZENIL: RETROSPECTIVA. Museo de Arte Moderno del Centro Cultural Mexiquense. Edo. De México, México, PÁGINAS SUELTAS DE

NAHUM B. ZENIL. Museo de Arte Moderno. México, D.F.

Presentación y exposición de objeto-libro de artista.

ME PUSE LA MÁSCARA DE FIESTA.

MUESTRA ANTOLÓGICA DE NAHUM B.

ZENIL. Galería Cultural Teatro García Carrillo, Saltillo, Coahuila, México.

NAHUM B. ZENIL OBRA GRÁFICA. Denison University Art Gallery, Granville, Ohio, E.U.A.

EL GRABADO EN LOS OJOS DEL METRO.

HOMENAJE A CARLOS GARCÍA ESTRADA.

Estación Zócalo del Metro. México D.F.

2001

PÁGINAS SUELTAS. Museo de la Estampa, Toluca, México.

LA INVENCION DE NARCISO. Galería de la Escuela de Artes, Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca. México.

2004

HOMENAJE A FRIDA KAHLO EN SU 50 ANIVERSARIO LUCTUOSO. Museo de Culturas Populares, Toluca, México.

CÍRCULO. Centro Cultural Veracruzano, México, DF.

Nahum B. Zenil: Trayectoria histórica (Parte 2)

<p>2005 NAHUM B. ZENIL. OBRA 1975-2005. Museo Universitario del Chopo, México, DF. Homenaje por su trayectoria artística en el marco de las XIX Semana Cultural Lésbica-Gay. Centro Cultural Regional de Chalco, Chimalpain, Edo. De México. "Páginas sueltas" de Nahúm B. Zenil, Libro de artista.</p> <p>2006 ZONA FRANCA. Retrospectiva. Pintura de Nahúm B. Zenil. Museo de la Ciudad de Querétaro. Querétaro, Qro.</p> <p>2006 A IMAGEN Y SEMEJANZA. Galería del ICOCULT Laguna. Torreón, Coahuila. A IMAGEN Y SEMEJANZA Casa de Cultura, Piedras Negras, Coahuila. A IMAGEN Y SEMEJANZA Museo Coahuila y Texas. Monclova, Coahuila A IMAGEN Y SEMEJANZA Galería del ICOCULT. Saltillo, Coahuila.</p> <p>2007 Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Antiguo Palacio del Arzobispado, en el marco del XXIII Festival de México en el Centro Histórico.</p> <p>2008 TÚ, YO, NOSOTROS. Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, N.L., México.</p> <p>PREMIOS Y DISTINCIONES:</p> <p>1976 Mención Honorífica, Concurso Nuevos Valores Segundo Premio, Concurso La Plástica en la Seguridad Social, ISSSTE.</p> <p>1980 Premio Adquisición. Sección de Pintura, Salón de Artes Plásticas, INBA.</p> <p>1982 Premio Adquisición. Sección de Pintura, Salón de Artes Plásticas, INBA.</p> <p>1987 Mención Honorífica. Concurso Imágenes Guadalupanas.</p> <p>1997 Ingreso al Sistema Nacional de Creadores de Arte, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.</p> <p>2000 Reconocimiento Instituto Mexiquense de Cultura. Reconocimiento H. Ayuntamiento Constitucional de Tenango del Aire, Estado de México, Mex. Reconocimiento de Chicontepec, Veracruz. Homenaje en Instituto Veracruzano de Cultura. Chicontepec, Veracruz.</p>	
---	--

Tabla 3. Trayectoria Histórica de Nahum B. Zenil. Fuente: Espinoza, S. (1999) El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA

Tercer nivel

El tercer nivel, se enfoca en el análisis de los componentes visuales que componen la obra artística de Zenil. La obra del artista da espacio a nuevas formas de comprensión social sobre el cuerpo masculino, la masculinidad y la sexualidad humana. Para este estudio, el discurso artístico de Nahum Zenil comprende la colección titulada “El gran circo de la vida” (Tabla 4). Esta colección está compuesta por una serie de trabajos representativos del autor que pueden ser sometidos a análisis. La exposición fue presentada en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México en 1999. El estudio de la imagen, en este caso, se enfoca en el simbolismo y la iconografía que forman parte de la construcción del cuerpo homoerótico.

Nahum B. Zenil, Exhibición <i>El gran circo del mundo</i> : Lista de la obra	
1. Volando sobre Nueva York, 1991 mixta sobre papel	37. Corazón, 1998 papel sobre estructura metálica
2. Impotencia, 1992 mixta sobre papel	38. El arco del triunfo, 1998 acrílico sobre madera
3. Lágrimas de sangre, 1992 acrílico sobre papel	39. El circo, 1998 acrílico sobre tela
4. Dante y yo, 1993 mixta sobre papel	40. El diablo anda suelto, 1998 mixta sobre papel
5. ¡Eel Sol...Laa Luna! ¡Lotería!, 1993 mixta sobre papel	41. El pájaro de la suerte, 1998 mixta sobre papel
6. El circo, 1994 mixta sobre papel	42. El pájaro quema-maíz, 1998 Mixta
7. Hombre de tres cabezas, 1994 mixta sobre papel	43. El pito del gigante, 1998 acrílico sobre tela
8. Tiro al blanco, 1994 Instalación	44. El vidente, 1998 mixta sobre papel
9. Con tinta sangre de mi corazón, 1995 Óleo sobre tela	45. Entrada. Salida, 1998 acrílico sobre madera
10. Flores del bien, 1995 mixta sobre cartón	46. Fenómeno I, 1998 arte objeto
11. Páginas sueltas (ayer anoche), 1995 mixta sobre papel	47. Fenómeno risueño, 1998 mixta sobre papel
12. Páginas sueltas (me vuelvo niño contigo), 1995 acrílico sobre papel	48. Hombre tatuado, 1998 mixta sobre papel
13. Suicida I (a Enrique Guzmán), 1995 mixta sobre papel	49. Jala, 1998 mixta sobre papel
14. Oh santa bandera (a Enrique Guzmán), 1996 mixta sobre papel	50. Juego de dioses, 1998 mixta sobre papel
15. Páginas sueltas (de una historia de amor), 1996 mixta sobre papel	51. La niña del pelo largo, 1998 mixta sobre papel

16. Ser árbol a veces, 1996 acrílico sobre tela	52. La pista del circo, 1998 acrílico sobre madera
17. Cajita de música, 1997 arte objeto	53. La rosa, 1998 acrílico sobre tela
18. El juego de la horca, 1997 arte objeto	54. Marioneta, 1998 arte objeto
19. El sol y la luna, 1997 mixta sobre papel	55. Máscara de querubín disfrazado de diablo, 1998 caja objeto
20. El sol y la luna, 1997 fierro y lámina	56. N. El hombre serpiente, 1998 mixta sobre papel
21. Itinerario, 1997 acrílico sobre tela	57. Para fieras amaestradas, 1998 estructura metálica
22. La jaula del diablo, 1997 hierro pintado	58. Pareja, 1998 arte objeto
23. La ultima cena, 1997 mesa, sillas, objetos	59. Personaje, 1998 mixta sobre madera
24. Las pecas, 1997 mixta sobre papel	60. Recuerdo de mi bautizo, 1998 mixta sobre papel
25. Mírate en este espejo, 1997 arte objeto	61. Retrato, 1998 arte objeto
26. No me suicidaré por eso, 1997 mixta sobre papel	62. Salida. Entrada, 1998 acrílico sobre madera
27. Páginas sueltas (autorretrato), 1997 mixta sobre papel	63. Siameses a fuerza, 1998 mixta sobre papel
28. Personaje de circo, 1997 acrílico sobre tela	64. Teatrito, 1998 arte objeto
29. San Miguelito, 1997 mixta sobre papel	65. Zona vedada, 1998 mixta sobre tela
30. Suicida II (a Enrique Guzmán), 1997 mixta sobre papel	66. Acto de magia, 1999 caja objeto
31. A. El hombre de la serpiente, 1998 acrílico sobre tela	67. El hombre, 1999 mixta sobre madera
32. Acróbatas, 1998 mixta sobre papel	68. El mundo del circo. Trapecio, 1999 acrílico y papel sobre estructura metálica
33. Altar, 1998 caja objeto y escultura de madera de Reynaldo Velázquez	69. La última cena, 1999 mixta sobre papel
34. Autorretrato, 1998 arte objeto	70. Planisferio. En la cuerda floja, 1999 acrílico sobre madera
35. Contacto de ojo, 1998 mixta sobre papel	71. Retratos de papá y mamá, 1999 mixta sobre madera
36. Contorsionista II, 1998 Acrílico sobre tela	

Tabla 4. Nahum B. Zenil, Exhibición *El gran circo del mundo*: Lista de la obra (1999) Fuente: El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA

Cuarto nivel

El cuarto nivel se enfoca en el estudio de la audiencia/espectador a partir de la interpretación por parte de las comunidades y grupos receptores de la obra artística. Este nivel es importante, porque interesa conocer de qué manera la audiencia acepta, desafía, cuestiona o rechaza el discurso estético-creativo que el artista genera. El segundo nivel, parte de la identificación, categorización y análisis de los textos que aluden a la presentación pública de la obra del artista Nahum B. Zenil. Algunos de estos textos incluyen publicaciones en revistas, catálogos, libros e investigaciones sobre el artista Nahum B. Zenil (Tesis de maestría y doctorado). Estos textos han sido realizados por periodistas, críticos de arte y académicos que han tratado de describir la obra y/o la identidad del artista. Los documentos recolectados permitirán identificar el posicionamiento artístico del autor a nivel nacional e internacional.

A continuación, se presenta un esquema con la clasificación de los documentos referentes a los grupos receptores de la obra del artista, específicamente, la comunidad artística y otras audiencias sociales (Tabla 5):

Fuente	Descripción	Autor	Institución	Año
Libro: Figuras y desfiguraciones de los 80's	Artículo	Luis Carlos Emerich	Publicación independiente	1989
Libro: Nahum B. Zenil. Witness to the Self	Artículo	Edward J. Sullivan Clayton C. Kirking	Gallery Mary-Anne Martin. Fine Art de New York	1996
Revista Cenidiap: ¿Qué hacer después de la orgía? El destino de la imagen en la cultura Contemporánea	Artículo	Edwina Moreno Guerra	INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura)	2007
Catálogo: El gran circo del mundo	Presentación del catálogo	Teresa del Conde	Museo de Arte Moderno. México	1999
Catálogo: El gran circo del mundo	Contenido del catálogo	Santiago Espinoza de los Monteros	Museo de Arte Moderno. México	1999
Tesis UNAM: Nahum B. Zenil: Autorretrato sin retoques	Análisis para grado de maestría	Efraín Bernal Acevedo	UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México)	1997

Tesis UAB: De indio y española, Mestizo. La pintura de Nahum B. Zenil: Identidad nacional e identidad sexual	Análisis para grado de Doctorado	Soffa Guadalupe Solís Salazar	UAB (Universidad Autónoma de Barcelona)	2013
Tesis Casa LAMM: Una aproximación a los autorretratos de dos artistas mexicanos contemporáneos: Julio Galán Y Nahum B. Zenil	Análisis para grado de maestría	Lorena Leticia Marrero Carrete	Casa Lamm	2005
Blog: Nahum B. Zenil	Texto/Video/Imagen	Maai Ortíz	Publicación independiente	2012
Periódico La Jornada. "Entrevista con Nahum B. Zenil: Entre la sexualidad y la culpa"	Suplemento cultural: Entrevista	Cristina Pacheco	Periódico la Jornada	1995
Tesis UAEM: EL discurso homoerótico de Nahum B. Zenil (Entrevista)	Entrevista: Grabación/Transcripción	Oscar Montero Hernández	UAEM (Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Conacyt)	2017

Tabla 5. Reacciones al discurso artístico de Nahúm B. Zenil. Fuente: Oscar Montero Hernández

Proceso interpretativo vinculado a los cuatro niveles de análisis

La interpretación de la información refiere a tres ejes conceptuales a partir de los cuales se analiza cada uno de los cuatro niveles del discurso (Tabla 6 y 7). La importancia de estos ejes reside en la forma en que el artista ha dado lugar a nuevos significados. Primero, surge la necesidad de comprender la forma en que Nahum B. Zenil ha representado el cuerpo como objeto de deseo. El cuerpo es entendido como elemento central del discurso homoerótico, específicamente se analiza la forma en que el artista ha construido una identidad corpórea a partir de la cual es posible identificar elementos de la vida privada y la vida pública del artista.

Después, se reflexiona sobre la forma en que el artista ha transgredido los límites sociales y culturales a partir del acto artístico. Se toma en cuenta la forma en que Nahum B.

Zenil ha utilizado el arte como un espacio de resistencia ante las estructuras de poder de la época. Finalmente, el discurso homoerótico es observado como el principal elemento de legitimación y /o rechazo de la obra de Nahum B. Zenil.

Proceso interpretativo	
Eje conceptual	Conceptos asociados
Representación del cuerpo masculino como elemento central del discurso homoerótico	Vida privada
	Vida pública
Prácticas de transgresión del <i>status quo</i> : construcción del discurso homoerótico como discurso alternativo	Estructuras de poder
	Resistencia
Prácticas de legitimización del discurso homoerótico	Espacios de difusión
	Rechazo

Tabla 6. Ejes interpretativos 1. Fuente: Oscar Montero Hernández

Proceso interpretativo	
Eje conceptual	Preguntas generadoras por cada nivel de análisis
Representación del cuerpo masculino como elemento central del discurso homoerótico	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿De qué manera se permite o restringe la representación del cuerpo en el contexto socio-cultural del México de 1999 2. En la entrevista con el artista, ¿de qué manera el artista habla sobre la representación del cuerpo? 3. En la obra del artista, ¿qué elementos simbólicos y estéticos se usan para representar el cuerpo? 4. ¿De qué manera la audiencia de la obra responde a la representación del cuerpo que sugiere el artista? 5. ¿De qué manera la representación del cuerpo masculino plantea la negociación entre la vida pública y privada del hombre?
Prácticas de transgresión del <i>status quo</i> : construcción del discurso homoerótico como discurso alternativo	<ol style="list-style-type: none"> 1. En el México de 1999, ¿Qué discursos dominantes se promovían como parte del discurso hegemónico? 2. ¿De qué manera el contexto del México de 1999 daba lugar o prohibía la generación de discursos alternativos? 3. ¿De qué manera el artista habla de las prácticas que él uso (incluyendo el arte) para desafiar o resistir el discurso hegemónico? 4. ¿Cómo se podría caracterizar al discurso alternativo que el artista generó para resistir al discurso hegemónico? 5. ¿Cuáles eran las estructuras de autoridad que el artista desafió a través de su práctica artística?
Prácticas de legitimización del discurso homoerótico	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuáles ha sido los espacios de difusión de la obra artística de Nahum B. Zenil en el México de 1999? 2. La obra del artista, ¿ha sido aceptada/rechazada por el público receptor? 3. ¿Cómo ha sido reconocido el artista en el contexto local? 4. ¿Cómo es que el artista se ha vinculado con la sociedad en la actualidad? 5. ¿De qué manera el artista se ha posicionado como uno de los principales referentes del arte homoerótico a nivel nacional e internacional?

Tabla 7. Ejes interpretativos 2. Fuente: Oscar Montero Hernández

CAPÍTULO 4

HALLAZGOS

El estudio tuvo como objetivo analizar la construcción y representación del discurso homoerótico en la obra del artista mexicano Nahum B. Zenil. Reconocer las características y construcción del discurso homoerótico en la obra del artista es importante para comprender la generación de discursos alternativos a través del arte. A partir de la formulación de una entrevista general y la revisión de entrevistas secundarias, fue posible reconocer la forma en que el artista mexicano ha reconocido y ha integrado en su obra elementos sociales, culturales y eróticos que buscan desafiar un orden hegemónico que privilegia un discurso heteronormativo y patriarcal. El estudio consideró la función del arte como un espacio contestatario que ha funcionado como espacio de legitimización para las prácticas políticas, sociales y culturales en relación a la sexualidad, al género y al erotismo.

En esta sección se discute información relevante que permite entender cada uno de los niveles de análisis descritos y la relación que existe entre ellos. En primer lugar, se describe el contexto socio-cultural en México y la manera en la cual se dio apertura o censura al homoerotismo como parte de las prácticas individuales y sociales de la sociedad mexicana. En segundo lugar, se describe la identidad y formas de autoconocimiento del artista mexicano Nahum Zenil. Se exploran las dimensiones que definen su subjetividad y la manera en la cuál esa subjetividad ha guiado la construcción de su práctica creativa. En esta sección se habla de las prácticas y las identidades (el yo educador, el yo artista, el yo amante) que el artista genera para mostrar resistencia frente a los discursos hegemónicos. La subjetividad del artista es analizada en relación a su interés por mostrar responsabilidad social. En tercer lugar, se discute la obra del artista, se analizan los elementos estéticos que convergen para crear un discurso homoerótico que transgrede y desafía el discurso hegemónico en torno a la sexualidad y el erotismo. Se analizan las obras del artista para comprender la representación del cuerpo masculino y la forma en la que la exhibición del cuerpo habla de la vida pública y la vida privada del hombre homosexual.

Primer nivel de análisis: El contexto del artista

Discursos sobre la sexualidad/homosexualidad en México

Los significados sociales y culturales que forman parte de la realidad social del homoerotismo en México, pueden ser entendidos gracias a los discursos que han formado parte del modelo dominante en relación a la sexualidad, el género y el erotismo. El modelo dominante, comenta Núñez (2001) refiere a los discursos sociales y culturales sobre los cuales

se ha cimentado una cultura patriarcal que domina muchos de los aspectos importantes en la sexualidad de los varones.

La complejidad del tema, también recae en las influencias ideológicas sobre la sexualidad y el género, principalmente en occidente (Núñez, 2001). La construcción del modelo, comenta Núñez, se encuentra vinculado de forma directa a binomios como masculino/femenino, penetrador/penetrado, activo/pasivo, dominante/dominado, hombre/joto. Guillermo Núñez, hace énfasis en los obstáculos para comprender las relaciones homoeróticas a causa de estos binomios.

Uno de los binarismos que influyen en la comprensión de las relaciones homoeróticas se refiere a la diferenciación de los sexos y la construcción social de lo masculino y lo femenino. Amparo Tuson, refiere a una variación del sexo como uno de los rasgos específicos a partir de los cuales se construyen los discursos dominantes sobre la sexualidad (1999). Estos discursos han generado dinámicas arbitrarias a causa de la genitalización de la sexualidad y han jugado un papel importante en las relaciones sociales, específicamente en la construcción social del género.

En México, es posible conocer algunos estudios antropológico-homoeróticos hacia los años 70. Los estudios se han visto afectados por la categorización conceptual que surge de las relaciones sexuales entre hombres, consideradas como homosexuales. Las prácticas y relaciones homoeróticas en México han estado influenciadas por un binarismo determinante a causa de la homosexualidad. Un ejemplo de esto, son las relaciones homosexuales donde uno de los sujetos adopta un rol masculino, mientras que el otro, adopta el rol femenino. El

impacto de este binarismo, ha generado un imaginario social que reproduce roles establecidos y limita la experiencia sexual y erótica en una relación homoerótica entre varones.

Las características de una identidad homosexual o gay en México refieren a características sociales, políticas y culturales que clasifican a las expresiones homoeróticas dentro de un ámbito binario como el de penetrador-receptor, activo/pasivo, dominante/dominado, hombre/joto. Este binarismo, reduce las relaciones homosexuales a un ámbito meramente sexual y limita las representaciones psicoafectivas entre varones. La problemática planteada a partir de estos binarismos recae en la falta de atención a otro tipo de expresiones eróticas como los besos, las caricias, los abrazos, la estimulación de todas las partes del cuerpo, las miradas o los diferentes tipos de interacción emocional e intelectual.

En este caso, la organización del deseo, las sensaciones de satisfacción y placer entre los varones, cambia de acuerdo al lugar en donde interactúan los sujetos y de acuerdo a la forma en que se auto-identifica cada uno de éstos. Es decir, cada sujeto reacciona de manera diferente, de acuerdo al lugar en donde se desenvuelve de una forma más cómoda (casa, trabajo, lugares de convivencia/recreación). En cuanto a la auto identificación, las relaciones tienen cierto efecto a partir de la forma en que los hombres construyen su identidad.

Un concepto que interactúa de forma directa con las dimensiones anteriores, es el concepto “hombre”. La construcción de la identidad en los hombres, no solamente tiene implicaciones sociales, también juega un papel importante en la construcción social del género y de la masculinidad. El “ser hombre”, refiere a una significación de conductas que obedecen a un orden genérico y a políticas de identidad que se ha construido de forma histórica, social y

cultural a partir de movimientos sociales como el feminismo o el movimiento LGBT y tienen un fuerte impacto en la subjetividad masculina (Izquierdo, 1998).

Nahum B. Zenil: Espacios alternativos de legitimización del arte homoerótico

Nahum B. Zenil, plantea una resignificación del concepto hombre a partir de la representación masculina, como una de las alternativas para el estudio del homoerotismo. La resignificación permite, en este caso, visibilizar algunas de las ambigüedades que forman parte de las estructuras a las cuales se apega el ejercicio de ser hombre, incluyendo la concepción del género, de la masculinidad y de los ejercicios del poder en relación al erotismo (Núñez, 2001).

De manera general, el discurso homoerótico en la obra de Nahum B. Zenil representa una vía de acceso a las diferentes concepciones del cuerpo masculino respecto a la orientación sexual y a las identidades de género a las que es posible adscribirse de manera política para resistir ante un modelo hegemónico dominante. Asimismo, la construcción social de la masculinidad, presenta un escenario vasto para la interpretación de las diferentes conductas aprendidas en el ejercicio de ser hombre dentro del ámbito socio-cultural en el cual es posible observar el cuerpo, el deseo y el placer en los hombres.

El homoerotismo en la obra de Nahum B. Zenil ha resultado un campo visual a partir del cual interactúan elementos identitarios en los hombres. El arte, al igual que los estudios de género y la influencia socio-cultural, han permitido la generación de nuevas identidades a partir de las cuales, es posible reconocer algunos aspectos eróticos entre varones. Sin embargo,

en el contexto mexicano, las ideologías sexuales y de género han tenido un fuerte impacto en la construcción de identidades eróticas y homoeróticas.

Por su parte, el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México en 1999, bajo la dirección de Teresa del Conde, funcionó como un espacio estético de gran importancia para la generación de nuevas concepciones visuales homoeróticas. La exhibición pictórica de Nahum B. Zenil *El gran circo del mundo*, en el Museo de Arte Moderno no solo generó nuevas concepciones en el arte mexicano, también contribuyó a la difusión de las nuevas identidades a partir de las cuales es posible observar y legitimar las prácticas afectivas entre varones.

Segundo nivel de análisis: La identidad del artista

Nahum B. Zenil: autoconocimiento y sus múltiples identidades

El trabajo del artista incluye diferentes elementos visuales que rescatan la identidad del artista. La auto representación de Nahum B. Zenil permite reconocer diferentes esferas que forman parte de su ser. Los autorretratos en la obra del artista funcionan en este caso como el principal ejemplo de una identidad en constante cambio.

Moisés Esteban-Guitart y Luis C. Moll (2014) usan el término identidad para referirse a un cúmulo de experiencias que construyen la personalidad de los sujetos. La auto representación y el autoconocimiento son una parte esencial en la construcción social y cultural de la identidad. Nahum B. Zenil utiliza de manera intencional su propia imagen y experimenta desde diferentes simbolismos que hacen referencia a la nacionalidad, la sexualidad, el erotismo o el género. De esta manera, la imagen de Nahum B. Zenil a partir de

sus autorretratos, deja observar de forma clara cómo es que los aspectos sociales y culturales han tenido un fuerte impacto en su vida y en la construcción de su identidad.

Los simbolismos utilizados en la obra de Nahum B. Zenil permiten hacer una interpretación de los elementos identitarios del autor. A partir de las obras presentadas por el artista en el catálogo de la exhibición pictórica de *El gran circo del mundo*, en el Museo de Arte Moderno es posible observar la forma en que el artista ha reconocido diferentes cualidades en su personalidad. Autorretratos como *El hombre de tres cabezas* (Fig. 09), dejan ver la forma en que el artista deconstruye su identidad para reconocer algunas de las dimensiones que forman parte de la vida y la subjetividad de Nahum B. Zenil.

A partir de la realización de una entrevista con Nahum B. Zenil en el Estado de México fue posible acercarse a la vida y subjetividad del artista de forma personal. Algunos hallazgos desde la entrevista reflejaron la existencia de cuatro dimensiones en la identidad del artista: el yo artista, el yo educador, el yo activista /nacionalista y el yo homoerótico. De manera particular, es posible observar algunas de estas identidades representadas en imágenes como *El contorsionista II* (Fig. 10), *Oh santa bandera (a Enrique Guzmán)* (Fig. 11) o *San Miguelito* (Fig. 12).

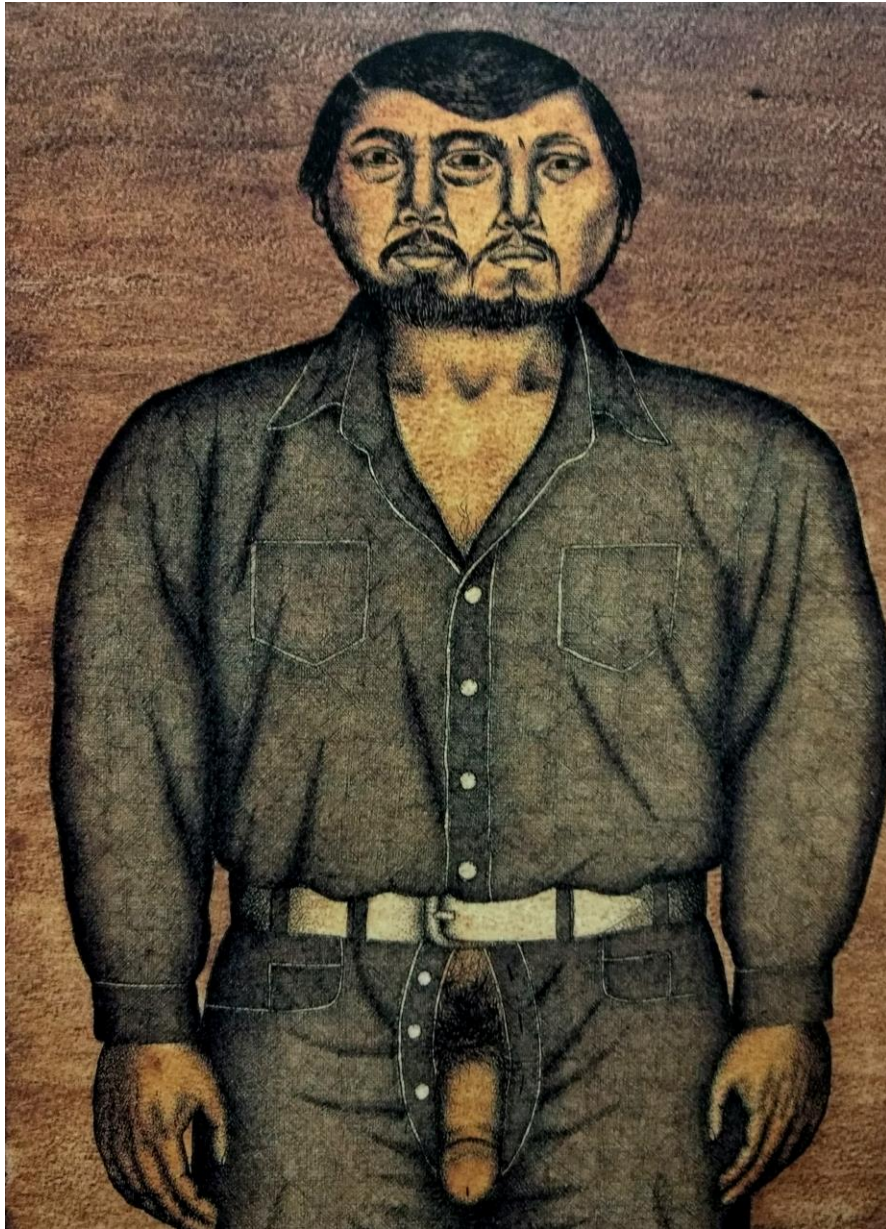


Fig. 09. El hombre de tres cabezas. Nahum B. Zenil. 1994. Fuente: El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA



Fig. 10. El contorsionista II. Nahum B. Zenil. 1998. Fuente: El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA



Fig. 11. Oh santa bandera (a Enrique Guzmán). Nahum B. Zenil. 1996. Fuente: El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA



Fig. 12. San Miguelito. Nahum B. Zenil. 1997. Fuente: El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA

El yo educador y el yo artista

El artista mexicano, a través de su trayectoria como profesor y como artista se ha enfrentado a los diferentes escenarios sociales y culturales en México como el movimiento del 68 o las vanguardias artísticas del siglo XX y ha podido desarrollar una responsabilidad social que responde ante el contexto que ha atentado contra la sensibilidad humana.

Nahúm B. Zenil, comentó, a partir de la entrevista realizada, la forma en que ha ido construyendo una identidad social y artística. El autor, reflexionó sobre algunos de los eventos que han marcado su trayectoria profesional. Algunos de los eventos que dieron vida a una personalidad artística surgen a partir de su inmersión en el ámbito escolar, a partir de sus estudios realizados en *la Normal de Maestros del Distrito Federal*, más tarde, ingresó a la Escuela Nacional de Pintura y Escultura *La Esmeralda*, y ha sido desde entonces, que ha tenido la oportunidad de trabajar en el ámbito artístico:

Pues yo creo que la idea, vamos, es cuestión de la propia vida, a veces no tiene uno que escoger, la misma vida te va llevando, te va conduciendo, los mismos acontecimientos, las mismas circunstancias te van llevando ¿No? Y, así pues, primero me gradué en la Escuela Nacional de Maestros en el Distrito Federal, trabajé como maestro de primaria por 20 años, después pasaron 3, en ese lapso de 3 años, estude por corto tiempo, no sé por cuantos meses, muy pocos, no recuerdo cuantos, estudié en un taller libre de la Escuela de San Carlos, en la Academia, en ese tiempo me quebré la muñeca por segunda ocasión y ya no pude trabajar, ya no pude asistir al taller. Después ingresé a la Escuela Nacional de Pintura y Escultura, La Esmeralda, eso fue en 1968; yo egresé de la normal en el 64, en el 65 empecé a trabajar como maestro. Así que pasaron... imagínate cuántos años, como 3 años más o menos, para que yo me decidiera a presentar mi examen de admisión en La Esmeralda y estudié los 5 años reglamentarios, en esa época estaba cambiándose el calendario escolar, entonces no fueron años tan largos,

escolares, pero estudie los 5 años en la Esmeralda, del 68 al 72, egresé en el 72 y desde entonces pues he trabajado ininterrumpidamente...

Nahum B. Zenil comenta que, desde un principio, su obra ha tenido características biográficas y es desde ahí, que ha expresado su identidad y los factores culturales con los que se relaciona:

...ha sido desde el principio, todo, te digo, ha sido consecuencia de un autoanálisis, de tocar estos temas autobiográficos, es como un análisis biográfico y eso ha sido, entonces, tiene que tocarse, yo creo que todo lo que la vida representa ¿No?

E: Si, es parte de vivir...

N: Si, es eso.

Desde el punto de vista de Esteban-Guitart y Luis C Moll (2014), la identidad se compone de factores culturales como condiciones sociodemográficas, instituciones sociales, artefactos, la significación de los otros, las prácticas y las actividades. Todos estos factores forman parte de los elementos pictóricos que refleja Nahum en sus autorretratos. Desde la expresión artística, es posible reconocer prácticas, creencias, conocimientos y las ideas que lo conforman al artista.

Resulta inevitable, comprender aspectos personales del artista a partir de su obra, sin embargo, la construcción de series y exhibiciones también juega un papel importante en el proceso auto reflexivo que experimenta el artista. En palabras de Nahum B. Zenil, su exhibición *El gran circo del mundo*, responde a estos procesos de autorreflexión y de autoconocimiento:

Si, y esa exposición del circo, de “El gran circo del mundo”, la idea era un viaje por el interior del personaje central, que en este caso, tomé al payaso, como personaje, por el cual se viaja, algo así... yo no sé si tu viste alguna vez, una película basada en un libro de Julio Verne que se llamó “Viaje... no recuerdo, por el interior era, entonces, unos personajes que se hacen pequeñitos y viajan por el cuerpo, tal vez tuvo algo que ver... tal vez, porque de manera inconsciente pudo haber tenido que ver ¿No?, la idea fue esa, entrar por la boca del payaso, viajar por el interior, de hecho había una sección dedicada al amor que es la parte donde se encontraba el corazón, un corazón enorme que hicimos en papel mache y sobre el cual tenían que escribir con sangre eh... pensamientos o el nombre por lo menos, de los espectadores ¡No! Y fue tan sorprendente para mí, que después de llenar de escritos la superficie del corazón, empezaron a pegar papelitos con mensajes amorosos de diferentes tamaños, entonces, yo arme tres libros con esos escritos, uno con las hojas más grandes, otro con hojas medianas y otro con hojas pequeñas.

El yo activista y el yo nacionalista

Temas como la sexualidad, el erotismo, la religión o la cultura, son temas a partir de los cuales Nahum B. Zenil atribuye funciones sociales y relaciones que forman parte de nuestra realidad social. La trayectoria profesional del artista (profesor), fue una de las principales razones por la cuales Nahum B. Zenil se ha enfocado en generar un impacto social y cultural desde el arte. El impacto social del arte, como menciona Virilio (1998), puede ser de carácter político, económico y tecnológico y su efecto recae directamente en las conductas sociales.

El lenguaje artístico se integra a la construcción de significados sobre la realidad y al impacto cultural. Baudrillard (1969), permite identificar de mejor forma cómo es que se encuentra organizada esta la realidad. Operamos a partir de un sistema de objetos influenciado por esferas de ámbito ideológico que afecta fuertemente nuestras conductas y nuestras formas

de interacción. El espacio artístico y el artista, juegan un papel importante en la construcción de significados sociales y culturales. Es por eso que Nahum B. Zenil, consciente de una necesidad social, no solo ha generado propuestas visuales que integren la resignificación social, también ha generado espacios culturales a partir de los cuales también es posible modificar su contexto.

Un aspecto importante en el discurso del artista mexicano, es la promoción cultural a partir del arte. Su activismo a favor del arte y la cultura lo llevaron a crear desde hace treinta años, el espacio cultural “Rancho Tecomate Cuatolco, casa del poeta” en el municipio de Tenango del aire, Estado de México. El autor, a lado de su pareja ha logrado acercar a la comunidad a un espacio donde el arte y la temática social se unen para generar nuevas perspectivas y nuevos espacios de reflexión. Nahum, ha trabajado en el ámbito artístico y cultural con fines sociales, sus objetivos se han enfocado en lo que el artista llama *una obligación social*:

Si, yo creo que es una de las finalidades ¿No? O sea, mostrarla, para que aporte a la sociedad. Toda la labor que hemos hecho aquí en favor de la cultura, fue por esa razón, porque yo trabajaba de maestro, después deje mi trabajo de maestro y nos venimos para acá, pero yo quise continuar porque de hecho la labor del maestro es aportarle algo a la sociedad, quise continuar aportándole algo a la sociedad y sentía que lo que yo estaba haciendo en cuanto al arte, era para un grupo reducido, por eso abrimos la posibilidad a las gentes de aquí del pueblo, del municipio, de la región, para poderles compartir de la experiencia del arte y así sentir que yo estaba cumpliendo con una obligación social, moral, ética...

De Igual forma, surge en el arte de Nahum, un carácter pedagógico que está encaminado al aprendizaje de nuevos significados. La inclusión de todo tipo de público en las

presentaciones de su centro cultural, incluye un acercamiento pedagógico del arte. De igual forma, el acercamiento de todo tipo de público ha generado un impacto en la percepción de la sexualidad y de la realidad social. El autor a partir de su trabajo activista ha podido ofrecer una realidad dirigida al conocimiento y reflexión sobre los tabús y a los aspectos de la sexualidad que han sido silenciados en nuestra sociedad:

Si, ahora, todos estos niños vinieron acompañados de sus papás, vieron aquí lo que hay, vieron todo y tampoco se les esconde la cuestión esta que pudiera ser molesta para muchos, ésta, la cuestión sexual ¿No? Y los maestros, o sea, los maestros que imparten esos talleres, sabían ya, porque conocen la obra, explicaron, dijeron y prepararon a los niños para que vieran la obra como obras de arte, como arte, igual a los papás. Entonces, es una labor que se debe de hacer en todos los niveles, en todas las escuelas, en todos los lugares...

El arte, permite que los sujetos se “identifiquen” y “resignifiquen” su realidad para enfrentar los problemas de la realidad social, pues es común que encontrarse con una realidad desordenada a causa del gran movimiento de los poderes morales, políticos y económicos. En el caso, de Nahum B. Zenil, su contribución social se encuentra mediada por el arte para generar cambios en los sujetos. De manera específica, el artista trabaja hacia un bienestar humano que resulta importante para la buena convivencia.

...yo creo que el arte es uno de los caminos o uno de los elementos que pueden contribuir a que la sociedad sea mejor, yo creo que siempre ha sido así, pero lo que se necesita es que la educación, o sea, la educación en las escuelas y en los hogares, sea encaminada a ese bien que el arte te puede proporcionar, por ejemplo, oír buena música o lo que se considera buena música, danza, en fin... todo lo que puede alimentar al hombre espiritualmente ¿No? Ayudarle a crecer de esa manera, de la manera espiritual, porque la gente está ocupada en las

cuestiones materiales y eso despierta la ambición, por ejemplo, esas cuestiones y si te despierta la ambición por esas cuestiones, como las vas a adquirir... pues con dinero, entonces, el dinero, se ha vuelto un motivo de codicia y eso contribuye a que todo funcione de manera, cómo está funcionando...

Tercer nivel de análisis: la obra del artista

Análisis descriptivo general de la obra:

Nahum B. Zenil ha construido un espacio político y simbólico donde es posible identificar las conductas y las relaciones que guían a la sociedad y la cultura, ubicándose en una posición crítica respecto a las prácticas humanas que responden a la erotización del cuerpo, el placer y la sexualidad.

La imagen en la obra de Zenil remite a una estructura ideológica que se enfrenta a los tabús y el reconocimiento del homoerotismo entre varones como parte de la subjetividad masculina. Asimismo, las representaciones artísticas de Nahum reflejan en sus imágenes, la acciones de un cuerpo sexuado y erotizado que se integra al ámbito político para cuestionar los modelos normativos sobre los cuales opera la sociedad mexicana. En este tipo de escenarios que abordan la sexualidad y el erotismo, es posible identificar un espacio artístico que está en la búsqueda de una legitimación de prácticas homoeróticas desde la acción política.

Nahum B. Zenil representa una oportunidad para reflexionar sobre la forma en que se presenta y representa la sexualidad humana en nuestra vida. De igual forma, es posible reconocer los límites del erotismo a través de la imagen del cuerpo desnudo y de la representación de la emotividad masculina.

Nahum B. Zenil, retoma la simbología del *sexo* como una de las principales características sobre los cuales se ha forjado una ideología de la sexualidad, la genitalidad. Un ejemplo de esto, es su tríptico *Juego de dioses* (Fig. 13 y 14). El artista hace uso de las palabras y de la imagen para presentar una visión abierta de la sexualidad. En su tríptico, juega con la representación del sexo y lo pone en un espacio público para su reflexión. Cabe señalar que el tríptico incluye un velcro en la parte donde se supone está ubicado el sexo, esto da la oportunidad de poner en juego la forma en que se construye el género en los sujetos, dejando de lado la genitalidad hacia la cual se han enfocado discursos anteriores sobre la sexualidad.

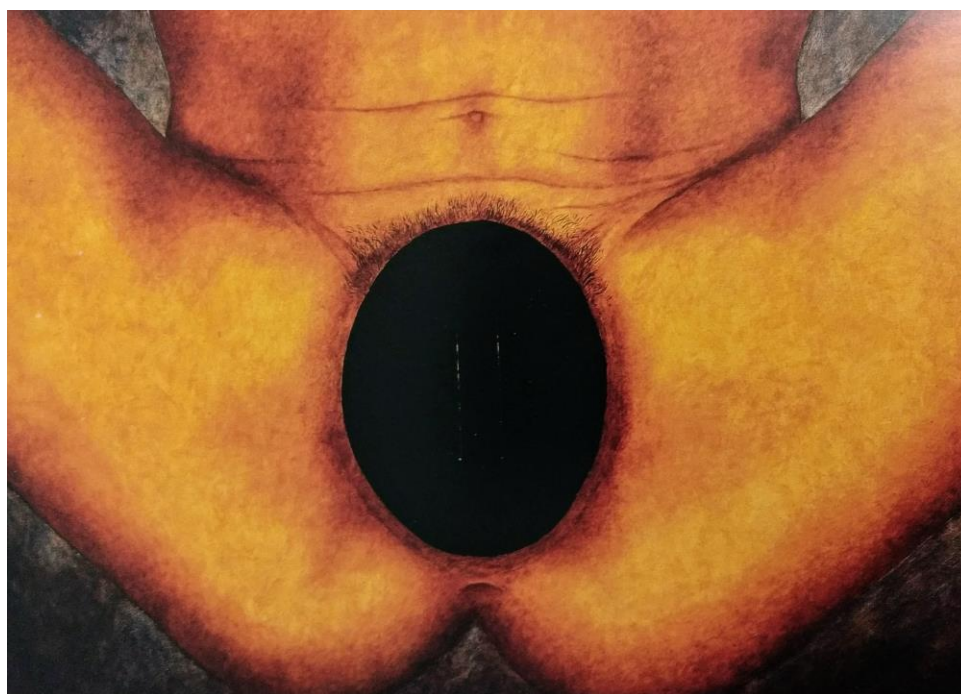


Fig. 13. Juego de dioses. Nahum B. Zenil (Tríptico, parte 1). 1998. Fuente: El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA



Fig. 14. Juego de dioses. Nahum B. Zenil (Tríptico, parte 2 y 3). 1998. Fuente: El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA

El artista mexicano, deja ver parte de su identidad política y erótica representada a partir de sus autorretratos y de los retratos de su pareja Gerardo Vilchis con quien ha vivido 40 años. La pieza *Páginas sueltas (me vuelvo niño contigo)* (Fig. 11), es un claro ejemplo de la forma en que el artista ha representado los placeres y las exploraciones eróticas que forman parte de una identidad transgresora.



Fig. 15. Páginas sueltas (me vuelvo niño contigo). Nahum B. Zenil (Díptico). 1995. Fuente: El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA

El homoerotismo juega un papel importante en la obra del artista mexicano, por una parte, responde a los modelos de comprensión y la manera en que invisibilizan aspectos de la realidad asociada a los sistemas dominantes (Patriarcado). Por otra parte, transgrede los límites sociales, políticos y culturales mediante la representación artística homoerótica.

El artista mexicano reflexiona sobre la forma en que organiza los elementos pictóricos asociados al erotismo, de manera consciente establece los límites de su obra y construye un discurso que presenta de manera pública, para generar espacios de reflexión en el público que observa sus obras, Nahum B. Zenil comenta:

...yo creo que mi obra no llega a ser o a ir más allá de lo considerado erótico ¿No? O sea, quiero decir, no más allá, que rebase ese límite y vaya hasta la pornografía..... yo creo que, dentro de los límites del erotismo, puede o no ofender a los demás, te digo, eso ya es cuestión de cada quién.

El carácter transgresor de la obra de Nahum B. Zenil, permite reconocer elementos pictóricos frecuentes en la obra del artista: Algunos ejemplos son la genitalidad (órganos sexuales) y el homoerotismo (actos eróticos entre dos hombres). A partir de estos elementos pictóricos es posible acercarse a la intimidad del artista. La intimidad en el artista nos deja ver aspectos de la sexualidad y de las emociones que forman parte de la identidad de los sujetos.

Rebeca Cline (1983), habla sobre los aspectos a los cuales se encuentra ligada la intimidad. La autora comenta, que la intimidad es comúnmente relacionada con aspectos connotativos de las relaciones sexuales. La obra de Nahum B. Zenil, responde a aspectos de la intimidad y de la sexualidad y los conjuga a partir de la representación de elementos

sugerentes desde los cuales genera nuevos espacios metafóricos, estos espacios, generalmente hacen referencia a la intimidad y a la subjetividad de los sujetos (Fig. 16).

Otras perspectivas, se refieren a la intimidad como un estado en el cual se refleja el “ser” y la experiencia. En el caso de la expresión artística, la intimidad se vuelve un ejercicio del interior que permite observar parte de la subjetividad y la sensibilidad del sujeto.

En el caso de Nahum B. Zenil, sus obras permiten conocer la intimidad del artista. Nahum, presenta sus sentimientos puestos en palabras, ya sea desde los títulos de sus obras o desde la utilización de poemas en sus pinturas. Sus reflexiones poéticas se combinan con la imagen, presenta a través de sus imágenes, una serie de escenarios que reflejan la parte más íntima de su ser (Fig. 17).



Fig. 16. Contacto de ojo. Nahum B. Zenil. 1998. Fuente: El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA

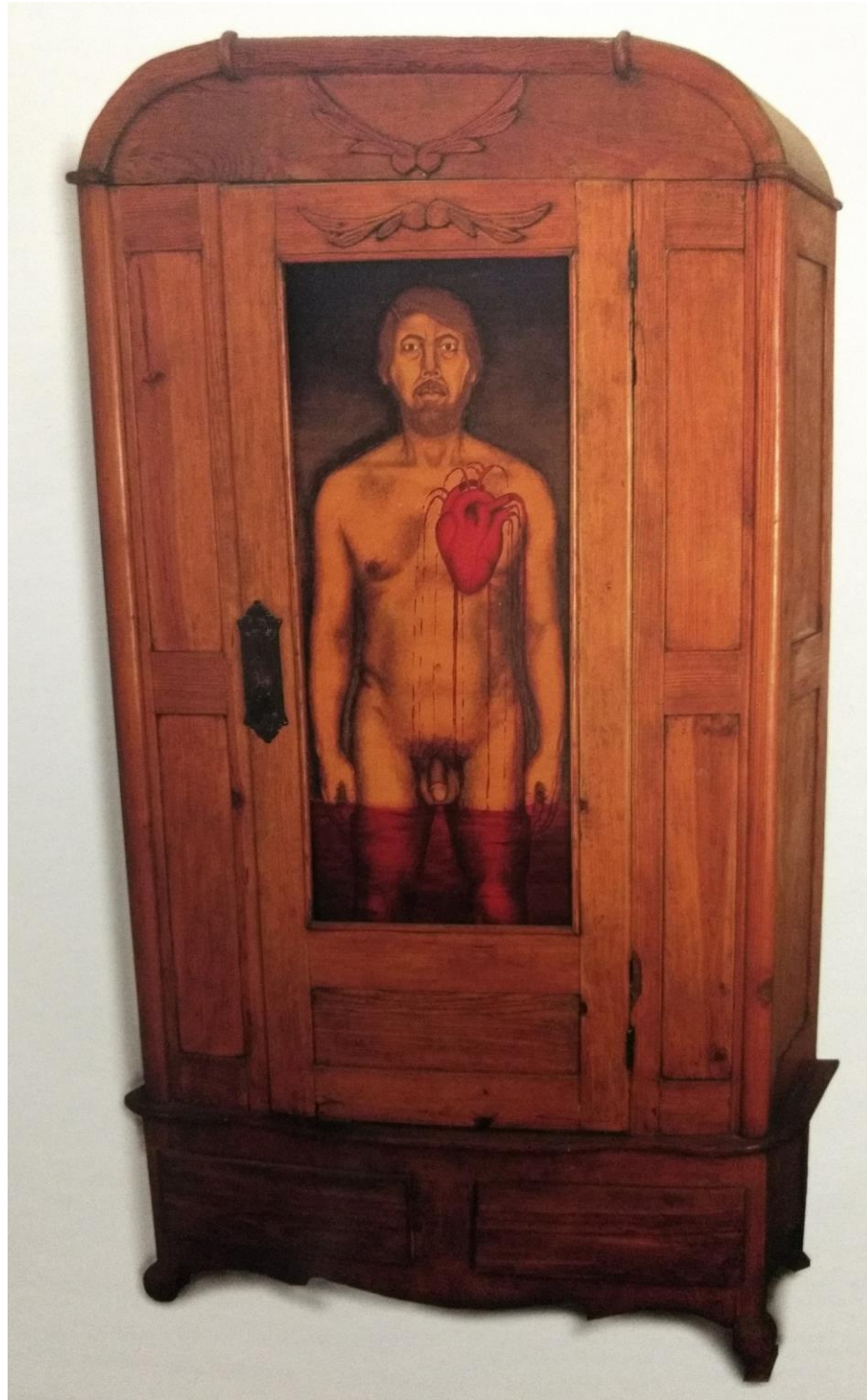


Fig. 17. Mírate en este espejo. Nahum B. Zenil. 1997. Fuente: El gran circo del mundo. México. Catálogo. Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA

La obra *Mírate en este espejo* (Fig. 17) representa de manera evidente, la forma en que el artista mexicano presenta una parte de su intimidad y, deja entrar a esos estados de intimidad, que forman parte de su proceso creativo.

El autor presenta aspectos de su intimidad y los comparte a través del arte para crear un vínculo con el espectador desde la retroalimentación:

El arte me alimenta, sin esa retroalimentación, no pudiera, tal vez, continuar, tiene que ver, o sea, también la aceptación social, o sea, la aceptación social, de mí como persona, pero también del arte, que finalmente, es un producto muy particular, muy propio, muy íntimo, que dice de mí, tanto como yo mismo pudiera decirlo verbalmente ¿No? Oralmente, o sea, además escribo y complemento con la poseía, el significado de las obras. O sea, son dos cosas que se complementan, la poesía que hago y la plástica...

La retroalimentación del artista con el público, se convierte en un factor determinante para la expresión creativa. La comunicación del artista con un espectador, le permite establecer relaciones con su entorno. Nahum, consciente de las diferentes respuestas que su obra representa, abre su intimidad al espacio público y da la última palabra:

A veces hay personas que se escandalizan, pero bueno, eso ya es cuestión de cada quién ¿No? Yo creo que la obra se exhibe y está precisamente exhibiéndose y expuesta, para que los criterios distintos la califiquen...

Nahum B. Zenil, ofrece un espacio de reflexión sobre temáticas que forman parte de la condición humana y que vale la pena tomar en cuenta para su análisis. Gracias a sus temáticas y a su simbología, es posible acercarse a un contexto relacional que envuelve al artista con la audiencia desde una perspectiva íntima.

CONCLUSIONES

Esta investigación surgió desde la inquietud por analizar, mediante una perspectiva cualitativa, la construcción del discurso homoerótico en la obra del artista mexicano Nahum B.

Zenil. El estudio consideró la función del arte como un espacio contestatario que ha funcionado como espacio de legitimización para las prácticas políticas, sociales y culturales en relación a la sexualidad, al género y al erotismo.

Conclusiones

El análisis propuesto a partir de esta investigación, permitió describir, comprender y analizar la forma en que el artista mexicano Nahum B. Zenil ha reconocido e integrado elementos sociales, culturales y homoeróticos en su obra.

En este proyecto se hizo un recorrido por los discursos sociales y culturales que rodearon a la sexualidad y el erotismo en México en la década de los años 90. Gracias a esta investigación, se pudo reconocer la función del arte homoerótico como un espacio de legitimización de las prácticas sociales y culturales en relación a la homosexualidad.

Las conclusiones presentadas, forman parte del reconocimiento del homoerotismo como parte de los procesos socioculturales que incluyen una variedad de prácticas afectivas y deseos de hombres y mujeres orientados hacia el mismo sexo. De igual forma, el homoerotismo forma parte los discursos que se contraponen a la tendencia restrictiva de una sexualidad animal explicada por el discurso científico occidental.

En el plano de lo artístico, se pudo reconocer el discurso homoerótico como una forma de empoderamiento por parte del artista. A partir del empoderamiento que puede surgir a partir del discurso homoerótico fue posible generar nuevas concepciones del cuerpo, abriendo la posibilidad a nuevas prácticas humanas que puedan transgredir los límites sociales y culturales bajo los cuales opera la sociedad actual.

De manera particular, se pudo explorar la manera en que el discurso homoerótico de Nahum B. Zenil ha dado la pauta para la creación de una cultura de la transgresión y la construcción de una identidad a través de la erotización del cuerpo. En ambos casos, el arte juega un papel importante, ya que ha resultado ser una vía de acceso a nuevos significados que forman parte de las ideas y las creencias sobre la sexualidad.

La cultura de la transgresión

La descripción de la perspectiva de género y la construcción social del homoerotismo han sido parte de los discursos sociales que se han enfrentado al modelo patriarcal dominante desde el cuál es posible identificar formas de exclusión y mal trato social en México.

El homoerotismo, al incorporarse al arte ha sido un discurso integrador de las expresiones homosexuales y las representaciones visuales del erotismo. Estas formas de expresión, son parte de una cultura de la transgresión que impulsan el carácter contestatario de los sujetos ante una realidad caótica y permiten la generación de nuevos espacios a partir de los cuales es posible generar discursos que puedan contribuir a la construcción de una nueva realidad.

La identidad a través del cuerpo

La obra del artista mexicano Nahum B. Zenil en la cual se ha incorporado el discurso homoerótico, fue el principal elemento para considerar las representaciones de las nuevas identidades en el contexto actual. Gracias a los estudios de género y a esta investigación, fue posible identificar de manera personal la forma en que son construidos los discursos en relación a la identidad y al cuerpo.

Desde las perspectivas planteadas en esta investigación fue posible enfrentarse al discurso heterosexual y fue posible identificar nuevas identidades de género, dejando al sexo biológico en un escenario secundario. Asimismo, a causa de esta investigación fue posible identificar y describir la forma en que se construye el género. A partir del estudio de la construcción social del género, fue posible ampliar las posibilidades de expresión de los sujetos y la construcción del cuerpo sin importar la clasificación de los sujetos de acuerdo al sexo biológico (hombre, mujer transgénero).

En cuanto a la identidad sexual o la orientación sexual, los estudios presentados en esta investigación permiten reflexionar sobre el apego a los binarismos que han formado parte de la sexualidad, por ejemplo, hombre-mujer o heterosexual-homosexual. De esta forma, el reconocimiento de un gran número de identidades que pueden estar caracterizadas por una asimetría, combinación o negación del sexo biológico o el género; han constituido un gran número de discursos que son indispensables en la hora de ver/reconocer el cuerpo y la identidad de los sujetos.

El arte como espacio de negociación social

El análisis de la obra artística de Nahum B. Zenil rescata las herramientas sociales y culturales a partir de las cuales es posible apropiarse para reaccionar a los discursos sociales y culturales de una época. Particularmente, gracias a esta investigación, se resaltan las peculiaridades del contexto socio-cultural en el que es presentada la obra de los artistas (Nahum B. Zenil) para dar paso a una nueva lectura. de la obra artística.

En este proyecto, la investigación permitió entender el arte como una práctica humana que puede retomar una postura crítica frente al entorno. En este caso, los artistas juegan un

papel importante en la cultura y la sociedad. A través de la historia el reconocimiento de espacios como el arte permiten expresar una visión crítica sobre la condición humana y las costumbres de un lugar en especial.

Finalmente, se puede resaltar que, a través del tiempo, el arte ha generado un gran impacto social y cultural desde escenarios específicos. Las técnicas y estrategias desarrolladas por los artistas representan una vía en crecimiento del sistema de ideas y de creencias. Gracias al arte, es posible, no solo, moldear la identidad de los sujetos, también transformar la realidad social.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvesson, M. & Kärreman, D. (2000) *Varieties of Discourse: On the Study of Organizations through Discourse Analysis*. Human Relations, Vol. 3 (9). SAGE Publications.
- Amuchástegui, A. (2001) *La navaja de dos filos: una reflexión acerca de la investigación y el trabajo sobre hombres y masculinidades en México*. La Ventana, Revista de Estudios de Género, Vol. 11, No. 14, Universidad Guadalajara, pp. 102-125.
- Barbosa, A. (1994) *Sexo y conquista*. México, DF: Publicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bataille, G. (1957) *El erotismo*. México: Tusquets editores.
- (2009) *Madame Eduarda y el muerto*. Barcelona: Tusquets editores.
- Baudrillard, J. (1969) *El sistema de los objetos*, Traducido por Francisco González Aramburu México: Siglo XXI.
- Boise, S. & Hearn, J. (2017) *Are men getting more emotional? Critical sociological perspectives on men, masculinities and emotions*. Sociological review. SAGE Publications.
- Boswell, J. (1992) *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad: los gays en Europa occidental desde el comienzo de la era cristiana hasta el siglo XIV*. Barcelona: Muchnik.
- Bourdieu, P. (2000) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan, sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. México: Editorial Paidós.
- Cao, X (2010) *Sueño del pabellón rojo*. (traducción de Zhao Z. & García, J.) España. Ed: Galaxia Gutenberg.

- Capistrán, M., Schuessler, M. (2010) *México se escribe con J: Una historia de la Cultura Gay*. México: Editorial Planeta.
- Cline, R. (1983) *Relational approach and avoidance: The negotiation of intimacy*, *Ekistics*, Vol. 50, No. 302, Communications with and without technology (september/october), pp. 355-363 Published by: Athens Center of Ekistics. URL: <http://www.jstor.org/stable/43621838>
- Connell, R. (2003) “*La organización social de la masculinidad*”, en *Masculinidades*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 103-129.
- Cornejo, J. (2009) *Equívocos del lenguaje: homoerotismo en lugar de homosexualidad* *Alpha* N° 29. (143-154) Chile.
- Díaz, P. (1995) *Homosexualidad y Antropología: una Mirada desde el Género. II Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.
- Douglas, E. (1998) *The Colonial Self: Homosexuality and Mestizaje in the Art of Nahum B. Zenil* *Art Journal*, Vol. 57, No. 3 (Autumn, 1998), pp. 14-21. Published by: College Art Association. URL: <http://www.jstor.org/stable/777965>).
- Episale, F. (2012) *Gender, Tradition, and Culture in Translation: Reading the "Onnagata" in English*. *Asian Theatre Journal*, Vol. 29, No. 1 (SPRING 2012), pp. 89-111. Published by: University of Hawai'i Press URL: (<http://www.jstor.org/stable/23359546>)
- Espinoza, S. (1999) *Nahum B. Zenil: "El gran circo del mundo"*. Catálogo México: Sociedad mexicana de arte moderno. CONACULTA. INBA.
- Esteban-Guitart, M. & Moll, L. (2014) *Funds of Identity: A new concept based on the Funds of Knowledge approach*. *Culture and Psychology*, 20(1), pp. 31-48. Sage Publications.

- Falco, R. (2007) *The Erotic Sacrament: Max Weber and Georges Bataille*. Max Weber Studies, Vol. 7, No. 1 (JANUARY), pp. 13-36 Published by: Max Weber Studies. URL: (<http://www.jstor.org/stable/24579671>)
- Foucault, M. (1970) *El orden del discurso*. México: Tusquets Editores. 7ª edición.
----- (1998) *Historia de la sexualidad*. Vol. 1. *La voluntad del saber*. México: Siglo Veintiuno.
----- (1969) *La arqueología del saber*. Madrid. Siglo XXI
- Gardner H. (1997) *Arte, Mente y cerebro*. Barcelona: Paidós Básica.
- Gerstle, C. & Clark, T. (2013) *Shunga: Introduction*. Japan Review, No. 26, Shunga: Sex and Humor in Japanese Art and Literature, pp. 3-14. Published by: International Research Centre for Japanese Studies, National Institute for the Humanities. URL: (<http://www.jstor.org/stable/41959814>)
- Gombrich, E. (1995) *La Historia del Arte*, New York: Phaidon press. Trad.: Rafael Santos Torroella 16ª edición
- Gómez, J., Cabezas, L. & Bordes, J. (2011) *El Manual de Dibujo: Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Madrid: Cátedra. 5ª edición.
- Hernández Sampieri, R., Et al (1991) *Metodología de la Investigación*. México. Mcgraw-Hill interamericana.
- Hirschbach, F. D. (1997) *Thomas Mann. Eros and Literature by Anthony Heilbut*. Monatshefte, Vol. 89, No. 3 (Fall, 1997), pp. 425-426. Published by: University of Wisconsin Press. URL: (<http://www.jstor.org/stable/30153681>)
- Izquierdo, Ma. de J. (1998). *El sexo de la violencia. Género y cultura de la violencia*. pp. 61-91. Barcelona: ICARIA editorial, s.a.
- Ka Tat Tsang, A., Sik Ying Ho, P. (2007) *Lost in Translation: Sex and Sexuality in Elite*

- Discourse and Everyday Language*. Sexualities: Sage Publications.
- Kakar, S. (2012) *La india: retrato de una sociedad*. 133 pp. España. Editorial: KAIROS.
- Kosofsky, E. (1990) *Epistemology of the closet*. California: University of California Press
- Lin, Pei-Yin (2011) *Backward Glances: Contemporary Chinese Cultures and the Female Homoerotic Imaginary* by FRAN MARTIN. The China Quarterly, No. 205 (MARCH), pp. 186-187. Published by: Cambridge University Press on behalf of the School of Oriental and African Studies. URL: <http://www.jstor.org/stable/41305208>
- Lipovetsky, G. (2013) *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- List, M. (2003) *John Boswell y la investigación histórica de la homosexualidad*. Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, ISSN-e 1870-1396, N°. 2, pp. 143-150
- Marti, L. (1998) *Dressing Up in Power, Journal of Homosexuality: Tom of Finland and Gay Male Body Politics*, 35:3-4, 185-205. University of Iowa: The Haworth Press.
- Mayers, L. & Papiasvili, E. (2011) *Psychoanalysis and art: Dialogues in the creative process* International Forum of Psychoanalysis. 20: 193_195 pp.
- Mitchell, W. (2009) *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual*. Madrid. Ed. Akal S. A. traducción: Yaiza Hernández Velázquez
- Morin, E. (1990) *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa Editorial. Traducción: Pakman, M.
- Norton, R. (1997) en *The Myth of the Modern Homosexual: Queer History and the Search for Cultural Unity*. London: Cassell press
- Núñez, G. (2001) *Reconociendo los placeres, deconstruyendo las identidades: antropología,*

- patriarcado y homoerotismo en México*”, Desacatos. Revista de Antropología social, núm. 6, México: CIESAS.
- Ortner, S. B. (2006) *Anthropology and social theory. Culture, power, and the acting subject*. London: Duke University press.
- Paz, O. (1988) *Eroticism and Gastrosophy*. Daedalus, Vol. 117, No. 3, Three Decades of "Dædalus" (Summer, 1988), pp. 227-249. The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences. URL: (<http://www.jstor.org/stable/20025176>)
- Pendleton, D. W. Jr. (2006) *“The Eye of Desire”: Exoticism, Homoeroticism, Cinema*. Los Angeles: University of California.
- Peleg, Y. (2006) *Heroic Conduct: Homoeroticism and the Creation of Modern, Jewish Masculinities*. Jewish Social Studies, New Series, Vol. 13, No. 1 (Autumn), pp. 31-58. Indiana University Press.
- Petronio (2000) *El Satiricón*. Barcelona: Fapa ediciones.
- Radel, N., (1997) *Homoeroticism, Discursive Change, and Politics: Reading "Revolution" in Seventeenth-Century English Tragicomedy*. Medieval & Renaissance Drama in England, Vol. 9 (1997), pp. 162-178. Rosemont Publishing & Printing Corp DBA Associated University Presses URL: (<http://www.jstor.org/stable/24322153>).
- Ranson, D. (2008) *What Does the Bible Say about Sex?* The Furrow, Vol. 59, No. 9 (Sep., 2008), pp. 477-486 Published by: The Furrow. URL: (<http://www.jstor.org/stable/27665798>).
- Reed, C. (2011) *Art and homosexuality, a history of ideas*, New York: Oxford University press.
- Ringer, R. J. (1994) *Queer words and queer images. Communication and construction of homosexuality*, New York: New York University Press.

- Sade, M. (2011) *Filosofía en el tocador*. Estudio preliminar: López E., Madrid: Edimat libros.
- Santander, P. (2011) *Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso*, Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales. Chile.
- Schmidtke, S. (1999) *Homoeroticism and Homosexuality in islam: A Review Article*. Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol.62, No. 2, pp. 260-266. Published by: Cambridge University Press on behalf of School of Oriental and African Studies URL: (<http://www.jstor.org/stable/3107489>)
- Schram, S. F. (1993) *Postmodern Policy Analysis: Discourse and Identity in Welfare Policy*. Policy Sciences, Vol. 26, No. 3, Democracy and the Policy Sciences, pp. 249-270. Published by: Springer.
- Shilling, C. & Mellor, P. A. (2010) *Sociology and the Problem of Eroticism*. Sociology, Vol. 44, No. 3 (JUNE), pp. 435-452. Published by: Sage Publications. URL: (<http://www.jstor.org/stable/42857413>).
- Silbermann, A., Bordieau, P., Brown, R. L., Clause, R. Et al. (1971) *Sociología del arte*. Argentina: Ediciones nueva vision.
- Simmons, S. III & Winer, M. S. A. (1986) *Drawing. The creative Process*. New York: Prentice hall press.
- Tim Pursell (2008) *Queer Eyes and Wagnerian Guys: Homoeroticism in the Art of the Third Reich*. Journal of the History of Sexuality, Vol. 17, No. 1, Masculinity and Homosexuality in Germany and the German Colonies, 1880-1945. pp. 110-137 University of Texas Press
- Traub, V. (2000) *Recent studies in Homoeroticism*. English Literary Renaissance, Vol. 30, No. 2, Re-contextualizing Shakespeare (SPRING 2000), pp. 284-329. The University of Chicago Press (URL: <http://www.jstor.org/stable/43447605>)

- Tusón, A. (1999) *“Diferencia sexual y diversidad lingüística*, en Carlos Lomas (compilador) op. cit. pp.85-100.
- Van Dijk, T. (1980) *Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*. México. Siglo XXI Editores.
- (1999) *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- (2000) *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.
- Virilio, P. (1998) *La máquina de visión*, traducción de Mariano Antolin Rato, Madrid, Ediciones catedra. 2da edición.
- Vitta, M. (2003) *El sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*, Barcelona-Buenos Aires: Paidós,. Traducción de Manuel Martí.
- Wallas, G. (1926) *The Art of thought*. New York: Harcourt brace.
- Walton, C. (2015) *Chapter 11. in Analysing qualitative data in phsicology*. Antology of Lyons, E. & Coyle, A., California: SAGE publications. 2nd edition.
- Young, L. (2008) *Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times* by Miriam Silverberg. The Journal of Asian Studies, Vol. 67, No. 2 (May, 2008), pp. 731-733 Published by: Association for Asian Studies URL: (<http://www.jstor.org/stable/20203410>)

ANEXOS

Entrevista realizada a Nahum Zenil en Tenango del Aire, Edo. De México, 19 abril 2017

Entrevistador (E): Oscar Montero Hernández

Entrevistado (N): Nahum B. Zenil

N: ...El nombre del centro cultural se lo pusimos después, solo porque tuviera un nombre, no está registrado, no tiene registro oficial, no hay tampoco subversión del gobierno, no hemos tenido aportaciones de nadie, menos de partidos políticos o de autoridades gubernamentales, nada, nada... Todo lo hemos hecho con nuestro esfuerzo, los talleres que se han impartido acá han sido gratuitos todos, tuvimos un círculo de lectura por 9 años, tuvimos un video-club por 9 años también, todo gratis, solo nos quedamos con el taller literario y con el taller de pintura porque se imparten en el día, los otros se impartían en la noche y por la inseguridad se terminaron, no por otra cosa. Entonces desde que llegamos aquí hemos hecho labor, labor...

E: Más de adentro hacia afuera, eso es bueno...

N: Sí, aparte del trabajo propio.

E: ...personal...

N: Sí, personal, hemos contribuido con casa de cultura hasta económicamente también, hemos hecho exposiciones en la presidencia, pensando en que la gente del municipio podía asistir, hicimos exposiciones en la sacristía de la parroquia, hicimos el primer festival de las artes de la región de los volcanes en 2005, hicimos el primer festival OTE de la canción, hicimos...mil cosas, hemos hecho.

E: Y continúan, todavía...

N: Sí, ...presentaciones de libros, una serie de eventos que se llamó "Libros en Tenango del aire", por... no recuerdo cuántos años, tal vez fueron 7, 8 años, o más, no recuerdo...

E: Oh, pues bastante

N: Y hacíamos en paralelo, como eventos complementarios a la muestra de libros, hicimos varios eventos, presentaciones de libros, recitales de poesía, música ...en fin, hemos hecho mucha labor cultural, ...que no ha respondido la gente, sobre todo la gente del lugar, no es culpa nuestra, pero han tenido la oportunidad de hacerlo

E: Sí, de haber estado cerca

N: Sí, de aprovechar, pero hemos hecho mil cosas, todo lo tenemos documentado con fotografías, algunos con videos, que tal vez esos videos ya ni sirvan porque bueno, fueron hechos con técnica elemental y ves que se tienen que actualizar y todo eso.

E: Oh bueno, sí. Si, aunque todavía hay algunas formas de hacer... como la conversión.

N: Tal vez, pero pues no podemos ocuparnos de tanto y no tengo personal para hacerlo, toda esta labor la hemos hecho Gerardo y yo, pero también con la ayuda de mis ahijados, dos ahijados que tuvimos aquí, como por algo así 15 años, uno de ellos todavía sigue ayudándonos y el otro, Claudio, el último, nos ayuda en lo que puede porque él es ingeniero agrónomo, lo mandamos a estudiar a Chapingo y eso. Han sido como mis hijos y bueno, pues ellos nos han ayudado. Pero pues ya, el ánimo, las fuerzas... todo eso se va acabando y después no dan muchas ganas de hacer tanto.

E: Si, hasta la participación

N: Por ejemplo, en esta exposición, ya los eventos paralelos ya no, sólo vamos a tener la presentación de un libro el 13 de mayo, pero antes eran cada ocho días, cada ocho días, por mes y medio más o menos y a veces eran dos presentaciones el mismo día, en la mañana y en la tarde, pero no es posible ya, hacer tanto.

E: Si, se complica, pues suena bastante movido. Bueno, y respecto a usted, traigo algunas preguntas, no sé si se sienta cómodo si puedo grabarlo...

N: Si, si.

E: En relación a su trayectoria, yo creo que ya más o menos me ha comentado un poco, pero... ¿Cómo diría usted que llegó a ser artista?

N: Pues yo creo que la idea, vamos, es cuestión de la propia vida, a veces no tiene uno que escoger, la misma vida te va llevando, te va conduciendo, los mismos acontecimientos, las mismas circunstancias te van llevando ¿No? Y, así pues, primero me gradué en la Escuela Nacional de Maestros en el Distrito Federal, trabajé como maestro de primaria por 20 años, después pasaron 3, en ese lapso de 3 años, estude por corto tiempo, no sé por cuantos meses, muy pocos, no recuerdo cuantos, estudié en un taller libre de la Escuela de San Carlos, en la Academia, en ese tiempo me quebré la muñeca por segunda ocasión y ya no pude trabajar, ya no pude asistir al taller. Después ingresé a la Escuela Nacional de Pintura y Escultura, La Esmeralda, eso fue en 1968; yo egresé de la normal en el 64, en el 65 empecé a trabajar como maestro. Así que pasaron... imagínate cuántos años, como 3 años más o menos, para que yo

me decidiera a presentar mi examen de admisión en La Esmeralda y estudié los 5 años reglamentarios, en esa época estaba cambiándose el calendario escolar, entonces no fueron años tan largos, escolares, pero estudié los 5 años en la Esmeralda, del 68 al 72, egresé en el 72 y desde entonces pues he trabajado ininterrumpidamente...

E: Si, continuó.

N: Si y bueno, aparte la labor que hemos hecho en Tenango del aire desde que llegamos hace 30 años, también un trabajo de promoción cultural ininterrumpido,

E: Si, de gestión, va de la mano.

N: Si, varias presentaciones de libros, hemos tocado todas las ramas del arte, te contaba que hicimos el primer festival de la región, el primer festival de las artes de la Región de los Volcanes, en 2005, después de ya haber trabajado un buen tiempo, los resultados fueron favorables, yo creo que es cuestión de motivar a la gente para que asista a estos eventos, para que participe. Y bueno, en este espacio, que denominamos: “Espacio Cultural Rancho Tecomate Coatolco, casa del poeta”, hemos hecho de todo, ha habido teatro, ha habido recitales de música, recitales de poesía, encuentros...

E: Cine...

N: Si, encuentros nacionales de poesía, cine, tuvimos el cineclub, tuvimos el círculo de lectura, por 9 años los dos y continuamos con el taller de creación literaria que se llama Enrique Villada, Enrique Villada es un poeta mexiquense que corrige junto con los del taller, los poemas, los escritos y yo, pues coordino el taller. Y luego, tengo el taller de pintura también, todo esto ha sido gratuito desde el principio, entonces, hemos trabajado mucho en favor de la cultura, en la región, la región oriente del Estado de México.

E: También con ese proceso de gestión ¿No?, que tiene que ver con esto de ser artista y va combinando...

N: Si, pero todo esto lo hemos hecho por iniciativa propia y con esfuerzo propio, o sea sin pedir nada a las autoridades, o sea, ellos no han contribuido...

E: ¿Con sus recursos personales...?

N: Si, como proyectos personales, ellos no han contribuido en nada, ni autoridades civiles, ni eclesiásticas, porque igual, hemos trabajado con la parroquia, entonces, hemos hecho muchas cosas en favor de la cultura.

E: Muy bien y respecto a su obra, ¿Cuál diría usted que es la más representativa?

N: Yo creo que no tengo una obra especial, no podría decidir o decir “esta obra es”, no, yo creo que todas han sido importantes, son importantes, todas son, en cierta forma autobiográficas, desde el principio también, de mi carrera, entonces, nos hemos quedado con mucha obra pensando en donarla con patrimonio municipal, más que estatal, municipal, pero las autoridades no se interesan, entonces, no sé, a ver qué sucede con éste espacio cultural, tal vez se quede como museo, de hecho funciona ya como tal, aunque no esté registrado oficialmente..

E: Bueno...Pude conseguir un catálogo de una de sus presentaciones, ¿Tiene, por ejemplo, alguna de aquí que le gusté más o que usted recuerde, no sé si quiera hojearlo?

N: No, pues lo recuerdo bien...

E: Lo recuerda, totalmente... A lo mejor diría usted que hay una obra... que también pude reconocer aquí, un montón, si no es que la mayoría...

N: Si, Si

E: Pero bueno respecto al catálogo, ¿Usted tiene alguna que sea más representativa? O ¿Seguiría en esta línea de tener todo más como un conjunto?

N: Si, pues todo, de hecho, es un conjunto, no fueron obras aisladas, fueron hechas pensadas, así como ligadas por el tema... “El Circo”, esta fue la segunda exposición sobre el circo que yo hice, la primera fue en la galería de arte mexicano, se llamó “Del circo y sus alrededores” y después fue ésta en el museo de arte moderno, que se llamó “El gran circo del mundo”, el título de la exposición se lo puso Teresa del Conde, qué en paz descanse, ella no tiene mucho que murió.

E: Si, apenas...

N: Y bueno, me dio la oportunidad de exhibir en el museo con esta temática y toda la obra está relacionada entre sí, porque desde la entrada hasta la salida, era como... como una muestra continua, o sea, todas las obras ligadas, entonces tenía un sentido especial toda la exposición. Y bueno, en cuanto a una obra especial ¡No!, te digo que todas tienen algo especial, si yo te cuento la historia de cada obra, tiene que ver con hechos de mi vida, con momentos de mi existencia, entonces, es una obra muy ligada a mi vida pues.

E: Oh Bueno, sería entonces, más como estos dos principales elementos como ideológicos ¿no? De la obra, la parte biográfica...

N: Si y esa exposición del circo, de “El gran circo del mundo”, la idea era un viaje por el interior del personaje central, que en este caso, tomé al payaso, como personaje, por el cual se viaja, algo así... yo no sé si tu viste alguna vez, una película basada en un libro de Julio Verne que se llamó “Viaje... no recuerdo, por el interior era, entonces, unos personajes que se hacen pequeñitos y viajan por el cuerpo, tal vez tuvo algo que ver... tal vez, porque de manera inconsciente pudo haber tenido que ver ¿No?, la idea fue esa, entrar por la boca del payaso, viajar por el interior, de hecho había una sección dedicada al amor que es la parte donde se encontraba el corazón, un corazón enorme que hicimos en papel mache y sobre el cual tenían que escribir con sangre eh... pensamientos o el nombre por lo menos, de los espectadores ¡No! Y fue tan sorprendente para mí, que después de llenar de escritos la superficie del corazón, empezaron a pegar papelitos con mensajes amorosos de diferentes tamaños, entonces, yo arme tres libros con esos escritos, uno con las hojas más grandes, otro con hojas medianas y otro con hojas pequeñas. Entonces, ese corazón, lo donamos al museo de arte contemporáneo de la universidad y bueno, no hay una obra que yo pueda decidir: “esta es la que yo más he...”

E: Si, bueno y entonces, sería más bien, lo que define... sería esa parte personal que también usted pone en ellas ¿No? ...lo que me comenta...

N: Si, si.

E: y bueno, ya más o menos me ha comentado, pero, en relación a la función del arte, ¿Cómo cuál cree o que idea tiene usted sobre la función social del arte?

N: Pues yo creo que es necesario, no me gusta mucho la idea que sea o se haya convertido en un artículo de mercado y que alcancen de repente... como, como me sorprende saber de repente que alcanzan precios enormes ¿No?

E: Si, se capitalizan.

N: Si, las obras en subastas, y se dice, ¿Cómo es posible que se pague tanto por tal o cual obra?, ¿no?

E: Si, si.

N: Entonces, porque yo quería llegar a ese estado... como te explicare... a ese momento de pintar por pintar, solamente por el placer de pintar ¿No? Que de hecho así lo he practicado desde el principio, porque nunca he hecho mi obra con el propósito de vender, se ha vendido, o sea, tuvo éxito en el mercado, de otra manera, no tuviera yo estos espacios y tampoco la casa que tenemos en México (Condesa) que es una casa de principios de siglo, amueblada de época

también y la compramos especialmente para tener la obra ahí colgada, o sea, que también pudiera funcionar como casa museo.

E: Si, como otro espacio.

N: Si.

E: Entonces si cree que tendría más como una función social, algo de comunicación con los demás, no tanto de capitalizarla...

N: Si y he tocado temas socialmente fundamentales, como la religión, los símbolos patrios, los artículos populares, o sea, los juguetes, los elementos de la cultura popular, las fiestas populares también, o sea, las religiosas... han influido mucho en mi obra...

E: Y que también es importante que influyan en uno por esa parte cotidiana de su uso...

N: Si.

E: Usted diría, entonces... ¿Que usted utiliza al arte o que el arte lo utiliza a usted?

N: Pues yo creo que son las dos cosas ¿No? El arte me alimenta, sin esa retroalimentación, no pudiera, tal vez, continuar, tiene que ver, o sea, también la aceptación social, o sea, la aceptación social, de mí como persona, pero también del arte, que finalmente, es un producto muy particular, muy propio, muy íntimo, que dice de mí, tanto como yo mismo pudiera decirlo verbalmente ¿No? Oralmente, o sea, además escribo y complemento con la poesía, el significado de las obras. O sea, son dos cosas que se complementan, la poesía que hago y la plástica ¿No?

E: Si.

N: Y gracias a las becas he podido ilustrar desde hace... no sé cuánto tiempo, libros de poesía particulares, míos, Propios ¿No?, de mi creación, he estado haciendo eso, ilustrando libros míos; con el apoyo del FONCA. Si, ya llevo, que serán, 12 años, años, 13, tal vez, con la beca, que me ha permitido continuar, hacer lo que yo quiero hacer, lo que a mí me gusta hacer, lo que me satisface y que finalmente puede aprovechar la gente también, la sociedad, con ese apoyo del FONCA sin pensar en que fuera un producto comercial.

E: Si, se complementan con su proceso ¿No? Tal vez... ah bueno y aparte es una forma de llegar a los demás... en cuanto a la forma de llegar a los demás, cuando usted ha presentado de forma publica su obra, ¿Considera usted que ha representado un reto o más bien cree usted que usted que ha surgido de forma natural?

N: No, o sea, cada obra es... implica un riesgo, un reto, por muy experimentado que sea uno técnicamente, yo siento que siempre es un reto, empezar una obra, todo el proceso incluso, pudiera ser o considerarse como un reto ¿No? O sea, hay que trabajar sobre la forma, la composición, en fin, todas esas cuestiones técnicas para que el producto sea agradable y cumpla con una función estética también, además de con esa función social y moral incluso ¿No?

E: ... ¿Ha tenido también, por ejemplo, complicaciones, al momento de presentarla o al contrario?

N: No, yo creo que siempre la obra ha sido bien aceptada desde el principio, a pesar de los temas, que no son nada fáciles ¿No? ...como son la religión, la sexualidad, no se todo esto de los símbolos patrios, que de repente molesta tanto a mucha gente ¿No?

E: Si, si...

N: Pero, yo creo que ha servido incluso, para ampliar criterios, para abrir caminos, para servir de ejemplo a los compañeros jóvenes, no se... se me ocurre que pudiera ser así.

E: Si, muy bien, por ejemplo, he visto que tiene algunas exposiciones fuera de México, ¿Cómo fue que llegó a posicionar su obra o a presentarla a nivel internacional?

N: Pues todo se ha dado, pues no sé, por cuestiones te digo del destino, del proceso lógico del trabajo porque... pues no sé, tal vez el interés que ha despertado la obra, ha hecho que me inviten a exhibir en tal o cual parte ¿No? Además, varias exposiciones fueron representando al país en colectivas, en diferentes países, o sea, me pedían prestadas la obra y se prestaban. Yo he estado trabajando con la galería de arte mexicano desde... ¿Desde qué año sería? ...Desde el principio de mi carrera, entonces pedían prestadas las obras para esas muestras que viajaban a varios países, ahí yo no tuve nada que ver con la promoción, por ejemplo, entonces, de repente me pedían prestada la obra y se prestaba, o sea, siempre ha estado disponible para exhibiciones, sobre todo, exhibiciones que tienen que ver con la educación, en fin, con ese tipo de cosas y que no son comerciales y que a mí me interesan más...

E: Si, darlas a conocer... y ¿Cree, por ejemplo, que ha sido a lo mejor, mejor recibida, en México o en el extranjero o cree que no hay diferencia?

N: no, pues ahí yo creo que es igual en todas partes ¿No?, no siento que haya habido una mejor recepción o mejor aceptación en otras partes que aquí, yo creo que es igual y bueno pues así ha sido ¿No?...

E: A lo mejor serían como etapas ¿No? Que, de aquí, después avanzaron hacia otro lugar...

N: ...Hacia otro lugar... Si.

E: Ok bueno, y, por ejemplo, mencionaba también algo sobre los temas, ¿Cree que su obra es provocadora, también, como parte de los objetivos o más bien son los temas...?

N: No, nunca me lo propuse, ha sido así, porque, o sea, así ha tenido que ser, no porque yo me lo haya propuesto. A veces hay personas que se escandalizan, pero bueno, eso ya es cuestión de cada quién ¿No? Yo creo que la obra se exhibe y está precisamente exhibiéndose y expuesta, para que los criterios distintos la califiquen, según... ¿No?

E: o acercarse ¿No?...

N: Si, uno cumple con decir, esto es, esto pienso o esto siento y ya depende del espectador si la acepta o no la acepta, si la rechaza, si la condena o no... en fin. Ya eso queda bajo responsabilidad del que ve y del que siente.

E: Si, por ejemplo, de que manera usted... o ¿Como trabaja con este tema de la sexualidad humana, ¿Cómo es a lo mejor, que lo retoma y lo representa? ¿Cómo es ese proceso?

N: Pues igual que todos los otros temas, son cuestiones personales que tienen que ver o pueden ligarse a veces, con lo demás de la existencia misma, por ejemplo, con la religión, con la cuestión social, no sé... con todo, te digo, no son temas aislados o hechos nada más porque sí.

E: Oh bueno, más bien, ¿sería como una condición general de la condición humana?

N: Si.

E: Considera usted, a lo mejor ¿Qué se relaciona con el erotismo?

N: Si, yo creo que no llega a ser o a ir más allá de lo considerado erótico ¿No? O sea, quiero decir, no más allá, que rebese ese límite y vaya hasta la pornografía. Aunque ahora tenemos pensado hacer una exposición pornográfica aquí en este espacio, pronto, tal vez sea. Porque hemos tocado muchos temas en las exposiciones que yo he propuesto aquí, porque todas han sido exposiciones temáticas también, propuestas por mí y tal vez toquemos ese punto. Y bueno, yo creo que, dentro de los límites del erotismo, puede o no ofender a los demás, te digo, eso ya es cuestión de cada quién.

E: Bueno y a lo mejor también estos temas que de pronto se han retomado, por ejemplo, como el homoerotismo ¿Cree que también se relaciona con eso o con la post- pornografía? ¿No? Algo que también salió ya después...

N: No, pues ha sido desde el principio, todo, te digo, ha sido consecuencia de un autoanálisis, de tocar estos temas autobiográficos, es como un análisis biográfico y eso ha sido, entonces, tiene que tocarse, yo creo que todo lo que la vida representa ¿No?

E: Si, es parte de vivir...

N: Si, es eso.

E: Tiene también algunos símbolos masculinos o femeninos, ¿Existe también una predominación de alguno o cuales diría usted que serían los principales símbolos... masculinos o femeninos que usa?

N: No, pues no hay...

E: O que trata de resaltar...

N: No, ninguno especial o especialmente, ahora, ya a estas alturas del tiempo se han abierto tantas posibilidades, se han reconocido o se han conocido tantas posibilidades en la cuestión sexual, que a mí mismo me sorprende ¿No? Algo que antes ni siquiera podías imaginar, entonces, lo que yo he hecho es... hasta ahora, porque así ha sido, porque así soy, todo, dentro de cierta... digamos, "normalidad" ¿No? Pero, si te das cuenta, hay tantas posibilidades, pero que a mí no... no me interesa, porque no son cuestiones que yo haya experimentado...

E: Si, no las ve de esa forma ¿No?

N: Entonces, una de las características que yo creo que el arte debe contener es la sinceridad, la honestidad ¿No? ...que es lo que da validez a la obra, porque si yo hiciera algo forzado o representar algo forzado en el arte, pues no funcionaría, tanto en la poesía, como en la plástica ¿No?

E: Bueno, y... por ejemplo, en relación al cuerpo masculino, ¿Cómo diría que es su representación, también de forma natural?

N: Si...

E: ¿Nada en especial?

N: Si, nada especial.

E: Por ejemplo, en relación a los grupos culturales, ¿Hay alguno con el que usted pueda identificarse de una forma cercana?

N: No, aunque han incluido mi obra en lo que, precisamente, Teresa del Conde llamó "Neomexicanísimo", pero que yo también deliberadamente haya hecho mi obra para ser considerado en tal o cual grupo, pues tampoco, no.

E: Con la cultura popular ¿No? También me comentaba...

N: Si bueno, la cultura popular, también son elementos que se consideran mexicanos y como tales, pues pertenecen a la nación ¿No? ...a todo, entonces, se identifica así... como mexicana y como yo he incluido elementos de la cultura mexicana, de la cultura popular, del arte popular y demás, pues tal vez por eso la inclusión en el neomexicanísimo ¿No?

E: Oh bueno y, por ejemplo, ¿cómo definiría usted su estilo de obra, el estilo de su obra?

N: Híjole, pues yo no sé, pero tiene algo de fantástico, algo de... pues igual del surrealismo, pero no sabría yo como definirla, tampoco, porque, es pues, figurativa, aunque tuve una etapa de arte abstracto, mi primera exposición individual fue con arte abstracto en la galería "José María Velazco", hace muchos años, no recuerdo si sería en el 73, fue un año después de egresado o el mismo... si un año después, en el 73. Después retomé la figura, que hasta la fecha sigo manejando, aunque ilustre un programa de enseñanza de artes plásticas y ahí toco, para ilustrar ese programa que también lo hice con el apoyo del FONCA, toque, digamos, varios estilos del arte, desde el arte conceptual hasta la figuración, o sea, pasando por la abstracción, en fin, pasando por todas las representaciones ¿No?

E: Sí, tiene como esa combinación de elementos ¿No? Que también se puede clasificar entre lo conceptual o lo figurativo...

N: Sí, entonces, no se realmente como definir el estilo, porque no es realista tampoco... tiene algo de fantástico ¿No? No sabría realmente.

E: Es que siempre está difícil ¿No? Tratar de definir... porque tiene muchos elementos

N: Sí, tiene muchos elementos hasta surrealistas también.

E: Y bueno en relación a los elementos, también, ¿De dónde cree usted que vengan todas esas influencias? Que puedan ser sociales o literarias... incluso

N: Pues igual, pueden ser sociales, literarias, me gusta mucho también la fotografía, luego tomo o me motivan mucho las fotografías también para trabajar...

E: La parte realista...

N: Sí, bueno... no sé, es como ilustrar la vida misma o mi vida.

E: Sí, por ejemplo, mencionaba usted a Teresa del Conde, ella también en algunos momentos, menciona que tiene, no sé si sea una influencia u homenaje hacia Frida Kahlo, además de ella ¿Tiene usted algunos artistas que hayan influido en la forma que usted también crea su obra?

N: No creo, tampoco, no creo que la obra de Frida haya influido en mi obra, que hay... digamos, ciertas convergencias, por ser autobiográfica, pero nada más, pero no creo que tenga más, ni siquiera, cuando yo he tratado temas sobre la obra de Frida, pues ha sido porque... pues no sé porque tal vez temáticamente me lo piden...

E: ...De forma intencional ¿No?

N: Si, si, pero no porque yo sienta que haya influido en mí, no, para nada. O sea, ni siquiera siento que haya alguien, o algún pintor, que, de manera muy concreta, haya influido en mí, no. Te digo que influye más, tal vez, la fotografía y la fotografía puede ser cualquiera, las fotografías antiguas de la familia, por ejemplo, pudiera ser ¿No?

E: Entonces no sería, a lo mejor, necesariamente de un artista, sino de la fotografía o bueno, la forma de ver ¿Podría ser?

N: Si, tal vez... es eso, yo no creo que tenga influencia de tal o cual artista ¿No? Al menos de manera deliberada o que pudiera ser muy concreta ¿No?

E: En este sentido, a lo mejor, que diría usted que la hace similar o más bien, ¿Qué la hace diferente a la obra que han hecho otros artistas?

N: Pues no sé, tal vez puede ser esa coincidencia, pues no sé, tal vez, por el tiempo que vivimos ¿No? De repente, se vive lo mismo hasta en lugares distintos, entonces, la manera de sentir o de vivir tal o cual acontecimiento, pues motiva a uno y a otro ¿No? Y entonces, se dan las semejanzas o las similitudes ¿No? Pero, pues no sé, pues no encuentro otra explicación. Por ejemplo, ¿Por qué, de repente, surgimos varios compañeros que estábamos tomando esos elementos populares para realizar nuestra obra? Sin habernos conocido ¿No? O sea, yo conocí después a mis compañeros que se inscriben dentro de la corriente neomexicanista, los conocí después, o sea, yo no conocía a personas del medio, entonces, yo empecé a trabajar porque era mi manera de decir las cosas, pero yo no tenía contacto con ninguno. Yo los conocí después y ni siquiera después he tenido un trato cercano con ellos, o sea, nunca hemos platicado, por ejemplo, ellos han estado aquí en la casa porque han participado en exposiciones que yo he organizado acá, pero no somos amigos, somos compañeros de trabajo que de repente nos encontramos. Por ejemplo, a Julio galán yo no lo conocí hasta un poco antes de su muerte y así, entonces, son coincidencias ¿No?

E: Si, como dice, a lo mejor la parte social es lo que hace que también tengan esas similitudes...

N: Si, pero yo no sé porque razón, simultáneamente empezamos a trabajar con ciertos elementos, por ejemplo, Enrique Guzmán ¿No? También, a quién le he hecho homenajes, porque yo lo considero importante en este tramo de la historia del arte ¿No?

E: Si y por ejemplo en relación a los soportes que usa ¿Con qué soporte se siente usted más cómodo?

N: A mí me gusta mucho el papel, la textura, el color, incluso, el olor ¿No? ...he trabajado con distintos papeles, pero me he acomodado mucho con el papel hecho a mano, el papel que hacía De Ponte, que ya murió el papá, ya murió el hijo también, entonces, yo tengo mucho papel todavía que hicieron ellos, que es un papel de algodón, un papel muy “padre” con el que me he acomodado bastante.

E: Ya, ya y bueno, ¿Cómo fue que desarrolló su técnica o esa forma de trabajar? Tal vez, antes de su formación, después de su formación...

N: Con la técnica mixta... bueno, es que el óleo y la tela siempre han sido muy caros, yo no tenía dinero para comprar telas, ni para comprar óleos, entonces, lo más barato era la tinta y el papel. Por eso empecé, tal vez, a trabajar sobre papel y con tinta ¿No? O sea, donde gastaba menos óleo, donde gastaba menos material costoso...

E: Si, a lo mejor se le hizo más cómodo ¿No?

N: Si, entonces por la falta de dinero, empecé a trabajar sobre papel y con tinta, porque mi intención primera, era ser pintor, pintor, pero resulta que empecé a dibujar y ahora pues mi trabajo es más dibujo que pintura ¿No? Entonces, eso es lo que me acomodó, además, empecé a tratar la figura porque la abstracción no era el medio para que yo pudiera decir lo que quería decir, entonces, tenía que trabajar con la figura para poder decir lo que yo quería y la abstracción no se prestaba para eso ¿No? Quería yo contar cosas, pues... O sea, mi obra es en un gran porcentaje, literaria, cuenta cosas, dice, y además la complemento con lo escrito...

E: ...Si, entonces, ya va combinando todos los elementos, para contar una historia...

N: Si y logro pues, unir la escritura con la plástica y por eso, pues no sé, estoy muy agradecido con el Fondo de Cultura, con el FONCA, porque han aceptado los proyectos que yo les he presentado, con los jurados que ha habido ¿No? Porque lo que yo perseguía, tal vez, al principio de manera inconsciente, era unir poesía y plástica y creo que eso es lo que he estado haciendo los últimos años.

E: Y funciona bastante bien...

N: Si y desde el principio, yo empecé a usar, a incluir textos míos, desde muy al principio de mi carrera.

E: Si, es lo que veo, que también tiene esa parte del lenguaje visual y del lenguaje escrito, hasta simbólico, ¿No? ¿Tal vez?

N: Si, si.

E: ¿De dónde diría usted que viene su inspiración o diría que no es tanto, inspiración, sino, más bien, contar historias?

N: Pues de la misma vida, de mis mismas experiencias, los recuerdos, las vivencias anteriores, las vivencias actuales, de lo que se supone que ser el futuro, de los pensamientos, de los sentimientos, de la vida.

E: Si, si. Y ya para terminar... a lo mejor, ¿Cuál podría ser su recomendación para los jóvenes artistas actuales?

N: Pues mira, yo diría que primero, a mí me sirvió de mucho, tener un trabajo que me permitiera ganar lo suficiente para vivir, o sea, para proporcionarme lo elemental para poder vivir, o sea, donde comer, dormir, en fin... una casa, o sea lo elemental. Nunca aspire a tener más de lo necesario y eso mismo me permitió hacer lo que he hecho, eso me permitió trabajar como yo quería trabajar sin pensar en el mercado, sin pensar en vender, yo creo que esa es una de las primeras cuestiones. Otra, es... si no pintas para vender, no tienes que pintar para agradar, sino, para satisfacer una necesidad interior... algo que necesitas hacer, así de veras porque de verdad lo necesitas, o sea, con toda la sinceridad posible, entonces, te comentaba que la sinceridad es un elemento indispensable para que el arte sea válido, para que la obra sea válida, porque si no tiene ese ingrediente de sinceridad, se siente falsa ¿No?

E: Si, no es igual...

N: Entonces, tiene que ser así, tiene que ser sincera, tiene que ser honesta para que sea válida. Y trabajar, trabajar y trabajar, yo hice... he hecho hasta la fecha, yo hice del arte el centro de mis actividades, de mi vida, entonces, yo creo que, si no ha sido por esto, no hubiera podido sobrevivir con toda esa carga emocional.

E: ¿Tendría a lo mejor hasta un carácter terapéutico?

N: Si, si, para mí ha sido eso, una especie de terapia para poder sobrevivir. Entonces, en el arte he podido volcar todo lo que siento, lo que pienso, te decía, todas esas cuestiones emocionales ¿No?

E: Si.

N: Y con la mayor sinceridad posible, sin pensar en agradar, sin concesiones y sin nada de ese tipo ¿No? Ya depende de los demás si aceptan o no tu obra, pero la cuestión es que tú te sientas satisfecho con lo que estás haciendo ¿No? ...con tu propio trabajo. Es muy padre, es muy gratificante, pensar y saber que a la gente le gusta lo que haces, le interesa, que despierta... no sé, emociones, en fin, que es bien recibida la obra ¿No? Cualquier trabajo que haga uno o que hace uno, pues siempre es satisfactorio oír, sentir y saber que alguien le satisface, entonces la aceptación es también un alimento ¿No? ...para poder continuar.

E: ¿Diría a lo mejor, que de esa forma se completa la obra o cree usted que la obra ya está completa desde antes? Y que más bien es ya parte del proceso... cuando ya se da a conocer.

N: Si, yo creo que es una de las finalidades ¿No? O sea, mostrarla, para que aporte a la sociedad. Toda la labor que hemos hecho aquí en favor de la cultura, fue por esa razón, porque yo trabajaba de maestro, después deje mi trabajo de maestro y nos venimos para acá, pero yo quise continuar porque de hecho la labor del maestro es aportarle algo a la sociedad, quise continuar aportándole algo a la sociedad y sentía que lo que yo estaba haciendo en cuanto al arte, era para un grupo reducido, por eso abrimos la posibilidad a las gentes de aquí del pueblo, del municipio, de la región, para poderles compartir de la experiencia del arte y así sentir que yo estaba cumpliendo con una obligación social, moral, ética ¿No?

E: Si, personal... Y, por ejemplo, en relación ahorita, pues a todos los temas también, complicados que estamos viviendo en México, a lo mejor, ya sea lo social, lo político, hasta lo económico y todo esto, ¿Cree que a lo mejor el arte pueda ser una solución, que el arte puede contribuir, tal vez?

N: Si, yo creo que sí, yo creo que el arte es uno de los caminos o uno de los elementos que pueden contribuir a que la sociedad sea mejor, yo creo que siempre ha sido así, pero lo que se necesita es que la educación, o sea, la educación en las escuelas y en los hogares, sea encaminada a ese bien que el arte te puede proporcionar, por ejemplo, oír buena música o lo que se considera buena música, danza, en fin... todo lo que puede alimentar al hombre espiritualmente ¿No? Ayudarle a crecer de esa manera, de la manera espiritual, porque la gente está ocupada en las cuestiones materiales y eso despierta la ambición, por ejemplo, esas cuestiones y si te despierta la ambición por esas cuestiones, como las vas a adquirir... pues con dinero, entonces, el dinero, se ha vuelto un motivo de codicia y eso contribuye a que todo

funcione de manera, cómo está funcionando ¿No? ¿Qué acaba de suceder con ese exgobernador de mi Estado, del estado de Veracruz? ¿No? ¿Para qué tanto? ¿Por qué? ¿Qué motivos? ¿Cómo en una cabeza...? En fin y ¿Cómo es que se le permite? ¿No? Hacer todo eso...

E. Si, es increíble.

N: Hay cosas que son inexplicables y aquí lo poquito que hemos hecho en favor del arte, yo creo que ha contribuido un poco también, a ese crecimiento espiritual, que ese ha sido uno de los objetivos ¿No? Entonces, yo creo que, si contrarresta, si influye para el bienestar humano ¿No? Entonces, pues hay que hacerlo lo mejor posible...

E: Si, que sea parte de los objetivos... esperemos que pueda crecer cada vez un poco más

N: Si, desafortunadamente es muy complicado, muy difícil, los jóvenes aquí no se acercan tan fácilmente. Aquí desde el principio dijimos, aquí no va a haber bebidas alcohólicas, si nos hubiéramos propuesto hacerlo así, convidándoles bebidas alcohólicas, de seguro tuviéramos mucha más gente. Pero fíjate Oscar que, aun así, por ejemplo, en la exposición pasada, la inauguración de los libros de artista, tuvimos algo así como 250 personas, y tuvimos niños, niños que están participando, tu viste sus libros aquí arriba... y esos compañeros que están impartiendo esos talleres a los niños, ellos han participado y siguen participando aquí en las exposiciones y asisten a las inauguraciones, en fin, a los eventos que organizamos acá. Entonces, yo creo que en algo hemos contribuido para que...

E: Es parte también a lo mejor de incluir ¿No? ...de la inclusión a toda la parte artística

N: Si, ahora, todos estos niños vinieron acompañados de sus papás, vieron aquí lo que hay, vieron todo y tampoco se les esconde la cuestión esta que pudiera ser molesta para muchos, ésta, la cuestión sexual ¿No? Y los maestros, o sea, los maestros que imparten esos talleres, sabían ya, porque conocen la obra, explicaron, dijeron y prepararon a los niños para que vieran la obra como obras de arte, como arte, igual a los papás. Entonces, es una labor que se debe de hacer en todos los niveles, en todas las escuelas, en todos los lugares ¿No?

E: Si, hasta pedagógica...

N: Pues, es de hecho pedagógica... aquí yo he invitado a los maestros de la preparatoria, por ejemplo, porque yo he ido de jurado para ciertos eventos que ellos han tenido en la escuela de acá, pero es difícil que se acerquen, de repente hay algunos que se interesan, vienen, ven y se

les comenta...en fin. Yo creo que de algo ha servido la labor que hemos hecho durante estos treinta años que hemos estado aquí en Tenango del Aire...

E: Pues muchas felicidades, esperemos que continúe así y siga creciendo...

N: Pues hasta que Dios diga, porque las fuerzas se van acabando, el ánimo y de más, pero bueno, ahí vamos y seguiremos hasta que Dios diga.

E: Bueno, pues muchas gracias Maestro, sería de manera general, yo creo que todo, por ahora... no sé, también, si usted quiera agregar algo más o también cree que sería todo por su parte.

N: No, pues es, yo creo que, esto por ahora...

E: Yo le agradezco también su participación su atención, también, y el buen recibimiento que ha tenido, además de acercarnos a toda esta parte tan interesante de tienen... pues la obra de los que están ahorita surgiendo, de usted y de todo este trabajo que se está haciendo en este centro cultural.

N: Si, Oscar.

E: ¡Pues muchas gracias!

Cuernavaca, Morelos a 14 de mayo de 2018.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e.

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis: **El Acto Creativo en la Obra del Artista Mexicano Nahum B. Zenil: Un Estudio del Arte como Espacio para la Negociación y Reconstrucción del Discurso Homoerótico**

que presenta el alumno:

ÓSCAR MONTERO HERNÁNDEZ

Para obtener el grado de Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: **Considero que el proyecto ha sido planeado y realizado con un alto criterio en estructura e investigación, obteniendo como resultado un proyecto que cumple con todas las expectativas necesarias de la maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.**

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

ATENTAMENTE

Por una humanidad culta

Mtro. Héctor Cuahtémoc Ponce de León Méndez



Cuernavaca, Morelos a 3 de Julio de 2018

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e.

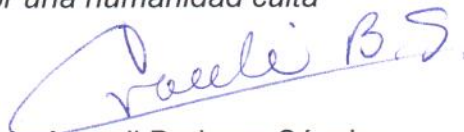
Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis, El acto Creativo en la Obra del Artista Mexicano Nahum B. Zenil: Un Estudio del Arte como Espacio para la Negociación y Reconstrucción del Discurso Homoerótico, que presenta el alumno Oscar Montero Hernández, para obtener el grado de Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior se sustenta con base a una epistemología *ad hoc* con el tema de estudio, así como de una metodología pertinente, además que el aparato crítico, las fuentes utilizadas y la redacción resultan adecuadas.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

"Por una humanidad culta"



Dra. María Araceli Barbosa Sánchez

Profesora ITC, Fac. Diseño, UAEM.

Cuernavaca, Morelos a 2 de mayo de 2018.

Dra. Lorena Noyola Piña,
Directora de la Facultad de Diseño
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis: **El Acto Creativo en la Obra del Artista Mexicano Nahum B. Zenil: Un Estudio del Arte como Espacio para la Negociación y Reconstrucción del Discurso Homoerótico**

que presenta el alumno:

ÓSCAR MONTERO HERNÁNDEZ

Para obtener el grado de Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

La tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad (IMACS).

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

ATENTAMENTE

Por una humanidad culta


Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

PITC- Facultad de Diseño-UAEM

Cuernavaca, Morelos a 29 de mayo de 2018.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Presente.

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis: **El Acto Creativo en la Obra del Artista Mexicano Nahum B. Zenil: Un Estudio del Arte como Espacio para la Negociación y Reconstrucción del Discurso Homoerótico**

que presenta el alumno:

ÓSCAR MONTERO HERNÁNDEZ

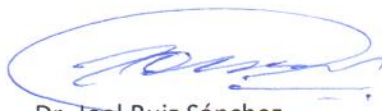
Para obtener el grado de Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: el trabajo cumple de forma satisfactoria con los elementos teóricos y metodológicos que debe contener una tesis de Maestría. Asimismo, el argumento está bien desarrollado y existe una estructura lógica a lo largo del documento. Se trata pues de un texto que aporta al desarrollo del conocimiento en el campo específico del tema que se aborda.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

ATENTAMENTE

Por una humanidad culta



Dr. Joel Ruiz Sánchez

Cuernavaca, Morelos a 04 de julio de 2018.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud,

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e.

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis: **El Acto Creativo en la Obra del Artista Mexicano Nahum B. Zenil: Un Estudio del Arte como Espacio para la Negociación y Reconstrucción del Discurso Homoerótico**

que presenta el alumno:

ÓSCAR MONTERO HERNÁNDEZ

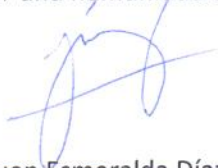
Para obtener el grado de Maestro en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en que esta tesis actualiza las discusiones teóricas en torno a la obra del artista Nahum B. Zenil, incorporando en su estudio un aparato crítico fundamentado en los estudios de género que permite comprender de manera más profunda la relación del artista con su contexto, así como las dinámicas de contrapoder utilizadas en su obra para cuestionar los valores hegemónicos de la sociedad mexicana.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

ATENTAMENTE

Por una humanidad culta



Dra. Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez