

## Corazón coraza

La seducción amorosa empieza con una mirada sostenida en el tiempo. La vista posada en la persona de interés es una declaración de intenciones, un mensaje claro y directo. Mirar es decir: te veo, pongo toda mi atención en ti. El receptor o receptora siente la presencia de unos ojos incisivos y decide devolver, o no, el gesto prolongado. Surgen dudas, nervios, incomodidades placenteras ¿es a mí? ¿lo he interpretado bien? ¿debería mantener la mirada?; y reacciones: el pulso acelerado, las sonrisas nerviosas, los movimientos incontrolados...Se activa un juego de búsqueda recíproca. Un tira y afloja. Enseño y me escondo. Una tensión psicológica y erótica que apela y depende del cuerpo. Se establecen ritmos y acuerdos tácitos según se desenvuelve la relación. Sobre todo, en las primeras *affaires*, el descubrimiento de la intimidad del otro y su cuerpo desnudo es una meta que se consigue después de un periodo donde la imaginación y la fantasía son las reinas. El cómo será, qué le gustará, hasta dónde llegarán los besos...

Pero eso era antes. Hoy, un importante porcentaje de las relaciones empiezan online a través de una aplicación. La tecnología facilita y acorta el proceso que conduce a una aventura amorosa. El filósofo Santiago Alba Rico alude a la pérdida de la *Hypomoné* como resultado de las prácticas del capitalismo postindustrial. Este concepto griego traducido como «paciencia», «perseverancia» o «espera atenta», se relaciona con la distancia temporal y espacial a la que situamos los objetos; con la privación de usarlos, aunque estén disponibles.

«la hypomoné tiene que ver, por tanto, con una ontología del «aún» o del «todavía». Decimos: «aún» no ha llegado. Decimos: «aún» dura. Lo contrario de esta ontología durativa es la necrología del «ya»<sup>1</sup>.

La aceleración y la falta de sorpresa son propias de la era de las aplicaciones. Ya no es necesario estar en el lugar adecuado, con la gente idónea o la predisposición suficiente, basta con abrir el móvil, meterse en el icono y comenzar a *scrolllear* un inventario de personas vacantes, perfectamente clasificadas al gusto del consumidor y a pocos metros de distancia. La experiencia no es tan diferente a la de hojear una revista de supermercado: este artículo sí, este no, este parece de buena calidad, este está de oferta...La diferencia es que tú también eres un producto a la venta, listo para ser elegido o rechazado. El proceso de flirteo es muy distinto al de los tiempos modernos, más frío y distanciado, pero con claras ventajas –el dinamismo y la accesibilidad relacional– que han tenido un impacto muy útil para comunidades menos visibles como la homosexual, en la que Grindr -la aplicación de citas entre hombres más extendida a nivel mundial - ha supuesto una transformación radical en la forma de ligar y relacionarse.

En el artículo *Grindr Archiurbanism*, el pensador Andrés Jaque describe la plataforma como una arquitectura basada en la colaboración entre diversas tecnologías que se ha integrado en la vida cotidiana gay, redefiniendo las nociones de proximidad y convirtiéndose en

«un medio para que los hombres homosexuales se constituyan como un colectivo de desconocidos, como respuesta a la marginación LGBTQ (...). También se ha convertido en una interfaz en la que pueden interactuar ciudadanos con derechos y sin ellos y en la

---

<sup>1</sup> AAVV. ALBA RICO, Santiago en *El eclipse de la atención*. Amador Fernández-Savater y Oier Etxeberria (coords.). Ned Ediciones, 2023. Versión digital.

que las personas, tanto asentadas como migrantes, pueden encontrar oportunidades para conectarse y colaborar»<sup>2</sup>.

En la otra cara de la moneda, Jarque alerta de las consecuencias negativas, como su uso por parte de las autoridades para detener a individuos en países donde ser homosexual sigue siendo un crimen o los efectos de la autoedición personal, física y psicológica, que definen un nuevo modo de experiencia romántica. Es aquí donde se inserta el trabajo de Jesús Madriñán que, como artista concienciado perteneciente a dicha comunidad y generación, pone el foco en los riesgos de estas dinámicas naturalizadas de representación y en los comportamientos dañinos, automatizados y discriminatorios que desencadenan. Su propuesta se sitúa en las antípodas rítmicas y conceptuales de los procesos de espectacularización propios de los medios digitales, captando personalidades que se desprenden de la coraza y revelan su núcleo interno.

A través de las dos series fotográficas reunidas en la muestra – *Torremolinos (2018)* y *Washington Store (2023)*– reflexiona en torno a las tendencias sexo-afectivas entre jóvenes gay online, moldeadas por intereses capitalistas y económicos, y sus consecuencias en la construcción identitaria. El creador parte del uso de Grindr para localizar a los usuarios que quieren participar en el proyecto y retratarles en las ciudades que dan título a las series. Se trata de encuentros profesionales breves, pero íntimos, que condensan toda su fuerza y potencialidad en una sola imagen. La magnífica galería de rostros y cuerpos masculinos, individuales y colectivos, da cuenta del trabajo más propio y característico de Madriñán: los retratos honestos, contundentes, profundos, cargados de una naturalidad sosegada que solo es posible mediante el refinamiento técnico y el dominio de la cámara de gran formato. La muestra invita al espectador a desarrollar una mirada contemplativa que ahonde estéticamente en la personalidad de los fotografiados, pero también una perspectiva crítica, a través del cuestionamiento de un fenómeno poco analizado: el impacto de las aplicaciones de citas en la conformación de la identidad, el bienestar psicoemocional y las relaciones intersubjetivas a día de hoy.

### **La aplicación. Espectáculo virtual de la intimidad.**

Nacida en 2009, Grindr es la plataforma virtual gratuita de citas para hombres gay, bisexuales y transgénero por excelencia. Con más de 13 millones de usuarios activos en el 2023, su funcionamiento es mediante el dispositivo móvil, la visualización recíproca de perfiles y la geolocalización. Una vez introducidas las fotografías y los datos personales, estos aparecen en una cascada de imágenes para poder ser elegido y contactado, de la misma manera que el usuario puede ver y seleccionar a sus hombres predilectos. No es como una red social en la que se comparten contenidos, sino un listado de contactos con un objetivo claro: mostrarse para conseguir un encuentro, una relación o sexo sin compromiso. La creación del perfil aporta mucha información física (altura, peso, origen étnico, complejión física) y personal a través del título, la descripción y las fotografías. El margen para el «aún» y el «todavía» se va estrechando debido a la sobreexposición alentada por la propia plataforma que anima a subir fotos explícitas.

En las imágenes predominan los cuerpos fragmentados, semidesnudos y musculados que responden a una estética hipermasculina donde se valoran las horas de gimnasio y la hipertrofia. Es un cuerpo prototípico marcado por lo normativo y la industria pornográfica que estimula la

---

<sup>2</sup> JAQUE, Andrés. <https://officeforpoliticalinnovation.com/wp-content/uploads/2019/02/2017.2-Grindr-Archiurbanism-Log-41.-Working-Queer.pdf>

producción de un deseo y subjetividad gay concretas. Lo recurrente es la búsqueda de sujetos alejados de lo que se considera afeminado o «con pluma».

«Es esta cita a la heteronorma la que parece atraer a los usuarios de la app, no es la heterosexualidad en sí, sino aquello que es producido en la intersección de la heterosexualidad y la masculinidad, lo que es una identidad, que se ubica en el supuesto vértice de la jerarquía y el privilegio»<sup>3</sup>.

Se edifica una estructura virtual donde operan las mismas lógicas de opresión, racistas, clasistas y discriminatorias que en la realidad, pero de una manera incluso más directa porque no hay una confrontación física. La idea de lugar seguro se diluye con la aparición de un escenario violento basado en la superposición interseccional de capas de dominación (sexo, género, etnia, edad, tipo de cuerpo, pertenencia a tribus, rol sexual, etc). Sin minusvalorar el papel que ha desempeñado Grindr en la accesibilidad dentro de la comunidad gay, el tipo de dinámicas segregacionistas en las que predomina la autorepresentación mercantil de los cuerpos, dibujan un paisaje global con el que muchos hombres gay no se identifican. Jesús Madriñán rechaza un sistema dominante y sexualizado al extremo que no deja espacio para que los jóvenes aprendan a mostrarse y relacionarse de otra manera: sin una interfaz, regida por los intereses económicos de una gran corporación, que bloquea la porosidad de las emociones, cualidades y los gestos genuinos. Lo estamos viendo, forma parte de la más rabiosa actualidad, el poder de las empresas y la tecnología opera mediante las redes sociales desencadenando tendencias y comportamientos manipulados desde lo algorítmico sin que nos demos cuenta. La afectividad puesta al servicio de un negocio, una multinacional que cotiza en bolsa y genera la friolera de 89 millones de dólares por trimestre<sup>4</sup>.

La metáfora positiva del nombre de la aplicación referida a la molienda que une diferentes granos de café (Grindr de «grind», moler), puede convertirse en un arma de doble filo si pensamos en una acción que, en lugar de resaltar las particularidades de los individuos, los reduce a una masa indiferenciada u objeto de deseo estándar. Incluso cuando la relación digital desemboca en un encuentro físico, es necesario un esfuerzo extra para zarandear la máscara (logotipo de Grindr), aflojar la impostura y permitir que afectos fugaces se cuelen por las rendijas de los ojos descubiertos. Esos que tienen la capacidad de calar hondo. Mirar, es decir: te veo, pongo toda mi atención en ti.

#### **El estudio. Intimidación material del encuentro.**

En las series de *Torremolinos* y *Washington Shore* Jesús Madriñán utiliza Grindr para subvertir su uso y desencadenar situaciones alejadas de las propias de la herramienta. Los ritmos, objetivos y consecuencias son diametralmente opuestos. Frente a la inmediatez, pausa; contra la aceleración, tranquilidad; del desnudo explícito al clásico; de lo virtual a lo físico; del filtro, a la naturalidad; de los prejuicios físicos y normativas encorsetadas a la libertad de los hombres mostrándose tal y como son.

---

<sup>3</sup> Parra, L. & Obando, A. (2019). De armarios virtuales a campos digitales de exterminio: interseccionalidad de Grindr fábrica de gaycidad chilena. *Comunicación y Medios*, (40), 98-113.

<sup>4</sup> <https://es.tradingview.com/symbols/NYSE-GRND/financials-income-statement/>

«Partiendo de la tradición académica del dibujo del natural, me alejo de las implicaciones carnales presentes en dichas aplicaciones para propiciar, en la intimidad de mi estudio, una coyuntura poco usual en la que proponer tan sólo la inmortalización de un instante<sup>5</sup>».

Ambos proyectos arrancan con la creación de un perfil en la plataforma donde el artista explica el proyecto y a qué se dedica incorporando fotos de trabajos anteriores. En el anuncio de Torremolinos especifica que la reunión de dos tendrá el fin exclusivo de realizar un retrato de desnudo para la serie fotográfica. Los jóvenes llegan a un antiguo almacén del municipio malagueño con expectación, en ocasiones dudosos de que el propósito sea realmente el anunciado. Es lógico, dadas las dinámicas mercantiles de la aplicación virtual. Al llegar se relajan, el artista promueve un espacio de seguridad y confianza donde les explica paso a paso el procedimiento. Básicamente, tienen que posar en un plinto y expresarse cómo deseen, sin artificios.

El set está preparado al milímetro: luces, fondo, escenario y cámara; no una cualquiera, sino una antigua de placas que condiciona la actitud de los fotografiados y la liturgia alrededor de la acción. El dispositivo decimonónico impone seriedad y respeto. Cada placa cuesta en torno a 15 o 30 euros, según las dimensiones, por eso se juega todo a un disparo o, a lo sumo, dos. La evaluación de los elementos, el contexto y la toma de conciencia corporal son claves en el proceso, al contrario que en las fotografías digitales, multiplicadas y desechadas con facilidad. Aquí hay un compromiso con la objetualidad de la imagen. «Al posar ante una cámara de gran formato se hace más presente la potencial pervivencia de esa fotografía en el futuro, su posteridad latente»<sup>6</sup>.

Una vez que los modelos están ubicados en el pedestal, el fotógrafo se prepara para la toma. Enfoca a través del cristal esmerilado, bloquea el carro, visiona la imagen invertida en la oscuridad y, por último, sucede algo inusual e insospechado: Madriñán se gira en el momento de apretar el disparador, dando la espalda a los retratados y aportándoles un extra de libertad que les convierte en su propio y único espectador. En sus rostros se percibe la autenticidad fruto de la atmósfera relajada y el procedimiento lento, como si el ritual que envuelve la toma abriese un espacio honesto. El tiempo expandido pone en marcha un horizonte de expectativas que no acaban de materializarse en el encuentro porque la imagen se revelará días después. La magia de lo inesperado y la expectativa de lo incierto son factores inherentes a este método de trabajar.

### **Narcisos y proyecciones**

La obra de Jesús Madriñán promueve afectos fugaces mediatizados por la práctica artística. Ocurren ocasionalmente entre el artista y los sujetos en forma de conexiones sutiles y gestos confidentes, pero, sobre todo, se dan entre los individuos y la cámara: los fotografiados se enfrentan a su propia imagen, a lo que ven cuando la única exigencia que se les pide es ser ellos mismos. En este desafío, las dos versiones de los retratados – la de su personalidad en crudo y la de la careta creada para conseguir muchos fans–, entran en debate. En relación a la última, la teórica Brigitte Vasallo, apunta:

---

<sup>5</sup> Extracto de los comentarios de Jesús Madriñán con respecto a su trabajo

<sup>6</sup> CASTELLOTE, Alejandro. «El arte de la empatía» en *Elegies*. Jorge Fuenbuena. Ed RM. Barcelona, 2023.

«el Narciso contemporáneo persigue la imagen espectacular de sí mismo, esa imagen que proyecta y que es la única que recibe retribución, ese reflejo de sí mismo que, una vez alcanzado, lo convierte en la encarnación de su propia imagen perfecta, filtrada, encuadrada y posteada en el momento de máxima audiencia. Nos hemos convertido en un reflejo acuoso de algo que ni siquiera somos».

Las fotografías de Madriñán logran desplazar la versión acuosa de la identidad de los jóvenes generando un paréntesis de autorreflexión donde la tendencia a fingir se detiene. Cada uno expresa su carácter y ademanes propios. Desafiantes, pudorosos, inquietos, sinceros, seductores, juguetones, despreocupados, cohibidos o exultantes. Su actitud corporal también es definitoria: con el pecho hacia afuera o encogidos, escondiendo el miembro sexual o enseñándolo, marcando la curva praxiteliana de la cadera o rigidizándose. Por otro lado, hay aspectos que enfatizan su pertenencia un contexto común, véase la ubicación en un mismo escenario o sus pieles desnudas expuestas a una realidad compartida. Se enfatiza la idea del cuerpo como pliegue entre la percepción interna y la externa, capaz de identificarse con las afecciones de corporalidades semejantes.

El filósofo Merleau-Ponty entendió el cuerpo como ser de dos caras limítrofes y entrelazadas: la que toca directamente al mundo – es mundo – y la que lo procesa hacia el interior o conciencia perceptiva. Por ello, la subjetividad nunca puede ser absoluta ni desvinculada, sino definida por su encarnación y participante de una dimensión anónima que se escapa a los dominios individuales. En este sentido, las imágenes materializan la fusión de los universos privados de cada retratado con la realidad de toda una generación.

La fotografía se ha comparado a menudo con un espejo por su doble naturaleza reflectante y especulativa. El teórico Joan Fontcuberta relaciona a su vez estas cualidades con dos personajes mitológicos: Narciso y los vampiros. El primero es el sujeto enamorado de su propia imagen que, seducido por lo real, mira su reflejo constantemente; el segundo, no se refleja en absoluto y su deseo se frustra con la desaparición. Las obras de Madriñán, corresponden a la primera categoría donde Fontcuberta sitúa a la fotógrafa Diane Arbus, artista para la que la cámara no solo es una herramienta artística, sino crítica. Tal posicionamiento presupone

«la doble existencia, por un lado, de un sujeto que observa y, por el otro, de una alteridad —la sociedad— que es observada. El lenguaje —la fotografía— establece el puente entre objeto y sujeto. (...) Para Arbus lo real son los hechos y las cosas tangibles, el mundo físico que interactúa con nuestro yo, pero del que se es totalmente independiente<sup>7</sup>».

Aunque, a decir verdad, Madriñán, no se separa del todo de los sujetos fotografiados, sino que los integra en su ser y revela su personalidad a través de ellos: su propia fragilidad y fuerza, su pudor y valentía, sus preocupaciones y escenario emocional. Se produce un nexo entre ojo del autor y el de los modelos vehiculado por la cámara. Volvemos a la analogía con el discurso merleauPontiano que huye de la dicotomía de las relaciones para plantear un esquema del «quiasmo» basado en los vínculos de «entrecruzamiento, reciprocidad, complementariedad, encabalgamiento, reversibilidad y mutua referencia<sup>8</sup>». El fotógrafo reconoce su cuerpo en los

---

<sup>7</sup> FONTCUBERTA, Joan. El beso de Judas. Fotografía y verdad. Ed. GG.S.L., Barcelona, 2015. P.42

<sup>8</sup> RAMÍREZ, Mario Teodoro. La filosofía del quiasmo (Filosofía) (Spanish Edition) (Posición en Kindle75). Fondo de Cultura Económica USA. Edición de Kindle.

cuerpos que observa y empatiza con las inquietudes, miedos y deseos similares que subyacen tras su piel.

### **Saltar al vacío**

El trabajo de *Washington Store* se enmarca dentro de la invitación que recibe el artista por parte de la Embajada de España a realizar un proyecto sobre la urbe americana con total libertad creativa, pero en 20 días. Teniendo en cuenta los periodos dilatados de su producción y el rechazo a un enfoque superficial de la mirada, Madriñán recurre de nuevo a Grindr para iniciar una investigación previa a su estancia. Gracias a la posibilidad de geolocalizarse en Washington, mapea el terreno de la ciudad mientras ubica a usuarios para participar en la propuesta. El planteamiento es diferente al de Torremolinos por las restricciones temporales: en lugar de quedar de forma individual con los jóvenes, organizará un solo encuentro colectivo a la misma hora en un viejo almacén. La emoción y la incertidumbre están servidas, treinta desconocidos se reúnen con el propósito excepcional de ser retratados, individual y colectivamente, por el artista español. Éste, por su parte, confiesa su inquietud antes del día señalado por tener que encontrarse con treinta extraños en un espacio privado y realizar su proyecto. Al fin y al cabo, era un salto al vacío: debía confiar en que todo saldría bien a nivel personal y profesional. Por suerte, el factor de fe es una constante con la que está familiarizado. Cuando revela los resultados, es el primero en sorprenderse; descubre gestos espontáneos, miradas perdidas, dignas, tristes, orgullosas. Se asoma a la alcoba de la interioridad mediante una imagen de alta definición emocional y humana. La pátina sensible se percibe especialmente en los retratos individuales donde la carga de la pose y el escudo identitario se desprenden: los modelos nos dan permiso para penetrar su verdad.

Las fotografías grupales en blanco y negro, sin embargo, denotan actitudes diferentes; si jugamos a identificar a los sujetos en ambos tipos de retratos, individual y colectivo, nos daremos cuenta del ligero cambio. Junto al resto de hombres, exteriorizan una expresión más altiva, alerta, sostenida. Sus mentones se elevan, sus brazos se cierran, la expresión facial se tensa. Parecen formar parte del catálogo de usuarios de la aplicación donde se proyectan para la mirada ajena

La escritora Paula Sibilia habla de la construcción de subjetividades alterdirigidas o exteriorizadas en lugar de introdirigidas. En los viejos tiempos modernos se protegía el yo interior de las miradas del otro, mientras que ahora se busca provocar efectos en los demás:

«Una personalidad eficaz y visible, capaz de mostrarse en la superficie de la piel y de las pantallas. (...) El mundo contemporáneo, así, sostenido sobre las bases aparentemente ilusorias de la cultura del espectáculo y de la visibilidad, ejerce una presión cotidiana sobre los cuerpos y las subjetividades para que éstos se proyecten según los nuevos códigos y reglas. Para que sean compatibles con los nuevos engranajes socioculturales, políticos y económicos».

Frente a la imagen de masculinidad dominante y dura que transmiten los jóvenes en conjunto, los cuerpos desnudos individuales enseñan su cara noble, lo que hay debajo del envoltorio. En la intimidad libre del retrato ritualizado, los chicos apuestan secretamente por el cambio, por dejarse ver sin armadura y descubrir su corazón. Corazón coraza. Así tituló Benedetti uno de sus poemas, el mismo que decía «te escondes dulce en el orgullo». En la galería de retratos de la exposición sobrevuela una continua ambivalencia entre el ocultarse y el mostrarse, la ternura y

la vanidad. El montaje acentúa este vaivén produciendo una suerte de oleaje en la percepción del espectador: ahora los veo, ahora no; vislumbro algo, nada y, de repente, todo. Sus cuerpos se convierten en un delicado muestrario, metafórico y figurativo, de diferentes fases en el desvelamiento de la vulnerabilidad.

El protagonista de la pared frontal (*Sin título (Jarvy)*, 2018), al acceder a la sala, condensa gran parte de las polaridades identitarias que se dan cita en los jóvenes de su entorno. El pudor y la seducción se expresan en la postura encorvada y la mirada en semipenumbra. Con algo de timidez e indecisión, invita al espectador a entrar en el espacio diáfano principal. Al fondo, una imagen gigantesca de grupo, ocupa toda la pared e impone su presencia de muro imperturbable. En su centro, se superpone el retrato individual enmarcado de un hombre que mantiene un gesto soberbio, a pesar de estar al descubierto (*Sin título (Carlos)*, 2018). En sus ojos se adivina la duda, un atisbo de inseguridad que se expande y rebota justo en frente, con fuerza, en el rostro agrandado del chico de polo azul (*Sin título (Msiv)*, 2019). «Tengo sentimientos, estoy aquí», parece decir en un grito ahogado. El juego de miradas conduce al resto de retratos donde la amplitud semiótica de la fotografía

«se despliega como un rizoma: establece conexiones, comunica, genera representaciones simbólicas y vehicula nuestra relación con la memoria y la cultura, con la identidad individual y la social. (...) Es un interruptor que activa nuestra empatía y nos ayuda a comprender el mundo y a las personas»<sup>9</sup>.

El proyecto fotográfico de Jesús Madriñán, tan manifiestamente bello como psicológico, trasciende el campo artístico para generar encuentros capaces de desvirtualizar una red de individuos que frecuentan el terreno abstracto de una aplicación de citas. Es probable que, en la reunión colectiva del almacén organizada por el artista, algunos hombres ni siquiera llegasen a intercambiar una sola palabra, pero compartieron un espacio donde pudieron ver sus cuerpos tridimensionales y sus actitudes sinceras frente a la cámara. Habitaron durante unas horas un terreno industrial de anonimato compartido en el que los gestos emitían frecuencias vibratorias e impactaban en otros cuerpos. Un lugar en el que el cruce de miradas, el roce y el afecto, aunque fugaces, eran posibles.

Nerea Ubieta

---

<sup>9</sup> CASTELLOTE, Alejandro. *Ibidem*