



Darse a estas imágenes

Silvio Lang

I.

Darse masa. Darse con todo. Darse a ver. Darse besos. Darse vuelta. Darse amor. Darse cuenta. Darse apoyo. Apoyo mutuo. Darse manija. Darse ánimo. Darse forma. Darse un abrazo... Un fraseo popular que altera las fantasías de autosuficiencia y superioridad del buen gay adaptado y parapetado en los privilegios de la blanquitud. *Darse* evoca gestos corporales que aspiran a un desborde de sí: se dirigen a otra cosa que no es la identidad individual. Gestos que son gastos improductivos: incalculables en el debe y el haber de la economía del rendimiento y la ganancia del “yo marca”. Gestos de riesgo, muchas veces recíprocos, aunque no simétricos. Gestos de compañía que germinan en el cantero de otro corazón. Tocamientos mutuos, transformaciones de la carne. Aquí, las materialidades se dan entre sí, se envuelven, invaginan, participan unas de las otras. Toda una sociabilidad matérica de la mezclanza, la implicación y la participación. En el “darse” de Alexis Minkiewicz las imágenes valorizan no sólo por lo que dan a ver, sino, más bien, por cómo podemos o estamos participando en ellas. *Darse*, nos invita, desde sensaciones físicas en complicidad, a una plenitud promiscua, táctil, chancha y tierna a la vez. Si en su muestra *Erótica Laboral* (2022), Minkiewicz homosexualizaba la fuerza corporal de la clase trabajadora, aquí delira (desorganiza) la hipersexualización de los cuerpos y su capital sexual, desde una intimidad radical con las materialidades que trabajan su “fábrica de imágenes”.

III.

Las carbonillas sobre papel maruflado, *Trimix I* (2026) y *Trimix II* (2026), provienen de fotografías que Alexis tomó, con consenso, en el baño de una fiesta gay *mainstream* icónica de Buenos Aires. Es decir, una fiesta comercial donde la identidad gay ha sido asimilada y mercantilizada. Gays orgullosamente blancos, de clase, o aspiracionistas con poder adquisitivo para consumir un estilo de vida saludable, felicista, meritocrático, en un mercado de abundancia y aprovechando los intersticios de la benevolencia estatal. Gays disciplinarios que producen dígitos y datos aceptables para la mejora del mundo heteroblanco. Gays normativos de pleno derecho y con sus desviaciones regularizadas al día. Gays “de bien”, como se dice, que han adquirido la ciudadanía en la nación heterocolonial, educastrados de nacionalismo, xenofobia, racismo, clasismo, transmisoginia y cuirfobia. Es un tipo de “ciudadanía sexual excepcional” (Jasbir K. Puar) concebida en oposición a las poblaciones cuir racializadas, patologizadas, encarceladas y empobrecidas, por lo tanto, consideradas abyectas para el proyecto imperial y, como tal, prescindibles: desechos humanos barridos a zonas cotidianas de muerte lenta. Trimix es un fármaco vía inyección intravenosa en la pija para tenerla al palo durante varias horas. Auto-inyectarse Trimix es una práctica de sexo gay en público desarrollada en el ámbito de la subcultura *clubbing*-fiestas de pijas V.I.P.-, con dinámica *chemsex* o cogedero con consumo de sustancias fuertes y caras –Tina, GHB, MDMA, poppers. Como algunos de estos consumos te ablandan la pija y está contraindicado mezclarlos con la popular pastilla de Viagra, la Trimix resulta ser la prótesis de la rigidez perfecta. Aunque tiene sus riesgos: si pasás de largo y no usás el fármaco descongestivo indicado para bajar la erección, o entraste en un *G-hole* de GHB, o en un *blackout* de alcohol podés generar un priapismo que te pudre e inutiliza la chota para toda la vida. Estar al palo toda la noche es un deseo de cierta elite gay a prestar atención. ¿Una incitación al goce irrestricto y a la libertad de cogerse todo, a cualquier precio? ¿La promesa de nunca parar, de nunca entristecerse o sentirse mal ni de ser devaluadx? ¿Un culto al rendimiento y la competición de lxs que acumulan capital sexual: un siempre ganar en todas las cogidas? ¿La tiranía del bienestar en la búsqueda del placer individual constante hacia la merecida autorrealización meritocrática? ¿El “vicio” de quererlo todo conectado a la circulación frenética de lo que sea? Las carbonillas de Trimix de Alexis registran este proceso de mercantilización de la pija rígida y como tales son dibujos de nuestra época. Nos animan a preguntarnos, en palabras de M. Jaqui Alexander, desde la teoría crítica de la raza y el activismo espiritual: “¿Cómo son las vidas privilegiadas en mitad de la guerra y la inevitable violencia que acompaña a la construcción de un imperio?”.

II.

¡Manos a la masa! Agarramos a Alexis con los manos en la masa. O mejor, en la intimidad con sus materias: arcilla, vísceras rectales, yeso, lechita, carbonilla, nudes, inyección de Trimix, rostro amado, mármol, robot de escultura marca KUKA, chota amorillada, rostro de escultor admirado, pija muerta, cintas frigoríficas de PVC, abrazo de *after care*. El taller y la habitación se yuxtaponen y las técnicas artísticas pueden ser prácticas sexuales o a la inversa. Los dedos gruesos -ya sea lubricados de yeso fresco o enlechados- y los brazos de Alexis -sostenidos por la fuerza de sus bíceps *fitness*, que meten mano en el brazo robótico esculpiendo su escultura *Michelle* (2025), en Carrara-, son los mismos órganos corporales del *fisting* que evoca a gritos el culo en prolapso de un amante, que fotografió en el taller, y luego lo dibuja en carbonilla y llama *Capullo* (2026). Mismos órganos que usan la máquina artesanal de puntos para tallar el rostro en mármol de su amado Manolito; o para dar el abrazo al actor porno, que penetró antes con su puño en una performance sexual realizada en una fiesta alternativa porteña, como registra el dibujo *Abrazo* (2026). Esos saberes manuales de la corporalidad de Alexis son los mismos con los que se saca la *selfie* en chota para alimentar gays digitales y con los que dibuja los retratos de gomereros que vende a la clase dominante. El dibujo y la escultura como prácticas de sexo manual distienden las funciones prensiles y motoras productivistas de la musculación de Alexis para hurgar en el puro tacto recíproco y desorientado de materias. En ese inconsciente táctil se despliega un cúmulo de sensaciones corporales mediante las cuales la sincronización normativa del gay neoliberalizado se descompone y desnaturaliza. Alexis se da a ver a su público como ese culo abiertísimo, en éxtasis de la carne comunalizada. A la vez, sugiere la práctica sexual del *fisting* como un saber-hacer que implica un trabajo colaborativo paciente entre esfínteres, excrementos, vísceras, dedos, brazos, respiraciones, lubricaciones y runruneos. En el *fisting* las categorías jerarquizantes pasivo o activo se enredan y pierden sentido.

IV.

¿El primer escultor argentino era un manfloro-maricón del siglo XIX? Así lo presintió Alexis cuando se topó con la escultura *La niñez del Giotto* (1880) de Franciscisco Cafferata (1862-1890), guardada en el Museo Nacional de Bellas Artes, junto al busto en bronce de la cabeza de un esclavizado afrodescendiente. El presentimiento de Alexis cobró fuerza cuando leyó los poemas de amor que dejó escritos el legendario escultor, aparentemente, dirigidos a un condiscípulo suyo, también, escultor y legendario. Todo indica que Cafferata se suicida a sus 29 años desesperado por ese amor oculto y prohibido. “Retrato de Franciscisco Cafferata” (2025), que escolta la entrada de esta muestra, es un regalo de Alexis al escultor pionero. Así, Alexis, practica una forma de *darse* al contacto manual de historias de vergüenza y desesperación, enlazándose a una contra-historiografía antihomófoba de la escultura argentina. Herido por ese pasado, Alexis esculpe ese relieve en yeso sobre mármol como la escritura de una carta de amor para la tumba del escultor; pero se entera luego que su tumba ya no existe. Como toda carta sin destino, cuando no llega a su destinatari, suele marcar un rumbo a l, remitentx: un sentido por dónde ir, que puede convertirse en una línea de vida. En ese diálogo con un muerto, Alexis se apega a la escultura renacentista. Un amor de transferencia puede ser una orientación en el mundo. Y dar con una nueva forma de amar puede ser la formación de un futuro reparador. *Retrato de Manolito* (2025) registra ese acontecimiento y por eso nos da la bienvenida en la entrada a la muestra. Por su parte, la escultura *La promesa* (2026), propaga, en la sala, la imaginación manflorita inscripta en *La niñez del Giotto*. “Manflorita” proviene de la deformación de la palabra “hermafrodita”. La figura de la escultura de Cafferata es ambigua en su género, suda afeminamiento. Le modele vive, para la reversión de Alexis, un siglo después, tardó años en llegar hasta él. Alexis se topó con elle en un antro nocturno: une *twink* no-binarie. En jerga gay l, *twink* es un estilo de chicx linditx, musculadx, pero flaquitx, con aspecto de adolescente, aunque mayor de edad. El trazo de una oveja que dibuja l, niñx de la escultura de Cafferata, en la versión de Alexis está tridimensionalizado como un corderito y está por darse un pico con le *twink*. Desde atrás, le twink, por su posición sirenita, parece que saca cola, como ofreciéndola. Bebotea, le twink. La escultura moviliza una erótica *bebé*. Ese vocativo que las generaciones contemporáneas reocupamos para zafar del mandato compulsivo de genderización y binarización. Decimos: *baby*, *bebote*, *bebu*, *bebuto*, *beba*, *bebéee*... Ensayamos una gramática afectiva con *la promesa* de habitar la vulnerabilidad, la interdependencia, la comunización de los cuidados, la redistribución de la ternura y, al mismo tiempo, la organización de las calenturas de nuestros cuerpos.