

# Latinomarica: una aproximación simbólica a la obra de Mar Coyol<sup>1</sup>

Latinomarica: uma aproximação simbólica  
à obra de Mar Coyol

Latinomarica: a symbolic approach to the  
work of Mar Coyol

**Jorge Juda Cruz Padilla<sup>2</sup>**

**Vanessa Freitag<sup>3</sup>**

1 Proyecto de investigación realizado como parte del proceso de titulación en la Licenciatura en Cultura y Arte de la Universidad de Guanajuato, Campus León/ México.

2 Licenciado en Cultura y Arte por la Universidad de Guanajuato, Campus León/ México. Desarrolló el proyecto de investigación para el proceso de titulación: "Latinomarica: una aproximación simbólica a la obra de Mar Coyol" (2022-2023), bajo la orientación de la Dra. Vanessa Freitag. Autor del proyecto de investigación. Licenciado en Cultura y Arte por la Universidad de Guanajuato, Campus León. E-mail: [jj.cruzpadilla@ugto.mx](mailto:jj.cruzpadilla@ugto.mx)

3 Artista y Profesora de Tiempo Completo. Actúa en el Departamento de Estudios Culturales, específicamente, en la Licenciatura en Cultura y Arte y en el Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura de la Universidad de Guanajuato, Campus León/ México. Es integrante del Cuerpo Académico Cultura y Arte (UGTO/México) donde investiga sobre arte y saberes artesanales; es miembro virtual externo del Grupo de Estudios e Pesquisas em Arte, Cultura e Educação (GEPAC/UFMS/Brasil) y también participa como integrante del Grupo de Pesquisa Experiências e Dissidências nas Artes Visuais (UNIFAP/Brasil). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2943-7455>, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2359848414773274>. E-mail: [vfreitag@ugto.mx](mailto:vfreitag@ugto.mx).

## **RESUMEN**

En este artículo, nuestro objetivo fue realizar un análisis de un breve corpus de obra del artista mexicano, Mar Coyal. A través de la problematización de categorías como lo queer/cuir, disidencias de sexo y de género, se buscó realizar un acercamiento crítico y sensible sobre dos imágenes: "Prietx mi cuerpx, mariconx mi barrio" (2023) y "Mariconx resiste" (2020). Para tal, se construyó la interpretación de dichos trabajos mediante el discurso de le propre artista sobre su proceso creativo, el cual, se recuperó a través de la aplicación de una entrevista virtual, combinando con una lectura semiótica de los elementos presentes en las mencionadas pinturas.

## **PALABRAS-CLAVE**

Mar Coyal; Arte contemporáneo mexicano; Disidencia sexual y de género.

## **RESUMO**

No presente artigo, nosso propósito foi realizar uma análise de um conjunto de obras do artista mexicano e dissidente, Mar Coyal. Através da problematização de categorias como queer/cuir, dissidências de sexo e de gênero, realizamos uma aproximação crítica e sensível sobre as imagens: "Prietx mi cuerpx, mariconx mi barrio" (2023) e "Mariconx resiste" (2020). Portanto, construímos a interpretação das obras apoiadas pelo próprio discurso do artista sobre seu processo criativo, combinando com uma leitura semiótica dos elementos simbólicos presentes nas referidas pinturas.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Mar Coyal; Arte contemporânea mexicana; Dissidência sexual e de gênero.

## **ABSTRACT**

This paper presents to carry out an analysis of a brief corpus of the work of the Mexican artist, Mar Coyal. Through the problematization of categories such as queer/cuir, sex, and gender dissident, we sought to do a critical and sensitive approach to images of two works: "Prieta mi cuerpo, mariconx mi barrio" (2023) and "Mariconx resiste" (2020). For this, the interpretation of these art works was built through the discourse of the artista about the work, which was recovered through the application of a virtual interview, combined with a semiotic approach to the symbolic elements present in said paintings.

## **KEY-WORDS**

Mar Coyal; Contemporary Mexican art; Sexual and gender dissident.

## Introducción

En nuestra sociedad contemporánea, latina, culturalmente pluridiversa y profundamente desigual, crear espacios para pensar nuestra condición como seres humanos sensibles, pensantes e imaginantes, es un camino largo y difícil. Pero igualmente necesario. Concebimos el arte como un campo potencialmente fértil y propicio para el encuentro y la conversa entre distintas formas de ser y estar en el mundo. Por lo tanto, indagamos sobre ¿cómo generar dichos espacios?, ¿hasta qué punto logramos construir saberes incluyentes, no dicotómicos pero profundamente comprometidos con el cambio y con la transformación de nuestras sensibilidades? Coincidimos con la idea de que “enseñar y aprender arte exige de nosotros rupturas y borramientos de fronteras”, dado que el arte “está y produce formas otras de existencia”, (WOSNIAK, 2023, p.59, traducción nuestra).

También entendemos al arte como un campo político, en el sentido de su “capacidad de generar aperturas simbólicas y de transformar el entorno, de incidir en el espacio vital sociocultural, es el acto de significación política por excelencia” (CASTRO, ONZAIN, GONZÁLEZ, 2018, p.23). Con estas ideas iniciales, abrimos la discusión en torno al tema que aquí deseamos compartirles. Se trata de un proyecto de investigación que tuvo inicios en los últimos semestres formativos de la Licenciatura en Cultura y Arte de la Universidad de Guanajuato, campus León. El propósito fue abordar y pensar la producción artística de un artista transdisciplinar, militante del sistema de opresión colonial sexo-género: se trata de Mar Coyol, oriundo de Teoloyucan, Estado de México/México. Para tales fines, dicha propuesta se enmarca teóricamente en los estudios de género, teoría queer/cuir, disidencias sexo genéricas y estudios del arte contemporáneo en México, desde una perspectiva crítica.

Los antecedentes académicos se remontan a 1971, cuando Linda Nochlin preguntó, “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, llegando a la conclusión de que la producción artística femenina se ha visto mermada en relación a la estructura jerárquica de la sociedad, siendo condicionada por un contexto espaciotemporal específico. Consecuentemente, en el auge de aquella tercera ola del feminismo, alrededor de los años 80, se suman y conciben otros ámbitos de teorización como son los estudios de género y de la teoría *queer*, siendo una de sus precursoras Judith Butler, quien influyó en las concepciones sobre la construcción del género, así como, en la nominación del sistema heteronormativo en el que la sociedad se desenvuelve.

A la par de estos abordajes teóricos, se encuentran las movilizaciones sociales que buscaban la emancipación de poblaciones disidentes sobre el sistema heteronormativo. Uno de los precedentes más conocidos se trata de los disturbios de *Stonewall* (1969), que pusieron en el ojo público la inconformidad de dichos grupos de personas sexo-divergentes.

Para el caso mexicano y encabezado por Nancy Cárdenas, se ubica el Frente de Liberación Homosexual, siendo la primera organización defensora de los derechos

humanos para personas homosexuales en nuestro país (CHÁVEZ, 1971). Es importante destacar que Nancy fue escritora, locutora de radio, actriz, directora de teatro, de cine, y considerada la pionera del movimiento LGBTIQ+ en México, cuyas piezas teatrales dirigidas por ella, han sido consideradas las primeras sobre lesbianismo presentadas en este país (GIUNTA, 2019). Pese a todo, los grupos de las disidencias sexo-genéricas no habían sido temas de interés público hasta la década de los setentas, que es cuando la movilización LGBTIQ+ empieza a ponerse en discusión en la colectividad mexicana:

Desde mediados de los años setenta, el concepto de “identidad gay” que emergió en Estados Unidos a raíz de una razzia en la cantina Stonewall, en Nueva York, en 1969, se extendió a México con la creación de las primeras asociaciones militantes de derechos civiles de homosexuales y lesbianas (Frente de Liberación Homosexual, 1974), y la organización de la primera Marcha del Orgullo Gay en 1978 en el Monumento a la Revolución. [...] Ese proceso de abandono del clóset y militancia pública culminaría con las luchas en torno a la epidemia del sida a mediados de los ochenta (DEBROISE Y MEDINA, 2007, p. 312).

Juntamente con dichos movimientos sociales, en el campo de la producción artística, comenzaba a florecer la creación de obras con estas nuevas luchas de interés político. Para dar cuenta de las consecuencias que tuvo en la producción simbólica de las siguientes décadas, podemos apoyarnos en la obra de dos artistas mexicanos abiertamente sexo-disidentes, Armando Cristeto y Nahum B. Zenil. Por una parte, Cristeto es reconocido por ser una de las principales figuras activistas en las primeras marchas del orgullo homosexual en México, cuya función principal de sus fotografías podría categorizarse como meramente documentaria; Sin embargo, otra parte importante de su obra recae en darle un espacio protagónico a personas fuera de la heteronormatividad. Por lo tanto, fue un parteaguas en la representación y visibilización del resto de identidades y orientaciones sexuales, tal como expone Zepeda (2011, sp):

Así determinó seleccionar temas a partir de sus pulsiones centrandose su narrativa alrededor de personajes urbanos considerados fuera de lo normativo, todo lo que rompía paradigmas en un discurso que forjó su identidad, «mis imágenes son la amalgama de lo soy: gay, chilango y fotógrafo», generando un acervo irremplazable de la comunidad LGTTTTIQ+.

Por otro lado, se encuentra el pintor Nahum B. Zenil, reconocido por ser una de las principales figuras dentro de la corriente artística del neomexicanismo, debido a las similitudes compositivas y temáticas con otros de sus contemporáneos. Sin embargo, no se trata de una figura activamente ligada a la movilización social, dado que su obra gira en torno a la autorrepresentación y al homoerotismo, contando historias sumamente íntimas y personales:

Zenil fue de hecho uno de los miembros, al lado de Julio Galán, en centrar su obra desde una mirada explícitamente homosexual, a partir de un uso

performativo del cuerpo representado que desafiaba y cruzaba los límites entre los géneros sexuales, el espaciotemporal y las jerarquías especistas. Las representaciones de desnudos, erotismo entre hombres o travestismo de los dos artistas fue el principal instrumento para contar sus historias personales y, de reflejo, las de sus contemporáneos homosexuales, poniendo al mismo tiempo en duda los modelos masculinos hegemónicos. La efigie del artista se vuelve así memoria histórica, memoria colectiva y, en su ausencia, fuente del olvido (CARTA, 2021, p.156).

Para los propósitos de esta investigación, nos parece importante mencionar algunas rutas o caminos que nos guiaron en la construcción del trabajo que aquí se comparte. Por lo cual, destacamos dos momentos: primeramente, se realizó un proceso de documentación, selección y revisión bibliográfica relacionada con arte, disidencias, arte latinoamericano en la contemporaneidad y en el contexto mexicano en particular. También se revisó información publicada sobre el trabajo de le artiste Mar Coyol. Posteriormente, se documentó sobre procesos de trabajo, y de imágenes de obras que le propie artiste publica y difunde en sus redes sociales, como Instagram y Facebook. Dicho proceso tuvo como intención, la identificación y selección de un breve corpus de obras a analizarse, dos de ellas, las traemos en el presente artículo.

Por último, hemos utilizado la semiología como método de análisis visual para las obras de Coyol, apoyándonos igualmente en aspectos de los estudios de género, y las teorías queer/cuir para la realización de un análisis semiótico con enfoque especializado en la representación de grupos pertenecientes a las disidencias sexuales y de género, además de estar basado en el contexto espaciotemporal referente al México contemporáneo. Las imágenes seleccionadas serán presentadas simultáneamente en el avance de dicho análisis.

## **Un breve acercamiento teórico a las discusiones sobre arte, disidencia y lo cuire en México**

El concepto de *queer* tiene origen en países angloparlantes, especialmente situado en Estados Unidos, alrededor de la década de 1920. Como expone Leal: "para referirse de forma despectiva a los comportamientos homosexuales de la época, para ser apropiado posteriormente como una forma de distinguir a los diferentes, principalmente a los 'afeminados'" (2022, p.125).

Por lo tanto, es alrededor de las décadas de los sesentas y setentas, que movimientos sociales como el de liberación sexual, y consecuentemente los disturbios de *Stonewall*, dieron pauta a la visibilización de sectores de la población no pertenecientes a la heteronorma. Leal señala la presencia de una reinterpretación en busca de realizar una subversión política del término:

Esta reapropiación del término queer viene a significar ante el panorama anteriormente descrito un rechazo a las identidades del denominado

colectivo “lésbico-gay” así como la hegemonía marcada por la sociedad dominante, constituyendo una forma de buscar disolver las fronteras a fin de que las identidades y su multiplicidad encuentren su lugar en un movimiento que cuestiona las normas sexuales, culturales y sociales (LEAL,2022, p.126).

No es hasta la década de los noventa que se acuña el término *queer*, que en el ámbito académico, se refiere a una posición política que transgrede el sistema heteronormativo. Cabe destacar el apoyo de diversas luchas sociales, además del interés de las instituciones por estudiar las problemáticas relacionadas con el sexo y el género (FONSECA Y QUINTERO, 2009). Eventualmente, la investigación académica sobre las disidencias sexo-genéricas se repensó en Latinoamérica, desde sus contextos específicos, desde donde se concibió la derivación conceptual ‘*cuir*’, misma que se adopta en el respectivo proyecto, como siendo otra perspectiva del concepto *queer*, en comparación a otros países más desarrollados en cuestiones sociopolíticas: “El desplazamiento cuir nos habla también de un contenido geopolítico y una crítica radical no sólo desde las periferias sexuales, sino también desde las periferias económicas, raciales, del género, de la diversidad corporal y funcional” (VALENCIA, 2015, p. 33).

Es a partir de este creciente interés por las cuestiones cuir, que se amplían los campos de estudio más allá de los sujetos, sino que se transportan estas cualidades sexo-disidentes, a los espacios. Sobre esta base, no solo las comunidades disidentes empiezan a apropiarse de diversos ambientes, sino que los sujetos en condiciones de poder también asignan espacios restrictivos para dichos grupos, como ‘el closet’, que funciona como un escape para ‘guardar’ la sexualidad de personas no heterosexuales: “En tal sentido, el clóset se convierte en un espacio que sirve de “contención” y, por tanto, atiende a las demandas de la reproducción de la heteronormatividad” (SERRATO Y BALBUENA,2015, p.153).

Como se advirtió anteriormente, esta subrogación traspasa el ámbito simbólico y se enfrasca también en los espacios físicos. Por lo mismo, un entorno donde se puede encontrar una intersección entre dichos aspectos abstractos y una realidad tangible, es en el arte. Retomando el discurso de Nochlin, sobre como el contexto social patriarcal es el que reprime las posibilidades artísticas de las mujeres, también es válido para ser trasladado hacia el terreno de las personas sexo-disidentes como una forma de control y represión. Sobre esto, reflexiona Leciñera que:

(...) el espacio no es inocente, ni puro, al contrario: nos moldea como sujetos, nos aliena y nos excluye. De esta manera, el espacio se configura como masculino, heterosexual, machista y homófobo: características de nuestra sociedad que empapan la vivencia espacial, dando como resultado el arbitrio del hombre blanco heterosexual, así como la inferioridad de las mujeres y de minorías sexuales disidentes (LECIÑENA, 2019, p. 248).

## La dimensión discursiva y la reapropiación-transgresión del insulto en la obra de Mar Coyal

Mar Coyal se concibe a sí misma como una joven artista mexicana, indígena, disidente sexual y de género. El interés por este artista se debe a que al acercarnos a sus obras, nos hemos encontrado con una serie de modelos, paisajes, temáticas y estéticas que celebran la resistencia, el orgullo, la revolución y el amor libre y abierto de poblaciones hegemónicamente marginadas. De acuerdo con Bahena (2022, sp.), "sus investigaciones se enfocan en la relación cuerpo-género-raza-imagen, con interés en prácticas disidentes, cultura cuir, la construcción de la masculinidad y transfemenidades". A continuación, analicemos la imagen de la pintura:



Fig. 1 - Mar Coyal. Prietx mi cuerpx, mariconx mibarrix (2023). Imagen cortesía de Mar Coyal.

En esta primera imagen<sup>4</sup>, observamos una pintura que es en realidad, la versión duplicada y en formato de tela, de un mural realizado para la cervecera Victoria, en el espacio público del Mercado de la Lagunilla, Ciudad de México. Lo que podríamos destacar en esta obra son las figuras utilizadas: en la parte central de la pintura, se encuentran dos personas vestidas en trajes de charro<sup>5</sup>, en color rosa, muy distinta de la imagen masculinizada, hétero y agresiva que lo charro tradicional representa en el imaginario colectivo mexicano. Los dos personajes son hombres homoafectivos que se encuentran en un tierno y apasionado beso. Mientras que en ambas laterales de la pintura, podemos visualizar otras dos personas/figuras que no encajan en los estándares heteronormativos, quienes sostienen un estandarte que pronuncia las palabras "PRIETX" y "MARICONA".

Ahondando en los personajes centrales, Coyal los describe de la siguiente manera: "Lxsmodelxs, una persona trans (un mariachi), un joto (mariachi), dos personas

4 Las imágenes de obras, de la artista y la entrevista que le fue realizada han sido todas previamente autorizadas por ella para los fines de este trabajo de investigación.

5 En México, el "charro" es un jinete que "que exhibe sus destrezas en el manejo del lazo, en la doma de caballos y en otros ejercicios ecuestres ejecutados para manejar el ganado siguiendo las tradiciones campiranas mexicanas. Se caracteriza por vestir un traje compuesto por un pantalón ajustado, que tiene botonadura generalmente de plata a los costados; camisa blanca, corbata de lazo, chaleco y chaqueta corta. Usa un sombrero de copa alta y ala ancha, levantada por el frente". (Diccionario del Español de México, disponible en: <https://dem.colmex.mx/ver/charro>).



no binarixs (a los extremos), todas racializadxs”, (comunicación personal, 21 de Mayo del 2023). Se lee como un grito de protesta la representación que emplea el artista a fin de construir una imagen de una muestra de afecto entre dos hombres en un contexto sumamente machista y homofóbico como es el mexicano, además, dicha pareja demuestra principalmente en la vestimenta su condición social, dado que están vestidos de charro. Consideramos que Coyol da una inteligente vuelta al estereotipo del charro como el macho mexicano, sin embargo, esta lectura no va orientada a la ironía o la sátira con respecto a estas relaciones sociales mencionadas. Pensamos que Coyol nos muestra cómo las relaciones homoafectivas pueden venir desde cualquier contexto y condición social.

Asimismo, otro elemento que rodea a nuestros protagonistas son las flores, que en este caso, son rosas de un color rojo intenso, en representación de la pasión y lo hermoso que es esta experiencia de liberación sexual y afectiva, frente a una sociedad conservadora; sin olvidar que dicha flor igualmente es reconocida por sus espinas que recubren su tallo, que en este caso, lo podríamos relacionar con todo el doloroso proceso de crecer en un contexto que te educa a odiarte en razón de tu género o preferencia sexual. Pero que no obstante, puede prosperar en algo bello.

Pasando a los extremos, nos encontramos con la presencia de dos personas/ figuras mencionadas anteriormente, con características raciales y de género que rompen con la imagen estandarizada de lo hegemónicamente bello, dado que son de piel morena, con bigotes, cabello largo, vestidos de color rosa y mostrando parte de su cuerpo, siendo modelos que enaltecen las sexualidades provenientes de contextos socialmente marginados. Igualmente ellos sostienen una bandera que pronuncia dos frases: “Prieto mi cuerpo” y “Maricona mi barrio”. Analizando dichas frases de manera separada, podemos decir que la palabra “prieto” ha sido utilizada como insulto para marginar a las personas de tez morena, indígena o afrodescendientes de México, cosificándolas y enjuiciando todo su valor, con base en la tonalidad de su piel:

En México, la palabra ‘prieto’ tiene un doble uso. El primero y más antiguo evoca un significado de discriminación, odio, clasismo y racismo. [...] El simple hecho de su existencia y frecuencia de uso en el lenguaje popular es una muestra de que en México existió el racismo. Hay estudios que demuestran que a pesar de que la mayoría de la población de nuestro país es morena, son las minorías quienes realmente tienen más oportunidades de desarrollo personal, simplemente por su tono de piel (CRUZ, 2021, sp.).

Sin embargo, Mar Coyol se apropia de este insulto para realzar orgullosamente su corporalidad enfatizando en la tonalidad de su piel que: “hay un entrecruzamiento de diversas opresiones, a través de ello hay una denominación y racialización de lxs cuerpxs a los que nombramos como superiores o inferiores dependiendo de varias cosas: color de piel, vestimenta, lengua, etc. La condición es generada por quien nombra, pero para mí (el color de piel morena), no es una maldición, es una bendición” (Mar Coyol, en comunicación personal, 21 de Mayo de 2023).

Cruz también lo manifiesta frente a diversas respuestas a campañas antirracistas

que emplean dicha palabra. Dice que suelen usar “el término ‘prieto’ como una ‘forma de apropiarse del sistema que los oprime’” (2021, sp.). De manera similar, se desarrolla la segunda frase donde ‘maricona’ es aquí igualmente utilizada como insulto, no solo de manera homofóbica contra hombres homosexuales, sino también misógina, ya que parte del hecho de que ser mujer (o afeminado) es igual a ser inferior. Como expone Foster sobre los orígenes y usos del término:

Hay una imagen recurrente- el del hombre afeminado- un vocablo recurrente- el de maricón, que tiene su origen en el nombre de María. En términos esquemáticos, el modelo mediterráneo identifica como “homosexual”, (mediante una gran variedad de términos coloquiales) al hombre que es penetrado, o cualquier cosa que pueda ser homologada con ser penetrado o con el sexo insertivo: este puede o no ser identificado por su exterior con signos femeninos convencionales como la vestimenta, los modales o el habla (FOSTER, 2001, p.191).

Asimismo, la mención de la palabra ‘barrio’ nos brinda la dimensión socioeconómica sobre lo que se representa en la obra, tratándose de un contexto popular, donde la pobreza y la violencia son asuntos de la cotidianidad. Consideramos que Coyol trae a colación todos estos entornos no solo como una manera de denunciar algunas de estas problemáticas sociales, sino principalmente, como una forma de visibilización de las personas disidentes que existen y resisten, sin ser victimista, sino que realza la belleza de elementos socialmente discriminados como son sus cuerpos, su color de piel, su condición socioeconómica y sus sexualidades.

## La resistencia del amor



Fig. 2 - Mar Coyol. Mariconx resiste (2023). Imagen cortesía de le artista.

Los lugares a los que me gustaría llegar con mi obra, son lugares de ensueño, que poco a poco se van construyendo, a los que apostamos varias, lugares en donde quepan otrsmundxs, que sean posibles, dignos y vivibles para los condenadxs del mundx como diría Franz Fanon, un mundx donde no hayan racistxs, clasistxs, hemolesbitransfobicxs, heterosexistxs, etc. Un mundx en donde el sol sea de todxs, en donde nuestras pieles prietxs recuperen su dignidad y belleza que siempre les ha pertenecido, donde podamos caminar de noche y de día, sin miedo, con vidas dignas y sin las lógicas de la competencia y la chingonería para descalificar a los saberes y conocimientos que surgen desde otrsladxs. Un lugar donde la felicidad y el amarse a si mismx, no sea sólo de ciertxscuerpxs, un lugar en donde la resistencia ya no sea posible porque ya no existen opresiones (Mar Coyol, en entrevista realizada por Bahena, 2022).

La cita anterior bien podría constituir un manifiesto de Mar Coyol sobre su práctica artística y militante. Siendo así, la pintura que observamos en la imagen 02, podemos encontrar un paisaje que evoca un atardecer en tonos rosas, lilas y morados, que está acompañado de un breve paisaje urbano, conformado por casas donde podemos ver que se encuentran sin enjarrar y con tinacos a la vista. Posteriormente, podemos ver un muro que se encuentra pintado con diversas frases, las cuales destacamos: “te quiero”, “prietá lindx”, “maricona”, “resiste”, “quíereme combativa y furiosa”, “¡Escucha blancx! Nunca más volverás a obtener el privilegio de mi silencio”, “Maldigo tu exotismo sobre los cuerpxs prietos”.

Antes de pasar a los protagonistas en primer plano, también cabe aclarar que se encuentran arbustos con geranios, conocidas popularmente también como malva, las cuales por su facilidad de cultivo y cuidado, son flores muy apreciadas y encontradas en diversas viviendas mexicanas. Todos estos referentes estéticos presentes en esta obra dan cuenta del lugar y de la posición política desde donde se nutre Mar Coyol para la creación de sus obras: elle se posiciona y pinta desde lo popular, desde la calle, que podría ser cualquiera, es decir, de algún barrio de alguna ciudad mexicana, pero que sin dudas, no coincide con la imagen de viviendas de alta plusvalía, como lo son los cotos privados o residenciales; además, utiliza el recurso del graffiti en sus pinturas, que como bien sabemos, también es una práctica artística socialmente rechazada en nuestros contextos urbanos, siendo juzgado como vandalismo. Coyol utiliza la estética del graffiti y lo representa en su obra para traer las frases de lucha en contra de la supremacía blanca que cosifica y fetichiza aquellos cuerpos “fuera de la norma”, que alguna vez consideró abyectos solo con la finalidad de su placer.

Finalmente, sobre la pareja central, que se trata de la representación dos jóvenes homoafectivos, de tez morena, podemos leer como una abierta declaración y celebración de la resistencia del amor ante la problemática de la represión hacia seres humanos sexo-divergentes. Los modelos en este caso se encuentran representados con una estética relacionada con espacios barriales y rurales de México, solo vestidos con pantalones cortos y uno de ellos con una gorra, con tatuajes en su cuerpo que siguen dándonos estas fuentes de lucha e inspiración contra la hegemonía hetero patriarcal y blanca. Ambos sujetan en una de sus manos una vela acompañada de paso.

## Algunas notas finales

Como notas finales de este texto, queremos retomar algunas reflexiones que nos parecen importantes destacar sobre el tema del arte y las disidencias en latinoamérica y en México en particular. Para tal, hacemos nuestras las palabras de Wosniak (2023, p.70, traducción nuestra) cuando dice que: “comprendemos la disidencia como una manera de (re) existir en el mundo.(...) No es posible hablar de disidencia sin entender como una lógica capitalista, blanca, heteronormativa pone al margen cualquier cuerpo que tiende a no aceptar sus reglas”.

La obra de Mar Coyol confronta de manera abierta, valiente y transgresora, algunas de las múltiples formas y estructuras por las cuales el sistema patriarcal, colonial y capitalista secuestra nuestros cuerpos, nuestras voces, nuestras formas de amar y de concebir las realidades pluriversas. Es clara la posición política de Coyol con respecto a las disidencias sexuales, de género y raciales en sus obras.

Con ello, enfatizamos la importancia de ampliar los estudios en y sobre arte contemporáneo desde una perspectiva decolonial y crítica, porque así, contribuyen a desconstruir, replantear y a edificar otras miradas sobre nuestro contexto latino que es atravesado por tantas problemáticas y realidades distintas. Consideramos que las obras aquí analizadas contribuyen en parte, a esta tarea, dado que hemos tratado de construir, desde una perspectiva interseccional, un punto de vista de poblaciones que histórica y hegemónicamente, han sido marginadas.

## Referencias

BAHENA, Francelia. Mar Coyol: Los artistas cuir de la periferia existen y los tienes que conocer. **Bad Hombre Magazine**. Ciudad de México. Disponible en: <https://badhombremagazine.com/mar-coyol-los-artistas-cuir-de-la-periferia-existen-y-los-tienes-que-conocer/>, 2022.

CARTA, Massimiliano. Las páginas sueltas de la memoria: la obra pictórica de Nahum B. Zenil entre corporeidad y autorrepresentación. **Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura**, Barranquilla, Colombia, vol1(2), p. 155-170. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8215672>, 2021.

CASTRO, Ion Andoni; ONZAIN, Arkaitz Letamendia; GONZÁLEZ, Jason Diaux. Arte y disidencia en la sociedad fragmentada. **Aus Art Journal for Research in Art**, España, 6(2), p.23-3, 2019.

CHÁVEZ, Carlos Alberto Franco. El movimiento LGBT en México. **Revista Direitos Culturais**, Ciudad de México, 14(34), p.275-306. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/322640011.pdf>, 2019.

CRUZ, Ivan. ¿Qué aporta autonombrarse «prieto» en la lucha contra el racismo en México? **Datanoticias**, Ciudad de México. Disponible en: <https://datanoticias.com/2021/06/01/que-aporta-autonombrarse-prieto-en-la-lucha-contra-el-racismo-en-mexico/>, 2021.

DEBROISE, Olivier; MEDINA, Cuauhtémoc. **La era de la discrepancia/The Age of Discrepancies: arte y cultura visual en México/Art and Visual Culture in México 1968-1997**. México: Museo Universitario de Ciencias y Arte, 2007.

FONSECA HERNÁNDEZ, Carlos; QUINTERO SOTO, María Luisa. La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas. **Sociológica**, Ciudad de México, 24(69), p.43-60. <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v24n69/v24n69a3.pdf>, 2009.

FOSTER, DavidWillian. El gay como modelo cultural: Eminent maricones, de Jaime Manrique. **Tema y variaciones de literatura**, Ciudad de México, n. 17, p.189-209, disponible en:<http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1614?show=full>, 2001.

GIUNTA, Andrea.**Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo**. Ciudad de México: Siglo XXI, 2019.

LEAL REYES, Carlos Alberto. Sobre los usos y abusos de lo queer: una revisión desde las ciencias sociales y humanas. **Estudios de género y teoría queer desde América Latina y el Caribe: una aproximación al cuerpo y la identidad**, Ciudad de México, p. 125-149. <http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/113139>, 2022.

LECIÑENA, Javier Jiménez. Hacia una espacialidad queer. Geografías de la sexualidad en la obra de Cabello/Carceller. **De arte: Revista de Historia del Arte**, España, (18), p. 245-260. Disponible en:<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7234830>, 2019.

SERRATO GUZMÁN, Abraham;BALBUENO BELLO, Raúl. Calladito y en la oscuridad. Heteronormatividad y clóset, los recursos de la biopolítica. **Culturales**, Ciudad de México, 3(2), p.151-180, Ciudad de México. Disponible en:<https://www.scielo.org.mx/pdf/cultural/v3n2/v3n2a5.pdf>, 2015.

VALENCIA, Sayak.Del queer al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur glocal. **Queer&Cuir. Políticas de lo irreal**, 19-37. Disponible en: <https://paroledequeer.blogspot.com/2017/07/syak-valencia-queer.html>, 2015.

ZEPEDA, Daniel. Bajo la mirada de Armando Cristeto: la lucha por la liberación queer en México. **L'official México**. Ciudad de México. Disponible en:<https://www.lofficialmexico.com/pop-culture/armando-cristeto-fotografoliberacion-lgbtq-mexico> , 2021.

WOSNIAK, Fábio. Desaprender, perguntar-se, escutar: rotas para pensar uma arte educação dissidente. **Revista Palíndromo**, Florianópolis, n.15, v.35, p.53-73, fev-mai, 2023.

**Submissão: 26/06/2023**

**Aprovação: 21/08/2023**