
Estampitas indecentes arrojadas al mar: evocaciones queer/cuir de lo sagrado

Indecent Holy Cards Thrown Into The Sea: Queer/Cuir Evocations Of The Sacred

Diego Sebastián Gómez
Universidad de Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina
seba1414@hotmail.com

Fecha de envío: 10/10/25
Fecha de aceptación: 15/12/25
ARK: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23449551/r015t1fd7>

Palabras clave: arte contemporáneo; estudios visuales; queer/cuir; religión; iconografía.

Resumen

El presente trabajo forma parte de una investigación en curso cuya versión ampliada será publicada próximamente en formato libro bajo el título *Estampitas indecentes arrojadas al mar*, actualmente en proceso editorial. Este artículo presenta una investigación en estudios visuales centrada en las evocaciones queer/cuir de imágenes religiosas en el arte contemporáneo latinoamericano. A partir del análisis de obras de Giuseppe Campuzano, Gabriel García Román, Harajuku Man, Julia Santa Putricia y Marcos López, se examinan las disputas de sentido que emergen al intervenir iconografías cristianas tradicionales. La noción de “mirada indecente” se propone como herramienta analítica para comprender cómo estas producciones reconfiguran regímenes de visibilidad, de género y de poder.

Abstract

This article is part of an ongoing research project whose expanded version will soon be published as a book under the title *Estampitas indecentes arrojadas al mar*, currently in editorial process. It presents a visual studies approach focused on queer/cuir evocations of religious imagery in contemporary Latin American art. Through the analysis of works by Giuseppe Campuzano, Gabriel García Román, Harajuku Man, Julia Santa Putricia and Marcos López, it examines the disputes over meaning that emerge when traditional Christian iconographies are intervened. The concept of an “indecent gaze” is proposed as an analytical tool to understand how these productions reconfigure regimes of visibility, gender and power.

Keywords: contemporary art; visual studies; queer/cuir; religion; iconography.

Estampitas indecentes arrojadas al mar: una mirada sobre la disputa visual de lo sagrado

Las imágenes religiosas han operado históricamente como dispositivos de regulación simbólica. No solo organizan la experiencia de lo sagrado, sino que también estructuran formas de ver, sentir y habitar el mundo. En ese marco, las estampitas -imágenes devocionales de circulación masiva- condensan siglos de pedagogía visual: enseñan cómo mirar, qué cuerpos venerar y qué gestos reproducir.

La investigación *Estampitas indecentes arrojadas al mar* se sitúa en el punto de fractura de ese sistema. Más que describir intervenciones sobre iconografías religiosas, se propone analizar cómo estas prácticas reconfiguran los regímenes de visibilidad que organizan lo sagrado. La hipótesis que orienta el trabajo sostiene que las evocaciones queer/cuir no operan como simples relecturas, sino como dispositivos críticos que alteran la distribución de lo sensible, desplazando los límites de lo visible, lo decible y lo legítimo (Figura 1).



Figura 1. *Letanía*

Nota. Campuzano, G. (2012), performance/registro fotográfico.

La obra reinterpreta la iconografía de la Virgen Dolorosa mediante la encarnación travesti del artista, tensionando los códigos tradicionales de representación religiosa.

El corpus está compuesto por obras que trabajan sobre imágenes cristianas ampliamente reconocibles -vírgenes, santos, martirios- para producir desplazamientos semánticos. No se trata de una negación de lo religioso, sino de su reconfiguración. Las imágenes son reapropiadas, torcidas, indecentadas. En ese gesto, lo sagrado deja de ser un territorio clausurado para devenir campo de disputa.

Estas prácticas no solo operan sobre imágenes existentes, sino también sobre archivos visuales que organizan la memoria y la identidad, evidenciando su carácter construido e inestable (Figura 2).



Figura 2

Serie Museo Travesti del Perú

Nota. Campuzano, G. (2011), serie fotográfica/archivo.

La obra presenta variaciones identitarias a través de retratos múltiples, problematizando la noción de identidad estable en los dispositivos visuales.

Uno de los núcleos analíticos del trabajo se organiza en torno a la noción de “mirada indecente”. Esta no remite únicamente a la transgresión moral, sino a una operación sobre las condiciones mismas de la visibilidad. Se trata de una mirada que desajusta los encuadres normativos, interrumpe la economía de lo visible y expone el carácter construido de las imágenes sagradas. En este sentido, la indecencia no es un

atributo de las obras, sino un efecto producido en el régimen perceptivo del espectador. En diálogo con Rancière (2010), estas prácticas pueden ser leídas como intervenciones sobre el reparto de lo sensible. En este marco, la producción de nuevas formas de sacralidad se articula con la emergencia de figuras que reescriben la tradición devocional desde experiencias contemporáneas. Como puede observarse en la Figura 3, el texto manuscrito no acompaña la imagen, sino que la constituye, desplazando la autoridad del relato hagiográfico hacia la auto-narración del sujeto representado.



Figura 3. *Queer Icons*

Nota. García Román, G. (2018), fotografía intervenida -chine collé y texto manuscrito-. La serie construye retratos de sujetos queer/cuir contemporáneos en clave devocional, incorporando relatos personales en la imagen.

Las evocaciones queer/cuir funcionan como actos críticos que no buscan reemplazar una imagen por otra, sino tensionar el campo mismo de la representación. La imagen religiosa deja de ser un objeto estable y se convierte en un dispositivo inestable, atravesado por memorias, cuerpos y conflictos contemporáneos.

Desde esta perspectiva, la identidad de género puede pensarse como una superficie performativa, atravesada por operaciones de repetición y desplazamiento que desestabilizan su aparente naturalidad (Butler, 2007). Como se advierte en la Figura 4, la relación entre apariencia e identidad se presenta como un montaje, más que como una esencia.

Figura 4. Sin título



Nota. Harajuku Man. (2020), imagen intervenida.
La obra presenta una figura mariana con máscara removible, cuestionando la correspondencia entre apariencia, identidad y representación.

Estas reconfiguraciones no solo afectan al rostro o la identidad, sino que se extienden al cuerpo como territorio de inscripción simbólica y política. En la Figura 5, la incorporación de aureolas sobre cuerpos trans no reafirma la sacralidad tradicional, sino que la desplaza hacia nuevas configuraciones de sentido.



Figura 5. Sin título

Nota. Santa Putricia, J. (2020), fotografía/arte digital.

La imagen representa cuerpos trans en clave sacra, incorporando elementos iconográficos como aureolas.

Metodológicamente, la investigación articula herramientas de los estudios visuales con un enfoque hermenéutico. Las imágenes no son entendidas como meros reflejos de la realidad, sino como agentes activos en la producción de sentido (Bredekamp, 2018). En esta línea, su eficacia no radica únicamente en lo que representan, sino en lo que hacen: interrumpen temporalidades (Didi-Huberman, 2008), reconfiguran cuerpos (Butler, 2007) y redistribuyen lo visible (Rancière, 2010).

Finalmente, ciertas producciones desplazan la iconografía religiosa hacia ámbitos cotidianos, evidenciando su historicidad y su inscripción en relaciones sociales concretas. Como puede observarse en la Figura 6, la sacralidad se reinscribe en lo material, despojándose de su carácter trascendente.

En este sentido, las evocaciones queer/cuir de lo sagrado no solo reconfiguran iconografías heredadas, sino que producen nuevas condiciones de visibilidad para cuerpos históricamente excluidos. Lejos de operar como gestos marginales, estas prácticas intervienen en el núcleo mismo de la tradición visual occidental, evidenciando que lo sagrado no es un territorio fijo, sino un campo en permanente disputa.

Referencias bibliográficas

Bredekamp, H. (2018). *Teoría del acto icónico*. Akal.

Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Campuzano, G. (2011). *Museo Travesti del Perú* [Serie fotográfica/archivo]. Archivo del artista.

Campuzano, G. (2012). *Letanía* [Performance/registro fotográfico]. Archivo del artista.

Didi-Huberman, G. (2008). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo.

García Román, G. (2018). *Queer Icons* [Fotografía intervenida, chine collé]. Sitio web del artista.
<https://www.gabrielgarciaroman.com/queer-icons-home>

Harajuku Man. (2020). *Sin título* [Imagen intervenida]. Instagram del artista.
https://www.instagram.com/harajukuman?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNlZDc0MzIxNw==

López, M. (2023). *La Carnicera* [Fotografía]. Archivo del artista.

Rancière, J. (2010). *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Prometeo Libros.

Santa Putricia, J. (2020). *Sin título* [Fotografía/arte digital]. Instagram del artista.
https://www.instagram.com/julisantaputricia?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNlZDc0MzIxNw==

G. (2018). *Queer Icons* [Fotografía intervenida, chine collé]. Sitio web del artista.
<https://www.gabrielgarciaroman.com/queer-icons-home>

Harajuku Man. (2020). *Sin título* [Imagen intervenida]. Instagram del artista.

https://www.instagram.com/harajukuman?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNlZDc0MzIxNw==

López, M. (2023). *La Carnicera* [Fotografía]. Archivo del artista.

<https://www.marcoslopez.com/sub-realismo-criollo>

Rancière, J. (2010). *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Prometeo Libros.

Santa Putricia, J. (2020). *Sin título* [Fotografía/arte digital]. Instagram del artista.

https://www.instagram.com/julisantaputricia?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNlZDc0MzIxNw==