

Torciendo Normas: Alicia Cruz, Arte y Activismo desde la Diversidad Sexo-Genérica

[ENTREVISTA]

(éi) **Álvaro Fernández Melchor** [Universidad Autónoma de Zacatecas, MX] 

(ENG) Twisting Norms: Alicia Cruz, Art and Activism in Gender Diversity

ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes

MONOGRÁFICO 1 >> febrero 2025

«–por mucho que intentes mirar recto... gestos torcidos, prácticas invertidas y metodologías raras»

ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es



Licencia Attribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Resumen: Este estudio de caso explora la intersección entre arte, activismo y diversidad de género a través de una entrevista en profundidad con Alicia Cruz, artista no binaria que vive y trabaja en Aguascalientes, México. El estudio aborda temas clave como la tensión entre las estructuras normativas de la sociedad y las identidades no binarias, el papel del arte como medio para el activismo, y los retos que enfrentan las personas LGBTQ+ en contextos conservadores. Utilizando una metodología cualitativa basada en la entrevista etnográfica, esta investigación captura las experiencias vividas de le entrevistade. Las obras de Cruz –que abarcan desde performances en espacios públicos hasta archivos móviles– se presentan como actos de desafío destinados a generar conciencia sobre la violencia de género y la negligencia estatal. Los resultados destacan el impacto del activismo performático, las complejidades de habitar espacios públicos como persona no binaria, y el potencial del arte para subvertir las estructuras de poder. La entrevista también revela una desconexión entre las políticas culturales estatales y las realidades vividas por las comunidades marginadas, subrayando la necesidad de enfoques descentralizados tanto para el arte como para el activismo. Este estudio ofrece una reflexión crítica sobre cómo las identidades no normativas se manifiestan en la vida cotidiana y en las prácticas artísticas, cuestionando los marcos binarios.

Palabras clave: activismo, arte, antropología, cotidianidad, diversidad sexo-genérica, no binarismos, performance, pluralismo cultural

Abstract: This case study explores the intersection of art, activism, and gender diversity through an in-depth interview with Alicia Cruz, a non-binary artist who lives and works in Aguascalientes, Mexico. The study addresses key issues such as the tension between normative societal structures and non-binary identities, the role of art as a medium for activism, and the challenges faced by LGBTQ+ individuals in conservative contexts. Using a qualitative methodology based on ethnographic interviewing, this research captures the lived experiences of the interviewee. Cruz's works –ranging from public performances to mobile archives– are presented as acts of defiance aimed at raising awareness about gender violence and state neglect. The results highlight the impact of performative activism, the complexities of navigating public spaces as a non-binary person, and the potential of art to subvert power structures. The interview also reveals a disconnect between state cultural policies and the lived realities of marginalized communities, emphasizing the need for decentralized, grassroots approaches to both art and activism. This study offers a critical reflection on how non-normative identities manifest in everyday life and artistic practices, questioning binary frameworks.

Keywords: activism, anthropology, art, cultural pluralism, everyday life, non-binarism, performance, sex-gender diversity

Álvaro Fernández Melchor: Comencemos por tu concepto de lo “torcido”. ¿Cómo entiendes este término en relación con tu práctica artística y con las luchas de la comunidad queer y feminista? ¿De qué manera se manifiesta lo ‘torcido’ en tus piezas y acciones performáticas?

Alicia Cruz: Yo entiendo que el feminismo es una cosa importante, y la verdad es que yo nunca me he sentido muy afín con el feminismo. Es un movimiento que para mí ha sido complejo, y sobre todo en la actualidad, porque hay muchas prácticas feministas que resultan trans excluyentes. En primera, yo soy una persona que está dentro del paraguas trans, soy una persona no binaria, y para mí el feminismo me ha dejado fuera de sus prácticas. El feminismo fue creado también por mujeres blancas en Occidente y que también hablaba un montón desde... sí... la libertad, pero también desde la rectitud. Lo torcido es eso que no está recto, eso que no es normal, eso que tiene normas establecidas, y para mí lo torcido es una práctica corpórea también, una práctica que se vive en el cuerpo, en la cotidianidad, que va fuera de las binaridades de las normas establecidas y que las rompe. Pienso en una canción que dice: «hay un árbol que jamás su rama endereza». Yo siento en ese sentido que la norma quiere que las ramas sean rectas todo el tiempo, y que estén siempre a la misma medida, que tengan ciertas características muy propias del sistema, y creo que para mí esta cosa de «jamás su rama endereza» es esa cosa torcida. El sistema nos ha dejado tan a la orilla y tan a la periferia que hemos luchado a partir de eso, sabemos que nuestra propia organicidad y nuestras propias formas son valiosas y que también eso crece, sin que tenga que tener esta rectitud del propio sistema. La manera en que se manifiesta lo torcido en mis piezas y en mis prácticas performáticas es porque hablan desde ‘nosotres, les torcides’. Ponemos el cuerpo, ponemos nuestras propias vivencias. Hay quienes también no lo nombran como tal, eso también es importante, no todos quienes formamos parte de las diferencias sexo-genéricas se reconocen ahí, y eso también es fabuloso, ¿no? Tampoco obligamos a nadie a que encaje, pero que tal vez puedan encontrar ahí un reconocimiento de ellos de alguna forma. Esta todo el tiempo ahí presente, en primera porque soy una persona torcida, y en segunda, porque habla justamente de quienes somos parte de este sistema no recto que lucha constantemente por no estar dentro de la binaridad. Y pienso que, en ese sentido, lo natural encaja en los temas y discursos transodiantes, que reducen nuestras vidas a la genitalidad, por eso pienso que no me interesa lo natural o lo convencional, lo torcido es eso, eso que no se endereza.

AFM: Tu pieza Anuncios para iniciar una protesta (Fig. 1), presentada en el 5to Encuentro Internacional de Performance *No Lo Haga Usted Mismo*, fue una intervención directa en el espacio público, deteniendo el tráfico. ¿Cuál era tu intención al irrumpir de esa manera? ¿Cómo percibes el impacto que generan las acciones performativas en el espacio público frente a las luchas sociales actuales? ¿Cómo integras el diálogo con las personas que presenciaron la acción? ¿Qué tipo de respuestas generó?

AC: Es una pieza que llevaba dos años pensándola y no sabía cómo ejecutarla. Irrompe en el espacio público porque creo que el espacio público es de las personas. Hay alguien administrando el recurso que las personas depositamos en el sistema. El propio sistema considera que eso es suyo. Yo creo que la intervención es recordarle al sistema, recordarnos a nosotros que esos espacios también son nuestros, que nos pertenecen, que podemos tomarlos, que no necesitamos permisos y que sin ese permiso el uso es digno. No sé qué impacto genere. A mí me toca vivenciar un montón de cosas. Particularmente con esa pieza terminé muy cansada. Sí creo que el impacto que genera es que, dependiendo mucho de la pieza, y de la interacción que tengas con las personas, es que termina siendo un espacio seguro para que las personas puedan depositar todo eso que dentro del propio sistema no se permiten hablar. Por eso esta pieza fue agotadora. Anuncios para iniciar una protesta era un recordatorio para decirle a la gente: «hay un montón de cosas sucediendo en nuestra cotidianidad, hay un montón de negligencias del Estado». Recuerdo muy bien que estábamos cerca del hospital, y entonces, se detuvo el tráfico. Realmente la pieza estaba pensada para que el tráfico se detuviera alrededor de una hora. Fueron menos de diez minutos lo que el tráfico estuvo detenido, y la gente comenzó a abajarse, y comenzó a gritarme, comenzaban a amedrentarme. Los autos comenzaban a pasar muy muy cerca, y yo seguía ahí en medio. La gente se atrevía a manifestar su molestia frente al detenimiento del tráfico diciendo que tenían que llegar al hospital, que había personas enfermas, que tenían compromisos. Y me parece muy curioso porque yo manifestaba que la gente no tenía acceso al agua, y eso era lo menos importante, y la gente se manifestaba en contra de lo que yo estaba haciendo. Yo sí creo que, frente a sistemas de poder, pienso en la policía, las manifestaciones son difíciles, porque ahí hay armamento, porque ahí el Estado nos ha demostrado constantemente que quien se manifiesta pierde y pierde hasta la vida. Y acá sucedía que era un solo sujeto deteniendo el tráfico, y era muy fácil, porque bueno... yo no representaba tampoco ninguna amenaza, y entonces en cualquier momento alguien podría atropellarme. En ese sentido, me parece una cosa muy fuerte porque la gente se puede manifestar, la pieza evidenció eso, que la gente es capaz de manifestarse, que la gente siente mucho enojo frente a cosas que le parecen injustas, pero que no lo hacen por los mecanismos que tiene el Estado para amedrentar. No sé. Tengo muchas cosas encontradas ahora que lo menciono y que no me había detenido a pensar. Es un impacto muy personal. El desgaste físico queda. Terminó con la bandera de "Mamá ha muerto". [suspira]. Mi mamá acaba de fallecer hace unos meses atrás y era un recordatorio para mí y mi madre, puesto que ella siempre se preocupaba de que yo saliera a manifestarme a la calle. Con esta pieza yo le decía: "No pasa nada, no tengo nada que perder". Realmente yo siento que nunca he tenido mucho que perder, porque el sistema me ha arrebatado un montón de cosas, y con la muerte de mi mamá para mí fue así. Ya no tengo nada que perder, y si me pasa algo, ni modo, ya me pasó. Pero siempre con la conciencia de que algo se genera en la gente. Había pancartas escritas en sábanas: "si no tienes agua toma las calles", "si no tienes derechos detén el tráfico". Hubo quienes también se sumaron en algún momento y detuvieron alguna pancarta. Para mí es importante reconocer que para algunas personas es difícil manifestarse por todo lo que implica. Por eso siempre hago siluetas, es una forma de acompañarme a mi misma, de ponerle, aunque sea un cuerpo a esas otras personas que sé que quieren manifestarse y que no lo pueden hacer.



Fig. 1. Alicia Cruz durante activación de su performance *Anuncios para iniciar una protesta*, @alicia_cruz___. (2023, diciembre 16) [Imagen] Instagram.

AFM: Hablemos de tu proyecto Dispositivo móvil *Insulto* (Fig. 2), que funciona como una galería y archivo sobre ruedas. ¿Qué elementos decides exponer en este espacio móvil y cómo seleccionas las piezas? Este proyecto está centrado en la memoria y el archivo. ¿Cómo consideras que este dispositivo contribuye a la construcción de una memoria colectiva queer y LGBTIQ+?

AC: Fíjate que ha sido bien bonito. En primera se llama *Insulto* [risas], y vamos con las banderitas LGBT a los costados, y es un dispositivo que es muy curioso y llama mucho la atención. A las personas les parece chistoso, vamos en las calles, nos detenemos en los semáforos y la gente voltea y toma fotografías. Ahí ya hay una intervención, ¿no? Es un proyecto que busca la descentralización, es una de las cosas con las que siempre he pensado y que me atraviesan dentro de mis propias

prácticas. Siempre estamos centralizando todo, ¿Cómo no recaemos en eso? El *Insulto* es un esfuerzo muy grande para la descentralización, de reconocer que la manera en cómo hemos concebido los archivos y la memoria es que pertenece a un espacio de cuatro paredes con un montón de protocolos. Cuando sacamos el archivo a las calles es un impacto muy distinto, ¿sabes? La gente también se reconoce ahí. Es una de las cosas que a mí me da un montón de satisfacción. Por ponerte un ejemplo, las piezas se seleccionan en función de los espacios a donde vamos a ir, durante un tiempo estuvimos trabajando con la exposición de la lucha de la diversidad LGBT, lo que paso en el año 2000, lo que nosotres consideramos que fue un parteaguas del movimiento, que era lo del Balneario Ojocaliente¹ (Fig. 3). Para nosotres ha sido muy maravilloso, porque además de que llevamos cosas muy particulares, le recordamos cosas a las personas que lo ven. Recuerdan cosas, aunque su participación no fue tan activa, recuerdan lugares y situaciones. Es una cosa muy... va y viene... la memoria se activa todo el tiempo, desde que nosotres lo llevamos, desde que la gente lo recuerda y lo comparte. Nosotres nos nutrimos y es un ejercicio constante de rememoración. Eso ayuda a construir más memoria, porque siempre lo hemos mencionado, para nosotres nuestro archivo no es la historia oficial del movimiento LGBT, nosotres los consideramos un rompecabezas, y hemos encontrado piezas. Llevamos piezas a otros lugares y la gente nos ayuda a sumar piezas con sus propias memorias. Es una cosa muy simbólica y significativa. Nosotres guardamos los contactos de las personas que recuerdan cosas y los contactamos, ese rompecabezas se va haciendo cada vez más grande y hay piezas que no tenemos y se suman. Hay cosas que seguro nunca vamos a tener, y así es esto, así es la memoria. Y ese es el verdadero impacto, todo el tiempo nos recordamos, nos reconocemos. Nuestra consigna es «la memoria al alcance de todes». Por derecho a hacer memoria, no solo a hacer, sino a ser memoria. La memoria la hacemos constantemente, pero saber que tú eres memoria, que eso es importante, eso es una gran diferenciación de lo que sucede con los archivos convencionales.

¹ La tarde del 28 de agosto del 2000, la ciudad de Aguascalientes fue catalogada como la capital mundial de la intolerancia. Un balneario público ubicado al oriente de la ciudad mantenía colocado un letrero contundente en el cual se prohibía el acceso "a perros y homosexuales". Aunque en realidad, el letrero ya estaba exhibido desde al menos una década, las nuevas autoridades municipales fueron las que echarían gasolina al fuego. El jueves 24 de agosto, en entrevista con un diario local, un funcionario de la administración validó la disposición y hasta declaró que mientras estuviese en el puesto "no permitiré el acceso a los homosexuales". Esa noche, un noticiero estelar difundió como nota principal un reporte que evidenciaba al balneario mencionado. Así pues, comenzaron a llegar colectivos y agrupaciones de la diversidad sexual a Aguascalientes, con el fin de plantear una protesta masiva. Al día siguiente, la fachada del palacio municipal comenzó a ser tapizada con cartulinas en contra de las disposiciones del Ayuntamiento. De esta manera, el lunes 28 de agosto se llevó a cabo una manifestación por las principales calles del centro de la ciudad. Un medio local calculó la asistencia de medio centenar de personas de la comunidad homosexual, no sólo de Aguascalientes, sino también de otros estados, quienes terminaron la marcha a las afueras de la alcaldía. El Clarinete. (2024, septiembre 30). *Hace 20 años, Aguascalientes fue la capital mundial de la intolerancia*. El Clarinete. <https://www.elclarinete.com.mx/hace-20-anos-aguascalientes-fue-la-capital-mundial-de-la-intolerancia/#:~:text=%E2%80%9CPerros%20y%20homosexuales%E2%80%9D,%E2%80%9Ca%20perros%20y%20homosexuales%E2%80%9D>.



Fig. 2. *Insulto* en Plaza Patria durante la Jornada por el Día de la Visibilidad Trans, Aguascalientes, Alvaz, L. (2024, abril). [Fotografía]. Wikimedia Commons. / Fig. 3. Pedazo de mural con impronta homofóbica recuperado del Balneario Ojocaliente, Archivo *Insulto*, Aguascalientes, Alvaz, L. (2023, abril). [Fotografía].

AFM: *Sangre marica* (Fig. 4), una de tus piezas más poderosas, utiliza piedras que se han empleado para amedrentar a mujeres trans trabajadoras sexuales en un puente en Jesús María². ¿Cómo conectas esta obra con las periferias y los espacios marginados donde los crímenes de odio contra la comunidad LGBTQ+ son frecuentes?

AC: Ah... Me parece muy bonito que digas que *Sangre marica* es una de las piezas más poderosas, y para mí fue una pieza muy difícil. Justamente por esas fechas yo estaba atravesando una situación de violencia en pareja, y todas esas piezas que se presentaron en la exposición *De Aquí para Allá: Agitaciones Recíprocas*³ hablan sobre eso, sobre la violencia. Y todo está relacionado con el archivo, es una pieza real, porque las piedras son extraídas de debajo del puente donde amedrentan mujeres trans trabajadoras sexuales en Jesús María. A pesar de que ha habido denuncias por parte de las compañeras, el Gobierno Municipal ha decidido no hacer nada. Sin embargo, reciben capacitación por parte de la Comisión de Derechos Humanos y no logran tener una sensibilización sobre que nuestras compañeras han sido agredidas. Me hubiera gustado que esa pieza tuviera mayor impacto en el sentido de que la gente pudiera ir allá al puente. Al final lo que se hace es abstraer un poco lo que sucede en las periferias y llevarlo a lugares, en este caso en el museo, donde sabemos que otras personas van a verlo. Es una pieza compleja, son cosas que le pasan a mis compañeras que yo conozco, y que siento que cuando las colocamos en los museos, sí tiene un impacto, porque la gente se concientiza, y el impacto es tan profundo porque es reconocer que estamos siendo violentados. [suspira]. No sé si en algún punto para mí era mejor llevarlas a Palacio de Gobierno, o lanzarlas al Palacio de Gobierno, para ver si así hacen algo y las cuidan, o para ver si mandan a alguien patrullando en lugar de vigilarlas a ellas. El impacto pudo ser distinto, porque además es una pieza que enuncia lo siguiente: «quien esté libre de pecado que arroje la primera piedra». Es una realidad [suspira], son realidades que desconocemos, porque estamos muy sumergidos, y sumergidas y sumergidos en nuestras propias vivencias y realidades. Yo creo que también en ese sentido el sistema cultural está bien alejado de eso, a mí me parece como una cosa bien colonizadora de ir, llegar, dar tallercitos y que la gente se vaya... ¿Y luego?, ¿Qué más herramientas vamos a generar para que las personas se sensibilicen? Me resulta muy fuerte, es una pieza muy dolorosa porque habla sobre crímenes de odio cometidos en el Estado, es una pieza que me rompe constantemente, porque no se está haciendo nada. Es un gobierno muy omiso y seguramente son realidades que siguen viviendo nuestras compañeras, en otros estados, en otros municipios. Eso me hace pensar que quizá tampoco estoy tan cerca [se quiebra su voz].

² Jesús María es un municipio ubicado en las afueras de la ciudad de Aguascalientes, México. Históricamente, ha sido considerado parte de la periferia urbana.

³ *De Aquí para Allá: Agitaciones Recíprocas* fue una exposición que se llevó a cabo en la Galería Ex-Escuela de Cristo en Aguascalientes en 2022, curada por Juan Vizcaino y Pilar Ramos. Esta muestra fue el resultado de residencias de intercambio bilateral entre artistas mexicanos y chilenos, buscando fomentar el diálogo cultural y artístico entre ambos países. La exposición se centró en las interacciones entre los artistas y sus contextos, abordando temas como la identidad, el espacio y la memoria. A través de diversas obras y formatos, la exposición pretendió generar una reflexión sobre las experiencias compartidas y las influencias culturales, así como sobre las problemáticas sociales que enfrentan las comunidades en ambos países. Video visita guiada disponible para consulta en <https://www.facebook.com/InstitutoCulturaldeAguascalientes/videos/1902483066616916>



Fig. 4. *Sangre Marica* en exposición *De Aquí para Allá: Agitaciones Recíprocas*, Aguascalientes, Alvaz, L. (2022, enero). [Fotografía]. Wikimedia Commons.

AFM: Como docente, te has enfocado en herramientas metodológicas "indisciplinadas". o "torcidas". ¿Qué significa para ti la educación en este contexto? ¿Cómo aplicas estas metodologías en tus clases y qué resultados has visto en términos de creación artística y crítica social?

AC: No sabría muy bien cómo responder. A mí me cuesta mucho la academia, yo no sé si la manera en cómo comparto los conocimientos resulta una metodología o una indisciplina. Pero creo que sí es un poco con mis alumnos de fotografía. Mucho del proceso que hago con ellos es el autorreconocimiento sobre sus intereses, más allá de que la mirada guste a otros, que lo que ellos están creando sea satisfactorio para cada uno, cada una, cada uno. Aunque hay ciertas características o técnicas de cómo debería hacerse la fotografía, que también esas técnicas puedan romperse, y que se rompen en función de lo que decido y necesito crear. Entonces, para mí ha sido bien satisfactorio darme cuenta de que las miradas y sus procesos creativos son autorreconocidos. Empiezan a tener un propio reconocimiento de sus formas de creación, y que sus formas de creación no son iguales a las de sus compañeros. Ahí ya hay una forma de indisciplina, siento que lo que sucede en la academia es que los procesos casi tienen que ser iguales y sistemáticos, y son poco explorativos. Acá existe esa posibilidad de exploración a partir de las propias inquietudes de cada persona, y entonces me gusta mucho ver como los resultados parecieran que no son de un curso de fotografía, son fotografías de autor, en el sentido de que logran ir reconociendo como es que ellos ven el mundo, cómo es que

su mirada ve. Pienso como en un sistema que nos enseña constantemente como es que se ve el mundo. Todo el tiempo estamos sumergidos en imágenes, en una cultura visual que nos muestra cuales cuerpos ver, como imaginar, como crear. Con mis alumnos nos damos ese chance de decir: «sí...esto es lo que el sistema nos dice, pero ¿qué es lo que yo quiero hacer?» Existe esta posibilidad de repensar las miradas fuera de esa cosa recta, fuera de esa normativa binaria. Son trabajos preciosos, y que cuestan para llegar a ese proceso. Nos cuesta llegar al reconocimiento de nuestros propios procesos creativos, nos cuesta un montón reconocer que podemos tener imaginación y creatividad, porque en un mundo que ya no los da todo, imaginar es difícil, y yo creo que cuando el sistema nos arrebató la posibilidad de imaginación, el sistema ganó. Cuando la gente no imagina otras formas, otros mundos, el sistema y el capitalismo va ganando de entrada. Ahí ya se nos fue. Acá apuesto un montón por eso, porque la gente pueda reimaginar, conectar con eso que alguna vez nos arrebataron. Los procesos se vuelven muy laboratoriales y eso es muy bonito.

AFM: En términos filosóficos, ¿hay alguna corriente o pensador/a/e que te haya marcado especialmente en la forma en que construyes tus piezas o performances? ¿Cómo integras esos pensamientos en tu práctica?

AC: No sé si existe alguna corriente o pensador, pero en la universidad me interesaba mucho Judith Butler y Paul B. Preciado. Esta cosa de la deconstrucción con Derrida me parecía muy significativo porque sucede todo el tiempo dentro de nuestra cotidianidad. Después mi mirada se fue yendo hacia otros lugares, y pues, había personas como Pedro Lemebel, Lucas Avendaño, quien además es antropólogo, entonces su proceso de creación tiende a relacionarse con la corporalidad y la performática. Eso para mí me resulta muy nutritivo, en el sentido de que me permiten ir contextualizando en relación con lo que acontece localmente. Para mí es muy difícil crear, porque solo creo a partir de lo que me atraviesa. Y puede que en un tiempo no me atravesara nada o que haya tiempos donde me atraviesa mucho. Regina José Galindo también, pude platicar con ella en la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Tiene mucha fuerza, potencia y política. Alfredo Jaar, Lía García, Sayak Valencia con el *capitalismo gore*. Me interesa el concepto del transfeminismo. Pienso que están ahí constantes y la manera de integrarlo es vivenciándolo, todo el tiempo, como por ejemplo, a través de la precariedad cultural, la precariedad del trabajo, el reconocimiento de los procesos, el qué hacer con el privilegio cuando se tiene, la descentralización. Están ahí constantes en las piezas, es algo que vivo todos los días.

AFM: Tu obra tiene una carga estética que confronta y sacude. ¿Cómo construyes la estética de tus piezas? ¿De qué manera lo estético está ligado a la narrativa que deseas comunicar, especialmente en tus performances callejeros?

AC: ¡Hijole! Creo que la confrontación es una cosa constante [risas]. He aprendido mucho que hay que construir y hay que hacer con lo que se tiene, ¿sabes? Hay una cosa con el arte que tiene que ver con que los procesos creativos requieren grandes producciones, yo sé que hay piezas que sí. Hay algo implícito en el arte que requiere mucho recurso, y entonces para mí ha sido como pensar las piezas o lo que hago desde las herramientas y materiales con los que cuento. Por eso hay algunas cosas que se repiten. Los nombro como materiales nobles, como el papel, el cartón, la madera, son recursos a los que puedo acceder muy fácilmente. Lo pienso mucho en

función de los elementos que tengo, y con los que otras personas pueden reconocerse o relacionarlos desde su cotidianidad. Yo siento que está en eso. No pensarlo como precario, porque luego pareciera como una materialidad recursiva, pareciera eso, pero más bien porque es con lo que yo tengo y con lo que puedo hacer, materialidades nobles que sirven en el espacio público sin que sean tan invasivas. Que fácilmente se sienten integradas.

AFM: Tus piezas parecen moverse en un espacio entre lo artístico y lo activista. ¿Cómo concibes esta intersección? ¿Te consideras más activista que artista, o viceversa? ¿O crees que ambos roles son inseparables en tu práctica?

AC: Es una pregunta muy compleja en mi hacer, porque en mi currículum me nombro como artista visual, pero la verdad es que yo no me nombro ni activista, ni artista. No lo hago de esa forma y para mí más bien ha sido como... «esto es lo que yo necesito decir y estas son las formas que encuentro para decirlo y hacerlo». Es una necesidad muy propia y sé que nadie lo va a hacer por mí. Me molestan un montón de cosas, un montón de cosas me hacen llorar, hay un montón de injusticias sucediendo en el mundo. Hay cosas que me suceden. Es la manera en que le puedo decir al sistema «me emperro que estes haciendo esto». No sé si me puedo nombrar activista, sé que se mueve entre esos espacios, porque son espacios en donde he estado la mitad de mi vida. Inicié en el 2009 cuando yo tenía 17 años, y ahí encontré un montón de herramientas y formas que me ayudan a llevarlas a cabo a partir de la práctica artística que ejerzo. Me parece importante reconocer que el activismo y el arte han estado conectados todo el tiempo. Pienso en manifestaciones de los movimientos sociales, siempre hay algo de arte, pancartas, pinturas, grafiti, instalaciones. Hay algo ahí que las relaciona entre sí todo el tiempo. Así que en mi práctica son inseparables. Sé que hay otras formas de hacerlo, pero a mí me hace sentido así, me resuena constantemente. Me parece importante mencionarlo: me resuenan porque son cosas que vivo, no solo me interesan los temas sobre disidencias sexo-genéricas, me interesan también temas sobre el arte y la cultura porque es un lugar donde estoy, me interesa saber sobre los crímenes de odio porque no están matando y porque matan a nuestras compañeras, me interesa la parte ambiental porque si no cuidamos el ambiente dejamos de existir. Lo que sucede para mí es que estas son las formas en las que yo me puedo enunciar. No sé si escribir un libro me funcionaría, tal vez me quede limitado. Esta es la manera de poderle comunicar al mundo y a la gente que hay situaciones que me atraviesan, me duelen, me rompen, me entristecen y me enrabiaban. Y si en el camino alguien se siente identificado y alguien encuentra que también ahí puede enrabiarse está muy chido. Y si en el camino hay gente que dice «no mames, que asco, ¿Por qué raya la pared?» pues también, la incomodidad es parte de saber que ahí hay algo.

AFM: La escena LGBTQ+ en Aguascalientes ha crecido en visibilidad en los últimos años. ¿Cómo percibes la evolución de esta comunidad en el ámbito artístico? ¿Has notado cambios en las oportunidades para artistas queer en este contexto?

AC: Sí, ha crecido un montón. En el ámbito artístico yo pensaría que nos falta, pero es algo que hemos ido arrebatando poco a poco. No sé sobre las oportunidades queer, porque tampoco hay algo específico dentro de las instituciones que hable y mencione a las personas de la divergencia. Más bien lo que sucede es que las personas de la divergencia sexo-genéricas estamos haciendo cosas, y en ese hacer, resulta que estamos en el arte y en la cultura. Hemos encontrado en esos

lugares el espacio para decir lo que necesitamos, y a veces tiene que ver con la divergencia, y a veces no. Y lo veo visible porque estamos en el espacio, pienso en la gente de cine cuyos proyectos tienen que ver con eso, sobre su identidad, sobre su sexualidad. Pero sí pienso que oportunidades hay pocas, al menos nombradas como tal, como convocatorias para artistas de la disidencia, no las hay. Eso lo hablo desde el sistema-institución. Si nos vamos fuera de eso, pues hemos ido creando espacios, encontrando las maneras de sostener y crear y generar fuera de ellos. Estamos resistiendo y no quitamos el dedo del renglón.

AFM: El colectivo Diversx⁴, del cual eres fundadora, ha desempeñado un rol clave en la visibilidad de las luchas LGBTQ+ en Aguascalientes. ¿Cómo ha sido el proceso de crear espacios seguros para artistas de la comunidad LGBTQ+ en un estado considerado conservador? ¿Qué retos han enfrentado y qué logros destacarías?

AC: Con las auto demandas, en estos seis años ya debimos haber logrado un montón de cosas. Nuestra chamba no ha sido de incidencia política en la estructura del propio sistema. Pero sí una incidencia en la estructura de las personas. La creación de espacios ha sido un esfuerzo colosal de quienes hemos decidido participar dentro de Diversx, porque ha sido eso, arrebatarse esos espacios, apropiarnos esos espacios, ir con la gente y hacer presencia. Frente a un sistema conservador nos encontramos con un montón de cosas. Luego la gente nos insulta, o hay formas de violencia sistemáticas-simbólicas que no son obvias pero que están ahí. Desde que es difícil acceder a un espacio público, desde que ponen un evento que evidentemente va a tragar el sonido del evento que nosotros estamos teniendo, o que quiten nuestros anti-monumentos de un día para otro sin ninguna explicación. Nos encontramos frente a un Estado conservador que limpia. Tiene sus múltiples estrellitas de "la ciudad más limpia"⁵. Limpia para que no se vea que en Aguascalientes hay jotería, disturbios, divergencia, y que hay gente exigiendo nuestros derechos. Ese es uno de los retos, ¿cómo ensuciamos la imagen del Estado? [risas] ¿Cómo ensuciamos una imagen de un Estado que se quiere conservar blanco? ¿Cómo la manchamos de colores? Estamos cansades de que los presupuestos culturales no avancen, de que los derechos para las disidencias en agendas legislativas queden pendientes, que los derechos de los cuerpos estén a merced de un Poder Legislativo que defiende los derechos de las personas a partir de la pura emulación y que en el momento de los otorgamientos de los derechos no existe. Ahora pienso en eso. Ensuciar la imagen del Estado blanco. Hemos logrado mantenernos de pie luego de seis años, pasamos una pandemia, es un espacio que se mantiene con nuestros propios recursos. Por ejemplo, cuando participamos en

⁴ Diversx es un colectivo artístico y cultural en Aguascalientes, México, que busca visibilizar y promover las luchas de la comunidad LGBTQ+ a través de diversas expresiones artísticas y proyectos colaborativos. Se centra en la creación de espacios seguros para artistas de la diversidad sexual, fomentando el diálogo y la participación activa en la cultura local. Wikipedia. (n.d.). Diversx. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Diversx>

⁵ El reconocimiento de "Escoba de Oro" se otorga a las ciudades que cumplen con altos estándares de limpieza, lo que incluye la recolección eficiente de basura, el mantenimiento de espacios públicos, y la participación activa de la comunidad en actividades de limpieza. Aguascalientes ha sido galardonada con este título en varias ocasiones, lo que resaltaría su compromiso con la sostenibilidad y la mejora de la calidad de vida de sus habitantes.

convocatorias, las convocatorias son muy claras y los recursos se dan para llevar a cabo la convocatoria. Es una de las cosas que se tendrían que repensar en las estructuras del sistema cultural, puesto que no nos permiten hacer pagos, ya sea para el mantenimiento del espacio, o pagos para quienes están ejecutando los proyectos. También hay desventajas, la gente piensa que ganamos todo y no es así. A veces de diez convocatorias a las que aplicamos no ganamos ninguna. La gente piensa que hay apoyo de gobierno, de fundaciones, y la verdad es que no. Mucho del proyecto se sostiene porque es con nuestros propios recursos, es algo muy amoroso, porque es algo en lo que creo, es un proyecto en el que me doy cuenta de que podemos crear otras formas. También en ese sentido destacaría que desde que surge Diversx y desde que empezamos a enunciar los pocos espacios o aperturas a personas que somos parte de la disidencia, se ha obligado involuntariamente a las instituciones a comenzar a hacer cosas, ¿cómo hacer para que otros hagan? Ha sido así. Hemos hecho y eso ha provocado para que otras personas hagan.

AFM: El pensamiento poscolonial y decolonial ha jugado un rol importante en la crítica de las estructuras de poder, especialmente en América Latina. ¿Cómo influye este marco teórico en tu obra, en particular en la manera en que abordan las opresiones de género, sexualidad y raza en tu práctica artística?

AC: Yo no estoy en la academia, pero conozco estos términos, que me parecen sumamente importantes porque vienen desde las negritudes socioculturales. Más bien los asimilo en la cotidianidad, este pensamiento decolonial viene influenciando mi práctica desde el propio concepto de lo torcido. Lo decolonial viene a apostarle a todo aquello que está fuera de lo que el Occidente nos trajo y que está lejos de la binaridad. Ni es un extremo de lo que no es binario, y son esas otras posibilidades que están fuera de la "norma". De entrada, pertenecer a una divergencia sexo-générica, ya rompe con la práctica de la colonia desde lo binario. Esta ahí, en una constante, porque lo acuerpo, porque lo vivo. Yo me pregunto constantemente en la práctica del baño, una práctica tan común a la que todos tenemos acceso, pero que es difícil, para quienes no estamos dentro de la norma binaria. ¿A dónde voy al baño? La única cosa que encuentro es «voy al baño de mujeres», porque quienes me ven desde fuera me leen como una mujer. Sin embargo, mi autopercepción es otra. Si yo entro al baño de varones, eso efectuaría algún tipo de violencia hacia mi persona, entonces es difícil de pronto romper esas prácticas y ejecutarlas dentro de las formas no binarias. Influye también desde el propio nombramiento, como "torcidas", como "maricas", como "elles", como esa cosa que incomoda a la gente. Como disidencias muchas cosas no son negadas, como nuestros pronombres, nuestras autopercepciones, nuestras formas de mostrarnos al mundo, nuestros lenguajes.

AFM: En tu rol de docente, ¿cómo introduces estas ideas poscoloniales y decoloniales a tus estudiantes? ¿Consideras que el arte contemporáneo en México está generando un debate efectivo sobre las narrativas coloniales?

AC: Creo que las prácticas decoloniales las llevamos a cabo a partir de ciertas lecturas, cuestionando sus formas y sus prácticas. Hay algunas lecturas sobre fotografía que enuncian todo el tiempo a varones, o que lo abordan siempre desde la "otredad". Yo le pregunto a mis estudiantes, ¿Cómo dejamos de tener esa mirada desde lo "otro" y cómo se vuelven hacia miradas mucho más amables y afectivas? No voy yo y solo te tomo la fotografía y me voy (en caso de que hagamos retratos),

no voy y ya hago la fotografía documental. No. Voy, me involucro, preguntándome si estoy siendo extractivista o no, preguntándome si es un tema que realmente me interesa o si lo retomo solo porque está de moda, preguntando también si es un tema que realmente me atraviesa o si solo lo hago por hacerlo. Es una práctica del cuestionamiento sobre lo que estamos haciendo y cómo lo estamos mirando. Preguntarse también si es una mirada desde lo ajeno, lo exótico, preguntarse todo eso. Cuando ejecutamos desde la fotografía con esas preguntas, la mirada se torna muy distinta. Son miradas mucho más amables, mucho más sensibles y reales. Sobre la pregunta del arte en México, podría pensar que en lo general sí. Yo pensaría más bien en Aguascalientes. Sucede en ciertos lugares, con ciertas personas, de formas muy cerradas. Pienso en que todo el tiempo estamos teniendo estas prácticas de decolonialidad, y como la gente no tiene esos conceptos, no las nombra así, pero ahí están, en la cotidianidad. Tal vez ni siquiera sea necesario nombrarlas todo el tiempo como decoloniales, quizá solo dejarlas que sean. Pienso en lo que sucede con el feminismo. Hay mujeres que dentro de sus prácticas cotidianas tienen prácticas que bajo el concepto de feminismo y sus formas las están haciendo, es decir, tienen derecho al voto, acceden a la escuela y, sin embargo, no se nombran mujeres feministas y su práctica ya lo es. Tampoco se trata de ir y decirles «tu práctica es feminista», solo es dejar que suceda bajo sus contextos y sus formas. Llegar y decir «tu práctica es feminista» se vuelve también colonial. Llevarlo otra vez hacia esa norma. Entonces no sé, pienso que en Aguascalientes nos faltan estos debates, fuera también de las academias, de los institutos y de nuestros círculos. Platicarlo en otros lugares, con la señora de la tiendita, sin preguntarle "¿estás teniendo prácticas decoloniales? simplemente pensarlo desde otros lugares, como la señora que tiene su limonero y permite que la gente arranque sus limones sin privatizar su recurso. Eso se vuelve también una práctica fuera de la normativa y que tiene que ver con la afirmación de la comunidad. Hace falta salir de la terminología, no porque la gente no lo entienda, sino porque es una trampa en la que podemos caer.

AFM: El arte contemporáneo muchas veces es visto como un espacio de resistencia simbólica, pero en ocasiones parece quedar atrapado en circuitos que lo neutralizan. ¿Crees que el arte, y en particular el performance, tiene la capacidad real de subvertir las estructuras de poder? ¿O consideras que inevitablemente opera dentro de sistemas que lo instrumentalizan y absorben su potencial político?

AC: Yo creo que sí, tiene formas de sacudir al sistema de poder, no sé si de subvertir, pero sí de sacudir, lo que puede inferir en que la gente decida hacer cosas sobre las acciones que se están ejecutando. Pienso por ejemplo en lo que sucedió con la enunciación pública que hizo la gobernadora de Aguascalientes sobre que «los artistas viven del aplauso»⁶. He notado que la gobernadora ya no hace tantos

⁶ La frase "Los artistas viven del aplauso" fue pronunciada por Tere Jiménez, gobernadora de Aguascalientes, en el contexto de una conversación sobre el apoyo gubernamental a las artes y la cultura en la región. Esta declaración generó una considerable controversia y debate entre la comunidad artística, quienes interpretaron la frase como una minimización del trabajo y esfuerzo que realizan los artistas, así como de la importancia del arte en la sociedad. Los críticos argumentaron que la frase refleja una visión reduccionista del papel de los artistas, sugiriendo que su trabajo no requiere un apoyo financiero sólido o que el arte no tiene un valor económico tangible. En respuesta, muchos en la comunidad artística enfatizaron la necesidad de un reconocimiento más amplio del arte como una profesión legítima que contribuye a la cultura, la economía y la cohesión social. Este incidente puso de

anuncios sobre cultura, y su discurso ahora está más cuidado. Eso también ha generado que, dentro del Congreso del Estado, comiencen a haber un poco más de iniciativas en relación con el arte y la cultura. Eso no quiere decir que las iniciativas sean las mejores, habrá que estarlas checando y cuidando. Yo sí creo que hay acciones que hacen que las cosas se muevan y se accionen. También creo que existe la instrumentalización y que absorbe el potencial político, pero más bien considero que cuando el sistema instrumentaliza, el sistema propone cosas solamente para decir «cumplimos». Pienso en lo que sucede en Querétaro con nuestros compes, dentro del Museo de Arte Contemporáneo⁷: Fauste me platicaba: «nosotros fuimos y usamos el museo. No tuvimos el permiso, fuimos expusimos y denunciarnos» y lograron una tentativa para la destitución de la directora de la Secretaría de Cultura de Querétaro. Y a partir de esa acción de performance y la puesta de varias personas sostenida por un largo tiempo, fue consecutiva para que la estructura de poder se desmontara y en consecuencia se especulara la erradicación de la salida de esta persona de su puesto”. Posiblemente ahora el proceso que continúe es que la elección de quien se encuentre dentro de un cargo público sea propuesta por las personas que estamos dentro del sistema cultural, lo cual tendría que ser así y no sucede. Ese me parece un claro ejemplo de cómo el performance sí puede subvertir las estructuras de poder, y lo hace porque hay persona que lo creen necesario, haciendo acciones en función de eso, sosteniéndolo, ejecutándolo con constancia, con un impacto coyuntural que logra esa desestructuración. Sucede. Y también sucede lo contrario, el sistema lo instrumentaliza, lo absorbe y quita el potencial del propio performance. Sucede.

relieve la tensión entre los funcionarios gubernamentales y la comunidad artística, así como la necesidad de un diálogo más constructivo sobre cómo se puede apoyar mejor a los artistas y las iniciativas culturales en Aguascalientes.

⁷ En 2024, la comunidad artística de Querétaro se vio envuelta en un fuerte conflicto con el gobierno estatal, específicamente en relación con la gestión de Marcela Herbert, quien se desempeñaba como secretaria de Cultura. La insatisfacción con su administración se debió a la percepción de que había una falta de apoyo a los artistas, junto con actos de discriminación y maltrato hacia ciertos grupos dentro de la comunidad cultural. Como resultado, artistas y colectivos organizaron protestas exigiendo su destitución, alegando que su gestión había contribuido a un ambiente hostil para la cultura. El 26 de junio de 2024, un grupo de artistas llevó a cabo un "funeral por la cultura" en el que, vestidos de negro y cargando un ataúd simbólico, marcharon por las calles de Querétaro para dramatizar su descontento. Durante la protesta, enfatizaron que el cambio en la dirección de la Secretaría de Cultura era fundamental para lograr un enfoque más inclusivo y empático hacia las necesidades de los artistas locales. Jiménez, David A. (2024, junio 26). Muerte de la cultura en Querétaro: Renuncia de Marcela Herbert, única solución que aceptarían artistas. Tribuna de Querétaro. <https://tribunadequeretaro.com/informacion/muerte-de-la-cultura-en-queretaro-renuncia-de-marcela-herbert-unica-solucion-que-acceptarian-artistas/>

Referencias

Alvaz, Luis (2022). Sangre marica de Alicia Cruz 01 [Fotografía]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sangre_marica_de_Alicia_Cruz_01.jpg

Alvaz, Luis (2022). Insulto de Alicia Cruz en la Universidad Autónoma de Aguascalientes 22 [Fotografía]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Insulto_de_Alicia_Cruz_en_la_Universidad_Aut%C3%B3noma_de_Aguascalientes_22.jpg

Alvaz, Luis (2024). Insulto. Centro de documentación móvil LGBTQ+, en plaza patria de Aguascalientes durante la jornada por el Día internacional de la visibilidad trans [Fotografía]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Insulto_en_plaza_patria_durante_la_jornada_por_el_D%C3%ADa_de_la_visibilidad_trans_09.jpg

Cruz, Alicia (2023). Anuncios para iniciar una protesta [Fotografía]. *Instagram*. https://www.instagram.com/p/C07YLQGvIQtb1u9Gpao26jzAX8rtySY6o7pe40/?img_index=3

Diversx (2024, 29 de diciembre). En *Wikipedia, La enciclopedia libre*. <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Diversx&oldid=164370684>.

El Clarinete (2024, septiembre 30). Hace 20 años, Aguascalientes fue la capital mundial de la intolerancia. *El Clarinete*. <https://www.elclarinete.com.mx/hace-20-anos-aguascalientes-fue-la-capital-mundial-de-la-intolerancia/#:~:text=%E2%80%9CPerros%20y%20homosexuales%E2%80%9D,%E2%80%9Ca%20perros%20y%20homosexuales%E2%80%9D>

Instituto Cultural de Aguascalientes (2022). *De aquí para allá: Agitaciones Recíprocas entre México y Chile* [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/InstitutoCulturaldeAguascalientes/videos/1902483066616916>

Jiménez, David A. (2024, junio 26). Muerte de la cultura en Querétaro: Renuncia de Marcela Herbert, única solución que aceptarían artistas. *Tribuna de Querétaro*. <https://tribunadequeretaro.com/informacion/muerte-de-la-cultura-en-queretaro-renuncia-de-marcela-herbert-unica-solucion-que-acceptarian-artistas/>

Cómo citar: Fernández Melchor, Álvaro (2025). Torciendo Normas: Alicia Cruz, Arte y Activismo desde la Diversidad Sexo-Genérica. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (1), 287-302. <https://doi.org/10.21134/xgkyj242>