

# Balam



**NUEVAS MASCULINIDADES**

TAPA / COVER / CAPA

**PAULO CESAR HERRERA ZAVALA**

Imágen parte de la serie "CASO: H-0M/8R3.001", 2022

**OSCAR 1992** 003  
**EMIL LOMBARDO** 005  
**TEXAS ISAIAH** 013  
**SEBASTIÁN GHERRÉ** 019  
**LOUKA PERDERIZET** 025  
**COLE RIZKI** 031  
**MATTHEW LEIFHEIT** 033  
**THOMAS LOCKE HOBBS** 040  
**DIEGO ARGOTE** 054  
**JOSEPH ECHENIQUE** 059  
**TOMÁS PEDRO GACITÚA**  
**RAMÍREZ - TOMAROIDS** 069  
**ASH ALLEN** 073  
**ELLIOTT JEROME BROWN JR.** 084  
**MAXIMILIAN KOPPERNOCK** 094  
**FACUNDO BLANCO** 101  
**CARTOGRAFÍA MARICA\*** 105  
**DULCINA ABREU** 135  
**LUSTED MEN** 137  
**IGOR FURTADO** 151  
**FE AVILA** 179  
**JEFF PEDROSO** 193  
**THALES PESSOA** 202  
**FELIPE ROMERO BELTRÁN** 211  
**DIEGO TEDESCHI LOISA** 223  
**ALEJANDRO CORREA** 000  
**VIVIENNE MARICEVIC** 238

**ENGLISH TEXTS** 249  
**TEXTOS EN PORTUGUESE** 256  
**CRÉDITOS /CREDITS** 265

CONTRAPORTADA / BACK COVER / CONTRA CAPA

**SEBASTIÁN GHERRÉ**

Imágen parte de la serie "Beso de Fuego", 2023

POSTER

**JOSEPH ECHENIQUE**

Imágen parte de la serie "GILDO", 2022 - 2023

\* CARTOGRAFÍA MARICA Alan de la Rosa, Rafael Amorim, Giulia Fumagalli, Karla Hiraldo Voleau, Salvador Jiménez, Nico Mascarenhas & Juan Duarte, Yorman Aguilar, La Chola Poblete, Melissa de Oliveira, Leobardo Bañuelos Jr., Cairo Elio, Jahir Jorquera, Carlos Zurita, Diego Mora Meneses, Valentina Palavecino, Rod Isaurralde, Lontano Paposo, Eva Casanueva, Masina Pinheiro, Pablo Manrique, Valentina Quintero, Sergi/a Vilavella Font.

# VISUALIZAR LAS (TRANS) MASCULINIDADES

ENGLISH 250 - PORTUGUES 257

**COLE RIZKI** Nos adentramos, Nikon D-90 en mano, en las entrañas de un sótano. Pasamos frente a bicicletas oxidadas y espacios de almacenamiento estrechos, repletos de pertenencias abandonadas que amenazan con desbordar sus jaulas de alambre. Sophia está allí de pie, con las piernas abiertas, los brazos en cruz y una sonrisa socarrona en su rostro. Las líneas del cabello recién rasuradas y los jeans chupines gastados con ácido son registrados con cada flash, mientras negociamos la creación de la imagen. Blanco y negro, triple exposición, objetos encontrados y una vieja linterna; las lentes de plástico rojas y azules de unas gafas 3D desechadas se convierten en filtros: saturan las imágenes y le confieren un brillo de otro mundo al género de Sophia, lo que ella describe como el punto de inflexión entre el caos y el control. Al salir del sótano, Anna pasa a toda velocidad en bicicleta y su género se torna borroso. La iluminación callejera, escasa, difumina los bordes en las impresiones fotográficas: registros perturbadores descomponen las representaciones corporales —figurales— de las (trans)masculinidades.

Entre 2009 y 2012, produjo una serie de imágenes en colaboración con fotógrafos aficionados. Estas situaban el género como paisaje, una práctica geográfico-temporal que lo localizaban en el espacio y en el tiempo, en una especie de topografía particular forjada por los contornos de relación. Los primeros encuentros y las negociaciones alrededor de la creación de imágenes dieron forma a la manera en que yo entendía mi ser, como hombre trans cuya masculinidad difusa aún estaba naciendo.

En cierto modo, los mundos —ricos y vitales— de la fotografía me salvaron; el retrato me proporcionó un marco a través del cual vislumbrar posibilidades: futuros amables, otrora restringidos cuando veía el mundo solo a través de mis ojos. Aquellos encuentros sensoriales con las personas y con las imágenes rompieron en mí una frontera cardinal fija, hicieron que la representación fuera más allá del encuadre y sembraran un terreno para vivir y para ser.

Las fotografías de este número de *Balam* llevan a cabo una labor similar. Representan la disidencia sexual y de género racializada; y, al situar el género a través de un cuerpo ubicado en un tiempo y un lugar, ofrecen modos de habitar y de pertenecer. Brindan lo que Gayatri Gopinath llamó “visiones rebeldes” (*unruly visions*, 2018) de masculinidades que no son nuevas sino recombinantes, que surgen en relación y a través de la multiplicidad.

En su práctica curatorial *cuir*, Luis Juárez y Oscar 1992 ejercen presión sobre las representaciones de la masculinidad basadas en la blancura, en la singularidad y en visiones heroicas o triunfales. En cambio, señalan cómo la masculinidad puede ser vulnerable y tierna, transitoria y provisional cuando se inscribe, se estiliza, se elabora y se forma a través de imágenes fotográficas. Relacional y ritual, la masculinidad emerge aquí entre figuras atrapadas en un tiempo suspendido, el de estar juntos, el de “tomar una Coca contigo” (*having a Coke with you*), como diría José Esteban Muñoz respecto al poema homónimo de Frank O’Hara. Estas imágenes ofrecen un encuadre más sutil, menos espectacular: una silueta o una sombra apuntan hacia modos tranquilos de opacidad, ponen en primer plano las prácticas de la vida cotidiana.

Como nos recuerdan los editores de *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility* (2017), la visibilidad puede ser una trampa: esta podría constreñir y reclutar la representa-

ción en formas visuales y políticas familiares que obstaculicen nuestros proyectos. Las imágenes aquí reunidas nos ofrecen, sin embargo, lo que Reina Gossett, Eric A. Stanley y Johanna Burton llaman una trampilla. Cavan un túnel bajo los muros y sugieren espacios de fantasía y ficción materializados a través del estilo, el gesto, la textura y la forma. Estas imágenes profundamente sensuales, eróticas y cargadas movilizan el deseo para cambiar la forma en que vemos, sentimos y percibimos las masculinidades cuir y trans racializadas.

Al mismo tiempo, Juana María Rodríguez nos pregunta: “¿Qué significa ser el objetivo visual del escrutinio de género y la vigilancia racializada, ser fuente de tanta fantasía y especulación?”. Ante los ataques a las masculinidades cuir, trans y no binarias negras y marrones a través del estado carcelario y de vigilancia, así como el auge del fascismo que alimenta prácticas racistas mortales y profundiza el abandono del Estado hasta la muerte, necesitamos —más que nunca— formas de representación que alimenten otras maneras de estar en el mundo y nutran nuestra supervivencia colectiva. Aquí encontrarán prácticas y representaciones de imágenes que responden a las preguntas de Rodríguez, al interrogar la producción de la negritud y la morenidad como desviación, del sexo racializado y la disidencia de género como aberración o como lugar de escrutinio y vigilancia.

Las imbricaciones de la fotografía con la criminología y la sexología, junto con los proyectos documentales que consolidan el Estado-nación, nos afirman la amenaza real que también suponen las tecnologías de visualización. Estas genealogías tecnológicas racistas de captura y control explicitan cómo la producción de aberración y de desviación es también un efecto de las narrativas visuales y viscerales “expertas” que confieren o confirman valor. Un valor que se confiere o confirma a través de prácticas de representación que pueden acortar o fomentar la vida.

Aunque la historia de la fotografía está impregnada del deseo de regular el movimiento, capturar y controlar, también es el lugar de la posibilidad, de la fantasía y del encuentro, como nos sugieren Muñoz, Rodríguez, Gopinath y los editores de *Trap Door*. En última instancia, eso es lo que percibo, veo y siento en y a partir de estas imágenes: catalizan modos de interferencia creativa que reimaginan la disidencia sexo-genérica racializada sin cimentar o concretar la “masculinidad” a través de líneas duras o afiladas.

#### REFERENCIAS

- Gopinath, Gayatri. *Unruly Visions: The Aesthetic Practices of Queer Diaspora*. Durham: Duke University Press, 2018.
- Gossett, Reina, Erica A. Stanley y Johanna Burton (eds.). *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility*. Cambridge: MIT Press, 2017.
- Muñoz, José Esteban. *Utopía de crucero: El entonces y el ahora de la futuridad queer*. Nueva York: New York University Press, 2019.
- Rodríguez, Juana María. *Putá vida: Viendo latinas, trabajando el sexo*. Durham: Duke University Press, 2023.

COLE RIZKI es un académico de estudios trans cuya investigación examina los enredos de la producción cultural trans con las historias de violencia estatal. Su monografía actual examina las políticas y estéticas travesti-trans argentinas para llevar el estudio de la democracia y sus correlatos antiliberales a la vanguardia de los estudios trans. Es coeditor del número especial “Trans Studies en las Américas”, de *TSG: Transgender Studies Quarterly*, y editor de la sección de traducción de *TSG*. Sus trabajos aparecen en *TSG*, *Journal of Visual Culture*, *Journal of Latin American Cultural Studies* y *Radical History Review*.

# VISUALIZING (TRANS) MASCULINITIES

**COLE RIZKI** We wind our way deep into the bowels of a basement, Nikon D-90 in hand. Past rusted out bikes and tight storage spaces jampacked with abandoned belongings that threaten to overflow their wire cages. Sophia is standing there, legs spread, arms cocked with a sly smile creeping along their face. Acid-washed skinny jeans and freshly shaved steps register with each flash as they negotiate the image-making process. Black and white here with a triple exposure there involving found objects and an old flashlight. The cracked red and blue plastic lenses of discarded 3-D glasses become filters that saturate the images, conferring an otherworldly glow to Sophia's gender which they describe as the hinge point between chaos and control. As we climb out of the basement, Anna streaks by on a bike, their gender becoming-blur under sparse streetlighting that produces fuzzy edges in photographic prints: images that disturb and discompose figural representations of (trans)masculinities.

Between 2009 and 2012, I produced a series of images in concert with amateur photographers that situated gender as landscape, as a spatial and temporal practice that located gender in time and in space, as a particular geography of becoming, forged by the contours of relation. These early image-making encounters and negotiations shaped the way I understood my masculinity to be grounded in time and place, as a trans man whose fuzzy masculinity was still coming into being.

In some ways, the rich life worlds of photography saved me in that portraiture provided a frame through which to envision possibility. Futures that felt curtailed when I viewed the world through my eyes alone. These sensorial encounters with people and with images for me ruptured a fixed spatial and temporal boundary, figuring representation beyond the frame while sowing the grounds for living and for being.

The photographs in this special issue of *Balam* perform similar work, figuring racialized sexual and gender dissidence in ways that offer up modes of becoming and belonging that situate gender through the body located in time and in place. They offer what Gayatri Gopinath has called "unruly visions" (2018) of masculinities that are not new but recombinant, surging forth in relation and through multiplicity. A queer curatorial practice that Luis Juárez and Oscar 1992 together employ to put pressure on representations of masculinity grounded in whiteness, in singularity, and in heroic or triumphal visions. They point us instead towards how masculinity might be vulnerable and tender, transitory and provisional when inscribed, styled, crafted, and formed through photographic images. Relational and

COLE RIZKI is a trans studies scholar whose research examines entanglements of trans cultural production with histories of state violence. His current monograph examines Argentine travesti and trans politics and aesthetics to bring the study of democracy and its illiberal correlates to the forefront of trans studies. He is co-editor of special issue "Trans Studies en las Américas" of *TSQ: Transgender Studies Quarterly* and *TSQ's* Translation Section editor. His work appears in *TSQ*, *Journal of Visual Culture*, *Journal of Latin American Cultural Studies*, and *Radical History Review*.

ritual, masculinity emerges here between figures caught in the suspended space and time of being together, of "having a coke with you" as José Esteban Muñoz might have it as he riffs on Frank O'Hara's eponymous poem. These images also offer a subtler, less spectacular framing: a silhouette or a shadow that gestures toward quiet modes of opacity, foregrounding the practices of every-day life.

As the editors of *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility* (2017) remind us, visibility can be a trap, constricting and conscripting representation into familiar visual and political forms that hinder our visioning projects. The images collected here offer us instead what Reina Gossett, Eric A. Stanley, and Johanna Burton call a trap door. They tunnel under walls and excavate modes of being and becoming which proffer spaces of fantasy and fiction materialized through style, gesture, texture, and form. These deeply sensual, erotic, and charged images mobilize desire to shift how we see, sense, and feel racialized queer and trans masculinities.

At the same time, Juana María Rodríguez prompts us to ask: "[w]hat does it mean to be the visual target of gendered scrutiny and racialized surveillance? To be the source of so much fantasy and speculation?" (2) In the face of attacks on Black and Brown queer, trans, and non-binary masculinities through the carceral and surveillance state as well as the surge of fascism that fuels deadly racist projects and practices including state abandonment and disavowal to the point of death, we need these forms of representation more than ever to fuel other ways of being in the world that nourish our collective survival. Here you will find imaging practices and representations that respond to Rodríguez's questions by interrogating the production of Blackness and Brownness as deviance, of racialized sex and gender dissidence as aberrance or as the site of scrutiny and surveillance.

Photography's imbrications with criminology and sexology as and alongside documentary projects that consolidate the nation-state remind us of the very real threat that visualizing technologies can also pose. These genealogies of racist visual technologies of capture and control remind us how the production of aberrance and deviance is also an effect of "expert" visual and visceral narratives that confer or confirm value. Value that is conferred or confirmed through practices of representation that can variously cut short or foster life.

While the history of photography is laced with the desire to regulate movement, to capture, and to control, it is also the site of possibility, fantasy, and encounter as Muñoz, Rodríguez, Gopinath, and the editors of *Trap Door* remind us. Ultimately, that's what I sense, see, and feel in and from these images. They catalyze modes of creative interference that reimagine racialized sex and gender dissidence without cementing or concretizing "masculinity" through hard or sharp lines.

## REFERENCES

- Gopinath, Gayatri. *Unruly Visions: The Aesthetic Practices of Queer Diaspora*. Durham: Duke University Press, 2018.
- Gossett, Reina, Erica A. Stanley, and Johanna Burton (eds.). *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility*. Cambridge: MIT Press, 2017.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press, 2019.
- Rodríguez, Juana María. *Put a Life: Seeing Latinas, Working Sex*. Durham: Duke University Press, 2023.

mesmo motivo: eram masculinas, tinham ombros largos e estruturas faciais de uma esfinge, portavam um comportamento poderoso, forte, mas compassivo.

“Você não gosta de garotos, né?”, me perguntou um dia. Como sempre, dei a resposta que desejava. Entre meus onze e quinze anos, meus irmãos me chamavam “FAG” (bicha). Nunca entendi o porquê... pelo meu aspecto? Pela minha forma de agir? Cada uma dessas experiências, que hoje ruminam na minha memória, me converteram em quem sou. Por isso, agora serei claro: rejeito a masculinidade tóxica, conhecida por violar, reprimir e suprimir as emoções, por matar o desejo e deter a liberdade.

Bem-vindos à nova masculinidade, onde as práticas desafiam os papéis de gênero estritos, aquilo que se espera de um homem ou de uma mulher. Bem-vindos à nova masculinidade, a que promove a aceitação e a expressão diversa. Hoje e sempre celebrarei a nova masculinidade.

## VISUALIZAR AS (TRANS) MASCULINIDADES

**COLE RIZKI** Entramos, Nikon D-90 em mãos, nas entranhas de um sótão. Passamos em frente à bicicletas enferrujadas e espaços de armazenamento estreitos, repletos de pertences abandonados que ameaçam arrombar suas jaulas de arame. Sophia está lá em pé, com as pernas abertas, os braços cruzados e um sorriso esperto no rosto. As linhas do cabelo recém arrumado e o jeans skinny desgastado com ácido são registrados em cada flash, enquanto negociamos a criação da imagem. Preto e branco, tripla-exposição, objetos encontrados e uma lanterna velha; as lentes de plástico vermelhas e azuis de uns óculos 3D descartados se convertem em filtros: saturam as imagens e dão a ela um brilho de outro mundo ao gênero de Sophia, o que descreve como o ponto de inflexão entre o caos e o controle. Ao sair do sótão, Anna passa de bicicleta à toda velocidade e seu gênero fica borrado. A iluminação da rua, escassa, difumina as bordas nas impressões fotográficas: registros perturbadores decompõem as representações corporais -figurativos- das (trans)masculinidades.

Entre 2009 e 2012, eu produzi uma série de imagens em colaboração com fotógrafos aficionados. Elas situavam o gênero como paisagem, uma prática geográfico-temporal que o localizavam no espaço e no tempo, numa espécie de topografia particular forjada pelos contornos de relação. Os primeiros encontros e as negociações ao redor da criação de imagens deram forma à maneira em que eu entendia meu ser, como homem trans cuja masculinidade difusa ainda estava nascendo.

Em certo modo, os mundos -ricos e vitais- da fotografia me salvaram; o retrato me proporcionou um marco através do qual vislumbrar possibilidades: futuros que se sentiam restringidos quando via o mundo só através dos meus olhos. Aqueles encontros sensoriais com as pessoas e com as imagens quebraram em mim uma fronteira cardinal fixa, fizeram que a representação fosse além do enquadre e semeasse um terreno para morar e para ser.

As fotografias desse número de Balam realizam um trabalho parecido. Representam a dissidência se-

xual e de gênero racializada; e, ao situar o gênero através de um corpo localizado em um tempo e lugar, oferecem modos de habitar e de pertencer. Brindam o que Gayatri Gopinath chamou “visões rebeldes” (*unruly visions*, 2018) de masculinidades que não são novas, mas recombinantes, que surgem da relação através da multiplicidade.

Na sua prática curatorial *cuir*, Luis Juárez e Oscar 1992 exercem pressão sobre as representações da masculinidade baseada na branquitude, na singularidade e em visões heróicas ou triunfantes. Por outro lado, mostram como a masculinidade pode ser vulnerável e terna, transitória e provisional quando se inscreve, se estiliza, se elabora e se forma através de imagens fotográficas. Relacional e ritual, a masculinidade emerge aqui entre figuras presas em um tempo suspenso, de estar juntos, de “tomar uma Coca contigo” (*having a Coke with you*), de como diria José Esteban Muñoz a respeito do poema homônimo de Frank O’Hara. Estas imagens oferecem um enquadre mais sutil, menos espetacular: uma silhueta ou uma sombra apontam aos modos tranquilos de opacidade, põem em primeiro plano as práticas da vida cotidiana.

Como nos recordam os editores de *Trap Door: Trans Cultural Production and the Politics of Visibility* (2017), a visibilidade pode ser uma armadilha: esta poderia restringir e recrutar a representação em formas visuais e políticas familiares que obstaculizam nossos projetos. As imagens aqui reunidas nos oferecem, entretanto, o que Reina Gosset, Eric A. Stanley e Johanna Burton chamam uma armadilhazinha. Fazem um túnel embaixo dos muros e sugerem espaços de fantasia e ficção materializados através do estilo, o gesto, a textura e a forma. Essas imagens profundamente sensuais, eróticas e carregadas movem o desejo para mudar a forma em que vemos, sentimos e percebemos as masculinidades *cuir* e trans racializadas.

Ao mesmo tempo, Juana María Rodríguez nos pergunta: “O que significa ser o objetivo visual do escrutínio de gênero e a vigilância racializada, ser fonte de tanta fantasia e especulação?”. Diante dos ataques às masculinidades *cuir*, trans e no binárias negras e marrons através do estado carcerário e de vigilância, assim como o auge do fascismo que alimenta práticas racistas mortais e profundiza o abandono do Estado até a morte, necessitamos -mais que nunca- formas de representação que alimentem outras maneiras de estar no mundo e nutram nossa sobrevivência coletiva. Aqui encontrarão práticas e representações de imagens que respondem às perguntas de Rodríguez, ao interrogar a produção da negritude e a modernidade como desviação, do sexo racializado e a dissidência do gênero como aberração ou como lugar de escrutínio e vigilância.

As imbricações da fotografia com a criminologia e a sexologia, junto com os projetos documentais que consolidam o Estado-nação, nos afirmam a ameaça real que também supõem as tecnologias de visualização. Essas genealogias tecnológicas racistas de captura e controle explicitam como a produção de aberração e desviação é também um efeito das narrativas visuais e viscerais “expertas” que conferem ou confirmam valor.

COLE RIZKI é um acadêmico de estudos trans cuja investigação examina os enredos da produção cultural trans com as histórias de violência estatal. Sua monografia atual examina as políticas e estéticas travesti-trans argentinas para levar o estudo da democracia e seus correlatos anti-liberais à vanguarda dos estudos trans. É co-editor do número especial “*Trans Studies en las Américas*”, de *TSG: Transgender Studier Quarterly*, e editor da seção de tradução de *TSG*. Seus trabalhos aparecem em *TSG*, *Journal of Visual Culture*, *Journal of Latin American Cultural Studies* e *Radical History Review*.