

# LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Brenda Ledesma  
lapalabrayelhombre@uv.mx

## “Gestualidad de fantasía”

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Número 62, octubre-diciembre de 2022, pp. 63-64.

ISSN: 01855727  
Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana  
Dirección Editorial

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000  
Xalapa, Veracruz, México  
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

# BRENDA LEDESMA

## Gestualidad de fantasía

Librado García *Smarth* gustó del espectáculo y la parafernalia. Así retrató el cuerpo desnudo masculino, como en una escenificación. Sus modelos, esos cuerpos erotizados, danzaron descalzos para realizar sus estudios. ¿Cómo fue que *Smarth* se colocó en situación de hacer estas fotografías? En los bordes de lo oculto, algunas de las imágenes se publicaron en diciembre de 1920 en *El Universal Ilustrado* sin la firma del autor.

Para las fotografías posaron al menos dos modelos distintos. Persistieron la iluminación escenográfica, el dramatismo en las siluetas y las sombras que se desbordaron por los márgenes de las fotografías. También fueron constantes las apariencias difusas del pictorialismo y, sobre todo, el manejo del cuerpo desde la danza. Uno de los hombres posó encorvado abrazando sus piernas, la fuerte luz lateral ensombreció el interior de la curva que creó con su propio cuerpo al encajar la cadera y el coxis. Hizo arco su espalda, extendió sus vértebras de manera que esa figura fuera visible para la cámara. En una segunda toma, la luz detrás suyo se intensificó al punto de quemar la superficie fotosensible. Alargó el torso en vertical apoyándose en los brazos y volvió la cara al techo con los labios entreabiertos. Gestualidad de fantasía. Su sexo, oculto por las sombras, aparece del mismo



Sin título, ca. 1929. Col. Museo del Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis

**Masculinidades alternativas permeaban el imaginario en ese momento; se vuelve inevitable recordar el paso del bailarín y coreógrafo Vaslav Nijinsky en los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev, entre 1909 y 1913, y sus obras de erotismo explícito.**



*Autorretrato (Librado García Smarth), 1923. Col. Ramón López Quiroga*

modo en la fotografía donde, sin soltar la postura, enfrenta una quimera con una vara en las manos. Su identidad se esconde como en otro torso de maravilla donde no hay más figura que ese cuerpo sumergido en la oscuridad.

Masculinidades alternativas permeaban el imaginario en ese momento; se vuelve inevitable recordar el paso del bailarín y coreógrafo Vaslav Nijinsky en los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev, entre 1909 y 1913, y sus obras de erotismo explícito. Noticias y opiniones sobre la compañía y el revolucionario bailarín circularon en la prensa mexicana. Sin embargo, en este país, la danza moderna plantaría sus cimientos hasta la década de 1930 con la fundación de la primera escuela oficial de danza.

Delante de un telón pintado a dos tonos, *Smarth* captó nuevamente el gesto de proyec-

tar una lanza. Arrojó una luz en contrapicado hacia el modelo, que proyectó sombras intensas en el lado opuesto de la fotografía. La oscuridad delineó las venas de sus manos, la fuerza en los músculos de la cadera y un magnífico torso. Sobre otro fondo blanco, una figura más joven y delgada posa ante la misma luz. A sus pies asoman las guías de una planta parecida a la vid, mientras que un racimo de uvas se muestra sobre las manos histriónicas. Debió prolongar la espalda y el cuello con la sensación de la técnica coreográfica maquinando su cuerpo. Detrás de él, su sombra en una composición fuera de norma nos insiste sobre el carácter vanguardista de las fotografías, que figura también en la captura de los dos hombres-ave.

El resplandor de un contraluz abraza, por otro lado, el delicado cuerpo de un joven. No es la carne. Tampoco es la belleza

anatómica. Es la noción del interior representada en contrastes lumínicos que nos anima a pensar cómo se vería el deseo en los ojos de *Smarth*. **LPyH**

**Brenda Ledesma** es doctora y maestra en Historia del Arte por la UNAM y licenciada en Historia por la UDEG. Coautora de los libros *100 años de fotografía en El Universal* (2016) y *Librado García Smarth. La vanguardia fotográfica en Jalisco* (2019).

Las fotografías y el texto "Gestualidad de fantasía", de Brenda Ledesma, son reproducidos del libro *Librado García Smarth. La vanguardia fotográfica en Jalisco*, editado por José Antonio Rodríguez y Alberto Toválin Ahumada, publicado por la Secretaría de Cultura de Jalisco, 2019.

de entender las relaciones entre género y deseo sexual, añadiendo cada vez mayor complejidad a historias en principio similares, como las que despliegan *Hawaii* (2013), *Taekwondo* (2014), codirigida con Martín Farina, o *Un rubio* (2017). Si bien no cabe duda de que se trata de una producción que indaga en las configuraciones de las masculinidades en la sociedad argentina contemporánea, no habría que olvidar tampoco el componente puramente lúdico, es decir, el hecho de que Berger proyecta en sus films la fantasía muy arraigada entre algunos varones gays de que el “heterosexual” de aspecto masculino “se dé vuelta” y mantenga relaciones sexuales con otro hombre. El cine de Berger podría ser entendido como “gay” en términos de mirada, de proyección del homoerotismo –con su ya mítico “plano Berger” enfocado en los genitales de los actores–, y no tanto porque recree de manera “realista” los vínculos sexuales y afectivos entre varones (sea cual sea su autopercepción identitaria).<sup>11</sup>

No es posible dar cuenta aquí de la riqueza y variedad del cine de temática LGBTQI+ argentino realizado en las últimas dos décadas, y que no deja de sumar títulos de indudable relevancia. Sí cabría destacar que, al calor de los cambios sociales y de diferentes luchas activistas, lo queer asume cada vez mayor protagonismo. Así, junto a películas que ofrecen una mirada más “identitaria” –como podría ser el caso de *Margen de error* (2019) de Liliana Paolinelli, magnífica comedia lesbica, o *Los adoptantes* (2019) de Daniel Gimelberg, sobre las disyuntivas de una pareja gay en torno a la adopción– otros films interrogan y desbaratan las certezas identitarias, o abrazan formas radicales de habitar los géneros y las sexualidades: sería el caso de ficciones como *La noche* (2016) de Edgardo Castro, *Las hijas del fuego*

(2019) de Albertina Carri, y *Breve historia del planeta verde* (2019) de Santiago Loza, o de los documentales *Heterofobia* (2015) o *El triunfo de Sodoma* (2019), ambos dirigidos por Goyo Anchou.

Este cine más disruptivo evita los peligros de caer en lo que Alfredo Martínez Expósito denomina “hipernormalización” (2021, 12-13). La aspiración a la “normalidad” que vertebra ciertas representaciones culturales de las dos primeras décadas del siglo XXI sería problemática, según este investigador, en la medida en que deja fuera cualquier posibilidad de debate. Superada, por fortuna, la época en que era necesario ofrecer imágenes positivas y asimilables de la “homosexualidad”, se trata ahora de que el cine en torno a las disidencias sexuales y de género no sea fagocitado por el capitalismo neoliberal que es capaz de domesticar y de apropiarse incluso de las expresiones culturales más subversivas. **LPyH**

#### NOTAS

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España).

<sup>2</sup> En 1985 y 1989, por ejemplo, se estrenaron *Buddies*, de Arthur J. Bressan, y *Longtime Companion*, de Norman René, dos de las primeras películas importantes sobre el tema.

<sup>3</sup> Según Gustavo Blázquez (2017, 133-134), “en un clima de efervescencia democrática, pero también de persecución y represión de la homosexualidad, los films de Dawi y Ortiz de Zárate ofrecían y legitimaban nuevos guiones posibles para las conductas sexuales y los sentimientos de algunos sujetos. [Sin embargo] La proyección de esos guiones sexuales ‘gays’ puso entre tinieblas prácticas y experiencias homoeróticas de sujetos de sectores populares, de adultos mayores, de ‘locas’, ‘chongos’ y personas transexuales. Solo ciertos amores y caricias homoeróticas, obedientes a la gramática de la

clase y el género, gerontofóbicos y ciscentrados, obtuvieron legibilidad y legitimidad”.

<sup>4</sup> Me refiero a *A morte transparente* (1978) y *A intrusa* (1979), esta última basada en el cuento “La intrusa” (1970) de Jorge Luis Borges. Otro film del director con un interesante subtexto homoerótico, realizado también en Brasil, es *O menino e o vento* (1967), basado en un relato de Aníbal Machado.

<sup>5</sup> Otro realizador homosexual coetáneo, Luis Saslavsky, se aproximó de manera interesante a la disidencia sexo-genérica en dos de sus films, *Vidalita* (1944) y *Las ratas* (1963), esta última transposición de la novela homónima de José Bianco. Al respecto puede consultarse el trabajo de Emilio Bernini (2008).

<sup>6</sup> Un año más tarde se estrenó, de hecho, el film *Rapado*, de Martin Rejtman, considerado una de las piezas claves para la renovación del cine argentino a finales del siglo, y sobre la cual se han hecho lecturas en clave queer (Rubino, 2021), a pesar de que no haya una representación explícita de sexualidades disidentes.

<sup>7</sup> Las etapas previas de la autoría homosexual habrían sido la era del armario, hasta los años setenta, y una segunda etapa, entre los setenta y los noventa, en que se liberan voces homosexuales alternativas, pero manteniendo “ambigüedad en su adscripción a la subcultura gay”.

<sup>8</sup> En sentido estricto, como analiza Pedro (2012, 418-420), la “homosexualidad” del personaje protagonista, interpretado por Ariel Bonomi, no es manifiesta, sino que ha sido atribuida por la crítica en función de ciertos signos que lo vinculan al arquetipo del personaje homosexual afeminado.

<sup>9</sup> Pablo César, asistente de dirección de Polaco en el film *Kindergarten* (1989), dirigió una trilogía de películas de temática mitológica rodadas en África y la India que han sido analizadas desde una óptica queer por David William Foster (2004). Se trata de *Equinoccio, el jardín de las rosas* (1991), *Unicornio, el jardín de las frutas* (1996) y *Afrodita, el jardín de los perfumes* (1998).

<sup>10</sup> Hasta los años 90/2000, los personajes lesbicos y trans solo habían sido objeto, en general, de representaciones estigmatizantes. Ver al respecto el ya citado libro de Adrián Melo (2008a).

<sup>11</sup> Para un abordaje del subgénero del “bromance” (“historia de amor” entre dos amigos heterosexuales) en el cine argentino, ver el trabajo de Romina Smiraglia a propósi-