

En defensa de La Revolución de Fabián Cháirez El arte contemporáneo como posibilidad de resistencia queer

In defense of Fabián Cháirez's La Revolución: Contemporary Art as a Possibility of Queer Resistance

Artículo recibido el 21 de marzo de 2022; devuelto para revisión el 10 de octubre de 2023; aceptado el 9 de octubre de 2023, <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2024.124.2855>

Mario Andrés Soto Rodríguez Universidad de Costa Rica, Escuela de Psicología, marioandres.soto@ucr.ac.cr, <https://orcid.org/0000-0002-0515-6691>

Líneas de investigación La construcción social de las subjetividades; las representaciones de la homosocialidad en cine y literatura; los diálogos posibles entre el psicoanálisis y el arte.

Lines of research The social construction of subjectivity; literary and cinematic representations of homosociality; dialogs between psychoanalysis and the arts.

Publicación más relevante “La patologización de la transexualidad: contemplando posibilidades de resistir desde algunas construcciones identitarias de género no-hegemónicas”, *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, núm. 11 (2014): 145-165, <https://doi.org/10.15517/c.a..V11I2.16721>

Resumen Este artículo aborda la obra *La Revolución* del pintor mexicano Fabián Cháirez y su recepción por parte del público, a la luz de los acontecimientos que marcaron su exposición en el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, a principios de 2020. El análisis realizado se enfoca en los ataques y las defensas que se esgrimieron sobre la obra y el artista, tomando como punto de referencia las tres defensas del arte contemporáneo propuestas por Anthony Julius: la canónica, la formalista y la del alejamiento. Se concluye que la transgresión ofrecida por el artista posibilita una renovación del personaje de Emiliano Zapata, ya que el cuadro funge como pieza de resistencia *queer* al cuestionar los imaginarios de la masculinidad hegemónica. La obra en cuestión implica una reapropiación, resignificación y una teatralización de la figura del Caudillo del Sur.

Palabras clave Arte contemporáneo; arte latinoamericano; arte mexicano; pintura; Emiliano Zapata.

Abstract This article addresses the work *La Revolución* by the Mexican painter Fabián Cháirez and the public reception of the painting, considering the events that marked his exhibition at the Museum of the Palacio de Bellas Artes in Mexico City, in early 2020. The analysis focuses on the attacks and defenses that were put forward on the work and the artist himself, taking as a point of reference the three defenses of contemporary art proposed by Anthony Julius: the canonical defense, the formalist defense, and the distancing defense. It concludes that the transgression offered by the artist facilitates a renewal of the figure of Emiliano Zapata, since, by questioning the imaginaries of hegemonic masculinity, the painting serves as a queer piece of resistance. The work in question implies a reappropriation, resignification and a theatricalization of the figure of the Caudillo del Sur.

Keywords Contemporary art; Latin-American art; Mexican art; painting; Emiliano Zapata.

MARIO ANDRÉS SOTO RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

En defensa de La Revolución de Fabián Cháirez

*El arte contemporáneo como posibilidad
de resistencia queer*

Introducción

En este artículo se propone pensar la obra pictórica *La Revolución*, del artista mexicano Fabián Cháirez, como una pieza de resistencia *queer*, en tanto que su contenido transforma y aleja la figura de Emiliano Zapata de las coordenadas de lo heteronormado, al colocarla en un escenario donde lo viril hegemónico se pierde de vista. En esta transformación –vivida por el público como transgresión– que se hace de la imagen del Caudillo del Sur, no sólo se toma distancia de los significados asociados a esta figura heroica construida por las élites intelectuales mexicanas,¹ sino que se hace converger en una misma obra varios elementos (clase social, cuerpos racializados, disidencia sexogenérica) que la alejan de la norma, al punto de despertar el odio, el rechazo y la censura (fig. 1).

El objetivo central de este escrito es analizar la pintura y su recepción mediática. Para esto se recurrió a diversas fuentes, entre las cuales destacan en particular las hemerográficas (que abordaron críticamente el cuadro, sus posibles intencionalidades y la recepción del público), así como la experiencia estética

1. Luis Vargas Santiago, “*Emiliano*: Framing Zapata’s Migrations Through Greater Mexico in Mexico City’s Museo del Palacio de Bellas Artes”, *Latin American and Latinx Visual Culture*, núm. 3 (2021): 109.

creativa de su autor. La aproximación aquí propuesta toma como punto de referencia el texto *Transgresiones: el arte como provocación* de Anthony Julius² y sus tres *defensas* (de alejamiento, canónica, formalista), en una lectura, además, nutrida por las tres estrategias de resistencia *queer* propuestas por David M. Halperin³ en su texto *San Foucault: la reapropiación creativa, la teatralización y la exposición de cómo opera el poder, en tanto formas de subvertir el orden y la violencia heteronormada*.

El concepto *queer*, de origen anglosajón, incluido en la academia por Teresa de Lauretis,⁴ se entiende en este escrito en términos de disidencia sexogenérica.⁵ Tal como lo proponen Sergio Rodríguez-Blanco y Francisco A. Zurian, “un agenciamiento que involucra tomar distancia de lo establecido para explorar estrategias de resistencia, de subversión y de imaginación política desde cuerpos que son, ante todo, contingentes”.⁶

En su propuesta para pensar la transgresión en el arte, Anthony Julius⁷ señala que una obra transgresora suele ser aquella que implica la infracción de algún tipo de ley, ya que “constituye un pecado, un gran crimen, una ofensa a

2. Anthony Julius, *Transgresiones: el arte como provocación* (Barcelona: Ediciones Destino, 2002).

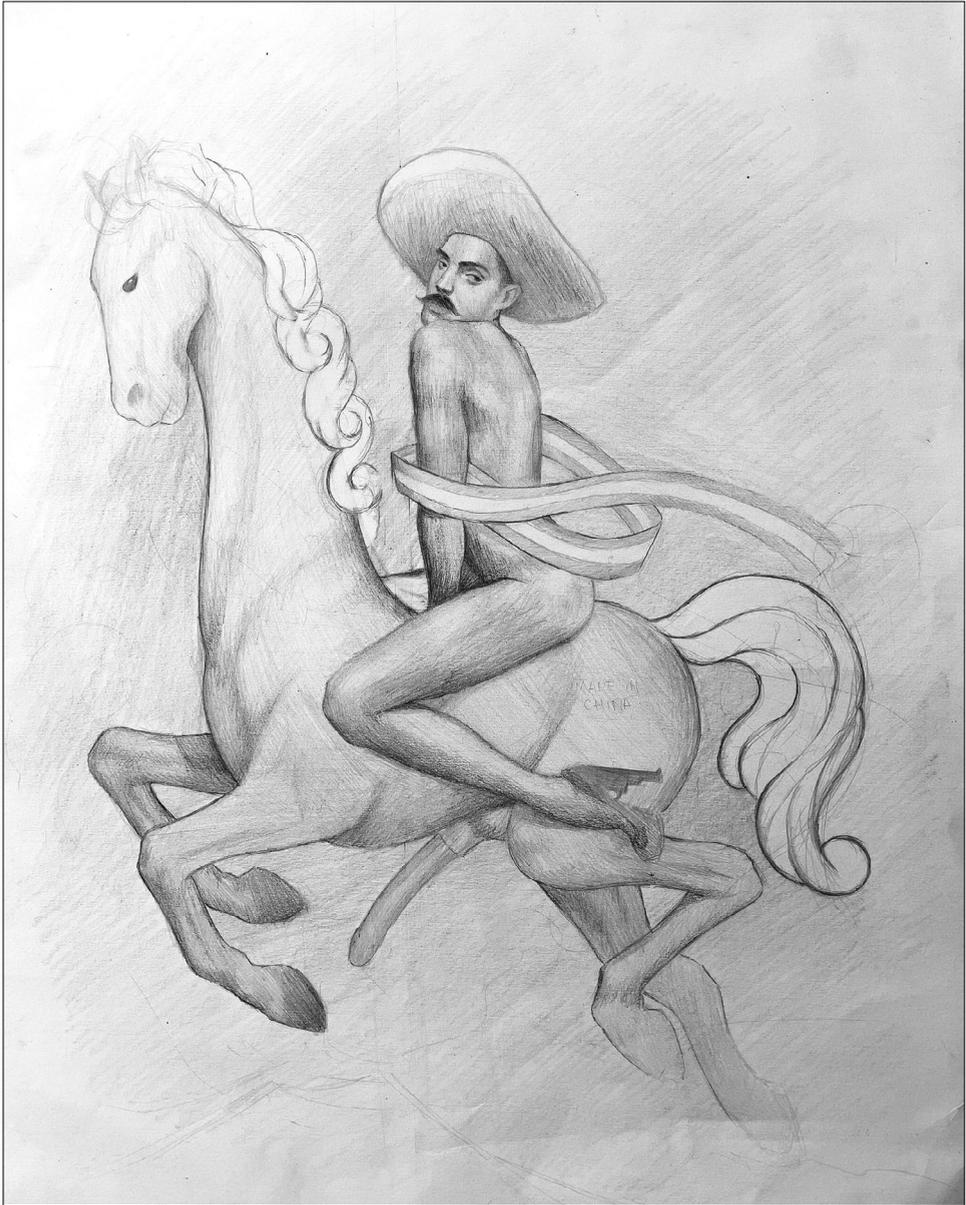
3. David M. Halperin, *San Foucault: para una hagiografía gay* (Buenos Aires: Cuadernos de Litoral, 2000).

4. Gabriela González Ortuño, “Teorías de la disidencia sexual: de contexto populares a usos elitistas. La teoría *queer* en América Latina frente a las y los pensadores de disidencia sexogenérica”, *De Raíz Diversa*, núm. 3 (2016).

5. De acuerdo con González Ortuño, el término *queer* ha recibido varias críticas por su utilización en contextos latinoamericanos, por lo que es relevante conocer algunas de las tensiones que se han generado en torno a este concepto. Por un lado, la misma Teresa de Lauretis señaló que su uso indiscriminado lo volvió comercial y vacío, así como otros autores señalan que su popularización ha implicado que se lo apropien las élites homosexuales bilingües y lo transformen en una forma de asimilación de la diferencia dentro del mismo marco heteropatriarcal que pretendería cuestionar. Por otro lado, académicas como Sayak Valencia proponen cambiar su grafía por “cuir”, y destacar así su potencial para pensar de forma local su utilización, entendiéndolo como “un proceso de autocrítica radical y de crítica a la sociedad y a sus categorías absolutas como lo masculino y lo femenino”, véase González Ortuño, “Teorías de la disidencia sexual”, 187.

6. Sergio Rodríguez-Blanco y Francisco A. Zurian, “Fugas de/desde lo *queer* en Iberoamérica: estéticas, narrativas e imaginación política de la disidencia sexogenérica”, *Confluente*, núm. 2 (2022): 3.

7. Julius, *Transgresiones*.



1. Fabián Cháirez, *La Revolución*, boceto, 2013, grafito sobre papel, 49×35 cm. Cortesía Fabián Cháirez.

Dios”,⁸ así como también indica que son “atropellos capaces de liberar”.⁹ Sin embargo, las transgresiones no se viven tanto como una violación de reglas, sino que se traducen como una agresión, por lo que “no es la regla lo que se viola, sino a la persona”¹⁰ y “se regocija en la creación de híbridos y teme el absolutismo puro”.¹¹ Por tanto, “lo transgresor desafía las ideas comúnmente aceptadas; rompe con todo lo que está petrificado, arraigado, conduce a invenciones y a descubrimientos nuevos”.¹²

Tal como se puede apreciar, entre la definición de *queer* y las puntualizaciones sobre la *transgresión* presentadas anteriormente se establecen varios puntos de encuentro que permiten ponerlas a dialogar en torno a *La Revolución*, en tanto esta obra ofrece un distanciamiento de las coordenadas anquilosadas y normativas que regulan el género y la sexualidad. En este sentido, la pintura de Fabián Cháirez abre la posibilidad de explorar y pensar estrategias de resistencia y subversión que conducen no sólo a la resignificación y reapropiación del macho heroico, sino que también posibilita su uso político desde las disidencias sexogenéricas. Sin duda, estas aperturas producidas por la transgresión evidencian la relevancia de esta obra para pensarla como una pieza artística de resistencia *queer*.

Zapata después de Zapata: *la exposición y su impacto mediático*

El Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México inauguró la exhibición *Emiliano: Zapata después de Zapata* el 1 de enero de 2020, en conmemoración de los 100 años de la muerte del líder de origen agrario, quien tuvo un papel clave en el proceso de la Revolución mexicana. Esta exposición, compuesta por 141 obras de arte, procuró hacer un recorrido por las diversas representaciones que se han hecho del Caudillo del Sur a lo largo de los siglos xx y xxi, tanto en México como en Estados Unidos.¹³ En palabras de Luis Vargas Santiago, curador de la exposición:

8. Julius, *Transgresiones*, 16.

9. Julius, *Transgresiones*, 17.

10. Julius, *Transgresiones*, 18.

11. Julius, *Transgresiones*, 20.

12. Julius, *Transgresiones*, 20.

13. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, “Emiliano: Zapata después de Zapata”, <https://inba.gob.mx/actividad/8056/emiliano-zapata-despues-de-zapata> (consultado el 5 de diciembre 2021).

Un aspecto fundamental de este esfuerzo fue el mostrar cómo, iniciando en la década de 1920 poco después de que Zapata fuera asesinado, el estado postrevolucionario, al igual que las élites intelectuales mexicanas, ensamblaron la imagen de un Zapata oficial como parte de un nuevo grupo de héroes nacionales. Desde entonces, el líder agrario ha encarnado las masas, la gente de México, e ideales pertenecientes a la justicia social.¹⁴

La célebre e importante figura ha generado gran diversidad de representaciones, razón por la cual la exposición estuvo dividida en cuatro secciones temáticas: “Líder campesino”, “La fabricación del héroe de la nación”, “Imágenes migrantes” y “Otras revoluciones”.¹⁵ De éstas, tres estaban destinadas al arte chicano, por lo que se convirtió así en la primera muestra en Bellas Artes que dedicaba varias secciones al arte mexicano producido fuera de sus fronteras.¹⁶ Según su curador, gracias a esto fue posible destacar dos elementos:

1) El intercambio continuo de imágenes entre México y los Estados Unidos por medio de exhibiciones artísticas, libros, fotografías, cine y folletos turísticos; y 2) las representaciones literarias y visuales de un territorio mexicano en términos transhistóricos y transnacionales, mediante el cual se le dio sostén y sustento a una imaginaria fronteriza del nacionalismo chicanx.¹⁷

Esta característica binacional de la exposición posiblemente incidió en el alcance que tuvo en cuanto a la recepción. Tal como lo indica Vargas Santiago, un

14. “An essential aspect of this effort was to show how, beginning in the 1920s not long after Zapata was killed, the postrevolutionary state, as well as Mexican intellectual elites, assembled the image of an official Zapata as part of a new group of national heroes. Since then, the agrarian leader has embodied the masses, the Mexican people, and ideals pertaining to social justice”, en Vargas Santiago, en “*Emiliano*”, 109 (traducción del autor).

15. Brenda Garduño, “Emiliano Zapata por Diego Rivera y Siqueiros, en Bellas Artes”, *El Universal*, 26 de noviembre de 2019, <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/emiliano-zapata-por-diego-rivera-y-siqueiros-en-bellas-artes> (consultado el 5 de diciembre 2021).

16. Vargas Santiago, “*Emiliano*”.

17. “1) The continued exchange of images between Mexico and the United States by way of art exhibits, books, photographs, cinema, and tourism brochures; and 2) the literary and visual representations of a Mexican territory in transhistorical, transnational terms, whereby an imagery borderland held and sustained Chicanx nationalism”, en Vargas Santiago, “*Emiliano*”, 112 (traducción del autor).

total de 130 931 personas visitaron la exposición durante las siete semanas que estuvo disponible al público, aproximándose casi a 2 000 visitas diarias, y fue una de las últimas exposiciones de esa magnitud antes de que se impusieran los cierres por el inicio de la pandemia por Covid-19.¹⁸ Además, en diversos estratos de la esfera social se discutía sobre el evento, en particular por el revuelo que causó la pintura que motiva este escrito: *La Revolución* de Fabián Cháirez. El artista describe el fenómeno en sus propias palabras:

Desde el señor de los tacos hasta el empresario estaban hablando de todo esto en México, de diversidad, de disidencia, de arte, y realmente yo me sentía muy orgulloso de haber puesto este tema sobre la mesa. La polarización que se desató fue irreal. Mientras el hijo de El Santo me amenazaba por haber pintado a un luchador, Blue Demon Jr. me llamó para ofrecerme su respaldo. Mientras la crítica de arte Avelina Lésper publicó que mi obra era una falta de respeto, el crítico Cuauhtémoc Medina habló maravillas de mi trabajo.¹⁹

Como un efecto de literalidad, la revolución ocasionada por la pintura que lleva ese mismo nombre no se hizo esperar. De todas las representaciones que había de Emiliano Zapata dentro de la exposición, ésta fue la que despertó respuestas pasionales en diversos sectores de la sociedad mexicana, pues tal como lo deja ver el testimonio del propio Cháirez, mientras unos lo atacaban, otros lo defendían o le extendían su apoyo. Los ánimos se fueron calentando, e incluso se realizaron manifestaciones a las afueras de la exposición, en donde Jorge Zapata González, nieto del líder agrario, hizo las siguientes declaraciones:

Lo que venimos a exponer es la burrada que hicieron de exponer una fotografía de nuestro General en Bellas Artes. Un pintor desconocido que creo que quiere fama saca a nuestro general de gay. Como familia, como pueblo, donde somos netamente zapatistas, eso no lo vamos a permitir. Vamos a demandar tanto al pintor como a la encargada de Bellas Artes por exponer la figura de nuestro general de esa forma.²⁰

18. Vargas Santiago, “*Emiliano*”.

19. Fabián Cháirez, “El antes y después del ‘Zapata gay’”, *PlayGround*, Facebook, 2 de diciembre de 2021, video, 7:39 min., <https://fb.watch/9Ito4qdec6/> (consultado el 5 de diciembre 2021).

20. “Descendientes de Zapata demandarán a Bellas Artes y a Fabián Cháirez”, *El Universal*, 9 de diciembre de 2019, <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/familia-de-zapata-demandara-bellas-artes-y-fabian-chairez> (consultado el 5 de diciembre 2021).

Estamos armando la demanda, pero para nosotros, como familia, es denigrar la figura de nuestro general pintándolo de gay. Yo no tengo nada contra los gays, tengo muchos amigos, no sé por qué en Bellas Artes, un lugar tan importante para todos, fueron a exponer la figura de nuestro general en esa forma y no lo vamos a permitir.²¹

Varios elementos de dichas declaraciones resultan de interés: la equiparación de la pintura a una fotografía, catalogar la inclusión de la obra como “burrada”, la transgresión denunciada sobre el *ser* zapatista, y la relación establecida entre lo gay y lo denigrante. Sin embargo, quisiera en este punto enfocarme en lo que desde la lectura de Teun A. van Dijk²² sería una clara negación aparente²³ planteada en el sentido “yo no tengo nada contra los gays, pero...”, ya que ésta pone el foco de atención en el centro del asunto. El problema no es la manipulación de la imagen de Zapata, o la adición de indumentaria relacionada con labores históricamente desempeñadas por mujeres en otras representaciones, sino su ubicación en el lugar de un hombre homosexual feminizado. De esta forma, el trabajo de Cháirez, transgresor y en resistencia a la heteronormatividad, puso en discusión violencias y desigualdades sociales que algunos creían resueltas.

La Revolución *de Fabián Cháirez: el artista y su obra*

Fabián Cháirez es un artista de origen mexicano, licenciado en Artes Visuales por la Facultad de Artes de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, carrera que cursó entre 2007 y 2012.²⁴ Su trabajo no es ajeno al entramado político dentro del que se inserta y a los elementos a los cuales plantea una

21. “Descendientes de Zapata demandarán a Bellas Artes y a Fabián Cháirez”.

22. Teun A. van Dijk, *Ideología y discurso: una introducción multidisciplinaria* (Barcelona: Editorial Ariel, 2003).

23. Según Van Dijk, “se denomina negación aparente porque sólo la primera parte [del enunciado] niega los sentimientos negativos [...] respecto a un grupo, mientras que el resto del discurso afirma aspectos muy negativos de los otros”, *Discurso y poder* (Barcelona: Editorial Gedisa, 2009, 64).

24. “Fabián Cháirez, el artista que pintó a Zapata feminizado”, *El Universal*, 10 de diciembre de 2019, <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/fabian-chairez-el-artista-que-pinto-zapata-feminizado/> (consultado el 5 de diciembre 2021).

resistencia política clara y abierta, pues el propio artista se refiere de la siguiente manera a su aproximación:

Soy un pintor figurativo mexicano, disidente sexual y prieto, enfocado en visibilizar expresiones que no han sido suficientemente visibilizadas. Estamos saturados de la imagen del hombre blanco hipermasculinizado. Mis pinturas buscan darle luz principalmente a la gente prieta y a las disidencias sexuales (fig. 2).²⁵

De esta manera, el cuestionamiento a la cisheteronormatividad y al racismo atraviesa su obra. Esto es bastante evidente en pinturas como *La invocación* (2015), *Insurrección* (2016) y *El retorno* (2020). La utilización de imaginería religiosa parece ser otro recurso para la provocación, ya que un trabajo como *La venida del señor* (2018) deja ver, desde el título del cuadro, su contenido homoerótico. Sin embargo, antes de la explosión mediática que fue *La Revolución* expuesta en Bellas Artes, su nombre no había tenido mayor cabida en medios artísticos, pero sí en los bares de la Ciudad de México:

Antes de toda la locura del “Zapata gay”, hice un mural en la galería José María Velasco que mostraba a dos luchadores cayendo mientras se besaban. De ahí me ofrecieron pintar murales en bares LGBT. Siempre recibí frases como “pinta más comercial”, “no jotees tanto”, “dedícate a otros temas”, y dije “bueno, si no quieren mi obra expuesta en las galerías, voy a exhibirla en los antros. Expuse mucha de mi obra en siete bares LGBT de la Ciudad de México. Y fue en el Marrakech Salón, uno de los antros LGBT más icónicos de la Ciudad de México, donde el curador del Museo de Bellas Artes conoció mi trabajo. Cuando me contactaron para ofrecerme exponer *La Revolución* en un homenaje a Emiliano Zapata pensé que era una broma. En el momento en que llegaron a recoger el cuadro, todavía no tenía idea de lo grande que sería la exposición, ni me pasaba por la cabeza la locura que ocurriría semanas después.²⁶

Pareciera ser un irónico giro el que lleva su obra hasta Bellas Artes: la exclusión de sus temas y estilo lo colocan en los ambientes de vida nocturna, los cuales, a su vez, son el medio por el cual logra ubicar su cuadro en la exposición que parece haber cambiado el curso de su carrera artística. Tal como lo relata Cháirez,

25. Cháirez, “El antes y el después del ‘Zapata Gay’”.

26. Cháirez, “El antes y el después del ‘Zapata Gay’”.



2. *La Revolución*, de Fabián Cháirez,
30 x 20 cm, modelo: Antonio
Marquet con el cuadro a sus espaldas,
fotografía digital, 211.6 x 118.8 cm,
Cortesía: Fabián Cháirez.

con la divulgación de las primeras imágenes de su obra en la publicidad de la actividad, comenzaron a surgir muchos comentarios homófobos en las redes sociales, y, tras la inauguración del evento, los ataques comenzaron a llegar de todas partes.²⁷ El artista comenta que los vínculos creados con algunos de los trabajadores del Museo de Bellas Artes le permitieron enterarse de los acontecimientos conforme iban sucediendo. En sus palabras: “Hice amistad con algunos trabajadores del museo, sobre todo con los disidentes sexuales, y me mandaban

27. Cháirez, “El antes y el después del ‘Zapata Gay’”.

mensajes en vivo. Me decían: ‘mira, mira, Fabián, lo que está pasando. No te preocupes aquí vamos a defender tu obra. ¡Ya estamos afilando los tacones!’”²⁸

De acuerdo con Rodolfo Hachén, dentro de los ataques dirigidos al artista y su obra destaca lo siguiente:

Se llegó a sostener que “La obra es en verdad una basura” acotando que: “Lo primero que puede decirse, es que el título ‘La Revolución’ es prácticamente un plagio [...] La obra en sí misma, es arte fallido. El cuadro vincula a la Revolución mexicana con asuntos de homosexualidad, que nada tienen que ver ni con la Revolución misma, ni con las luchas campesinas que Zapata encabezó [...] Tampoco creo que nadie tenga derecho a ofender ni a los campesinos de México, ni a sus héroes, ni mucho menos a la familia Zapata, que se sintió muy agraviada por el cuadro. Por otra parte, si lo que quería el autor del cuadro era hacer daño al movimiento de las minorías sexuales, ese pseudoartista lo ha logrado. Cientos de campesinos mexicanos protestaron en Bellas Artes, pues con toda razón se sintieron agraviados por esa pintura, que parece haber sido fabricada en un burdel y no en un caballete”.²⁹

Esta categorización como “arte fallido” está directamente ligada a las defensas que surgirán para destacar la pertenencia del cuadro dentro del mundo del arte, al igual que las referencias a sus lugares de procedencia y creación, o a las temáticas que aborda. Sin embargo, la respuesta agresiva no se limitó a deslegitimar el estatuto artístico de la obra o las habilidades y méritos de su creador, sino que se extendió hasta el ámbito personal. El artista también recibió amenazas de muerte por varios meses, debió solicitarles a sus padres que tomaran las medidas de seguridad respectivas, y ocurrieron algunas agresiones homofóbicas a las afueras del Palacio de Bellas Artes, en las que se contabilizaron varias personas heridas y cuyos videos aun circulan en redes sociales.³⁰ Con esto se evidenció no sólo la relevancia de la obra, sino también la puesta en movimiento de toda una serie de mecanismos que buscaron censurarla y destruirla.

28. Cháirez, “El antes y el después del ‘Zapata gay’”.

29. Rodolfo Hachén, “Arte, género e historia: dialogismo transgenérico en la obra de Fabián Cháirez”, *Open Minds International Journal*, núm. 1 (2020): 8-20.

30. Valentina Di Liscia, “Farmworker Unions and LGBTQ Activists Clash Over Nude Portrait of Mexican Revolutionary Emiliano Zapata”, *Hyperallergic*, 12 de diciembre de 2019, <https://hyperallergic.com/532706/farmworker-unions-and-lgbtq-activists-clash-over-nude-portrait-of-mexican-revolutionary-emiliano-zapata/> (consultado el 5 de diciembre 2021).

Tras las agresiones que se dieron frente a Bellas Artes, Cháirez, en conjunto con activistas, otros artistas y gente de la política, convocó a una manifestación en rechazo a esa violencia, en apoyo a la obra y en protección de la libertad de expresión y los derechos de los colectivos LGBTTTI.³¹ Esto, aunado a la colocación de una nota proveniente de la familia Zapata junto al cuadro, en la que expresaban su desacuerdo con la presentación de éste en la exposición,³² produjo que los ánimos se calmaran un poco. Sin embargo, gracias a la intensidad en la recepción que el público hizo del cuadro, la obra se popularizó y comenzaron a distribuirse reproducciones de manera clandestina en eventos como las Marchas del Orgullo de la Ciudad de México, e incluso algunas personas han decidido tatuársela en la piel (fig. 3).³³

La Revolución es una obra que, en comparación con otros trabajos del artista, es más simple en su composición, aunque lo que transmite, se ha evidenciado, transgrede y despierta pasiones. El cuadro consiste en una pintura al óleo sobre tela, de 30 por 20 centímetros, creada en 2014 y expuesta por primera vez en la Galería José María Velasco durante 2015 y 2016. El marco dorado y añejado parece remitir al pasado,³⁴ en contraste con los colores cálidos y vibrantes que sirven de fondo a la acción que parece haber quedado congelada frente a la mirada del espectador. La figura de un hombre de tez morena casi desnudo, cubierto solamente por un sombrero rosa, un cintillo con los colores de la bandera mexicana, y unos zapatos de tacón con forma de revolver, monta un corcel blanco de gestos elegantes, el cual parece encontrarse en un ligero vuelo producido por el galope, del cual da cuenta tan sólo una de sus patas traseras. El animal, ya de por sí asociado históricamente con la virilidad, porta una erección que parece mostrar lo que el jinete oculta con sus manos: lo masculino es desplazado fuera de la figura del hombre y redoblado en el caballo.

Después de la clausura de la exposición en el Museo del Palacio de Bellas Artes, *La Revolución* la compró el periodista Tatxo Benet para formar parte de la

31. Fabián Cháirez (@fabianchaires13), “Por la libertad de expresión y los derechos culturales LGBTTTIQ+”, *X*, 10 de diciembre de 2019, foto tomada de: <https://x.com/Fabianchaires13/status/1204603835190136833?s=20> (consultado el 5 de diciembre 2021).

32. “Se coloca el texto que acompañará la imagen *La Revolución* en la exposición Zapata después de Zapata”, Gobierno de México-Secretaría de Cultura, 16 de diciembre de 2019, <https://www.gob.mx/cultura/prensa/se-coloca-el-texto-que-acompanara-imagen-la-revolucion-en-la-exposicion-zapata-despues-de-zapata> (consultado el 5 de diciembre 2021).

33. Cháirez, “El antes y el después del ‘Zapata gay’”.

34. Hachén, “Arte, género e historia”.

colección *Censured*.³⁵ En palabras del artista: “Estoy con Mapplethorpe, Picasso, Ai Weiwei, Andrés Serrano, y un chingo de gente que está y estará en los libros de historia del arte”.³⁶ Dicha colección la conforman aquellas obras que han sido censuradas o prohibidas desde diversos criterios y que han sido creadas a partir de la segunda mitad del siglo xx y el siglo xxi; alberga en su catálogo no sólo pinturas, sino también esculturas, instalaciones, grabados y fotografías.³⁷

*La transgresión de Cháirez:
la profanación de lo masculino como resistencia política*

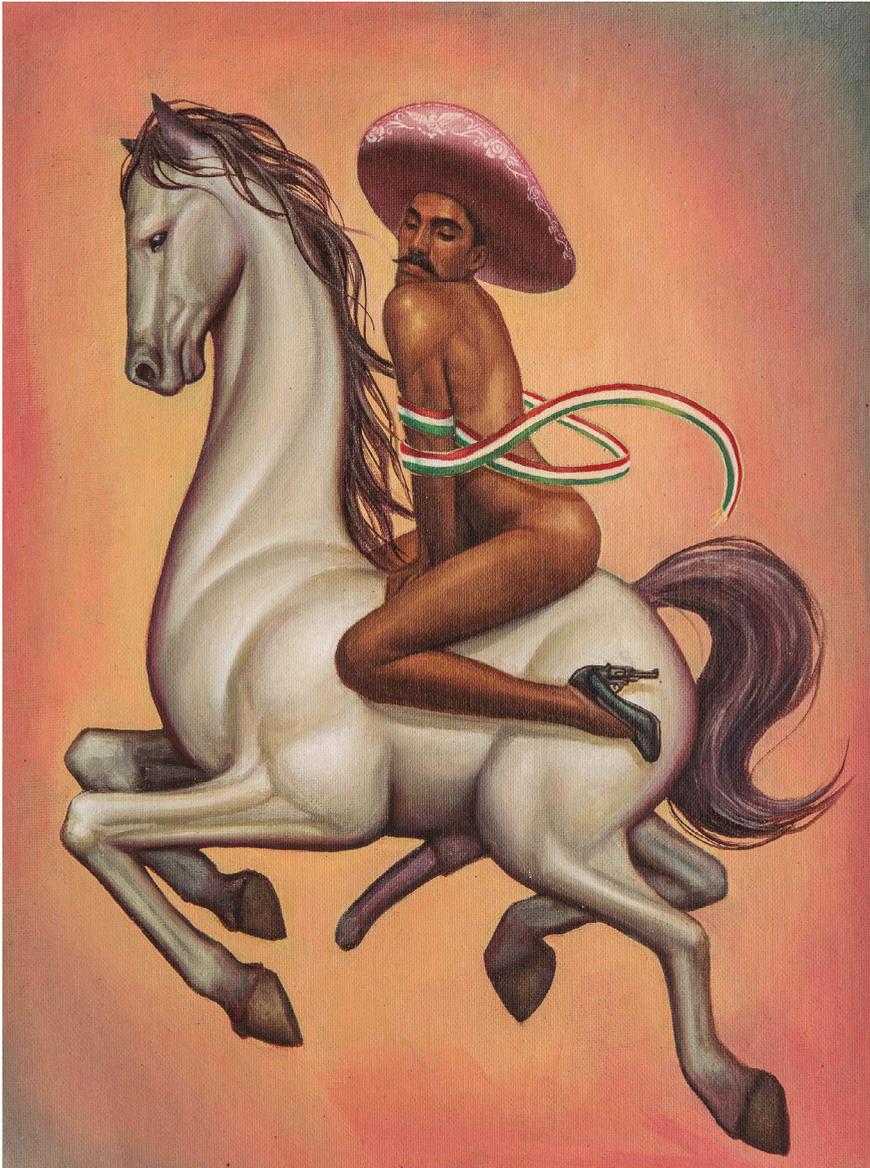
Es claro que la obra en sí es catalogada como transgresora por el uso que hace de la figura de Zapata. Pero aquellas que representaban al revolucionario en el cuerpo de Speedy González, o lo ataviaban con implementos de limpieza y lo titulaban *El Mandilón*,³⁸ no dieron tanto de que hablar. Por lo que el tema de fondo no es la transformación de su figura o la utilización de indumentaria de estereotipo femenino, sino su vinculación con la homosexualidad, al punto en que popularmente se renombró la obra como el *Zapata gay*. De esta manera crea un híbrido de la figura del macho que ahora está feminizado, y su hombría ha quedado desplazada por la que despliega el caballo que él monta. Esto parece ser vivido, al menos por parte de las personas que se han manifestado en contra de la exhibición, como una ofensa directa al referente, a su memoria y a su legado, no como un uso particular más de los tantos que se exponen en la muestra de 141 obras. Y, sin lugar a duda, contribuye a la generación de aperturas, rupturas y alejamientos con respecto al anquilosamiento de lo masculino en un referente histórico tan importante.

35. Luis Méndez, “Taxto Benet: el gran rebelde del mecenazgo que adquirió el Zapata Gay”, *El Universal*, 16 de enero de 2020, <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/taxto-benet-el-gran-rebelde-del-mecenazgo-que-adquirio-el-zapata-gay> (consultado el 5 de diciembre 2021).

36. Cháirez, “El antes y el después del ‘Zapata gay’”.

37. “El arte liberado de las garras de la censura”, *La Vanguardia*, 26 de septiembre 2020, <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200926/483632821610/tatxo-benet-arte-censura-lleida.html> (consultado el 6 de diciembre de 2021).

38. “Zapata en Bellas Artes: feminizado, ‘mandilón’ y también como ‘Speedy Gonzalez’”, *El Universal*, 10 de diciembre de 2019, <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/zapata-en-bellas-artes-feminizado-mandilon-y-como-speedy-gonzales> (consultado el 5 de diciembre 2021).



3. Fabián Cháirez, *La Revolución*, 2014, óleo sobre lienzo, 30 × 20 cm. Cortesía: Fabián Cháirez.

La feminización de personajes históricos relevantes no es un recurso nuevo, y es una forma interesante de resistir políticamente desde el arte. En este sentido, y apoyándonos en Andrea Giunta,³⁹ es de utilidad señalar que el arte contemporáneo se preocupa por el tema de la administración de los cuerpos por medio del biopoder. De esta manera, el juego con las corporalidades y el género es un campo dentro del cual se puede ubicar la obra mexicana aquí tratada. En palabras de la autora “el arte contemporáneo expone e investiga los mecanismos de control de los cuerpos, abstrae sus relaciones tradicionales, inventa otras que funcionan como observatorio”,⁴⁰ y esto posibilita una problematización de las posiciones en cuanto a lo masculino y lo femenino. Ejemplos como *El libertador Simón Bolívar*, de Juan Dávila,⁴¹ o la novela *Pompas fúnebres*, de Jean Genet, en la cual se lleva a Hitler al acto homosexual en calidad de penetrado, dan muestra de esto.

Este ejercicio de subvertir el género o la identidad de algún personaje es un acto de resistencia política que se mueve en varias vías, quizá de ahí que este tipo de obras produzca reacciones caldeadas. En primer lugar, implica una *reapropiación y resignificación*⁴² de la figura histórica, al sustraerla de su contexto, y posibilitando su utilización para fines políticos en otras temporalidades; además, permite descentrar la figura del hombre de los acontecimientos históricos, ya sea por medio de su feminización o al recordar que mujeres y otras personas también participaron de dichos procesos. Segundo, la *teatralización*⁴³ de estos personajes desanquilosa las cargas simbólicas de las que se les ha hecho garantes, y permite producir *alejamientos* y rupturas con normas culturales y morales hegemónicas o cómplices de violencias patriarcales. Finalmente, dicho ejercicio de feminización no deja de ser una *exposición*⁴⁴ de la performatividad del género,⁴⁵ en el sentido de que no hay una *verdad* ni esencia sobre la masculinidad o lo masculino, y que incluso algunos de estos personajes pueden estar

39. Andrea Giunta, *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* (Buenos Aires: Fundación ArteBA, 2014).

40. Giunta, *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*, 92.

41. Denisse Espinoza, “Juan Domingo Dávila: ‘Pintar para mí es esencial frente a la digitalización de la imagen’”, *La Tercera*, “Culto”, 19 de marzo de 2019, <https://www.latercera.com/culto/2019/03/19/juan-domingo-davila-artista/> (consultado el 5 de diciembre 2021).

42. Halperin, *San Foucault*.

43. Halperin, *San Foucault*.

44. Halperin, *San Foucault*.

45. Judith Butler, *Deshacer el género* (Madrid: Paidós, 2006).

rodeados de rumores o fantasmas que fracturan su idealización como portadores de lo que es o implicaría “ser hombre”.⁴⁶

En este sentido, los puntos en los que *La Revolución* es atacada por su transgresión, también son aquellos que la hacen sumamente relevante en tanto pieza de resistencia *queer*. Retoma a Zapata y lo despoja de su contexto original; lo hace partidario de las diversas e imprecisas agendas *queer* que el cuadro no posibilita ubicar; lo desnuda y desprende así de toda indumentaria que haga referencia al enfrentamiento armado, exceptuando los tacones (¡como los que los funcionarios del museo preparaban para su defensa!); su sombrero rosa lo aproxima a lo femenino, a la delicadeza que expresa su posición, e invita a un distanciamiento de la idea de que las revoluciones son procesos masculinos. Pero, además, retoma y pone sobre la mesa los rumores existentes sobre la bisexualidad u homosexualidad de un personaje clave, en un país donde la violencia vinculada al género es dramáticamente significativa.⁴⁷ No es de extrañar su presencia en el centro de la tormenta durante varias semanas, donde los ataques y las defensas giraban de manera constante a su alrededor.

Las tres defensas de La Revolución

Para Anthony Julius, toda obra de arte contemporáneo aspiraría a ser merecedora de la defensa canónica, la formalista y la del alejamiento; “por consiguiente, las defensas crean obras de arte nuevas que a continuación les piden su protección”.⁴⁸ Mi interés en esta sección es hacer un breve acercamiento a cada una, a la luz de *La Revolución* de Cháirez.

46. Ejemplo de esto son los rumores que circulan sobre la supuesta homosexualidad o bisexualidad de Emiliano Zapata, que se reavivaron con *La Revolución* de Cháirez. Véase, por ejemplo, Astrid Sánchez, “Emiliano Zapata: ¿De dónde surge el rumor de su homosexualidad?”, *La Jornada Maya*, 10 de abril de 2021, <https://www.lajornadamaya.mx/nacional/169750/emiliano-zapata-de-donde-surge-el-rumor-de-su-homosexualidad> (consultado el 6 de diciembre 2021).

47. Almudena Barragán, “México, el fracaso en frenar los feminicidios”, *El País*, 24 de noviembre de 2020, <https://elpais.com/mexico/2021-11-25/mexico-el-fracaso-en-frenar-los-feminicidios.html> (consultado el 6 de diciembre 2021).

48. Julius, *Transgresiones*, 31.

*La defensa canónica:
el entramado que recibe a la obra como tal*

De acuerdo con Julius,⁴⁹ la defensa canónica busca mitigar el alcance producido en el público, al utilizar otras obras que en su momento también dieron de qué hablar, para contextualizar la exaltación que el nuevo arte pone a flor de piel. El objetivo es visibilizar que lo que se presenta como “radicalmente nuevo” en realidad está inscrito e interrelacionado con otras obras, tendencias y el propio linaje que tenga todo trabajo artístico. Esta defensa suele implicar la “educación” del público:

La defensa da al público lecciones de historia. ¿Conque rechazan esto? Entonces es que no conocen esto o aquello, siendo ambos casos ejemplos consagrados del arte, cada uno una obra canónica. Si rechazas esta obra nueva, para ser coherentes también tendrán que rechazar estas anteriores. Y eso sería absurdo.⁵⁰

En función de esta defensa quisiera señalar el lugar de exposición en el cual se encontraba la obra cuando se dio el estallido mediático y social. El Museo del Palacio de Bellas Artes es uno de los espacios más reconocidos en lo que al arte respecta en la Ciudad de México. Esto coloca a las obras y a las personas artistas que ahí exponen en un lugar particular de la historia del arte, tanto de México como de América Latina y el mundo. Es una vitrina con la posibilidad de producir que, de la noche a la mañana, la vida de un artista cambie al exponer su trabajo, tal como le sucedió a Cháirez: “El Museo de Bellas Artes tuvo que instalar detectores de metales, y los medios me acosaron, mi nombre apareció en periódicos de cuatro continentes, mis obras llegaron al mundo de los memes y a las galerías de Europa”.⁵¹

De acuerdo con Vargas Santiago,

Dos factores clave influyeron en Emiliano desde la perspectiva de la política de exhibición. Primero, la exposición se realizó en el Palacio de Bellas Artes, el pináculo del altamente centralizado sistema federal de museos de México. Localizado en el centro histórico de la ciudad, el Palacio de Bellas Artes es el edificio estatal más

49. Julius, *Transgresiones*.

50. Julius, *Transgresiones*, 42.

51. Cháirez, “El antes y el después del ‘Zapata gay’”.

emblemático para las artes visuales, el teatro, y la danza en México; solamente el Museo Nacional de Antropología, que se enfoca en el arte indígena y precolombino, cuenta con una importancia simbólica comparable.⁵²

De esta manera, la sola selección de la obra para su exposición, pasando así de los bares a una de las instituciones más prestigiosas para el arte en México, tiene asegurado su estatuto dentro del mundo artístico. Asimismo, la concatenación de cada una de las 141 obras presentadas, en tanto arte vinculado a Emiliano Zapata, las legitima como un grupo de trabajos con los requisitos suficientes para ser albergados en la galería que comparten. Sin embargo, no es de extrañar la diversidad de calificativos que le dan a *La Revolución*, lo cual la pone en relación con otras formas de ilustración y pintura, al hacer referencia a la siguiente defensa: la formalista.

*La defensa formalista: arte figurativo, joto, pin up,
de La Revolución, retrato ecuestre...*

De acuerdo con Julius,⁵³ la defensa formalista de la obra de arte contemporáneo pone el énfasis en la forma de la obra y no en el tema, ya que “la función del arte es explorar la forma”,⁵⁴ no generar reflexión sobre el mundo y el espectador, quien solamente debe dedicarse a contemplar. En ningún caso debería confundirse la ficción de la representación con la realidad de su referente. Curiosamente, una de las críticas sobre *La Revolución* hablaba de la posibilidad de que hubiera sido “fabricada en un burdel y no en un caballete”, según un comentario que recopilaba Hachén en su artículo.⁵⁵ Esta afirmación, en algo se aproximaba a la realidad, pues como bien cuenta el artista, “los antros” y las discotecas fueron

52. “Two key factors influenced Emiliano from an exhibition policy standpoint. First, it was displayed at the Palacio de Bellas Artes, the pinnacle of Mexico’s highly centralized federal museum system. Located in Mexico City’s historic center, the Palacio de Bellas Artes is the most emblematic state building for visual arts, theater, and dance in Mexico; only the Museo Nacional de Antropología (National Museum of Anthropology), which focuses on Indigenous and pre-Columbian art, bears comparable symbolic importance”, en Vargas Santiago, “*Emiliano*”, 112 (traducción del autor).

53. Julius, *Transgresiones*.

54. Julius, *Transgresiones*, 36.

55. Hachén, “Arte, género e historia”.

de los primeros espacios en recibir sus obras,⁵⁶ y esto en ninguna medida las transformó en algo menos artístico.

Fabián Cháirez ubica su trabajo dentro del arte figurativo y el arte joto (como una manera de llamar al arte de contenido contrahegemónico en el aspecto sexual, con un sentido político),⁵⁷ así como otros que han opinado sobre *La Revolución* parecen ubicarla fácilmente dentro de diversos movimientos artísticos, reconocen así su pertenencia al mundo del arte por el uso que hace de la forma. En la descripción que el curador de la muestra hace de ella, la ubica dentro del arte *pin up*,⁵⁸ mientras Rodolfo Hachén destaca su pertenencia dentro del arte sobre la Revolución mexicana, en particular en lo que respecta al retrato ecuestre.⁵⁹ En diversos sentidos, *La Revolución* calza como obra de arte en cada uno de los estilos o categorías indicados. No obstante, quisiera ahondar un poco más en el último género artístico mencionado (fig. 4).

De acuerdo con Hachén, el retrato ecuestre surge en el Renacimiento, y toma como referencia la estatua ecuestre de Marco Aurelio. Esta práctica se extenderá por varias partes del mundo y llegará a América, en donde “Los héroes y sus caballos son retratados con el esplendor de todas sus galas: uniformados, fuertes, varoniles, rodeados de un contexto promisorio”.⁶⁰ Un artista mexicano de gran renombre que contribuyera a esto desde su propia trinchera fue Diego Rivera; el famoso muralista no sólo colaboró con la transformación del personaje histórico en un mártir de la Revolución y del pueblo mexicano, sino que también realizó el primer retrato ecuestre de éste, titulado *Zapata líder agrario*.⁶¹

Para Vargas Santiago, la importancia de este mural portable de Rivera radica en que inicia el proceso visual de racialización de Zapata como un mexicano indígena, la cual posteriormente contrastará con su configuración imaginaria como mestizo, caracterizado por la presencia del sombrero de charro.⁶² Sin embargo, como ya sabemos, la representación de Cháirez lo despoja de casi todos los demás elementos que conforman el retrato ecuestre, por lo que el caballo

56. Cháirez, “El antes y el después del ‘Zapata gay’”.

57. Cháirez, “El antes y el después del ‘Zapata gay’”.

58. Vargas Santiago, “*Emiliano*”.

59. Hachén, “Arte, género e historia”.

60. Hachén, “Arte, género e historia”, 15.

61. Diego Rivera, *Zapata líder agrario*, 1931, Museum of Modern Art (MoMa), https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/mobile/mural_details/agrarian_leader_zapata.html (consultado el 6 de diciembre de 2021).

62. Vargas Santiago, “*Emiliano*”, 113.



4. Fabián Cháirez, *La Revolución II*, 2015, grafito sobre papel, 34 × 36 cm. Cortesía: Fabián Cháirez.

cobra un protagonismo mayor. Además, curiosamente, la cabeza y el cuello del animal presente en el cuadro de Diego Rivera recuerdan al caballo del *Zapata gay*, en tanto parecen compartir no sólo el color de su pelaje, sino un alargamiento y estrechamiento similar entre el cuello y el hocico. ¿Será éste un guiño de Cháirez a la obra de Rivera? No es objetivo de este escrito responder esa pregunta, pero sí interesa, al menos, destacar que el Zapata del primer cuadro tampoco pareciera reflejar la masculinidad o virilidad que presumiblemente le falta a la versión “gay”.

De acuerdo con Roberto Hachén, la aproximación de Cháirez al retrato equestre es subversiva, ya que:

Abandona el paisaje, el uniforme, la masculinidad y trasmuta la figura central en el marco de un empoderamiento femenino. Sólo el caballo muestra la fuerza bruta

de ser macho potente. [...] La obra de Cháirez no es una burla ni una parodia, es una reinterpretación artística de *La Revolución* (actualizada, inclusiva) que empodera lo que hasta hoy fue considerado como débil, menor, marginal. Lo femenino fortalece a *La Revolución* y a la figura misma de Zapata que concentra en sí todas las formas del ser y del decir(se).⁶³

Sin duda estamos frente a un retrato ecuestre que comparte, además, las otras características con las que se le cataloga en tanto obra artística. De igual manera, se reconoce la ruptura y subversión del autor del cuadro en lo que respecta al tratamiento que hace de ciertas tradiciones artísticas. Un retrato ecuestre despojado de su contexto; un personaje exaltado, pero carente de insignias de reconocimiento que lo distinguan; un héroe feminizado que monta un caballo de virilidad redoblada.

En este sentido, no deja de ser un dato de sumo interés, el hecho de que la persona que sirvió de referente para la construcción de la figura central del cuadro no fue una representación previa de Zapata, sino un artista *drag* de la Ciudad de México conocido como *Miss Loreto*, tal como lo deja saber Cháirez en su página de Instagram,⁶⁴ lo que muestra de forma contundente que la obra nunca es el referente, y que, por ende, confundir la pintura con la persona de Emiliano Zapata, sería un sinsentido (fig. 5).

*La defensa del alejamiento: el rompimiento
con la figura del macho encarnada en Zapata*

De acuerdo con Julius,⁶⁵ la defensa del alejamiento insiste en que las obras de arte existen para causar un efecto en sus espectadores, ya sea por algo relacionado con ellos y ellas mismas, sobre el mundo o el propio arte que se les presenta. E incluso:

De un modo más radical, ampara un arte que destruye las ilusiones, denuncia los prejuicios, suspende las creencias populares y, en general, sacude las cosas. Nos aleja

63. Hachén, “Arte, género e historia”, 15-16.

64. Fabián Cháirez (@fabian_chairez), “I never thought this image could go that far”, Instagram, 8 de agosto de 2020, foto, https://www.instagram.com/p/CD03MJxhPF-/?utm_source=ig_web_copy_link

65. Julius, *Transgresiones*.



5. Alusión a *La Revolución* de Fabián Cháirez, detalle, fotografía digital. D.R. © Fabián Cháirez.

de lo familiar: nos niega los placeres del reconocimiento fácil. Es un arte que coge las creencias populares y muestra que son simples ilusiones. Nos distancia momentáneamente de la realidad cotidiana.⁶⁶

Como ya mencionaba en el apartado sobre la transgresión, el principal alejamiento que se hace es con la figura del Zapata militar, entronado como una de las figuras más claras de un tipo particular de masculinidad: el macho. Además,

66. Julius, *Transgresiones*, 32.

me gustaría destacar los aportes de Hachén⁶⁷ al indicar que el marco del cuadro remite al pasado, mientras el fondo de éste refiere a un contexto perdido, con lo cual se podría agregar que coloca al personaje principal en un punto impreciso del tiempo. El macho, despojado de sus insignias, uniformes y contexto heroico e histórico parece cabalgar con placidez sobre un corcel notablemente viril.

De acuerdo con Vargas Santiago la figura de Emiliano Zapata es terreno fértil para la exploración del juego con su imagen:

En tanto personaje que ha encarnado una visión heroica y masculinista del pasado, Zapata se convierte en un terreno idóneo para subvertir y destruir imágenes de dominación de género. La obra *El Mandilón* (*The Househusband*, 1995), del artista mexicano Daniel Salazar, habla precisamente de este paradigma al presentar a Zapata realizando labores domésticas. En esta imagen, se ve al héroe charro con un delantal y sosteniendo una escoba y un detergente, lo cual sugiere que existen revoluciones igualmente importantes, en ámbitos que pueden ser mucho menos visibles que el campo de batalla o un edificio gubernamental.⁶⁸

Sin embargo, la obra de Daniel Salazar no generó el revuelo que sí produjo la “homosexualización” acontecida en *La Revolución*. De pronto, el artista solamente aplicaba indumentaria femenina a una imagen ya preestablecida de Zapata, y no buscaba modificarla más allá de aquello que porta. Sin embargo, el trabajo de Cháirez apuntó a quien *es* o *era* ese personaje (las coordenadas del tiempo se han perdido). Con respecto a quién *era*, unas páginas atrás mencionaba los rumores sobre sus posibles encuentros sexuales con otros hombres;⁶⁹ en cuanto a quién *es*: para Cháirez y para Vargas Santiago, una posibilidad para contribuir a la deconstrucción de masculinidades nocivas.⁷⁰

67. Hachén, “Arte, género e historia”.

68. “As a character that has embodied a heroic, masculinist view of the past, Zapata becomes a suitable ground on which to subvert and destroy images of gender domination. Mexican American artist Daniel Salazar’s work *El Mandilón* (*The Househusband*, 1995) speaks precisely to this paradigm by presenting Zapata doing domestic chores. In this image, the charro hero is seen wearing an apron and holding a broom and cleaning detergent, which suggests that there exist equally important revolutions in realms that may be far less visible than the battlefield or government building”, en Vargas Santiago, “*Emiliano*”, 117 (traducción del autor).

69. Sánchez, “Emiliano Zapata: ¿De dónde surge el rumor de su homosexualidad?”.

70. Vargas Santiago, “*Emiliano*”.

Estos movimientos producen un alejamiento de la figura mítica de Zapata, la retoman y feminizan, la descontextualizan y la colocan en un lugar impreciso del tiempo, mientras la despojan de toda distinción material a excepción del sombrero, ahora rosa, y el bigote poblado que lo caracterizan. Dicho alejamiento genera la posibilidad de comenzar a cuestionar el anquilosamiento de lo masculino en figuras específicas. En palabras de Hachén:

De este modo, la imagen de Zapata tiene más posibilidades de representar el acto revolucionario en un despliegue de pluralidad que deja atrás todos los prejuicios. Despojado de uniforme, no binario, sensual, armado, montado, da cuenta de muchas de las voces acalladas durante años en el imaginario revolucionario. Abre paso a otras realidades.⁷¹

Es peculiar que el trabajo realizado por Úrsula Albo Cos y José Luis Sánchez Ramírez⁷² parece apuntar en la dirección de la apertura producida por el alejamiento. Los autores, en su afán de analizar algunas de las imágenes que comenzaron a circular en Internet a raíz de la exposición de *La Revolución*, indican que dicha obra “abre y expande sus signos a través de la disputa de sentido. Estos signos chocan, modifican o reafirman la construcción del mito de la masculinidad hegemónica y forman una heterogeneidad para ser interpretados infinitamente a través de los memes”.⁷³ La transgresión amplía el sentido:

Con la obra de Cháirez se abre una variedad de elementos que integran el mito de Zapata pues la interpretación va más allá de las luchas sociales agrarias. Como se puede ver en los memes que circularon en redes sociodigitales, la pintura en sí misma le da fortaleza al mito al seguir utilizándolo como estandarte de la rebeldía.⁷⁴

De esta manera, se subvierte la figura y se le resignifica como metáfora de la diversidad.⁷⁵ Tan es así que rápidamente los medios de comunicación y la gente empezó a llamarle el *Zapata gay*. Entonces, la creación de esta obra hace honor a su nombre en tanto “decide trasmutar las referencias enquistadas para dar paso

71. Hachén, “Arte, género e historia”, 14.

72. Úrsula Albo Cos y José Luis Sánchez Ramírez, “La masculinidad de Zapata en disputa a través del meme”, *Revista Mexicana de Comunicación* (2020): 146-147.

73. Albo y Sánchez, “La masculinidad de Zapata en disputa a través del meme”, 7.

74. Albo y Sánchez, “La masculinidad de Zapata en disputa a través del meme”, 4.

75. Hachén, “Arte, género e historia”, 14.

a una nueva concretización que viene a reivindicar a los olvidados y marginados no sólo en tanto componentes de determinadas clases sociales, sino en cuanto representantes de un número muy variado de identidades de género”.⁷⁶

En relación con este punto, y como cierre del recorrido sobre la apertura que produjo el alejamiento que el artista hizo de Zapata en su obra, interesa hacer referencia a otro tipo de arte *queer*, que es el transformismo, últimamente más conocido como *drag*, que además Cháirez practica.⁷⁷ Hablo en específico de la puesta en escena realizada por una de las participantes del concurso mexicano *La Más Draga*, conocida con el nombre artístico de Georgiana, en la que reinterpretó al *Zapata gay*. La concursante lo renombró como *La Revolución Marica*,⁷⁸ así como también cambió algunos detalles: ella está sentada de frente –recordando la forma en que se le enseñaba a montar a las mujeres–, así como también las botas, que ya no remiten a armas de fuego, ahora son blancas y portan corazones, en un intento de sustituir la violencia por el amor, tal cual ella lo indica; por último, la jinete no se encuentra desnuda, sino que su indumentaria remite al de una muñeca y monta un unicornio de tonalidades rosas. Ante los comentarios de los jueces del concurso sobre su tributo a Cháirez, ella dice lo siguiente sobre su arte e inspiración:

Soy una muñeca, mi drag es hacer una muñeca. No quería hacer la pintura justo como es la pintura, porque yo no soy la pintura y yo no soy Cháirez. Entonces Cháirez siendo artista, a mí me inspiró a mí siendo artista, a hacer mi arte referenciándolo a él, referenciando a Zapata, referenciando a los gays. Entonces, fue más irme a mi visión artística, que a la visión artística de Cháirez.⁷⁹

En este recorrido por los diversos alejamientos y las respectivas aperturas que produjo *La Revolución* es posible ver cómo se sostiene su lugar como obra de arte contemporáneo. Sus aportes en torno al tema que trata han sido varios,

76. Hachén, “Arte, género e historia”, 14.

77. Fabián Cháirez (@fabian_chairez), “Feliz de exponer en Palacio de Bellas Artes”, Instagram, 3 de diciembre de 2019, foto, https://www.instagram.com/p/B5ONQPpEHG9/?utm_source=ig_web_copy_link (consultado el 6 de diciembre 2021).

78. Georgiana (@itsgeorgieboy), “Arriba las mujeres y lxs queer”, Instagram, 6 de octubre de 2021, foto, https://www.instagram.com/p/CushzdFRMfk/?utm_source=ig_web_copy_link (consultado el 8 de diciembre 2021).

79. La Más Draga Oficial, “Capítulo 3: La más revolucionaria”, 5 de octubre de 2021, video, 47 min., <https://youtu.be/3hgAA007XXO> (consultado el 8 de diciembre 2021).

particularmente por el posicionamiento que hizo de la masculinidad, la diversidad sexual y la expresión de género. Asimismo, contribuyó a la liberación de la imagen de Emiliano Zapata de las coordenadas de lo masculino, al dar pie a una apertura a la reapropiación de ésta por parte de la gente, así como también a reinterpretaciones del trabajo expuesto en el Museo de Bellas Artes, sobre todo por artistas *queer*.

Conclusiones

El recorrido realizado permite entender *La Revolución* como una obra de arte contemporáneo, en tanto el alcance de su exposición puso en juego las *tres defensas* de las que nos habla Anthony Julius. Los temas y la forma en que los presenta hacen que esta obra pueda ser catalogada como transgresora y *queer*, en tanto produce cuestionamientos que generan aperturas que desmitifican y subvierten lo que hasta ese momento no había podido ser cuestionado con esa magnitud. En este sentido, coincido con Hachén, quien indica que la obra de Fabián Cháirez “vuelve a dar vida a la historia desde una mirada *queer*. Logra, sin duda, una descolonización del arte. Una recreación de los géneros, una mirada al sesgo que corre por los meandros de lo prohibido, de lo reprimido”.⁸⁰

Con respecto a la defensa canónica, se pudo observar cómo el entramado institucional y simbólico en el que se inscribe la obra le otorgan un lugar particular dentro del mundo del arte. La exposición de *La Revolución* en el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, en concatenación con las otras 140 obras presentadas al mismo tiempo, así como su adquisición por parte de Tatxo Benet para formar parte de la Colección Censored, sostienen su valor y relevancia artística por sí solos. En relación con la defensa formalista, se vislumbra cómo la pintura en cuestión es catalogada de diversas maneras, como arte joto, arte *pin up*, y la que resultó de mayor interés, el retrato ecuestre. Sus similitudes con este último género permitían leer referencias a la virilidad y lo masculino, mientras que los contrastes entre la pintura y lo esperado, pero ausente, evidenciaban el carácter disruptivo de ésta. Así, Cháirez ofrece un Zapata atemporal que puede ser utilizado incluso para las causas políticas que a las masculinidades hegemónicas les estorban.

80. Hachén, “Arte, género e historia”, 18.

La defensa del alejamiento permite observar cómo, en un acto de resistencia política, la reapropiación y resignificación de la figura de Zapata posibilita el desanudamiento de mitos y permite la apertura de “puntos de fuga”, por los cuales se dejan ver nuevas opciones y reinterpretaciones de lo que anteriormente se había sacralizado al punto de volverse intocable. Curiosamente, otras obras que también transformaban la figura de Zapata, o lo vinculaban con elementos femeninos, no produjeron esa reacción de censura y pretensión de destrucción del cuadro, con lo que se demuestra que algunos juegos sí están permitidos y otros no. En este caso específico, lo que se busca prohibir es el personaje homosexual femenino y desnudo, que pone sobre la mesa un cuestionamiento directo sobre quién *es* o *era* este caudillo. Además, la apertura liberó los sentidos posibles y las opciones para hacer y pensar con la figura de este nuevo Zapata, siendo así que se utilizó para hacer *stickers*, memes y reinterpretaciones.

Este caso particular, abierto por *La Revolución*, muestra cómo el arte contemporáneo tiene la posibilidad de convertirse en una estrategia de resistencia política *queer*, ya que al retomar a Emiliano Zapata y colocarlo en un lugar distinto al que históricamente se le ha asignado, surge la posibilidad de hacer rupturas y alejamientos que, tal como lo señalan Sergio Rodríguez-Blanco y Zurian, pueden entenderse como fugas de/desde lo *queer*, en tanto desestabilizan los mundos posibles y abren la posibilidad de pensar otras formas de vida y de lucha desde las disidencias sexogenéricas,⁸¹ al actualizar la figura del caudillo para producir sentidos novedosos y transgresores. Al eliminar el contexto y la indumentaria militar, es posible hacerlo partícipe de múltiples agendas (en particular las de los colectivos LGTBTTT); aproximarlo a la feminidad trastoca tanto la idea de que los procesos revolucionarios son exclusivamente masculinos, así como también cuestiona la figura mítica del héroe masculinizado; y, por último, surge un cuestionamiento en torno a la exclusividad heterosexual de personajes clave, que sirven para las construcciones sexogenéricas estereotipadas y binarias que habitan los imaginarios sociales. ❀

81. Rodríguez-Blanco y Zurian, “Fugas de/desde lo *queer* en Iberoamérica”.