



## “Puto el que mira, puto el que da like”

Sobre el goce de la mirada, la fotografía de Kenny Lemes y algunas notas sobre una posible visualidad cuir.



Ariel Arguello

### A modo de introducción

El presente trabajo pretende ser una reflexión sobre un tipo particular de mirada que se habilita en torno a las representaciones del género y la sexualidad en la obra del fotógrafo cubano-argentino *Kenny Lemes*, para ensayar desde allí algunos apuntes sobre un tipo de visualidad cuir.

Dado que es imposible escribir sin poner mucho de uno mismo, parto del único lugar posible desde el cual hablar con algún tipo de certeza, es decir, mi propia subjetividad cuir. Desde el centro, pero también desde los márgenes de una percepción adiestrada, rescatando no solo aquellas imágenes que primaron en la construcción de un tipo de mirada deseante, sino y fundamentalmente tratando de reponer todos aquellos fragmentos que fueron descartados como imágenes “falladas” o “desviadas”, para recomponerlos ahora en letra viva, en cuerpo textual. En este sentido, este ensayo tiene mucho de autobiográfico. De eso estoy hecho, soy mirada-palabra-cuerpo.

Parto de una analogía que creo fundante entre las personas cuir y el lugar de la mirada como modo de vinculación sexoafectiva, pero sin olvidar tampoco esa otra mirada autocrítica colectiva de las disidencias, de agenciamiento, de resistencia y de lucha. El lugar de aquel encuentro fue, desde los años 60,



la ciudad y sus intersticios. Postulo un corrimiento y una exacerbación de ese acto de visión deseante a comienzos del nuevo siglo, desde el espacio público hacia el espacio virtual de las pantallas, donde se fue construyendo una suerte de mercado de imágenes-fetiché hegemónicas, de consumo instantáneo, simplistas y uniformadoras.

El arte y la fotografía en particular, una vez más, nos brindan alternativas representacionales del espectro cuir. En este caso, por medio de las imágenes que *Kenny Lemes* produce como respuesta a la sociedad que lo atraviesa, ya sea como una instancia de rebelión, visibilización, o solo como una manera de mostrar lo que es la belleza (muchas veces limítrofe) y el deseo para él.

Partí de preguntarme hasta qué punto ciertas imágenes suponen una democratización de las relaciones de género y de la sexualidad, y hasta dónde reproducen sutiles sesgos sexistas o heterocéntricos. ¿Qué prejuicios se reproducen?

¿Cuáles se desmontan? ¿Qué identidades se visibilizan? ¿Cuáles son excluidas de la mirada y la representación? ¿Cómo funcionan en este campo los discursos discriminatorios? Y ¿qué jerarquías se producen a través de la visibilidad?

A fin de cuentas, escribí este trabajo para ensayar un boceto personal de otra mirada que me permita pensar estas fotografías desde un lugar des-centrado y transversal, afirmando que lo cuir no se encuentra en las imágenes sino en el modo en que las vemos.

## La ciudad y la mirada

*“Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje”.*

*Italo Calvino-Las ciudades invisibles*

Los putos en la calle miramos, miramos tanto que dicen que nuestro ojo no se equivoca. Buscamos ese contacto visual que los hombres heterosexuales -generalmente- no establecen ni sostienen. Eso sea tal vez por la doble faz de nuestra mirada que fue disciplinada para ser discreta unas veces, deseante y predatoria, otras. Una mirada que deambula como la deriva inquieta de un *flâneur* por la ciudad.

Antes de comenzar, quisiera subrayar que no existe tal cosa como una “identidad gay” o una “identidad homosexual” única y estable, sino que las identidades cuir son plurales, diversas y tienen un alto grado de “autoconstrucción”.

Cualquier intento de inmovilizar un modo particular de ser puto, sería querer esencializar algo huidizo e inestable por definición. Es precisamente esta posición de excentricidad, relacional y distante de lo normativo, lo que otorga potencia a lo cuir, como aquello que se desmarca de lo “legítimo” y lo “dominante”, como fuerza creativa que nos permitirá elaborar -desde los márgenes- fugas de pensamiento alternativas. En el último apartado volveré sobre este punto.

Advertidos ya del riesgo que implica uniformar las identidades cuir o -en su giro rioplatense- “maricas”, podría, no obstante, afirmar que este mirar y ser mirado constituye pro-

---

1 *Didier Eribon* plantea que hay mil modos de vivir la homosexualidad. Hay algo común a todas las personas homosexuales, y es que debemos reconstruirnos, reinventar una gran parte de nuestra vida para deshacernos de la manera en que hemos sido socializadas y así desprendernos del peso de la subordinación y el estigma.

Esta tarea es la que puede tomar mil formas. En “Reflexiones sobre la cuestión gay”. Ediciones Bellaterra, 2000.





bablemente uno de los rasgos más compartidos entre los gays<sup>1</sup>, y el espacio privilegiado de ese intercambio fue, hasta hace unos años, la ciudad.

Esta analogía entre mirada cuir y espacio urbano es fundamental para pensar en la dimensión espacial del género y la sexualidad. El espacio público fue históricamente regulador de la alteridad y la diferencia (aunque ya lo va siendo menos), estableciendo jerarquías y amonestando todo aquello fallado, abyecto, perverso, depravado y torcido, adjetivos todos para definir una suerte de “condición homosexual” que era riesgosa e inmoral para una sociedad cimentada en la heteronormatividad. No es extraño entonces que la mirada se haya convertido entre los gays en una suerte de erótica secreta, en un juego anónimo e impersonal de cruces y conexiones clandestinas en la ciudad.

*Néstor Perlongher*, desde un locus sudaca y latinoamericano lo poetiza magistralmente de este modo:

*“Errar es un sumergimiento en los olores y los sabores, en las sensaciones de la ciudad. El cuerpo que yerra ‘conoce’ en/ con su desplazamiento”.*<sup>2</sup>

Se trata de una suerte de ritualidad performática del “yire”, un modo de conocer/se en el deseo y el goce que acontece en su propio devenir.

---

<sup>1</sup> En el presente trabajo utilizo indistintamente los términos cuir y gay como sinónimos aunque en el apartado final haré mención a la diferencia que hay entre uno y otro.

<sup>2</sup> *Perlongher, Néstor: “Poética urbana”, en Prosa Plebeya. Colihue, 2008*

Creo que es a partir de la condena y la marginalización que las identidades gays necesitaron definir espacios simbólicos y sociales para protegerse de una sociedad que las violentaba, las invisibilizaba y les negaba la existencia; y esa respuesta afectiva y micropolítica fue tomar el espacio público como lugar de relacionamiento, de circulación de itinerarios de goce, así como también de visibilidad y de lucha.

Es decir que en esa errancia, la ciudad fue re-apropiada y transitada (aún lo es) por los gays, estableciendo otras cartografías del deseo en las que lo marginal, lo oculto y lo laberíntico devinieron centrales.

Así describe este fenómeno *Pedro Lemebel*:

*“La calle sudaca y sus relumbros arribistas de neón neoyorquino se hermana en la fiebre homoerótica que en su zigzag voluptuoso replantea el destino de su continuo güeviar. La maricada gitanea la vereda y deviene gesto, deviene beso, deviene ave, aletear de pestaña, ojeada nerviosa por el causeo de cuerpos masculinos, expuestos, marmoleados por la rigidez del sexo en la mezclilla que contiene sus presas. La ciudad, si no existe, la inventa el bambolear homosexual que en el flirteo del amor erecto amapola su vicio. El plano de la city puede ser su página, su bitácora ardiente que en el callejear acezante se hace texto, testimonio documental, apunte iletrado que el tráfago consume.”<sup>1</sup>*

Es posible pensar que en este acto del deambular marica, que es en esencia un acto de observación, de pura pulsión escópica, lo abyecto se reveló y se hizo público, lo políticamente incorrecto irrumpió en el espacio social pero a través de estrategias afectivas, sensitivas y sensuales, configurando una suerte de estética urbana del “yire”.

<sup>1</sup> Lemebel, Pedro: “Loco afán, crónicas de sidario”. Seix Barral, 2017



## Chongos, píxeles y likes

*“Solo hay una fuerza motriz: el deseo.”*

*Aristóteles- Metafísica*

No es mi intención hacer un recorrido genealógico de esa mentada estética ni de los mecanismos de levante utilizados por las maricas. Más bien, advertir cómo a partir de la multiplicación tecnológica de las últimas dos décadas, esa errancia deseante mudó su piel y sus estrategias de la ciudad a la pantalla y cómo el acto de mirar/ser mirado se posó a partir de entonces sobre un cierto recorte del cuerpo, en una pulsión voraz por ver.

Una posible respuesta a esa transición se deba a una re-territorialización del cuerpo que, debiendo ser ahora exhibido en imágenes estáticas y acosado por cientos de imperativos aparienciales, debió “sobrestetizarse”, apelar a la pose rígida del *self*, multiplicarse exponencialmente en sus clichés explícitos más corrientes (virales en el lenguaje de hoy en día) para no ahogarse en las olas del mercado de deseos virtual. Aquí la imagen lo es todo. De ello dan cuenta los perfiles de las apps de citas tales como *Tinder*, *Grindr*, *Manhunt*, etc. en las que las personas usuarias suelen ser cada vez más específicas al momento de listar demandas corporales, exigir “nudes” y seleccionar, de entre todas las posibilidades, aquella que mejor se ajuste al propio deseo.

Parece como si la crisis desencadenada por las políticas neoliberales de comienzo del siglo XXI en nuestra región hubiera repercutido en la economía libidinal gay, la cual co-

menzó a verse cooptada por este sistema de imágenes-fetiche capaz de construir un libre mercado de cuerpos y fantasías vendibles e intercambiables.

Desde los años 2000 a nuestra parte, los códigos y los lugares de encuentro gay se vieron modificados por una serie de transformaciones culturales y fundamentalmente tecnológicas, con la consolidación de internet como la forma más importante de conocer a otras personas. Esto implicó una revolución profunda en la forma de encarar las relaciones románticas y/o sexuales y creó nuevas sendas para canalizar el deseo, instalando la inmediatez como una de sus características básicas. ¿Por qué salir de levante cuando pudimos comenzar a elegir “a la carta” y encontrarnos con un chongo en cuestión de horas?

En este sentido creo que se produjo un debilitamiento o quiebre en ese mecanismo de visualidad urbana para la socialización gay, que desde entonces va a estar centrada en el chat, las redes sociales y las aplicaciones de citas. “*Likear*,” “reaccionar,” “*matchear*” serán ahora la norma.

Es interesante pensar que en estos otros espacios virtuales persiste una suerte de errancia, de *scrolleo* perpetuo que nos hace deambular de perfil en perfil y hace que la experiencia deseante circule a partir de fantasmagorías de torsos y entrepiernas enmarcados por arneses y suspensores. ¿Quién de nosotros no recibió o envió la foto de un pene sin cuerpo?

Y es que a pesar del riesgo siempre presente de la reificación de un tipo de subjetividad gay de la que hablé más arriba, un modelo de identidad gay determinada ha sido absorbida, reinventada por el mercado y transformada en un bien de consumo. ¿O acaso alguien puede negar que la identidad gay hegemónica es un producto y el más extendido?



A este respecto, nos dice *Oscar Guasch*:

*“...Hay quienes compran y quienes venden cierta forma de identidad gay. Es una identidad mítica, irreal, de videoclip. Es una identidad gay pobre en matices, conservadora y excluyente, pero vende bien. Se trata de vender mitos que la gente está dispuesta a comprar: el mito de la juventud, el de la belleza, el de la distinción. El mercado gay (y en especial la prensa gay) se centran en un único modelo homosexual, aunque, en realidad, existen centenares de modelos”<sup>1</sup>*

Creo que ese prototipo unidimensional del puto es el que predomina en las redes sociales y las aplicaciones de citas. Pienso en los estereotipos del chongo hiper masculinizado y musculoso, en la marica, el oso, el trans, etc. y en las tecnologías vestimentarias y estilísticas, en los montajes en los que cada uno de ellos se recortan y en toda la estructura que -en la mayoría de los casos- les dan un marco estereotipado.

*Roberto Echavarren*, en su libro “Arte andrógino” define ciertos rasgos físicos, ciertas prácticas del vestir en uno y en otro, ciertos clichés que se replican como modos de adecuarse a moldes preexistentes que nos anteceden. Por ejemplo, a propósito del gay masculino nos dice:

*“...revela una nostalgia por la época en que los hombres eran ‘verdaderos’. Es por lo tanto... un ícono de lo que ya no hay, una creación neoclásica y conservadora. Se obtiene por aumento de la musculatura mediante ejercicios de pesas e*

---

<sup>1</sup>Prólogo en “Reflexiones sobre la cuestión gay”

*ingestión de esteroides. Otras trazas de rigor son el pelo rapado o corto, el bigote y la barba*

*Resalta el vello del rostro, rasgo secundario del macho, mientras que se elimina el pelo de la cabeza, como si fuera un patrimonio sospechoso de la femineidad. Se valora una actitud agresiva o brutal, con ribetes de S&M, recalcada por una vestimenta que invoca al cowboy, o a un encuerado motociclista, o más atrás, a soldados u oficiales de la Segunda Guerra, o bien en un disfraz de policía*



En este sentido no es curioso que la gran mayoría de cuentas de *Instagram* de personas gays, así como las fotos de cuentas de las apps de citas, apelen a un modelo corporal que *Foucault* denominó el “clon gay”<sup>1</sup>. Es decir un tipo de sujeto homogéneo en sus gustos, sus consumos y sus elecciones. Pensemos en las remeras ceñidas, los torsos inflados, los músculos cincelados, los cortes de pelo, los tatuajes, las barbas, las dietas, los piercings, la cultura del gimnasio, etc. Se trata del puto estandarizado que, si bien coexiste con otros modos de ser, se volvió normativo.

Por supuesto que existen muchas excepciones a este modelo y no todos los cuerpos cuir que vemos en pantalla son cuerpos hegemónicos. Pero sucede que aún los cuerpos reales, aquellos que no aparecen bajo el disfraz de una belleza “apolínea” ni mercantilizada, muchas veces tienden a la pose y al simulacro de esos modelos que, aunque inestables, siguen operando.

Está claro que todos y cada uno de nosotros nos detene-

<sup>1</sup> Esta expresión fue utilizada por *Michel Foucault* en una entrevista con *Jean Le Bitoux* en 1978. Allí habla sobre la diferencia entre el machismo gay y el machismo hetero y entre el “clon” gay hipermasculino, tal como fue elaborado en New York y San Francisco a fines de los años 70 y la “cultura falocéntrica” (expresión acuñada por el propio *Foucault*) más amplia en la que vivimos. Dicha entrevista fue publicada con el título de “Le gai savoir” en la revista “*Mec Magazine*” durante el verano de 1988. La transcripción íntegra de esa entrevista puede encontrarse traducida al castellano en <https://clajadep.lahaine.org/?p=29679>.



mos a examinar en detalle aquello que nos gusta y lo que las redes seleccionan para nosotros de acuerdo a algoritmos que delimitan nuestra experiencia virtual. ¿Pero acaso lo que vemos y se nos muestra no pone en juego un tipo de visibilidad adoctrinada, acotada y jerárquica?

¿Este acto de ver (que no es inocente) no oculta u obtura cuerpos que fueron corridos de la escena por “anómalos”? ¿Y no será que a fuerza de costumbre, nos habituamos a quitarles el derecho a la existencia?

¿Dónde se ubican entonces estos otros cuerpos no clonados? ¿Aquellos desviados, fallados, dañados, contrahechos, que poseen el mismo estatuto de seres deseantes?

## Belleza liminal

*“La belleza es convulsiva o no es nada en absoluto.”  
André Breton-Manifiesto Surrealista-1924*

En los apartados anteriores intenté reflexionar brevemente sobre la importancia de la mirada en el colectivo gay como acto de observación, selección y levante, y planteo que esa misma función se vio transformada y exacerbada gracias a la irrupción de internet y su infinita oferta de cuerpos; que implicó un acto de visión más microscópico y fragmentador. En el fondo de este fenómeno, creo que anida la idea de que todo aquello que seleccionamos como objeto de deseo para ser visto en detalle, corresponde a un recorte aprendido sobre lo que es bello, aceptable, valorable y deseable. “Ver es un poder ver”. Entonces, sea en la calle o

en la pantalla, ¿qué es aquello que queda por fuera de nuestras prácticas visualizadoras?

Quiero intentar ahora una suerte de análisis de la obra del fotógrafo cubano argentino *Kenny Lemes* quien explora esos otros cuerpos masculinos que se hallan en esa frontera liminal, en ese no-lugar que es el reverso de lo homogéneo y lo igual a sí mismo. Para ello me valdré del enfoque propuesto por *Edgar De Santo* a propósito de los cuatro sustratos del hecho artístico<sup>1</sup>, desde donde intentaré reponer algunas ideas para pensar en un tipo de “visualidad cuir”.

Mi objetivo no es ser exhaustivo en las descripciones particulares de cada imagen, sino tan solo rastrear algunas marcas que abran fugas al momento de reflexionar sobre las identidades y las corporalidades desde otros márgenes.



“Julián”. 2021

<sup>1</sup> En “¿Cómo se expresa lo indecible? Hacia una operatoria teórico-ensayística del arte”, *Edgar De Santo* propone el concepto de encuadre (proveniente del lenguaje fotográfico, visual y audiovisual) como forma de acercamiento al hecho artístico; y plantea cuatro sustratos para el análisis del mismo, a saber: a) sustrato de la materialidad, b) sustrato de relación con el canon o la tradición, c) sustrato metafísico y d) sustrato contractual social. Es en función de estas cuatro dimensiones que intentaremos abordar la obra fotográfica de *Kenny Lemes*.



*Kenny Lemes* es un fotógrafo cuir cubano que desde chico vive en Buenos Aires. Su trabajo retrata a personas disidentes, logrando capturar, desde un lugar empático y amoroso, el mundo de cada uno de ellas. En su obra es palpable una suerte de construcción afectiva entre el fotógrafo y su modelo que se deja ver al bies de las imágenes.

Lo primero que sucede con sus retratos es que no nos dejan indiferentes. Son sujetos que nos observan sin velos desde la pose, desde las cicatrices de los cuerpos, las miradas y los tatuajes, en una atmósfera que tiene algo de ominosa. En su obra no queda espacio para lo lindo ni lo bello, lo que vemos se ubica más bien en el lugar de las rarezas y las abyecciones, en ese borde que es el propio límite de la belleza, tal vez su reverso.

Acá lo masculino se desmarca de los típicos lugares de fuerza, virilidad y autosuficiencia y se relocaliza en un espacio ambiguo de cierto hedonismo doméstico. Poco o nada queda de esa masculinidad hegemónica y menos



Sin título. 2021

aún de aquella “gaydad” prototípica de clon.

Los registros corporales son variados (hombres cis y trans, aunque también hay mujeres) y casi nunca corresponden a un tipo de cuerpo normativo. Muchas veces maquillados como



“Eimen”. 2020

máscaras y emborronados de color, o tachonados de tatuajes y marcas, la piel de estos hombres invitan a la exploración de “corpografías” bastardas.



Los escenarios por momentos me recuerdan a la fotografía de *Boudoir*, es decir a esas fotografías femeninas que retratan momentos íntimos de desnudez, recogimiento e introspección. Una suerte de sosegada melancolía flota en el aire, como si estos sujetos hubieran llegado al presente luego de dolorosos derroteros.

Todos los retratos de *Kenny Lemes* están envueltos en una luz diáfana que si no es natural, poco se nota. A veces los cuerpos se funden en las penumbras y pierden sus márgenes, otras veces aparecen delineados y recortados en primeros y medios planos.

Con respecto a las deudas o las filiaciones de la tradición, su obra está construida y organizada de acuerdo a elementos visuales simples, ejes axiales, figuras centralizadas y cerradas, que nunca son más de dos, en poses sin demasiados artificios. Salvo algunas diagonales, y tomas “en picado”, todo nos recuerda a un tipo de imagen en clave renacentista o más específicamente clasicista. Pero se trata de un clasicismo que no aboga por la belleza inviolada sino por la mácula que la contamina desde el núcleo.



“Madre”. 2021



“Mat”. 2020

En general no hay demasiada teatralidad en todo lo que acontece, sino que podemos percibir el silencio de una escena que tiene algo de solemne y abismal.

Si bien es tentadora la analogía con un tipo de barroquismo sutil claroscuro, aquí la apuesta es por la claridad formal.

De hecho *Kenny Lemes* nos da algunas pistas sobre sus referencias visuales en su cuenta de *Instagram*, al publicar entre sus fotografías el “Neptuno y Anfitrite” (1516) de *Jan Gossaert* y “Cronos corta las alas del amor” (1694) de *Pierre Mignard*, ambos representantes de la pintura clásica francesa.

Según sus propias palabras, se encuentra más atravesado por la pintura y la historia del arte que por el trabajo fotográfico. De eso da cuenta la “pictoricidad” de su obra.

Ahora bien, en un plano más metafísico, estas imágenes desmontan el orden de lo masculino construido como un bloque sin fisuras. Aquella mirada escudriñadora y fragmentaria de la que hablamos y desde la que solemos mirar, acá no tiene ningún valor. Las figuras no hacen concesiones a la crítica y hablan desde la potencia de su corporalidad política, que se constituye de ternura pero también de historia de lucha y radicalidad. Lo que vemos es lo que muchas veces permanece



oculto, es decir, el acontecer de la alteridad que aún no fue domesticada, corporalidades diversas que se resisten a ser obturadas por procesos extractivistas.

Son imágenes que nos obligan a mirar de otra manera, a rasgar el velo de lo plácido para acceder a modos de existencia subversivos y desobedientes. Y una vez que miramos ya no podemos desentendernos de la fuerza inabarcable de estos cuerpos, que vienen a revitalizar las ideas fosilizadas de lo que, una vez nos enseñaron, era la masculinidad.

En un análisis societal, los hombres retratados por *Kenny Lemes* forman parte de ese conjunto de sexualidades periféricas históricamente estigmatizadas y patologizadas en nombre de lo “normal”, que lograron permanecer en pie “reivindicando su derecho a ser monstruos”<sup>1</sup>, a habitar otras existencias.



“Limay & Bruno”. 2021

---

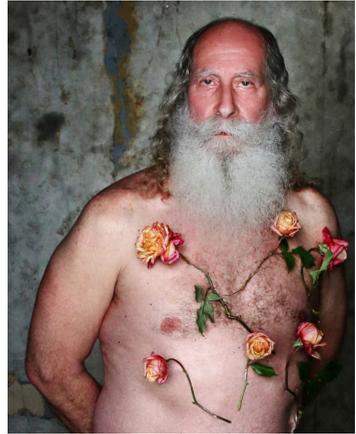
<sup>1</sup> Expresión de la actriz, cantante y escritora trans *Susy Shock*. La misma se encuentra en el poema “Yo, monstruo mío”. Realidades. Poesía reunida. Muchas nueces, Buenos Aires, 2019

La obra de *Lemes* es necesaria no solo porque nos otorga la experiencia de una belleza brutal, honesta y sin “filtros” sino fundamentalmente porque multiplica posibilidades, alumbra otros territorios masculinos erótico-afectivos que, por invisibles, fueron durante décadas inexistentes. Corporalidades hechas mundo a través de la imagen que las apresa en sus gestos más cotidianos y humanos.

En estas fotografías reverbera el amor, el erotismo, el



“Neptuno y Anfitrite”.  
Jan Gossaert, 1516



“Rosal”. 2021



“Cinco meses esperando florecer”.  
2020



“Cronos corta las alas de amor”.  
Pierre Mignard. 1694



otro infinito, la muerte, el caos y la urgencia de un mundo sin brutales distinciones.

## Hacia una visualidad cuir

*“¿Con la sangre de quién se crearon mis ojos?”*

*Donna Haraway*

De acuerdo a todo lo dicho hasta ahora, queda en evidencia que aquello que observamos por la calle, aquello a lo que le damos *like* y lo que concentra nuestra atención deseante, corresponde a la falta de neutralidad del punto de vista desde el cual miramos. Es decir que hay siempre presupuestos implícitos de poder que fueron social, histórica y culturalmente introyectados para que hagamos un recorte y una selección de aquello que elegimos ver, que deja por fuera todo lo que no está regulado, normativizado o habilitado a ser visto. Sobre esta cuestión reflexiona *Donna Haraway* afirmando que la visión es siempre una cuestión del poder ver, y quizás, de la violencia implícita en nuestras prácticas de observación.<sup>1</sup>

De ahí la proliferación del puto clonado que ya fue “domesticado” y por tanto es más aceptado y deseado que las identidades y las corporalidades disidentes, que no tienen el mismo espacio de circulación social ni el mismo grado de visibilidad. Se trata entonces de dar cuenta de los filtros

---

<sup>1</sup> *Haraway, Donna*: “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial”, en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1991

políticos que nos anteceden para ver el mundo y más específicamente las representaciones de lo diverso.

Las imágenes del cuerpo (de la vía pública, la historia del arte, los medios, las redes sociales, etc.) constituyen verdaderas tecnologías políticas capaces de movilizar sentidos, gustos, rechazos y adherencias. En este sentido, es evidente reconocer que en la construcción y circulación de esas imágenes, subyacen operatorias de poder que modelan la producción y la gestión de los cuerpos y las subjetividades, estableciendo jerarquías, torsiones y fallas.



“Alexis”, 2020

Toda esta maquinaria biopolítica -en términos foucaultianos-, define aquello que conocemos como lo hegemónico, es decir, el triunfo de esas estrategias “normalizadoras” por



sobre los cuerpos y su modelización. En este sentido es innegable el lugar crucial que poseen las imágenes en nuestra cultura “capitalista transestética”<sup>1</sup> como poderosas tecnologías que operan en la producción de cuerpos sexuados y generizados, sancionando lo normal, lo verdadero, lo deseable, etc.

Sin embargo esa misma potencia política de las imágenes es la que permite elaborar todo un territorio alterno de contrasentidos y resistencias desde donde es posible desmontar esos regímenes visuales dominantes.

El proyecto de una visualidad cuir o una visualidad crítica, implicaría por tanto la elaboración, registro y lectura de esas otras posibilidades contrahegemónicas y ex-céntricas, de todo lo que no fue integrado en los relatos canónicos de la historia, ni en la construcción de la mirada normada que se impuso como única y verdadera.

En este punto creo indispensable hacer una distinción entre lo cuir y lo gay para descubrir allí algunas pistas de esta otra visualidad.

La homosexualidad o lo gay siempre fue pensado como opuesto, como negativo esencializado o contracara de la heterosexualidad; lo cuir<sup>2</sup> en cambio no se refiere a la elección

---

1 Expresión desarrollada por *Lipovetsky* y *Serroy* en “La estetización del mundo”, Barcelona, Anagrama, 2005.

2 Lo cuir (“*queer*”) significa -en su raíz inglesa- lo extraño, lo extravagante, lo anormal. Este término utilizado como insulto (su traducción sería “marica”) fue reapropiado por los homosexuales invirtiendo su intencionalidad de insulto e injuria, como un mecanismo de autoidentificación y orgullo.

de un objeto, sino que adquiere su sentido en su relación de oposición a la norma.

*“Queer designa todo lo que está en desacuerdo con lo normal, lo legítimo, lo dominante. No hay nada en particular a lo que necesariamente se refiera. Es una identidad sin esencia. Queer, entonces, no demarca una positividad sino una posición enfrentada a lo normativo. Queer, no designa una clase de patologías o perversiones ya objetivadas; describe más bien un horizonte de posibilidades para reordenar las relaciones entre conductas sexuales, identidades eróticas, construcciones de género, formas de conocimiento, regímenes de enunciación, lógicas de representación, modos de constitución de sí y prácticas de comunidad.”<sup>1</sup>*

Por lo tanto toda praxis cuir es algo que siempre disputa e incomoda al desestabilizar los órdenes de poder establecidos, activando nuevas posibilidades de ser y estar, pensar y observar el mundo. Sin embargo, es importante que, por su misma naturaleza torcida e insumisa, no se lo trate de apresar en un corpus móvil de prescripciones, sino que permanezca como potencia reflexiva de fuga divergente. Al fin de cuentas, lo cuir es lo antinormativo y como tal debe resistirse a la inmovilidad.

De acuerdo a esta distinción, una visualidad cuir no significaría identificar lo gay como una característica inmanente de las imágenes, sino más bien un tipo de mirada que interroga críticamente los regímenes de visualidad dominantes, supuestamente transparentes y objetivos, en los que fuimos educados y desde los que miramos. Esta otra visualidad no implicaría pues mirar más o mirar diferente, sino problematizar las mismas condiciones de posibilidad de la mirada, advirtiendo los mecanismos de ocultamiento y obturación de todo lo que escapa a lo establecido; una mirada situada que no es necesariamente masculina o femenina, sino una mirada transversal

<sup>1</sup> Halperin, David. “San Foucault”. El cuenco de plata, Buenos Aires, 2004.



y “transgénica” -en términos de *Jack Halberstam*<sup>1</sup>- oblicua, de múltiples puntos de vista. Una visualidad cuir rescataría por tanto todo aquello que fue puesto “fuera de cuadro”, y permitiría pensar otras genealogías, otras representaciones y otras historias posibles.

### **A modo de cierre**

Todo este ensayo es un primer borrador personal que me permitió pensar estas cuestiones vinculadas a la manera en la que observo, el modo en que selecciono y recorto las imágenes que me circundan. Aquello que atrapa mi mirada, lo que deseo, pero también lo que fui ordenado a desear. Es por eso que vuelvo a proclamar el carácter autobiográfico de este trabajo, que me sirvió como un ejercicio crítico para revisar el propio trayecto vital, reponiendo recuerdos, imágenes y pulsiones íntimas.

Mi intención, por tanto, no fue postular ideas que se conviertan en tropos fijos y modélicos, sino más bien llevar a cabo una reflexión personal más oblicua acerca del cuerpo, el deseo, y una manera de ver el mundo. Me resta entonces desarrollar una investigación futura más amplia, que intercepte una estética contemporánea cuir y situada, la representación de corporalidades políticas y la puesta en acto del afecto y lo personal, como un modo de intervenir en la producción de contra-narrativas y contra-representaciones.

---

<sup>1</sup> Puede consultarse el artículo en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2227936>.

Me hago una pregunta en relación a este proyecto: ¿será posible definir los rasgos de esa otra visualidad? ¿O en el mismo intento de querer hacerlo estaré modelando una matriz rígida que impida dar cuenta de la naturaleza cambiante e inestable, inherente a toda identidad?.

### Recursos bibliográficos

- CRIMP Douglas: *Posiciones críticas. Ensayos de las políticas del arte y la identidad*. Akal. Madrid, 2005.
- DE SANTO Edgar: *¿Cómo se expresa lo indecible? Hacia una operatoria teórico- ensayística del arte*. Tesis de Doctorado. Universidad de La Plata. La Plata, 2014.
- DORLIN Elsa: *Sexo, género y sexualidades*. Nueva Visión. Buenos Aires, 2009.
- ECHAVARREN Roberto: *Arte andrógino*. Colihue. Buenos Aires, 1998.
- ERIBON Didier: *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Bellaterra. Barcelona, 2000.
- GUATTARI Félix & ROLNIK Suely.: *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Tinta Limón. Buenos Aires, 2005.
- HALPERIN David: *San Foucault, El cuenco de plata*. Buenos Aires, 2004.
- HARAWAY Donna: *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra. Madrid, 1991.
- HOCQUENGHEM Guy & PRECIADO Paul: *El deseo homosexual. Terror anal*. Melusina. Barcelona, 2009.
- LEMEBEL Pedro: *La esquina es mi corazón*. Seix Barral. Buenos Aires, 2021.
- LEMEBEL Pedro: *Loco afán, crónicas de sidario*. Seix Barral.



Buenos Aires, 2017.

- LIPOVETSKY Gilles & SERROY Jean.: *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama. Barcelona, 2005.
- PERLONGHER Nestor: *Prosa Plebeya*. Colihue. Buenos Aires, 2008.
- SHOCK Susy: *Realidades. Poesía reunida*. Muchas nueces, Buenos Aires, 2019.

**Para ver la obra de Kenny Lemes:**

- <https://www.instagram.com/kennylemes/?hl=es>