

**BITÁCORA ROSA: LGTBQI US LATINX
FOTOGRAFÍA, VIDEO, INTERNET, INSTALACIÓN,
PERFORMANCE Y ARTE PÚBLICO**

Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet
Howard University

RAÚL MOARQUECH FERRERA-BALANQUET es artista interdisciplinario, escritor, académico Fulbright, y curador. Co-Director Ejecutivo de Howard University Gallery of Art-Washington DC. PhD, Universidad Duke; MFA, Universidad de Iowa. Miembro de la Generación Mariel. Autor de *Aestesis Decolonial Transmoderna Latinx_MX* (2019), Mérida, México; editor de *Andar Erótico Decolonial* (2015), Ediciones del Signo, Buenos Aires, Argentina. Ha publicado *Latino Book Review* 2022, EEUU; *Universitat de València*, España. Becas de FONCA, Fundación Prince Claus y Fundación de VideoLyn Blumenthal.

Ferrera-Balanquet, Raúl Moarquech. “Bitácora Rosa, LGTBQI US Latinx Fotografía, Video, Internet, Instalación, Performance y Arte Público”. *Camino Real*, vol.14, no.18, 2023, pp. 67-101

Recibido: 31 de enero de 2023

2º revisión: 21 de agosto de 2023

ABSTRACT

La bitácora ofrece un complejo calidoscopio asincrónico para entender como lxs creadores LGTBQI Latinxs son doblemente marginadxs por la matriz moderna colonial y las dinámicas patriarcales eclesiásticas impuestas desde la colonización eurocéntrica sobre comunidades indígenas, xicanxs, afro descendientes y mestizas. Este ensayo experimental argumenta que obras producidas por Laura Aguilar, Alma López, Praba Pilar, Osa Hidalgo de la Riva, Karin Ainoz, Frances Negrón-Muntaner, Christopher Velasco, Alex Donis, Augie Robles y Ray Navarro, entre otros, se desligan de la categoría y teoría “queer” para integrar discursos multivocales que conectan las problemáticas socio culturales, la ocupación de territorios, el colonialismo nacionalista patriarcal y sus efectos en las subjetividades eróticas LGTBQI Latinxs.

KEYWORDS: Latinx, Xicanxs, LGTBQI, Gay, Lesbiana, Fotografía, Video Arte, Instalación, Arte Público, Performance, Internet.

* * *

1. INTERRUMPIENDO LA COLONIALIDAD HETEROPATRIARCAL

La bitácora ofrece un complejo calidoscopio asincrónico para entender como lxs creadores LGTBQI Latinxs son doblemente marginadxs por la matriz moderna colonial y las dinámicas patriarcales eclesiásticas impuestas desde la colonización eurocéntrica sobre comunidades indígenas, xicanxs, afro-descendientes y mestizas. De forma asincrónica, esta bitácora incorpora un marco interdisciplinario decolonial, el cual define las intersecciones entre clase social, etnicidad, género y deseo. Simultáneamente examina las condiciones históricas patriarcales coloniales del discurso moderno sobre las sexualidades en contextos socioculturales nacionalistas y de luchas por los derechos civiles en los Estados Unidos. La bitácora entreteje apuntes sobre obras de arte, creadores Latinxs y eventos. En este ensayo voy a crear ritmos y rupturas similares al *Verfremdungseffekt*¹ que alteran la fórmula causa y efecto, típica del pensamiento lineal. En ciertos instantes el texto ahonda en la discusión crítica de una obra determinada y, en otros momentos, se menciona un evento cultural asociado con obra o artista. El uso específico de un año para encabezar la descripción de un evento se intercala, también como ruptura, para crear un ritmo atemporal

diferente a una bitácora de viaje en forma cronológica. El texto intenta acercarnos a tiempos asincrónicos y conformar una variabilidad textual de obras LGTBQI Latinxs² que afirman nuestras subjetividades cósmicas eróticas decoloniales en flujo.

El pensamiento fronterizo (Anzaldúa), transformado en un imaginario decolonial “queer” (Pérez, *Queering the Borderlands* 122-131)³, describe la opresión desde el exterior del sistema moderno colonial y emerge dentro de un agenciamiento comunitario que logra romper la distinción entre conocedor y el conocimiento al reconocer nuestras formas propias de pensar. Uno de los aspectos más radical de este pensar desde la frontera es la capacidad para confrontar la distinción entre objeto y sujeto que ha marcado el pensamiento moderno colonial racionalista cartesiano. El *borderland*, imaginado en constante movimiento cósmico, informa la variabilidad geométrica del imaginario erótico decolonial⁴ inspirando estratégicamente el cruzamiento de múltiples procesos y comunidades. Sentipensar la frontera permite ubicar los códigos programados por las instituciones modernas coloniales: familia, estado, escuela, sociedad, religión, moral y las experiencias de opresión personal y comunitarias: sexismo, violencia sexual, exilio, homofobia, xenofobia, racismo...

El legado de los primeros habitantes —indígenas— de “Las Américas” aún presente en el territorio US Latinx imaginado, la ocupación militar del norte de México, la frontera con Estados Unidos instalada desde 1848, el estado colonial de Puerto Rico y la constante migración irregular de exiliadxs e indocumentadxs caribeñxs y latinoamericanxs a Estados Unidos contribuyen a la formación de comunidades, experiencias híbridas e identidades políticas. US Latinx es una identidad global que agrupa las características similares y diferentes de comunidades autonombradas xicanxs, indígenas, latinxs, mexicoamericanas, afrolatinxs, *nuyoricans*, *dominicanyorks*, cuban americanxs y/o inmigrantes... (Arreola 13-36). Complejizando la colonialidad, las identidades LGTBQI US Latinxs se desligan de la matriz moderna y navegan rumbo a procesos subjetivos etnográficos, mucho más cercanos a la memoria de los territorios y las herencias étnicas adquiridas gracias a la migración de diversos grupos⁵ (Ferrera-Balquet, *Andar Erotico Decolonial* 46). Lxs creadores LGTBQI US Latinxs producen híbridos multilingües en territorios mutantes visuales y mediáticos: fotografía, video arte, documental, instalación,

arte público, performance y *net.art* que transitan la fragmentada historia plasmada en esta bitácora asincrónica.

La visibilidad y acción política Gay y Lésbica conformadas durante los primeros años de 1970 construyó una historia racializada de la lucha por las libertades sexuales que invisibilizó a activistas transgénero Afro descendientes y US Latinxs como Marsha P. Johnson y Sylvia Rivera quienes estuvieron presente en los disturbios de Stonewall. Las comunidades LGTBIQ US Latinx y Afro Americana han reclamado incluir a estas importantes activistas transgénero en la historia “emblanquecida” de la lucha por las libertades sexuales e identitarias.

A principio de la década de los 70, con apenas 12 años, tomé conciencia de la identidad sexual teniendo como referencia la fallida revolución izquierdista cubana, la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos, la repercusión de los Black Panthers, la encarcelación de Angela Davis y las protestas de Stonewall en junio de 1969 en Nueva York. Durante el éxodo Mariel de 1980 fui acusado de ser “blandito” por el gobierno cubano debido a mi postura pública sexual y exiliado a los Estados Unidos. Como refugiado político me establecí en Iowa City donde logré estudiar comunicaciones, cine, video, multimedia e historia del arte. A finales de los años 80, recibía invitaciones a mostrar mi obra artísticas y dar conferencias en festivales internacionales LGTBIQ que organizaron programas con audiovisuales de cineastas LGTBIQ US Latinx. Durante esta época participé en ACT UP, movimiento activista que luchaba por los derechos de las personas a vivir dignamente con SIDA, la designación de fondos para la investigación y el acceso a medicamentos y contra la discriminación hacia las personas enfermas.

1991: El sábado 6 de junio, *The Third Annual New York International Festival of Gay and Lesbian Film* presentó un homenaje al fallecido cineasta gay xicano y activista de Act UP Ray Navarro y al Latino Midwest Video Collective en The Biograph Cinema de New York. Se proyectaron los video *Lyric of a Fallen Angel* (1985), *Jesus Christ Condom PSA* (1980) y *Defect* (1990), todos estos videos de Ray Navarro; *Buscando Nuestra Voces* (1991), *Mérida Proscrita* (1990) y *We Are Hablando* (1990) del colectivo, junto a *How Has AIDS Effected Your Life?* (1991) de Gabriel Gómez, xicano residente en Chicago.

killed because he was black, and people of color throughout the city recognized it and acted on it. The bullet that hit Hawkins was meant for a black man, any black man (1990)⁶.

Desde una locación interseccional —etnicidad, género, clase, deseo, raza, edad, habilidades físicas, espiritualidad—, entiendo la posición estructuralista “queer” centralizada en la sexualidad y excluyendo a la etnicidad, la clase, el género, la cultura y el territorio de lxs individu@s —la heterosexualidad es una de las diversas sexualidades y no debe ser confundida con el heteropatriarcado que es un sistema de poder estructural—. En este sentido considero que para lxs LGTBIQ Latinxs y Afro descendientes, estas categorías identitarias deben ser relacionadas con lo eroticx en su proceso de emancipación decolonial.

La decolonización del erótico es un andar político subjetivo comunitario y emerge en concordancia con el planteamiento de la activista feminista lésbica afro descendiente Ochy Curiel quien refiriéndose al feminismo decolonial nos dice: “... se trata de una posición política y epistemológica que atraviesa el pensamiento y la acción individual y colectiva, nuestros imaginarios, nuestros cuerpos, nuestras sexualidades, nuestras formas de actuar y de ser en el mundo y que crea una especie de “cimarronaje”, de las prácticas sociales y de la construcción de pensamiento propio de acuerdo a experiencias concretas” (Curiel 70). En diálogo con Curiel y feministas lésbicas Latinxs como Cherrí Moraga, Papusa Molina, Gloria Anzaldúa, Yuderky Espinosa y María Lugones, afirmo que en el proceso de emancipación erótica decolonial:

...este andar desenganche, el ts'aak [sanación] decolonial agencia una reconexión con prácticas ancestrales e incorpora el entender y conocer como los mecanismos de la matriz colonial dañan y afectan los procesos sensoriales, el cuerpo, el espíritu, la psiquis, la relación comunitaria, el erótico y la relación cósmica. La sanación decolonial vislumbra las formas en que internamos los principios naturalizados en los cuales ha sido construido el conocimiento que nos imparten las instituciones modernas sobre lo erótico y por los cuales reproducimos la colonialidad al interior de nuestros cuerpos, espíritus y comunidades (Ferrera-Balanquet, *Andar Erotico Decolonial* 15).

1995: En marzo se llevó a cabo la conferencia Black Nation/Queer Nation? en el Graduate Center de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY). Jacqui Alexander, Samuel Delany, Essex Hemphill, Barba Smith, Kobena Mercer, Anthony Appia, Issac Julien y este autor expresaron duras críticas al racismo, clasismo y nacionalismo que emergían de los líderes de las organizaciones Queer Nation y GMHC y, al mismo tiempo, al seno de la academia estadounidense cuyos intelectuales gay blancos proponían una liberación sexual basada en la oposición a la personas heterosexuales sin reconocer la complejidad de la discriminación hacia personas LGTBQI de color.

La intelectual y activista lésbica Afro Americana Cathy J. Cohen describe en las páginas del *Gay and Lesbian Journal* una postura crítica hacia las dinámicas raciales de Queer Nation y los estudios Queer emergente en las universidades norteamericanas durante esta época:

En muchos casos, en lugar de desestabilizar las categorías asumidas y los binarios de la identidad sexual, la política queer ha servido para reforzar dicotomías simples entre heterosexual y todo lo “queer”. Por lo tanto, la política queer, al igual que la teoría queer, a menudo se percibe como opuesta o en contraste con la categoría basada en políticas de identidad de tradicionales del activismo lesbiano y gay... La incapacidad de la política queer para desafiar efectivamente la heteronormatividad se basa, en parte, en el hecho de que, a pesar de un discurso circundante que destaca la desestabilización e incluso la deconstrucción de las categorías sexuales, la política queer a menudo se ha construido en torno a una simple dicotomía entre aquellos quienes se consideran queer y quienes se consideran heterosexuales (Cohen, mi traducción)⁷.

Por estas razones me identifico como un Maricón Político y asumo una identidad comunitaria LGTBQI US Latinx. Para muchxs activistas de mi generación, las luchas por las políticas sexuales decoloniales deben estar comprometidas con el feminismo Latinx, Indígena y Afro descendiente y con las múltiples opresiones (sexismo, racismo, clasismo, transfobia...).

3. PERFORMANCE FOTOGRAFÍCOS: SUBJETIVIDAD ETNOGRÁFICA LÉSBICA

En sus inicios, la fotografía se pensó como una fiel representante de la realidad, siendo este concepto enmarcado dentro de un imaginario cartesiano y dado por la opacidad de quienes activan el mecanismo de captura: lxs fotografxs. Ferrera-Balanquet argumenta: “Esta obsesión con la realidad, producto de las invenciones renacentistas de construir una espacialidad dominada por la centralidad de los puntos de fugas de luz, resta al medio su capacidad creativa como es el caso del fotomontaje” (Variaciones Lumínica, 103-106).

En este sentido, los performance fotográficos de Laura Aguilar y Alma López denotan la subversión de la veracidad fotográfica. Los elementos formales inscritos en sus obras: composición, uso de luz, construcción del acto fotografiado, selección del paisaje, la acción corporal de lxs sujtxs, e inclusive la intervención sobre el material fotográfico proponen una puesta en escena performativa. Sus discursos visuales incluyen un imaginario social entramado a un discurso ideológico existentes en el momento de la captura que funcionan como índices de la memoria subjetiva y del acto de la escritura con luz. Por consiguiente, desde la particularidad de la aestesis decolonial (Mignolo and Vazquez), la etnografía subjetiva de estas fotógrafas lésbicas Xicanxs es un componente indispensable del sentir, el pensar y el hacer de la fotografía Latinx LGBTQI.

En los discursos visuales de Laura Aguilar y Alma López observamos como el cuerpo y la subjetividad encarnada que premedita la acción fotográfica se transforman en una metáfora social que entreteje lo personal y lo colectivo en el imaginario cultural referenciado en lo fotografiado. Aquí, ya no podemos centrar el discurso en el objeto foto sino en una series de prácticas entorno a lo fotográfico. La construcción premeditada de escenas frente a la cámara en la obra de Aguilar y la composición digital construida por Alma López niegan por completo el marco teórico del realismo eurocéntrico inscrito en los discursos críticos como por ejemplo, el de André Bazin (12-14). Las obras de Laura Aguilar y Alma López reafirman su aspecto testimonial, el cual despliega una veracidad relacionada con el sentir, la experiencia, la memoria colectiva y el imaginario social—elementos indexados

que logran entramar a lxs espectadores en contextos culturales, erótixs e ideológicos no aparentes en la superficie luminosa.

Fallecida en 2018, la fotógrafa Laura Aguilar documentó los cuerpos femeninos ylésbicos de la comunidad xicana LGTBQI de Los Ángeles. El tríptico fotográfico *Three Eagles Flying* (1990), en el cual aparece Aguilar portando una máscara en la cabeza, el torso desnudo, la parte inferior de su cuerpo cubierta con una bandera estadounidense y amarrada con una soga en medio de las banderas estadounidense y mexicana logra realizar una bosquejo cartográfico y subjetivo del territorio imaginado de la diáspora y de las condiciones opresivas a las que tanto la comunidad xicana, la comunidadlésbica, la mujeres xicanas y el cuerpo de Aguilar se encuentran sometidas. Conocida por sus autorretratos en blanco y negro ubicados en ambientes naturales, Aguilar construye una crítica hacia la corporalidad femenina estereotipada por la matriz moderna colonial en la cual los retratos de lesbianas latinas logran establecer una comunicación directa entre lxs sujetxs fotografiadxs, su cámara, su experiencia subjetiva y la audiencia. Su serie fotográfica en blanco y negro *Plush Pony* ofrece códigos visuales de un performancelésbico. En *Plush Pony #2* tres mujeres situadas frente a una pintura dirigen su mirada directamente a la cámara indicando la presencia de una comunidadlésbica latina unida, combatiente y capaz de ejercer su poder social.



Imagen 2, Laura Aguilar. *Plush Pony #2* (1992), impresión gelatina plateada, 17.8 × 24.1 cm. Cortesía de Laura Aguilar Trust.

El advenimiento de la fotografía digital ha logrado concretar los experimentos de ‘*montage*’ realizados por Hyppolyte Bayard en 1839⁸ y enunciados por los fotógrafos surrealista y constructivistas de principios del siglo XX. El imaginario social inscrito en los fotomontajes y ensambles digitales distingue los rasgos constructivos de la imagen, resaltan a la mirada y, de cierta manera, desmontan la idea de veracidad y la obsesión realista de la matriz moderna colonial por colonizar los imaginarios. El fotomontaje tiene origen, al igual que el paisajismo, el retrato fotográfico y la fotografía documental durante los primeros momentos del nacimiento de este medio.



Imagen 3, Alma López, *Our Lady* (1999), fotomontaje digital impresión inkjet sobre tela, serie *I Love Lupe*, 44.1 × 35.2 cm. Cortesía de la artista.

Abordar lo fotografiado desde el concepto del imaginario permite discursar sobre las variantes del medio, no como un documento visual sino también como una representación simbólica del cuerpo social que se manifiesta en formas simbólicas complejas en modos híbridos y heterogéneos. Las discusiones, rechazos y conflictos originados a partir del uso de referentes feministas en la representación de la Virgen de Guadalupe creadas a través del montaje digital por Alma López en *Our Lady* (1999) de 14 por 17.5 pulgadas, en el cual una mujer vestida en bikini de rosas es levantada por un ángel desnudo femenino, atestiguan esos valores marginados por las posiciones teóricas realista y post-estructuralista de la crítica fotografía. Alma López, artista quien nació en Sinaloa y creció en El Sereno, California reconoce a la Virgen de Guadalupe como un

símbolo de resistencia cultural y feminista, mucho más que como un icono religioso como ha sido empleado por la matriz colonial y la modernidad.

En 2001, *Our Lady* (1999) fue acusada por varios líderes católicos en la ciudad de Santa Fe en Nuevo México de presentar una blasfemia denotando la ideología patriarcal eclesiástica colonial que aún intenta dominar la espiritualidad xicana y latina. Al organizar diversos iconos tradicionales de la cultura mexicana, incluyendo imágenes católicas como la referencia a la Virgen de Guadalupe, la complejidad visual creada por la artista lésbica feminista descontextualiza la estructura patriarcal colonial y entreteje los significados a experiencias sociopolíticas, de género y clase con realidades existentes en las comunidades chicanas. La obra de López interrumpe el discurso eclesiástico colonial provocando una reacción binaria de grupos religiosos, pero no solo se trata de la censura de *Our Lady* en 2001. Instalado en las afueras de la reconocida Galería de la Raza en San Francisco, el mural digital *Heaven 2* (2000) de López fue saboteado por la comunidad con frases homofóbicas escritas a lo largo de la obra.

2001: Miguel J. Seehan, Arzobispo de Nuevo México censura públicamente la impresión a color del collage digital *Our Lady* (1999) de Alma López incluida en la exposición *Cyber Arte: Where Technology Meets Tradition* organizada por el Museo de Internacional de Arte Folklórico de Santa Fe, Nuevo México⁹.

2011: La editorial University of Texas Press de Austin, Texas, publica *Our Lady of Controversy: Alma López's "Irreverent Apparition,"* una colección de ensayos editados por Alicia Gaspar de Alba. La antología presenta interpretaciones y lecturas de curadores, académicos y críticas feministas quienes emplean documentos de archivos e imágenes para contrarrestar la censura pública de la obra de Alma López con argumentos decoloniales, lésbico-teóricos, culturales y comunitarios. Ese mismo año, cuando *Our Lady* sale de nuevo a la luz, después de una década de reclusión, para exponerse en una conferencia de arte y cultura chicana en la University College Cork en Irlanda, la iglesia católica lanza un nuevo ataque, o "witch hunt,"¹⁰ no solo en contra de la artista, pero también de las organizadoras de la conferencia; son tantos los correos electrónicos

en protesta de *Our Lady* que efectivamente colapsan el servidor de la universidad y se cierra el acceso a la página web cual no permite que participantes se registren al evento. Peor aún, existe la amenaza de que la artista puede ser acusada de romper las reglas de blasfemia que rigen en la isla esmeralda, y puede ser arrestada al desbordar del avión.

4. LATINX MEDIA ARTS EN EL BARRIO

La posición geográfica del *mediascape*, el paisaje mediático LGTBQI Latinx en Estados Unidos hace que la proximidad a la matriz moderna colonial anglo-eurocéntrica ejerza una fuerza de rechazo a la constante amenaza de la asimilación cultural. Simultáneamente, la diversidad de lenguajes existentes en la diáspora Latinx obliga a que la articulación de los mensajes visuales, audiovisuales y mediáticos busquen una integración más cercana a la problemática comunitaria, a la política social y a las experiencias subjetivas como es el caso de las mujeres y la comunidad LGTBQI. Muchxs de los creadorxs mediáticos han optado por crear textos multilingües en los cuales el uso de lenguas indígenas junto al español o el inglés se convierten en una posición de resistencia hacia la hegemonía cultural impuesta por la matriz de poder. Entre estos audiovisuales multilingües se encuentran realizaciones de gays cubano americanos como Juan Carlos Martínez Zaldívar y Raúl Ferrera-Balanquet. *90 Miles* (2001) de Juan Carlos Martínez Zaldívar traza un recuento íntimo de la vida del cineasta quien a la edad de 13 años, como parte del éxodo Mariel de 1980, llega a Estados Unidos con su familia en un barco y muestra como las inquietante fuerzas histórico- políticas han dividido a las familia cubanas. El video documental de Raúl Ferrera-Balanquet *Buscando Nuestras Voces* (1991) ofrece un retrato de las experiencias exílicas de una lesbiana y dos hombres gay cubano americanos.

La diversidad de formatos en la producción del arte LGTBQI Latinx se manifiesta en las diferentes variaciones de discursos respecto al tema de la política sexual, las clases sociales, la etnia y la ideología¹¹. Esta diversidad se encuentra también en la utilización de los recursos del medio. Podemos argumentar que existe una unidad plural en el diálogo cultural entre los diferentes grupos de

la diáspora Latinx donde se puede identificar algunos elementos compartidos y una serie de conexiones poéticas, simbólicas y metafóricas constituyentes de esta *pluriversalidad*. Lxs artistas LGBTQI Latinxs habitan una metamorfosis transgresiva donde la memoria/inconsciente colectivo y la experiencia social provocan asimilación, desajustes, bilingüismo, descolonización como consecuencias de la interrelación entre culturas nativas y transnacionales. Al transgredir la lógica colonial eurocentrada y situarnos en una transmodernidad territorial entretejemos el pensamiento transfronterizo feminista *borderthinking* de Gloria Anzaldúa (1987) que nos inspira a dismantelar mecanismos filosóficos patriarcales como el binarismo cartesiano entre objeto/sujeto, bien/mal y entre conocimiento/conocedor. La experiencia transfronteriza y la importancia de la experiencia personal, la teoría de la carne como la nombra Cherrie Moraga (1981), nos inspiran a cuestionar la creación cultural, los movimientos sociales y los discursos filosóficos. La huelga nacional de US latinxs que se llevaría cabo en varias ciudades y pueblos de Estados Unidos en 2006, no sólo mostró la capacidad política para movilizarse, sino que también construyó una visibilidad social de diversos grupos dentro de la comunidad y trajo a la esfera social la problemática del estatus migratorio (García, Sanchez y Peralta 10-18).

1992: *Latino Media Arts: Theory and Culture*, organizado por Chon Noriega, Lilian Jiménez y Ana M. López en la Film and Video Gallery, Whitney Museum of American Art, Nueva York. Esta acción cultural resalta las colaboraciones culturales establecidas entre comunidades puertorriqueñas, chicanas y cubano americanas progresistas en la cual se resalta la importancia de reconocer la diversidad y las intersecciones dentro de la comunidad US Latinx. El crítico de cine xicanx Christopher Ortiz presenta un análisis interseccional de los trabajos del Colectivo de Video Latino Midwest-Mérida, en el cual enfatiza la importancia de entender el deseo y la sexualidad en relación a las identidades culturales, raciales, socioculturales y territoriales. Los resultados de esta muestra y conferencia se agruparon en la antología *The Ethnic Eye: Latino Media Arts* (1996) que fue editada por Noriega y López y publicada por la editorial University of Minnesota Press.

- 1993:** Chon Noriega y Margarita de la Vega Hurtado coordinan una muestra y conferencia de cine y video US Latinx y Latinoamericano para el *39th Robert Flaherty Seminar*, organizado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en Wells College, Aurora, Nueva York. Entre los filmes y videos mostrados se encontraban *Carmelita Tropicana: Your Kunst Is Your Waffin* (1993) de Ela Troyano y *Cities of Lust* (1993) de Raúl Ferrera-Balanquet.
- 1994:** *Screening Latinidad* organizada por José Muñoz en el Museo de Arte de la Universidad de Duke, Carolina del Norte incluyó varias obras de la comunidad LGBTQI entre las cuales se encontraban el performance *Carmelita Tropicana* de Alina Troyano, *Cholo Joto* (1993) de Augie Robles y *Mérida Proscrita* (1990) de Raúl Ferrera-Balanquet y Enrique Cascante. La historiadora de cine Ana María López imparte una conferencia sobre el cine cubano en el exilio.

La videoasta indígena xicana Osa Hidalgo de la Riva produce *Primitive and Proud* (1992) para mostrar cómo la colonización ha marcado una normatividad heterosexual en la construcción de la cultura Latinx permeando nuestro proceso de emancipación social. Hidalgo de la Riva visualiza cómo las culturas indígenas nativas americanas se relacionan con la diversidad sexual al vincular a los olmecas con su herencia cultural, su femineidad, su sexualidad, la comunidad lésbica xicanx y su ancestralidad indígena.

Dentro de la filmografía lésbica Latinx se encuentran *No porque lo diga Fidel* (1988) de Gabriela Sánchez, una reflexión autobiográfica de una lesbiana xicana mientras estudia cine en Cuba; *Cruel* (1994), de Desi Del Valle, 16 mm., B/N, 20 minutos, una pareja lésbica latina se separa después de una aventura con una mujer blanca la cual entrelaza el racismo y los sentimientos de angustia y traición; *Briñcando el Charco* (1994), de Frances Negrón-Muntaner, 16 mm., color, 55 minutos; una joven puertorriqueña cumple siete años de exilio en Filadelfia cuando su padre muere repentinamente y recuerda como su familia la expulso de la casa por ser lesbiana; *Black Nation/Queer Nation* (1996) de Shari Frilot, video, color, 55 minutos, documental experimental sobre la conferencia de marzo de 1995 y

aborda las problemáticas económicas, políticas, sociales y sexuales de lesbianas, bisexuales, transgénero y gay en la diáspora africana. En *CANDIDE* (2009), un video ficción experimental de 10 minutos de duración realizado en una terraza de Tijuana, en la frontera de México con Estados Unidos, la cineasta lesbiana Patricia Montoya, originaria de Medellín, Colombia y residente en Massachusetts, logra un discurso audiovisual enfocado a la migración, la memoria, la identidad y el erotismo lésbico a través de exploraciones líricas y tramas narrativas en las cuales las relaciones íntimas son conectadas con el pasaje cinematográfico.

1989: Enrique Cascante, Ariel Méndez Yerves como productor asociado, y Raúl Ferrera-Balanquet fundan la sede del Colectivo de Video Latino Midwest-Mérida. Juntos realizan *Mérida Proscrita* (1989) que examina la relación entre machismo, género y sexualidad, clases sociales y la realidad sociopolítica de una ciudad de provincia (Ortiz 244-259). El audiovisual investiga como la opresión sexual ha sido internalizada por los gay latinoamericanos cuando en las parejas se continúa ejerciendo modelos patriarcales binarios en la intimidad.

El colectivo de Video Latino-Midwest es una organización fundada en 1986 en Iowa City, dedicada a la producción de audiovisuales, la cual estableció sedes en la ciudad mexicana de Mérida desde 1989 y en Chicago desde 1992. Entre los videos del colectivo están *Iluminando Las Aguas* (1986-90), Orisha Yemayá Olokun vislumbran la memoria de un exiliado gay cubano americano; *We Are Hablando* (1991), indaga la intersección entre el racismo, la homofobia y el proceso de identidad cultural en relación a la guerra en el Golfo Pérsico y globaliza el proceso de censura ejercido sobre la comunidad LGTBIQ Latinx; *Cities of Lust* (1993), una investigación sobre como el racismo afecta el deseo de los gays Afro Americanos y Latinxs. Son incluidas entrevistas filmadas con varones gays de origen Afro cubano en La Habana, diciembre de 1992; *Nubes Soleadas en la Crossroads* (1996) entretiene el deseo gay masculino con movimientos migratorios de un exiliado cubano.



Imagen 4, Raúl Ferrera-Balanquet y Enrique Cascante. *Mérida Proscrita* (1990), Video Ficción, Color, 7 minutos. Cortesía de los archivo del Latino Midwest-Mérida.

1994: Ferrera-Balanquet realiza *Ebbo for Elegua*, video experimental que narra la vida de un exiliado cubano enviado a los Estados Unidos cuando tenía siete años de edad. El video entremezcla entrevistas, gráficos y performance con body painting para presentar temas como la familia, la memoria, la emigración, el deseo y la etnicidad. El audiovisual producido a partir de la documentación del performance fue incluido en *Breaking Barrier: Selections from the Museum of Art's Permanent Contemporary Cuban Collection* presentada en el Museo de Arte de Fort Lauderdale en 1997.

1994: Chicago Latino Cinema Festival presenta Video #8, una curaduría LGTBIQ Latinx que incluye *Samuel & Samantha, the Emancipation of All* (1993) de Jorge Lozano; *A Ride Out* (1991) de Patricia Montoya; *Primitive and Proud* (1992) de Osa Hidalgo-de La Riva; *Seams* (1993) de Karim Ainouz; *Cities of Lust* (1993) de Raúl Ferrera-Balanquet.



Imagen 5, Augie Robles, *The Rookie and The Runner* (2012), Video HD, Color, 11 minutos. Cortesía del artista.

Augie Robles, cineasta xicano nacido en Sacramento, California realiza *Cholo Joto* (1993), una investigación social de la dinámica urbanalatina gay en San Francisco y *Viva 16j* (1994), una colaboración entre Augie Robles y Valentín Aguirre en la cual se expresa la inquietud por relacionar la complejidad étnica con los movimientos de liberación sexual. Robles realizó *The Rookie and The Runner* (2012), un video digital en el cual emplea la emoción y el afecto para criticar cómo el Estado y su ideología nacionalista patriarcal ejecutan sus políticas opresivas hacia la comunidad xicanx y latinx en el espacio público y como estas opresiones condicionan el afecto, la emoción, el cuerpo y la sexualidad.

1987: Fundación de la organización VIVA, la cual se convirtió en una promotora de programas públicos sobre el SIDA, performances, obras de teatros, exposiciones y muestras de video LGTBI Latinxs.

1990: A partir de este año, la organización publica “VIVA! News”, una revista en blanco y negro dedicada a la promoción del arte LGTBQI Latinx. La portada del número Winter 1992 incluyó el tríptico fotográfico *Three Eagles Flying* de la fotógrafa Laura Aguilar (Hernández 39).

Después del fallecimiento del activista gay xicano Ray Navarro en 1990, “Viva Arts Quarterly” dedicó un número a Navarro quien fue miembro de ACT UP New York y produjo una serie de video arte guerrillas. Se podría suponer que con la llegada de la revolución sexual y la lucha contra el SIDA, la cual energizó el movimiento LGBTQI en los años 80 y 90, las obras de los artistas mediáticos Latinxs debían encontrar un mejor trato dentro de la llamada “comunidad *queer*,” pero como se menciona anteriormente, el racismo y clasismo en los grupos activistas como ACT UP y Queer Nation eran prácticas que se extendían a los festivales de cine y video LGTBIQ en Estados Unidos. La cineasta afro puertorriqueña Shari Frilot relata en como en el 1992 Festival de Cine Gay y Lésbico de Los Ángeles discriminó a los videastas: “La mayoría de las obras realizadas por personas de color se exhibieron en el teatro más pequeño y para una audiencia predominantemente blanca. Algunos de los cineasta de color recibieron un mal trato de la junta directiva del festival” (Frilot en Ferrera-Balanquet et al 32).

Varios videos argumentan sobre la problemática SIDA como *Jesús Christ Condom PSA* (1989) de Ray Navarro, un corto sobre el sexo seguro. El artista xicano nacido en California también realiza *Lírica de un Gigante Caído* (1985) en el cual el artista incorpora el tratamiento escultural de las culturas precolombinas mexicanas, investigando los diferentes ángulos en que se mira la posición de un sujeto. Su trabajo debe destacarse como uno de los más sobresalientes de nuestra comunidad. Miembro activo del grupo ACT-UP, Ray realiza *Stop de Church* (1989) con material obtenido durante la protesta contra el Cardenal John O'Connor frente a la catedral de Nueva York. Navarro se convierte en uno de los líderes del video proceso latino desde 1986 hasta su muerte a la edad de 27 años en 1990. Como activista social y audiovisual ayudó a la formación de una conciencia latina en la problemática SIDA. Su video inconcluso *Defect* (1990) representa las diferentes variantes culturales que la comunidad homosexual latina confronta en la realidad estadounidense.

Dentro de la temática SIDA encontramos también *Ojos Que No ven* (1987) producido por Instituto de Familia “La Raza” y “Proyecto Latino SIDA” en San Francisco, California. El audiovisual indaga en las relaciones sexuales entre adolescentes y la homosexualidad en la comunidad latina. Realizado en español y empleando el formato de la telenovela, el video discute la problemática del SIDA, las relaciones sexuales entre adolescentes, la homosexualidad en la comunidad, el uso de drogas y la prostitución.

AIDS in the Barrio (1991), dirigida por la cineasta y crítica cultural de origen puertorriqueño Frances Negrón-Muntaner y Peter Bitella, es uno de los documentales más importante sobre el impacto del SIDA en las comunidades Latinxs, especialmente la comunidad puertorriqueña de Filadelfia. Narrado desde una colectividad, es un buen ejemplo de cómo lxs creadores audiovisuales LGBTIQ Latinxs entretejen la sexualidad con experiencias sociales para examinar el impacto de la economía familiar, el uso de drogas, la sexualidad masculina y el machismo. El audiovisual muestra cómo estas dinámicas afectan la vida comunitaria y la experiencia de hombres gay quienes deciden contraer matrimonio, permanecer en el closet, no usar condón y terminar infestando a sus esposas.

El Culebrero, la muerte de un colombiano y el acordeonista que no está (1996), video experimental de la colombiana americana

Patricia Montoya, narra la historia de dos hombres gay colombianos residentes en Jackson Height, Queens, Nueva York quienes confrontan su presencia en el closet mientras el espíritu del SIDA ronda sus vidas.

5. SUEÑOS MOJADOS SOBRE LA MEMORIA FRONTERIZA
Lxs creadores LGTBIQ Latinxs tienen la necesidad de ampliar el proceso de liberación social con un profundo análisis de la colonización del deseo. El proceso sistemático de colonización impuesto sobre las sexualidades latinas aún se mantiene vigente a través de procedimientos gubernamentales, instituciones policíacas y órdenes religiosas que marginan la diversidad sexual, siendo este último, el colonialismo eclesiástico, uno de los mecanismos del aparato imperial más efectivo en la subyugación del individuo. Si añadimos la violación brutal de las mujeres indígenas y el asesinato de transexuales nativxs durante los primeros años de la invasión colonial (Ferrera-Balanquet, *Andar Erotico Decolonial* 54), se observa la *desexualización* de la población junto a la invisibilidad de sistemas de creencias espirituales nativas y africanas se realiza con el fin de imponer el patriarcado heteronormativo eclesiástico.



Imagen 6, Alex Donis. *Sueños mojados* (2007). Instalación, impresión a color sobre tela. Fotografía de Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet. Cortesía de Archivos Laboratorio Cartodigital / Arte Nuevo Interactiva, Mérida, México.

Alex Donis, nacido en Chicago de padres guatemaltecos, produce la instalación *Sueños Mojados* (2007) para la bienal Arte Nuevo InteractivA'07 trazando el interés por (des)construir el patriarcado colonial, el cual Donis ha mostrado a través de su carrera. Desde que colaboramos en la producción de *Pochonovela* (1995) de Coco Fusco junto a Luis Alfaro y Chicano Secret Service, me he percatado de cómo Donis interroga los paradigmas de la heterosexualidad normativa, y cómo ha sido atacado por los fundamentalistas religiosos de varias comunidades, incluyendo a Latinxs. En 1998, la ventana frontal de la Galería La Raza de San Francisco estalló en pedazos cuando varios individuos reaccionaron ante *My Catedral*, una exposición donde Donis crea un discurso de diversidad sexual empleando figuras heroicas, religiosas y políticas del mismo sexo que se besaban o abrazaban simbolizando un espacio de paz. *Sueños Mojados* (2007) puede ser visto como un marcado fetichismo hacia hombres latinos vestidos con uniformes. La instalación es un ataque directo a la política discriminatoria de la agencia de inmigración estadounidense contra indocumentados Latinxs que intentan cruzar la frontera.

Soldado de las Memoria (2010-2016) es una instalación interdisciplinaria que integra fotografías a color de gran y medio formato junto a la proyección de un medio metraje de 24 minutos. El proyecto de Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet examina la identidad desde varios ángulos —social, histórico, cultural, espiritual, sexual— para contextualizar la historia de las masculinidades en Yucatán, incluyendo cultura Maya clásica, la época colonial y los efectos del neoliberalismo sobre las sexualidades masculinas. La acción de recordar conduce la narrativa a vislumbrar los problemas que el machismo euro cristiano arroja sobre Nac y Elirom, una pareja de varones gays. Xochiquétzal/Xochipill —un personaje transgénero quien entra al mundo ancestral donde es una chamana-curandera y al presente donde su vestimenta típica tradicional rompe con las tradiciones— guía a Nac y Elirom hacia el tiempo de la cultura clásica Maya Yucateca en cual logran encontrar un modelo de masculinidad lejos de la violencia patriarcal eclesiástica. *Soldado de las Memoria* (2010-2016) crea una intertextualidad simultanea con momentos históricos y problemáticas socio culturales como el SIDA —recordar a los amigos muertos—, la violencia doméstica, el

alcoholismo, el crimen de odio, la masculinidad en las leyes y, por supuesto, personajes que logran cambiar su destino al recordar y tomar conciencia de sus errores.



Imagen 7, Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet. *Soldado de las Memoria* (2010 -2016).
Instalación, fotografía color de gran formato y video a color. Cortesía de Archivos
Laboratorio Cartodigital.

6. MULTIPLICIDAD AFECTIVA POÉTICA DE LA ACCIÓN CORPORIZADA

El teórico del performance mexicano Antonio Prieto Stambaugh (2005) sugiere el simulacro para acercarse al performance, pues desde este movimiento podemos interpretar el doble efecto crítico. Por otro lado, la simulación propuesta por Severo Sarduy (1986) es capaz de conectar, en el imaginario, fenómenos disímiles y espacios heterogéneos en los cuales su simulación no habita una dualidad, sino una intensidad que va construyendo su propio fin, fuera de la imitación [mimesis]. Uniendo estos dos conceptos para analizar las piezas presentadas en esta sección, sugiero a los lectores incorporar una multiplicidad afectiva interdisciplinaria en la cual también se incluye el afecto político, la inestabilidad y la ambigüedad en los estudios del performance y desde allí incursar en las variantes del simulacro: actorxs, identidad, la *mis-en-scene* o puesta en escena.

En respuesta a la agenda conservadora del senador republicano Jesse Helms, el artista cubano americano Roly Chang Barrero interviene el espacio público de la ciudad de Chicago con el proyecto

Fund a Mental (1989). La pieza de acción social y performance interactivo se ejecuta en la esquina de la Avenida Belmont y la calle Clark —también estación del metro urbano— durante las horas de mayor tráfico de personas y autos. El artista reparte entre los transeúntes una pegatina de 5 x 7 pulgadas mientras juega con el significado de la palabra fundamental y los significados de *fund*: apoyar económicamente; a Mental: a un loco. Empleando su cuerpo como soporte en un momento de cambios políticos, Chang Barrero realiza un comentario político a las amenazas patriarcales, la censura contra artistas minoritarios y feministas y las políticas anti-gais durante la pandemia del SIDA.

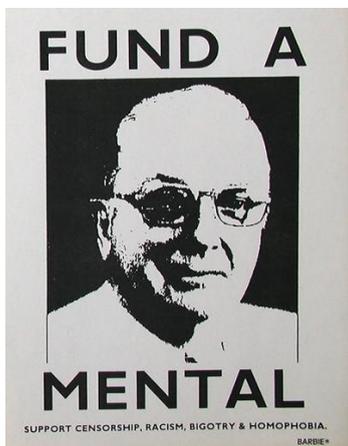


Imagen 8, Rolando Chang Barrero. *Fund A Mental* (1989). Pegatina impresa, acción social y performance interactivo en espacio público. Cortesía del artista.

La artista de performance cubana americana Alina Troyano logra transgredir los límites binarios en el performance *Carmelita Tropicana* en el cual, a través de la transformación de género, encarna los personajes de Carmelita Tropicana y Pingalito Betancourt. Entonando el coro de la icónica canción cubana “Ay, Mamá Inés” y vestida con un sombrero rojo intenso, un leotardo con lentejuelas, boa de plumas de color púrpura oscuro y botas go-go blancas, Carmelita Tropicana entra al escenario bailando y cantando el estribillo “*todos los negros tomamos café*”. Rescatando técnicas del *dragking* a través

del performance, Troyano encarna a Pingalito Betancourt mientras que con un habano apagado en su mano acentúa su disertación sobre el arte (Muñoz 1995). Con un marcado acento cubano, Pingalito explica el constructivismo, al mismo tiempo que apunta hacia la encarnación (imaginaria) del falo en una crítica al sexismo patriarcal masculino y a un tipo de masculinidad representada en un macho latino.

En mayo de 2013 participé en BE.BOP¹² Berlín con *Memoria Mariposa Ancestral* (2013-2019), un proyecto interdisciplinario compuesto por un performance multimediático, una instalación y proyecciones de imágenes audiovisuales¹³. Había realizado una profunda investigación sobre las formas en que la modernidad colonial niega las escrituras otras activas en en el Karibe y me enfoqué en la escritura afro descendiente Vèvé, Anafourana y Palo Monte-Kongo en Cuba y Haití (Ferrera-Balanquet 2014: 82-86). La indagación cultural me condujo a entender las temporalidades simultaneas en los imaginarios indígenas y afro descendientes caribeños y a la presencia de deidades andróginas en los panteones Rada, Yoruba y Lukumi como Oloddumare, Obatala, Oddudua, Ochumare/Damballa Weddo, Olokun/La Sirene/Agwe, Inle y Shango/Ibeyis/Marasa Dosa Dosua. En esta encrucijada logré entender los mecanismos del colonialismo eclesiástico para mantener su hegemonía hetero normativa patriarcal.



Imagen 9, Christopher Anthony Velasco. *My Aunt Marge* (2016), performance interdisciplinario. Cortesía del artista.

El poder de la memoria ancestral y la oralidad en la sensorialidad y la expresión creativa se refleja en *My Aunt Marge* (2016)¹⁴, un performance interdisciplinario del artista Christopher Anthony Velasco residente en Los Ángeles y graduado con MFA de la Universidad de California Santa Bárbara en 2019. El proyecto se originó durante una conversación sostenida con su padre cuando manejaban sobre el puente de la calle 6th en el centro de Los Ángeles. Allí Velasco le comentó que debido a las malas condiciones de la construcción, el puente sería destruido. Su padre respondió con la narración de una historia secreta de su familia confesando por primera vez al artista que su hermana Marge había fallecido en dicho puente. El relato causó una ansiedad en Velasco quien decidió rescatar simbólicamente el último lugar donde su tía estuvo viva. Simulando su espíritu a través de un acción pública, días después, el creador transgredió la identidad de género portando una peluca, un vestuario de los años cincuenta y, con un ramo de flores en sus manos, caminó por varias veces de un extremo a otro del puente mientras crea una performance ceremonia para abrir al espíritu de su tía Marge los caminos del territorio por donde transitan lxs ancestrxs.

En 2017, la artista lésbica interdisciplinaria y de performance Praba Pilar, nacida en Colombia y residente en San Francisco, California, comenzó la serie “Queercornu(c/t)opia xon” con el performance *NO!!!BOT* (2017-2019)¹⁵ que comienza con la creación de exoesqueleto militar perverso, el cual encarna la necrosis con tentáculos de los líderes del Tech Cartel, la Agencia de Proyectos de Investigación Avanzada de Defensa de EE. UU. (y laboratorios universitarios financiados por el gobierno) junto a las corporaciones de Silicon Valley. Estos exoesqueletos militares mejoran tecnológicamente la capacidad de cualquier cuerpo humano para controlar, dominar y matar a otros cuerpos humanos. El segundo performance de la serie es *UnSuicide Vest* (2019) en el cual, Praba Pilar silenciosamente invita a la audiencia a co-crear un chaleco antibala empleando cáscaras de maíz frescas, seda de maíz, harina de maíz y aceite de maíz, algunos transgénicos, algunos orgánicos. La artista extiende el performance a un proceso de acción social en donde se colabora en la creación de una utopía temporal frente al aislamiento extremo y la destrucción ambiental. En el presente, la serie “Queercornu(c/t)opia xon” se encuentra en su tercera fase

nombrada *Techno-Tamaladas* (2021 – 2023)¹⁶, una serie de encuentros y acciones pública donde cualquier miembro de la audiencia puede unirse para amasar, cocinar y disfrutar tamales, al mismo tiempo que se entabla una conversación sobre la tecnología indígena de nixtamalización que sustenta la vida y se exploran un imaginario tecnológico más creativo y generativo. Las *Techno-Tamaladas* (2021 –2023) se basan en miles de años de práctica y conocimiento del cultivo de maíz en las Américas para sostener la vida y en reconocer la tecnología indígena de nixtamalización como tecnología de vida, reimaginando un futuro tecnológico.

Javier Cardona Otero, artista de performance nacido en Puerto Rico, realiza *Taxonomía of a Spicy Espécimen* (2019), en el cual el cuerpo Afro puertorriqueño y el mercado colonial de especies son conectados para complejizar la pandemia del SIDA en un discurso bilingüe inglés-español. Al entrar a la sala en donde el cuerpo desnudo de Corona Otero yace sobre un mapa de Estados Unidos hecho con especies, la audiencia recibe un cubrebocas quirúrgico¹⁷, pero no recibe ninguna instrucción para su uso. Esto permite que cada asistente tenga la libertad de crear una experiencia propia. El performance refleja la intersección de raza, género e identidad y, al mismo tiempo, refleja en la pandemia del SIDA y la pandemia del racismo sistemático asociada con la neurosis colonial eurocéntrica que clasifica a los cuerpos negros como tóxicos, sucios y peligrosos.

7. NET.ART ARCHIVO VS COMERCIALIZACIÓN CUERPOS GAY AFRO LATINXS

El hipertexto electrónico es empleado por el capitalismo post industrial como signo representativo de una democracia informática que no toma en cuenta las condiciones económicas y de acceso de los creadores Latinxs LGTBIQ. La red no es un espacio de archivo, sino de actuación. En el horizonte de la www no se verifica una lectura archivista, no tiene sentido en ella producir para la memoria y el rescate. El destacado crítico cultural español José Luis Brea afirma que “en un contexto de transformación tecnológica de los usos de la imagen y las condiciones de su recepción y experiencia como el descrito es

posible el desplazamiento de la esfera cultural hacia ese nuevo centro excéntrico de las nuevas economías del capitalismo avanzado, que está constituido por las “industrias del sujeto” (45).

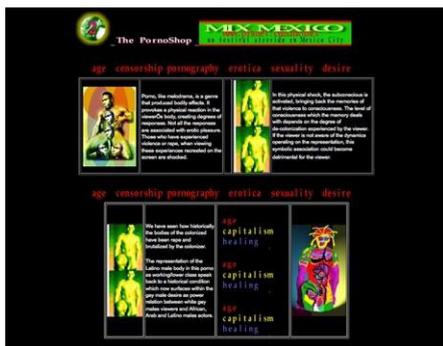


Imagen 10, Raúl Ferrera-Balanquet. *Pornshop* (1998), net.art.
Cortesía archivo Latino Midwest- Mérida.

En una visita a un sex shop localizado en Christopher Street durante 1993 junto a mi amigo, el cineasta brasileño Karin Ainouz —realizador del filme *Madam Satá* (2002)—, encontramos más de treinta títulos pornográficos en los cuales actúan hombres gay afro caribeños, suramericanos y mexicanos. Parecía como si la economía de deseo por los hombres gay caribeños había incrementado como resultado del creciente mercado pornográfico para ‘blancos’: “...la *sexualización* de la cultura occidental a través de un sistema de imágenes eróticas y pornográficas que han comenzado a darle forma a la manera en percibimos la sexualidad” (Heats 1981). Al responder a la pregunta de Richard Fung sobre la representación de los hombres asiáticos en pornografía en la conferencia *How Do I look?*, el activista gay y creador mediático latinx Ray Navarro declaró:

... He encontrado un tema constante en todo el porno gay blanco de hombres latinos representados como campesinos o como criminales. Es decir, se enfoca menos en el tipo de cuerpo: masculino, leve o más que en los significados de clase social. Parece ser una fantasía de clase colapsada con la fantasía [sexual] de la raza, y en cierto modo es paralela a la relación real de poder entre las estrellas latinas y los productores y distribuidores, la mayoría de los cuales son blancos” (Crimp, Mi traducción).

Por varios años recordé la ambivalencia que sentí cuando mis deseos fueron trastocado por la maquinaria colonial en aquel sex shop. A finales del 1997, cuando había aprendido diseño de Internet y el lenguaje de programación web HTML, tuve la necesidad de articular una obra de net.art que reflejara la constante búsqueda de imágenes eróticas en las redes sociales. Como resultado diseñé y programé *Pornoshop* (1998)¹⁸ en la cual comunica como el acceso a imágenes pornográficas de hombres gay Latinx y Afro Americanos reflejaba un espacio racializado ajeno a mi imaginario socio cultural y sexual. Fue entonces cuando me sentí obligado a articular una posición crítica frente a la representación estereotípica de mi cultura y sexualidad en los medios audiovisuales. Aun no puedo concebir como el racismo del deseo ha llegado a invadir nuestras comunidades, creando escenarios de fantasías coloniales que subyugan al cuerpo caribeño a una pornografía gay que perpetúa las relaciones de poder que condicionan la sujeto gay caribeño a la posición de subalterno. Además, estas imágenes pornográficas reinscriben las fantasías racistas colonial del deseo, la apariencia física: piel oscura, penes proporcionados, chicos de la calle, etc.



Imagen 11, Santiago Echeverry. *Sida/ Aids* (2005), Net Art. Tipografía Cinética Interactiva, Performance, HTML 5, JavaScript, ActionScript. Cortesía del artista.

El artista Santiago Echeverry, originario de Colombia y residente en Tampa, Florida realiza *Juego de Estafa* (1998)¹⁹, la historia de un prostituto de Times Square quien quiere ganar dinero como sea. El usuario, uno de sus clientes, es dueño de la aventura a seguir dependiendo de la cantidad de dinero que disponga si saber que mientras menos dinero invierta logrará conocer los mundos

subterráneos de Nueva York que están a punto de desaparecer. En la obra *Sida/ Aids* (2005)²⁰, Echeverry desarrolla una interface utilizando tipografía cinética interactiva, Performance, HTML 5, JavaScript, ActionScript. *Sida/ Aids* (2005) se origina a partir de un correo electrónico que recibe el artista en el que se le informa que contrajo SIDA cuando tuvo relaciones sexuales con un hombre supuestamente llamado George Tower. El correo electrónico argumenta que Echeverry recibió su merecido y debe pensar dos veces antes de irse a la cama con otros. La animación toma términos clave del mensaje de correo electrónico y cuando el usuario pasa el mouse por encima, revelan otras palabras que contradicen o complementan el contenido. El resultado final es un juego psicológico sobre el uso del *hate email*, correo de odio, el cual se convierte en un comentario sobre la necesidad de educar a la gente sobre el SIDA.

En enero de 2023, Librada González Fernández, activista cuir transgénero nacida en Cuba y residente en los Estados Unidos, publica la versión digital de *Cuban Cuir*²¹. Este archivo agrupa más de 500 objetos en su colección, la cual incluye libros, revistas, guiones, diarios, fotografía, videos, DVD, LP vinílicos y periódicos. *Cuban Cuir* propone una presencia en Internet que usa la identidad para incluir a personas no-binarias con el fin de expandir el campo de estudios culturales y sexualidad a personas trans y cuir, mientras que reconoce las identidades gay, homosexual, lesbiana y bisexual.

Desde la década de los 80, la comunidad LGTBIQ US Latinxs comenzó a denunciar las prácticas opresivas sistemáticas de patriarcado anglo-eurocéntrico. El activismo político se convirtió en un elemento clave de los procesos creativos y socioculturales tomando conciencia de que su deseo y sexualidad se encontraban entretejidos con sus experiencias étnicas, culturales y de clase social. Por estas razones muchxs han retomados categorías y epítetos como Maricón y Tortillera —una vez utilizados para agredir— ahora transformados en símbolos y significados de orgullo y fuerza.

8. MARICONES POLÍTICOS LATINXS

1992: Con el apoyo de Cine Accion y Frameline, David Olivares organizó *Encounter* para el XVII San Francisco International Lesbian and Gay Film Festival en San Francisco, California. El programa incluyó más de veinticinco obras de cine y video de artistas latinxs como

Una Historia de Violencia (1991) de Danny Acosta critica la violencia familiar; un inquietante y controvertido cortometraje que narra la historia de Ray García, un joven de 28 años a quien la crianza abusiva que experimentó cuando niño todavía le afecta profundamente y el aluvión de violencia televisiva lo empuja a imaginar una serie de crímenes. La curaduría de Olivares también presentó a *Mujería de Olmeca Rap* (1988) de Osa Hidalgo de la Riva, *No Because Fidel Says So* (1988) de Gabriela Sánchez, *How to Kill Her* (1990) de Ana María Simo, *Mérida Proscrita* (1990) de Raúl Ferrera-Balanquet y Enrique Cascante y *Defect* (1990) de Ray Navarro, entre otros.



Imagen 12, Encuentros (1992), cartel, programa organizado por David Olivares, XVI Festival de Cine Lésbico y Gay de San Francisco, California. Cortesía archivo Latino Midwest-Mérida.

1993: Basado en Chicago, Illinois, el Colectivo Latinos Atrevidos / Provocative Latins Collective (Eduardo Aparicio, Ernesto Pujol de la Vega, Raúl Ferrera-Balanquet) diseña *Homosexuales Latinos ¡Presentes!* (1993) una serie de carteles representando la diversidad sexual US Latinx. El 25 de abril de 1993, los miembros de ALMA (Association of Latino Men in Action) desfilaron portando los carteles durante la manifestación 1993 Marcha del Orgullo Gay en

Washington, DC (Osborne and Spurlin, 1996). La marcha demandaba la atención del gobierno estadounidense a la crisis del SIDA y los derechos de la comunidad LGTBQI de participar en todos los niveles del estado-nación.



Imagen 13. Colectivo Latinos Atrevidos // Provocative Latins Collective (Eduardo Aparicio, Ernesto Pujol de la Vega, Raúl Ferrera-Balanquet). *Homosexuales Latinos ¡Presentes!* (1993), Cartel, Impresión Xeroq a Color, 20” x 30”.
Cortesía de la Colección Moarquench

1998: VIVA se une al festival de cine y video Outfest en Los Ángeles para presentar *An Evening of Daring and Luscious Latino Short Films*, en el teatro de The Village del Gay and Lesbian Center. Se presentó un gama de cortometrajes entre ellos *Sabor A Mí* (1998) de Claudia Morgado, *Nubes Soleadas at the Crossroads* (1996) de Raúl Ferrera-Balanquet, *Chicanismo* (1996) de Laura Greenlee y *La sonrisa inútil de quien ha nacido para un solo destino* (1997) de Julián Hernández.

2015: La Galería La Raza en San Francisco, California vuelve a ser el franco de la homofobia comunitaria. El mural digital de Manuel Paul —miembro del Maricon Collective— *Por Vida* (2015), fue pintado con spray negro y quemado con una antorcha cuatros veces durante un periodo de tres semanas.

El poder erótico de las memorias ancestrales, al expandirse en el infinito cósmico, desmontan los mecanismos colonizadores y emerge el *ts'aak*, la sanación sentipensante hacedora intangible decolonial imposible de transcribir. Las voces ancestrales que navegan la palabra desde la locación fronteriza están presente donde emana el activismo

intelectual creativo insurgente LGTBQI Latinx: Cuiloni, Xochihua, Patlachui, Aj Topchum, Ix pepen Keban, Ipa, Yanachacuni, Alabua, Alacuatta, Obinilogun, Oremi, Obini Ñaña, Obo Oko, Okóbiri, Addóddi, Adefantó, Afofó, Akasa, Asokosobo, Baniye, Okunidini, Mugabe, Chibado, Camoyoa, Guacanagari, Cabloco, Cundinhos, Tivirra, Maricón, Lesbiana, Tortillera, Mari Macha, Loca, Pargo, Cangrejo, Puto, Invertido, Entendido, Mariquita, Volteado, Raro...

REFERENCIAS

- Anónimo. *THE QUEER NATION MANIFESTO* (1990). Visitado en Internet el 21 de enero de 2023. <https://www.historyisaweapon.com/defcon1/queernation.html>
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera, The New Mestiza*. Aunte Lute, 1987.
- Arreola, Daniel D. ed. *Hispanic Spaces, Latino Places: Community and Cultural Diversity in Contemporary America*. Austin: University of Texas Press. 2004.
- Bazin, Andre. *What is Cinema?* University of California Press, 1967.
- Brea, José Luis. *El tercer umbral: Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo* CENDEAC, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Murcia, 2003.
- Brecht, Bertolt. *Alienation Effects in Chinese Acting* (1936) en John Willett, editor y traductor, *Brecht on Theatre* New York: Hill and Wang, 1964.
- Cohen, Cathy J. "Punks, Bulldaggers and Welfare Queen: The Radical Potential of Queer Politics?" *GLQ* 3, no 4, 1992, pp. 438.
- Crimp, Douglas y Bad Object Choices, editores. *How Do I look? Queer Film and Video*. Bay Press, 1991.
- Curiel, Ochy. "Hacia la construcción de un feminismo descolonizado" en *Aproximaciones críticas a las practicas teórico política del feminismo Latinoamericano*, Espinosa Miñoso, Yuderlys (coord.), 1ra ed. Buenos Aires: En la Frontera, 2010.
- Ferrera-Balanquet, R. and Harris, Thomas A. "Narrating Our Histories: Selections from a dialogue among Queer Media Artists From the African Diaspora". En *Sisters in the Life: A History of African American Lesbian Media-Making*, Yvonne Welbon and Alexandra Juhasz, editors, Durham, North Carolina: Duke University Press, 2018, pp. 29-40.
- Ferrera-Balanquet, Raúl Moarquech. "Variaciones Lumínica en la Fotografía Contemporánea MeXicana_Latinx." En *Aestesis Decolonial*

- Transmoderna Latinx_MX*. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)- Instituto Kanankil A.C., CDMX-Merida, Mexico, 2019, pp. 103-13
- . *Andar Erotico Decolonial*, editado por Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet, Ediciones del Signo, 2015.
- . “Aesthesia Decolonial Transmoderna” en *Practicas Artísticas e Imaginarios Sociales: XI Bienal de La Habana*, editado por Montes de Oca Moreda, D., Fernández Torres, López Rodríguez, B. V, Portela, J., Centro de Arte Contemporáneo Wifrido Lam, 2014, pp. 79-88.
- . “Intercepting heteropatriarchy colonial normative: Latin@s Queer Media Artists and their Works”. *Decolonizing the Digital / Digital Decolonization, Worlds and Knowledges Otherwise*, Volume 3, Dossier 1, 2009. <https://people.duke.edu/~wmignolo/links-of-interest/WKORFB/WKO-RFBindex.html>
- . Videoarte transnacional Latino en EEU-Canadá: 1960-2007. *Vídeo en Latinoamerica; Una visión crítica*. Madrid, España: Editorial Brumaria, 2008.
- Garcia, John A., Sanchez, Gabriel R. y Peralta J. Salvador. *Latino Politics: Both a Growing and Evolving Political Community (A Reference Guide)*. Tucson, AZ: The University of Arizona Libraries, 2009.
- Gaspar de Alba, Alicia. *[Un]Framing the “Bad Woman”: Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels With a Cause*. Austin: University of Texas Press, 2014.
- Gaspar de Alba, Alicia y Alma Lopez, eds. *Our Lady of Controversy. Alma Lopez's Irreverent Apparition*. Austin: University of Texas Press, 2011.
- Heath, Stephen. *Body, Voice, Question of Cinema*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- Hernández, Robb. *VIVA Records 1970-2000: Lesbian and Gay Latino Artists of Los Angeles*. Editorial UCLA CSRC Press, 2013.
- Mignolo, Walter and Rolando Vazquez “Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings” *Social Text Online*, July 15, 2013. https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aestheSis-colonial-woundsdecolonial-healings/.
- Moraga, Cherrie & Anzaldúa, Gloria. *This bridge called my back: Writings by radical women of color*, Watertown, MA: Persephone Press, 1981.
- Muñoz, José Esteban. “Choteo/Camp Style Politics: Carmelita Tropicana's Performance of Self Enactment”.
- En *Women and Performance: A Journal of Feminist Theory*. Vol. 7, No. 2, 1995, pp. 39-51.

- Noriega, Chon and López, Ana M., eds. *The Ethnic Eye: Latino Media Arts*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Ortiz, Christopher. "The Forbidden Kiss: Raúl Ferrera-Balanquet and Enrique Novelo-Cascante's Mérida Proscrita". En *The Ethnic Eye: Latino Media Arts* (1996). Noriega Chon A. and Ana M. López, eds. University of Minnesota Press, 1990, pp. 244-259.
- Osborne, Karen Lee and Spurlin, William J., eds. *Reclaiming the Heartland: Lesbian and Gay Voices from the Midwest*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996." en *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 24, No. 2 – 3, 2003, pp. 122-131.
- Pérez, Emma. *The Decolonial Imaginary: Writing Chicanos Into History*. Bloomington: Indiana University Press, 1999.
- . "Queering the Borderlands: The Challenges of Excavating the Invisible and Unheard Frontiers: A Journal of Women Studies" Vol. 24, No. 2/3, *Gender on the Borderlands* (2003), pp. 122-131.
- Prieto Stambaugh, Antonio. "Los estudios del performance: una propuesta de simulacro crítico". En *Cuadernos de investigación teatral*, No. 1, Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), CONACULTA, 2005, pp. 52-61. Sarduy, Severo. *La Simulación*. Monte Ávila Editores, 1982.

NOTAS

- 1 La estructura del texto se inspira en el *Verfremdungseffekt*, efecto alienador, propuesto por Bertolt Brecht (1936) para alentar a lxs lectores que descarten la cronología y el razonamiento causa y efecto. El autor propone acercar la lectura a una estructura caótica en la cual, según la teoría de John Fiske, les lectores adquieren más información. Por esta razón, les lectores se darán cuenta que las abruptas transiciones textuales son parte del efecto *Verfremdungseffekt*.
- 2 El término Latino tomó auge en los Estados Unidos a partir de los movimientos sociales y huelgas de 2006 cuando las comunidades chicanas, puertorriqueñas, cubano americana e inmigrantes latinoamericanos, indígenas y caribeños (luso, anglo, español y franco hablantes) decidieron emplear el término Latino para contrarrestar la nominación racializada "hispanic" creada por gobierno estadounidense que asumía que todxs hablaban español. A principio de la década de los 90s del siglo XX, las feminista radicales de estas comunidades comenzaron a usar la "X" para incluir a mujeres y personas no binarias y se

- formó en neologismo Latinx. Aunque el vocablo no es reconocido por la RAE (Real Académica de la Lengua Española), US Latinx es una identidad nacida dentro y para la comunidad.
- 3 Emma Pérez nombra el imaginario decolonial como un espacio de ruptura alternativo a la cronología histórica y argumenta que para decolonizar nuestras memorias históricas e imaginarios debemos desenterrar las voces del pasado que honran las experiencias múltiples y así no permitimos que la mirada colonial blanca heteronormativa reconstruya e interprete nuestro pasado.
 - 4 Este ensayo enuncia la experiencia exílica y emigrante de karibeños y la interconecta con locaciones geométricas en movimiento como el *Borderland* de Gloria Anzaldúa donde varias epistemologías, saberes y ancestralidades confluyen en la encrucijada fronteriza.
 - 5 Junto a las comunidades mencionadas, la identidad Latinx se complejiza al incluir descendientes judíxs, árabes, asiáticxs, europexs y africanxs que han nacido en el Caribe y Latinoamérica e inmigraron a Estados Unidos en diferentes periodos; sus hijxs se identifican como Latinx.
 - 6 *THE QUEER NATION MANIFESTO*, texto original compartido entre las personas del contingente ACT UP en la marcha de orgullo Gay de 1990 de Nueva York, Estados Unidos.
 - 7 In many instances, instead of destabilizing the assumed categories and binaries of sexual identity, queer politics has served to reinforce simple dichotomies between heterosexual and everything “queer.” ... Thus queer politics, much like queer theory, is often perceived as standing in opposition, or in contrast, to the category-based identity politics of traditional lesbian and gay activism... The inability of queer politics to effectively challenge heteronormativity rests, in part, on the fact that despite a surrounding discourse which highlights the destabilization and even deconstruction of sexual categories, queer politics has often been built around a simple dichotomy between those deemed queer and those deemed heterosexual (Cohen 1997, 437-465).
 - 8 La fotografía *El Ahogado* (1839, de Hyppolyte Bayard realizada en se conoce como la primera fotografía construida de la historia).
 - 9 Para leer la historia de la controversia en Santa Fe, vease *Our Lady of Controversy: Alma López’s “Irreverent Apparition,”* edited by Alicia Gaspar de Alba and Alma López (Austin: University of Texas Press, 2011).
 - 10 Alicia Gaspar de Alba, “Devil in a Rose Bikini: The Inquisition Continues,” *[Un]Framing the “Bad Woman”: Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels With a Cause* (Austin: University of Texas Press, 2014), 233.
 - 11 Para más información visite la base de datos sobre filmes y video US LGTBQI Latinx: <https://people.duke.edu/~wmignolo/links-of-interest/WKORFB/WKORFBindex.html>.
 - 12 BE.BOP fue organizado desde 2012 en Berlín, Alemania por la curadora y escritora decolonial de origen dominicano Alanna Lockwood.
 - 13 <https://www.youtube.com/watch?v=n95bMI-A4Nw>.
 - 14 <https://www.christopheravelascophotography.com/my-aunt-marge>.

- 15 <https://www.prabapilar.com/queercornutopia>.
- 16 <https://www.technotamaladas.com/>.
- 17 Javier Corona Otero realiza el performance antes de la expansión del Covid-19 y lo explica en inglés en *Africana Hemispheric Performance, Actions, Socially Public Participations, Rituals, and Ceremonies*, curaduría de Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet para el Center for Afrofuturist Studies (CAS). <https://www.youtube.com/watch?v=3WQh6JCKwZc&t=3s>.
- 18 <http://www.labcartodigital.org/pornoshop/>.
- 19 http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/con_game/con_gamesp/indexsp.html.
- 20 <https://echeverry.tv/?f=flash&b=sida>.
- 21 El archivo físico *Cuban Cuir* se ha mostrado en el Instituto Moreira Salles de Brasil, Museo deArte Latinoamericano de Buenos Aires, Argentina; Park Avenue Armory en Manhattan, Nueva York. <https://cubanecuir.com/>.