

## Cine queer revisitado por la narrativa transmedia: el álbum visual *Montero* de Lil Nas X

Ana Balbuena Morilla<sup>1</sup>; Ana Sedeño-Valdellos<sup>2</sup>

Recibido: 03 de septiembre de 2023 / Aceptado: 26 de octubre de 2023

**Resumen.** El queer cinema y el black queer cinema han dejado su influencia en figuras, motivos, temáticas y modos de narrar que son de alguna manera reapropiados por ciertos textos visuales contemporáneos procedentes de las empresas de la industria mediática, como los videoclips. La transmedialidad es una herramienta de promoción para los artistas de música popular con objetivos comerciales y de generación de un universo, un mensaje de reivindicación y de cambio social con toda su obra. Este trabajo tiene como objetivo realizar un acercamiento al cine queer, en su vertiente black queer cinema, reflexionando sobre su legado en un proyecto transmedia y contemporáneo, el álbum visual del artista Lil Nas X, *Montero*, con quince videoclips. El planteamiento enfoca el disco como un proyecto de creación de storytelling, que construye una narrativa personal en torno a una serie de temáticas, figuras y motivos visuales recurrente que dibujan un mensaje general, fundan una personalidad artística. La metodología incluye el análisis textual y descriptivo de naturaleza cualitativa, de letras y imagen secuencial en movimiento, análisis iconográfico y en busca de elementos de continuidad y de citas a otras obras y a sus comentarios en redes sociales. Las conclusiones reafirman la transmedialidad e intertextualidad del álbum, analizan los leitmotifs visuales, objetos, tipos de figuración y simbología que permiten hablar de una continuidad narrativa visual y un discurso de empoderamiento y catarsis individual.

**Palabras clave:** álbum visual; narrativa transmedia; cine queer; video musical, Estudios LGBTIQ+

### [en] Queer Cinema Revisited for Transmedia Narrative: the Visual Album *Montero* by Lil Nas X

**Abstract.** Queer cinema and black queer cinema have left their influence on figures, motifs, themes and modes of narration, reappropriated by certain contemporary visual texts, coming from media industry companies, such as music videos. Transmediality is a promotional tool for popular music artists with commercial objectives and the generation of a universe, a message of vindication and social change with all their work. This work aims an approach to queer cinema, in its black queer cinema aspect, reflecting on its legacy in a transmedia project, the Lil Nas X's visual album, *Montero*, with fifteen music videos. The proposal approaches the album as a storytelling creation project, which builds a personal narrative around a series of themes, figures and visual motifs that in recurrence draw a general message, founding an artistic personality. The methodology includes textual and descriptive analysis of a qualitative nature, of lyrics and moving image, iconographic analysis, searching for elements of continuity and intertextual quotations. The findings reaffirm the transmediality and intertextuality of the album, analyze the visual leitmotifs, objects, types of figuration and symbolism that allow us to speak of a visual narrative continuity and a discourse of empowerment and individual catharsis.

**Keywords:** visual album; transmedia narrative; queer cinema; music video, LGBTIQ+ Studies

**Sumario:** 1. New queer cinema y new black queer cinema. 2. Lil Nas y su álbum *Montero*: (*Call me by your name*): objeto de estudio, objetivos y metodología. 3. Resultados: El álbum visual *Montero* de Lil Nas X. 3.1. Otra narrativa, otros modos figurativos. 3.2. El cuerpo como elemento figurativo. 3.3. Afrofuturismo y estética kitsch. 3.4. Multiplicación y búsqueda identitaria. 3.5. Figuras visuales y simbología. 4. Conclusiones. 5. Referencias citadas.

**Cómo citar:** Balbuena Morilla, A.; Sedeño-Valdellos, A. (2023). Cine queer revisitado por la narrativa transmedia: el álbum visual *Montero* de Lil Nas X, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 3(2), pp. 195-205.

### 1. New queer cinema y new black queer cinema

La teoría queer sostiene que hay múltiples identidades, y que el género no determina la sexualidad, una persona no se define por sus gustos, motivaciones o deseos. Judith Butler, filósofa post-estructuralista judeo-estadounidense, experta en estudios feministas y pionera en los estudios queer, trabajó para describir cómo

<sup>1</sup> Ana Balbuena Morilla. Universidad de Málaga (España).  
Correo electrónico: [anaalicia\\_@hotmail.com](mailto:anaalicia_@hotmail.com)

<sup>2</sup> Ana Sedeño-Valdellos. Universidad de Málaga (España).  
Correo electrónico: [valdellos@uma.es](mailto:valdellos@uma.es)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3897-2457>

a través de la religión, el lenguaje, la cultura, el arte, o cualquier medio de expresión humana siempre está presente la dicotomía de género, y que esto tiene múltiples implicaciones en la matriz social.

Por su parte, el cine queer puede referirse a aquellas películas o textos visuales y audiovisuales que «no sólo trabajan contra la narratividad, contra la presión genérica de toda narrativa hacia el cierre y la realización del significado, sino que además quebrantan conscientemente la referencialidad del lenguaje y la referencialidad de las imágenes» (De Lauretis, 2011: 244). Como movimiento dentro del llamado «contracine», supone un intento de subvertir las reglas de representación del cine clásico, el que Burch llamó MRI (modo de representación institucional), basado en la identificación de la mirada del espectador con el héroe -casi siempre masculino-, dueño de una mirada poseedora de los objetos y objetivos de su deseo. Por contra, estos cines alternativos recogieron una nueva materialidad de lo visual procedente de formas de producción cercanas al cine amateur y al videoarte, rompiendo la hegemonía de lo visual narrativo (Vázquez Rodríguez, 2022: 6). Igualmente el «new queer cinema» (Rich, 1992; Aaron, 2004) se asoció pronto a una influencia fenomenológica, a lo sensorial, lo sensual, el sentido del tacto y lo háptico (Vázquez Rodríguez, 2022; Zecchi, 2015), así como una serie de símbolos y temáticas que priman lo corporal, la incursión de momentos donde los personajes aparecen en situaciones liminales, sin causar acciones determinadas, y la falta de diálogos. La presencia de lugares indeterminados, oníricos, no plegados a lo narrativo, y objetos como el agua, los espejos, las superficies transparentes y acuosas, ha caracterizado a diversos movimientos de vanguardia cinematográficos como el surrealismo, que luego se han replicado en el imaginario del cine experimental y de formatos híbridos en su concepción y distribución, como el videoclip.

Michele Aaron (2004) en su libro *New Queer Cinema*, describe la importancia de la entrada en escena de lo queer en aquella época. Históricamente, la palabra queer se utilizaba de forma peyorativa para referirse a los «no-heteros», esta fue reapropiada por el colectivo a finales de los ochenta y principio de los noventa, como una forma de empoderamiento al igual que lo hicieron los activistas negros en los sesenta con la palabra «nigger». En propias palabras de Aaron, «Lo queer como concepto crítico, engloba la no determinación de la expresión del género, así como la no determinación tanto de la heterosexualidad como la homosexualidad» (2004: 5).

En el libro el autor dedica un apartado al desarrollo de los estudios en lo referente al «new black queer cinema», porque «si eres gay y negro no debes elegir una sobre la otra» (Aaron, 2004: 133), y pone de relieve la producción de dos películas manifiesto, ambas de 1989: *Looking for Langston* realizada por el director británico Isaac Julien y *Tongues Untied*, por el director norteamericano Marlon Riggs. Ambas «impusieron la diversidad ante la imagen estereotipada del clásico hombre gay» (Parkerson, 1993). Estos dos directores han conseguido unificar los dos términos en cuestión, queer y negro, de forma inclusiva demostrando que no pueden ser separados para representar las diferentes comunidades en diferentes tiempos. Como este mismo autor declara, «el énfasis en la diversidad ha abierto la posibilidad para los negros queer (black queerness) de ser oídos y vistos» (Aaron, 2004: 129). En el caso de *Looking for Langston* se utiliza una técnica de montaje convencional, mientras que en *Tongues Untied* el estilo de montaje es más acelerado, enfatizando lo performativo (Aaron, 2004), cercanamente al montaje de atracciones acuñado por Sergei Eisenstein, con el que el espectador es sometido a estímulos de acción psicológica y sensorial, por medio de mecanismos de montaje, con la finalidad de generar una reacción emotiva (Labarrere, 2009). Por lo tanto, en la estructura visual de estas películas no sólo se superponen planos para crear significados, sino que también se incluye la superposición de sonidos y letras, que en relación con las imágenes consiguen crear nuevos significados pero a un nivel mucho más global (Aaron, 2004). En este sentido, se podría decir que la capacidad expresiva de una obra no se encuentra únicamente en el argumento, sino en cómo se concreta la puesta en escena, y en cómo el director consigue aprovechar todos sus elementos, capturando en definitiva la atención de los espectadores (Morales, 2009).

La estética en *Looking for Langston*, en palabras de Aaron (2004), puede entenderse como una hibridación fluida, en la que los choques entre las diferentes imágenes, voces y discursos se unen a la perfección, existiendo un cierto flujo en la narración que parece insistir en fundir paradigmas y diferencias. Mientras tanto, en *Tongues Untied*, se combina material autobiográfico, arte, danza, canto y poesía mediante un collage rítmico, creando momentos de contrapunto. En el uso de «voces que hablan de lo personal junto a lo colectivo» (Aaron, 2004) se encuentra otro elemento interesante y descriptivo del «new black queer cinema»: con ellas el director se abre contando su propia historia privada e invita a otros hombres queer negros a «desatar sus lenguas con él», lo que vuelve la experiencia más pública (Aaron, 2014). «La forma de liberarse de la esquizofrenia que se genera al tratar de definir la identidad, es darse cuenta de que eres muchas cosas dentro de una persona. No intentes jerarquizar las cosas que son virtuosas en tu carácter» (Simmons, 1991: 191).

Entonces, lo queer contiene un discurso disruptivo que ha sido desarrollado en muchos sentidos, siendo reapropiado desde diferentes direcciones: sus temáticas, objetivos y formas continúan presentes como discurso para dar voz a reivindicaciones críticas, políticas y directamente queer. Desde otras esferas culturales como el entretenimiento y la producción audiovisual ligada a la industria musical se recogen estas características. Las empresas se aprovechan de este discurso para saltar a primera fila de la agenda mediática.

## 2. Lil Nas y su álbum *Montero: (Call me by your name)*: objeto de estudio, objetivos y metodología

Lil Nas X es un compositor norteamericano, músico de hip hop y rapero que publicó *Montero* en septiembre de 2021, después del lanzamiento de sus dos videoclips principales *Montero (Call me by your name)* e *Industry baby*, en marzo y julio de ese año. Desde los comienzos de su carrera se ha encontrado con la polémica gracias a una cuenta de fan de Nicki Minaj, por sus comentarios y creaciones de microrrelatos, así como por declarar su homosexualidad en 2019.

Como buen conocedor de las herramientas digitales, el álbum *Montero* ha sabido hacer un buen uso de las redes sociales incluso desde antes de su creación, ya que ha sido a través de los diferentes subtextos generados por los fans que ha conseguido su mayor visibilidad. En este sentido, el #YeeHawChallenge, lanzado en TikTok en 2018 para promocionar *Old Town Road*, consistía en que los usuarios salieran en los vídeos vestidos completamente como cowboys/cowgirls mientras bailaban la canción. Tal fue su impacto, que la reconocida productora musical Columbia Records firmó con el artista para lanzar su primer disco. Fue entonces cuando esta canción fue reeditada, apareciendo en ella el cantante de country Billy Ray Cyrus, cambiando su estrategia comercial inicial, y consiguiendo un nuevo récord en la industria musical con un total de 15 discos de platino, otorgados por la RIAA (Recording Industry Association of America).

Esta experiencia impulsó estrategias más creativas para el lanzamiento de su disco, que comienza con la aparición del vídeo musical de su primer single *Montero (Call Me By Your Name)*. Paralelamente, sacó a la venta las «zapatillas de Satán» -muy similares al conocido modelo de la marca Nike, las Nike Air Max 97-, creadas junto al colectivo de artistas de Brooklyn MSCHF, que -presuntamente- contenían una gota de sangre humana en las suelas, una cruz invertida, un pentagrama y las palabras del versículo de la Biblia «Entonces les dijo: Vi a Satanás caer como un rayo del cielo» (Lucas 10:18): su precio rondaba los 1000 dólares y sólo había un total de 666 pares numerados; según algunas fuentes las zapatillas se agotaron en menos de un minuto. Por todo esto, Nike denunció a Lil Nas X y a MSCHF por infracción de marca registrada, pero como si todo fuese parte de la misma estrategia, el juicio con Nike le sirvió a Nas para la introducción de su segundo single *Industry Baby* (feat Jack Harlow), que comienza con un juicio al propio artista por ser homosexual y utilizó el tema en sus redes sociales como promoción.

Como consecuencia de esto, Lil Nas X consiguió romper todos los logros de permanencia en el número uno de las listas musicales de EE.UU: *Old Town Road* se volvió viral gracias a la aplicación TikTok, llegando al número 1 de la lista Billboard Hot 100 de Estados Unidos, y consiguiendo también colarse en las listas country, R&B/hip-hop y de rap (Hansen, 2021). La polémica estaba servida cuando la publicación eliminó el tema de estas listas por no contener los elementos sonoros del género en cuestión. Lil Nas X afirmó: «Todavía tenemos un largo camino que recorrer, porque no es que nadie se meta conmigo ahora. Por supuesto, alguien que me esté escuchando en el instituto pensaría que es gay, solo porque me está escuchando a mí. Todavía queda mucho por hacer» (Lil Nas X en una entrevista para la BBC en octubre de 2019). El propio género hip hop es una música y una cultura adecuada para las reivindicaciones y el compromiso social. En los estudios sobre la cultura negra y su música, se ha analizado como el hip hop y el rap se han convertido en una herramienta de «expresión cultural negra que prioriza a las voces negras» mientras reflexiona sobre «los placeres y problemas de la vida urbana negra en la América contemporánea» (Rose, 1994: 30)

El hip hop es un género rico para la producción cultural que ha penetrado y ha sido penetrado por casi todas las instituciones estadounidenses y ha tenido un gran impacto global. El discurso del hip hop, sin importar cuán mercantilizado esté, ofrece una visión interesante de la lucha por la libertad humana y aspectos del conocimiento que las personas tienen sobre el mundo. (Richardson, 2006: 9)

El cantante siguió compartiendo en sus perfiles de Instagram, TikTok y Twitter una gran cantidad de contenido e incluso simuló en sus publicaciones estar embarazado: el lanzamiento de su disco era el nacimiento de su bebé.

Como puede comprobarse, el artista ha hecho uso de la llamada narrativa transmedia o storytelling que se ha convertido en el centro de la cultura popular y salpica en la creación a casi todos sus artefactos. Los contenidos transmedia son cada vez más utilizados por la industria del entretenimiento para llegar a más audiencias y como reacción a su extrema fragmentación después de la irrupción de la televisión por satélite. El concepto de narrativa transmedia se define en el libro *Convergence Culture*, de Henry Jenkins (2006), como la relación de todo el contenido generado a través de las diferentes plataformas visuales y mediáticas, con el objetivo de fabricar mundos o storyworlds, donde el fan o la colectividad fandom no solamente consume el producto cultural, sino que profundiza en él, consiguiendo ampliar el *storyworld* propuesto (Scolari, 2014).

El álbum visual, pieza principal de muchas de estas estrategias promocionales, surge de la necesidad de seguir dotando a la música popular de éxito, a través de la experimentación y la generación de contenido visual. Según Harrison, el álbum visual se construye como un discurso visual y sonoro uniforme, donde cada canción del álbum dispone de un videoclip (Harrison, 2014), entrelazados por elementos de unidad a través del uso de «leitmotivs» visuales, citando narrativas de ficción y personales del artista. En definitiva, es un producto global

que interrelaciona el universo del artista, su historia, a través de la distribución del contenido oficial por redes sociales y de todo aquello creado por los fans (Sedeño-Valdellós, 2021).

Son muchos los artistas afroamericanos que han decidido realizar un trabajo transmedia siendo el caso del álbum visual, como una forma de autoexpresión y de creación de hiper-realidad para denunciar temas sociales. Un ejemplo de esto es Beyoncé, que tiene un total de tres álbumes visuales: *Lemonade* (2016), *Black is King* (2020) y *Renaissance* (2022), con los que muestra sus raíces africanas con orgullo y enaltece la feminidad.

Si entendemos la música como generadora de realidades sociales, y resaltamos la influencia de los vídeos musicales en la construcción de imaginarios sociales (Martí, 2000), surge la necesidad de analizar ciertas obras audiovisuales debido al impacto que estas pueden llegar a ocasionar en la sociedad: «Los vídeos musicales son una poderosa fuente de representación de identidades» (Balaji, 2009). Además, siguiendo a Guarinos y Sedeño, «como parte analítica de los estudios culturales, los videoclips de contenido social se vinculan, como herramienta proactiva, a la transmisión de valores y a la reivindicación de derechos» (2020: 122). Este carácter híbrido del objeto de estudio, producto transmedia que recoge la posibilidad de representación queer del videoclip musical (Jorquera y Pérez Rufí, 2021) requiere de una metodología creativa y adaptada. Para llevar a cabo esta trabajo se ha desarrollado una metodología cualitativa de acercamiento interdisciplinario y crítica, en un cruce entre cultura visual, análisis textual e iconográfico y teoría queer (Botescu-Sireteanu, 2019).

El objetivo principal de este trabajo es analizar las características visuales y estético-narrativas del álbum visual del artista Lil Nas X: *Montero (Call Me By Your Name)*, teniendo en cuenta su carácter transmedia, como estrategia fundamental para su promoción, y también su relación con la tradición de la cine queer y el «new black queer cinema». A continuación se desglosa en una tabla la muestra de componentes del álbum con el título, el link de visualización de cada vídeo y la letra de cada composición musical (Tabla 1).

Tabla 1. Relación de todos los videoclips del álbum *Montero* de Lil Nas X, 2021. Links a sus vídeos y sus letras.

Título de la obra	Vídeo	Letra
1. Montero (Call Me By Your Name)	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
2. Dead Right Now	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
3. Industry Baby (ft. Jack Harlow)	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
4. That's What I Want	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
5. The Art of Realization	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
6. Scoop (ft. Doja Cat)	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
7. One of Me (ft. Elton John)	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
8. Lost in the Citadel	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
9. Dolla Sign Slime (ft. Megan Thee Stallion)	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
10. Tales of Dominica	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
11. Sun Goes Down	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
12. Void	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
13. Don't Want It	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
14. Life After Salem	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>
15. Am I Dreaming (ft. Miley Cyrus)	<a href="#">Ver vídeo</a>	<a href="#">Ver letra</a>

Fuente: Elaboración propia

### 3. Resultados: El álbum visual *Montero* de Lil Nas X

El álbum *Montero* está formado por 15 canciones o tracks, sobre los que a continuación se ofrece un análisis general como álbum visual, limitado por cuestiones de espacio, de patrones visuales -elementos que dan continuidad y unidad al storytelling-, referencias visuales y simbología relacionada con la estética queer, así como en interacción con el análisis de letras. De manera complementaria, se proporciona alguna información sobre la repercusión en redes sociales de anécdotas relacionadas con ella.

El álbum está compuesto por un total de quince piezas visuales de los que catorce son canciones o tracks y uno supone un interludio o skit, pieza breve habitual en el hip hop. Sólo son cuatro las que se visualizan a través de un vídeo narrativo clásico o videoclip de tipo industrial, producciones audiovisuales que contienen una historia en las que se puede observar un planteamiento, nudo y desenlace. Estas son: *Montero (Call Me By Your Name)*, *Industry Baby (ft Jack Harlow)*, *That's What I Want*, y *Sun Goes Down*. Estas cuatro obras corresponden a los *singles* que se utilizaron para la comercialización del disco.



Haciendo un análisis general de las letras, en algunos de los textos podemos observar momentos de desolación, focalizadas en la apelación verbal de un Yo -que canta- a un Tú, al que se dirige, con el objetivo de proporcionar consejo o resultar pedagógico: se tratan temas relativos a las adversidades que el artista ha experimentado durante su vida.

### 3.1. Otra narrativa, otros modos figurativos

Son varios los componentes que dibujan una narrativa no convencional alejada de lo clásico en los diversos videoclips y piezas visuales de *Montero*.

El interludio, *The art of realization*, se presenta como un montaje heterogéneo de planos de diversos momentos de creación, ocio y reflexión privados: su tono general es ligero y disruptivo, no hay una temporalidad definida en ellos y se convierten en elementos de temporalidad no definida, a modo de descanso. Suponen un engarce al género musical al que se adscribe el disco, el hip hop y tiene en el documental y la narrativa propia del video de creación, su principal referencia.

Además, resulta de interés el especial empleo del modo de figuración de imagen generada por ordenador. En este sentido muchos de los videoclips, podrían calificarse como postales digitales en 3D. Con esta denominación se pretende describir videoclips que han debido contar -por imposición o decisión- con menor cantidad y calidad de recursos de producción, lo que se ha solucionado con el recurso a la generación de contenido visual de tipo 3D. De hecho se trata de textos visuales de muy corta duración, de entre 30 y 40 segundos, que se reproducen en *loop* y se van repitiendo durante todo el transcurso de la canción. A pesar de la falta de narratividad puede establecerse una interrelación de la puesta en escena y las letras y su figuración, cargada de simbolismo..

En primer lugar, puede destacarse la variedad de escenarios y lugares utópicos encontrados: al producirse en mundos en 3D la capacidad creativa sobrepasa las condiciones de una grabación en escenarios naturales. Rascacielos con paredes de cristal que pueden rebasarse, castillos de cuento, y escenarios apocalípticos, urbanos y surrealistas componen la nómina escenográfica de las piezas de *Montero* (Fig.1). En segundo lugar, en todos ellos, el artista está encarnado en la figura de un personaje virtual o avatar, que se encuentra realizando acciones fantásticas e inverosímiles, propias más de narrativas de videojuego que de ficciones clásicas: volar, saltar, flotar, traspasar cristales para entrar en edificios desde fuera... Una visión cenital acompaña mucha de estas acciones: así, el plano cenital en movimiento es el utilizado como plano de presentación en *Montero*, *Dolla Sign Slime* y *Lost in Citadel*. En *Void* o *Tales of Dominica* un plano más lento tiene similar efecto inmersivo. Esto no sólo ocurre en videoclips como postales digitales sino también en otros plenamente narrativos: en *That's what I want* el cantante llega como bola de fuego que cae desde el cielo a la cancha de fútbol, produciendo un semejante sentido de comienzo disruptivo con el que el cantante gana protagonismo para comenzar con la historia visual.

En este punto, hay que reflexionar algo más sobre el carácter de la imagen digital en 3D y su relación con la estética queer en los últimos años. Según Blanco-Fernández (2022), no existe en ellas ningún referente real, por lo que resulta más adecuada para narrativas disruptivas, mundos fuera de la norma y utópicos como los que presenta la fenomenología queer, que tiene como referente principal la figura del ciborg, nuevo sujeto político: efectivamente el 3D parece el tipo de figuración más pertinente para comenzar a «modelar mundos, especular cuerpos» (Blanco-Fernández, 2022) y crear una revolución con la construcción de identidades más igualitarias y subversivas. En definitiva, una «narrativa del siendo» (Blanco-Fernández, 2021).

El nuevo sujeto desintegrado-ciborg no pertenece al orden de lo natural. No existe en la realidad visible, emitiendo una luz que la fotografía y el vídeo analógico puedan captar. (...) No se fotografía. Se especula y se modela. Una imagen que nace sin referente real, que no está atada a las reglas de la física, que se puede modificar al infinito con sencillos atajos de teclado, o a la que se puede acudir desde diferentes perspectivas múltiples, puede solucionar, al menos momentáneamente, esta urgencia (Blanco-Fernández, 2022: 160).

Figura 1. Screenshots de *Lost in the Citadel*, *Void*, *Tales of Dominica* y *Dead Right Now*

Fuente: Material gráfico de Montero (Lil Nas X, 2021).

### 3.2. El cuerpo como elemento figurativo

Este nuevo sujeto tiene sobre todo un cuerpo. En casi todos los vídeos del álbum, el cuerpo grabado y superpuesto mediante técnicas de animación digital o en modo de avatar, aparece semivestido o en la mayoría de ocasiones con el torso desnudo -como ocurre en mucha de las escenas de los films *Tongues Untied* y *Looking for Langston*- y propiamente en muchas de las escenas performativas de los videoclips narrativos del álbum analizado, especialmente en *Industry Baby* (Fig. 2).

Fig. 2. Screenshots de *Tongues Untied* e *Industry Baby*.

*Tongues Untied*



*Industry Baby*

Fuente: Material gráfico de Montero (Lil Nas X, 2021).

En *Lost in the Citadel*, el avatar que vuela presenta el torso desnudo y se detiene junto a la ventana de otra figura -de nuevo ficticia, con su mismo rostro, el de Lil Nas X- tendido durmiendo y desnudo. La piel negra destaca aquí como en *Dead Right Now* -donde viaja desnudo volando- sobre la iluminación fría y azulada de la escena nocturna. De igual manera ocurre con un entorno de raíz surrealista, en *Tales of Dominica*. En *Don't want it*, *Void* o *Scoop* puede contemplarse también todo su pecho y torso, en algún caso adornado con elementos de metal, como aparece en muchos de sus performances en directo.

También ocurre en sus videoclips de tipo narrativo. En *Industry Baby*, en una parte intermedia y performativa (coreográfica) del videoclip, puede verse al artista acompañado por bailarines desnudos, en lo que parecen ser los baños de la prisión, con su zona sexual pixelada. Todos realizan un baile sensual y fresco, combinando movimientos del burlesque y el baile contemporáneo, así como del hip hop. Un poco más tarde se encuentra rodeado de más presos, todos con los torsos descubiertos.

### 3.3. Afrofuturismo y estética kitsch

El álbum está cargado de referencias visuales no sólo de índole queer sino también afroamericanas, más concretamente haciendo uso del afrofuturismo, término desarrollado por Mark Dery en su artículo *Negro para el Futuro* (1994), para indicar una estética artística con la que se quiere reconstruir el futuro a través de los elementos subyacentes a la identidad negra (Dery, 1994). Supone cierta intersección entre la cultura negra y la tecnología, una forma de unir el futuro con el pasado.

Esta estética, que cree en el carácter posthumano de lo negro, ha sido utilizada por muchos cantantes de hip hop, funky y soul, como Afrika Bambaataa, Janelle Monáe, Outkast o Wu-tang Clan. Su construcción de un mundo revolucionario incluye una serie de escenografías en relación a la tecnología, unos personajes relacionados con los prototipos de ciencia ficción y la materialización de futuros alternativos con base en la rica tradición cultural africana.

En *Montero*, estas influencias pueden localizarse especialmente en estos escenarios 3D de paisajes exteriores de ensueño y nocturnos urbanos algo postapocalípticos que están en el viaje cenital de *Dead Right Now*, en *One of me*, en *Scoop*, en *Life after Salem* (junto a cuervos) o en *Lost in the Citadel*, aunque también en *Montero (Call me by your name)*, uno de los cuatro videoclips narrativos principales y el de mayor número de visualizaciones en YouTube del álbum. El rey negro de *Dolla Sign Slime* realiza una propuesta que casa con la estética afrofuturista de unión del pasado -el escenario medieval- con el futuro, en relación a nuevos cuerpos -y formas- de gobierno y de valores sociales (Fig. 3).

En este último de hecho, se comprueba una mezcla de referencias estéticas afrofuturistas y *kitsch*, cuya combinación provoca un efecto disruptivo.

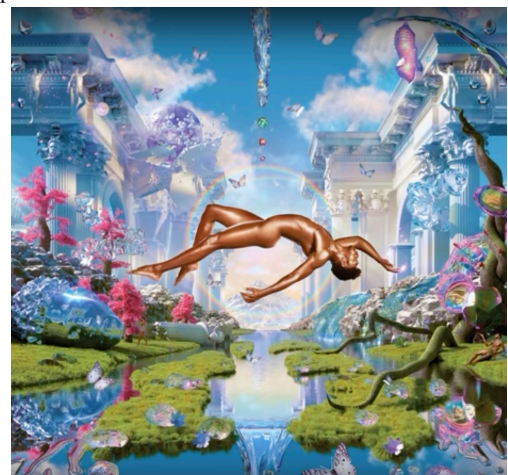
Visualmente, lo *kitsch* supone una acumulación de objetos de variados orígenes, es decir, la cita desordenada y la mezcla de elementos heterogéneos para imponer un efecto final. Eco describe el *kitsch* como «la definición del mal gusto en arte como prefabricación e imposición del efecto» (1964: 66), mientras Meracci afirma que se convierte en el lenguaje de la masa, «la típica modalidad del *kitsch* es citar fuera de contexto una referencia estética y artística» (2018: 22). Es por esto, que esta estética se convierte en una amalgama perfecta para la sociedad postmoderna: Lil Nas la usa en su álbum para citar y reapropiarse de significados estéticos múltiples.

Lo bíblico (*Montero*), lo medieval, lo metálico y de cuento de hadas (*Dolla Sign Slime*), la escenografía grecorromana que cierra y abre el álbum (*Montero* y *Am I dreaming?*) se mezclan y conviven figurativamente. Además, en varios momentos el cantante se apodera de obras visuales reconocidas, como las fotos que David LaChapelle hizo para el rapero afroamericano Tupac Shakur, publicadas en la revista americana *Details*<sup>3</sup>. Con ello revisa y replantea las contradicciones, injusticias y abusos que sufren muchas personas (Kuehn, 2010) (Fig. 3).

Figura 3. Screenshot de videoclip y portada del disco



*Dolla sign slime*



Portada del disco diseñada por Philip Cusic

Fuente: Material gráfico de *Montero* (Lil Nas X, 2021).

En relación con esto su videoclip *Montero*, primera pieza promocional, es especialmente interesante. En el vídeo, el 3D permite generar una estética *kitsch* y de afrofuturismo unida a un uso de símbolos, referencias bíblicas, con mitología griega y simbología satánica. En principio, percibimos el árbol del conocimiento donde se encuentra el artista tocando la guitarra y el jardín del Edén, a lo que se suma una serpiente, en la que el artista

<sup>3</sup> [https://2pac.fandom.com/wiki/David\\_LaChapelle](https://2pac.fandom.com/wiki/David_LaChapelle). Se deja el enlace para evitar problemas de derechos de autor sobre fotografías tan reconocidas.



se desdobra como en un efecto *Doppelgänger*: se encuentra consigo mismo una y otra vez, en una estatua, en una flor y en una nube rosa. Finalmente, cae rendido ante la tentación de la serpiente. En el árbol podemos ver una inscripción en griego que dice: «Después de la división las dos partes del hombre, cada una deseando su otra mitad», cita de *El Banquete* de Platón, haciendo referencia al mito del andrógino. En la letra se dice como declaración de intenciones: «In life, we hide the parts of ourselves we don't want the world to see. We lock them away. We tell them no, we banish them. But here, we don't. Welcome to Montero» («En la vida escondemos partes de nosotros mismos que no queremos que el mundo vea. Las encerramos. Le decimos que no, las hacemos desaparecer. Pero aquí, no lo haremos. Bienvenido a Montero»).

En la siguiente escena, el artista parece estar en un coliseo con una estética versallesca y a la vez futurista, donde va a ser juzgado. Dos figuras de Lil Nas X -vestidas de azul- retienen a otro Nas- vestido de rosa con joyas y pelucas. En este cuadro se hace evidente la representación de la dicotomía femenino - masculino, donde el azul representaría a la masculinidad y el rosa a la feminidad, sometida. Atado entre cadenas, es juzgado por una audiencia de piedra totalmente ciega, que lo condena. Este asciende al cielo, siendo salvado por un ángel, para finalmente acabar bajando por una barra de *pole-dance* hasta el inframundo, por un edificio que nos recuerda al Panteón de Agripa. Después, cruza las puertas del averno para encontrarse con el mismísimo Satanás, al cual seduce bailando y acaba matándolo para ocupar su lugar. En este momento, aparecen las *Satan Shoes*, por las que el cantante tuvo problemas legales.

Es relevante subrayar que durante todo el video musical el artista interpreta a todos los personajes excepto el demonio. Incluso en varias ocasiones, su figura aparece multiplicada, lo que está en consonancia con un recurso clásico del formato videoclip, como más tarde se comentará.

### 3.4. Multiplicación y búsqueda identitaria

Durante todo el álbum y siguiendo con este tema, Lil Nas X redefine el concepto de identidad, ya que el artista aparece constantemente travestido, multiplicado o en búsqueda/construcción/aceptación de identidad, detrás de la que podría haber una búsqueda de empoderamiento. Muchos de los videoclips construyen anécdotas visuales y leitmotivs desde la experiencia propia, lo que conecta con comentarios en sus redes sociales: son variadas las historias personales que se cuentan en el álbum. En este sentido, esta búsqueda identitaria se realiza a través de un recurso clásico de la visualidad del videoclip, la multiplicación de su rostro o fisicidad completa. La multiplicidad de identidades y la identidad como componente no estanco sino fluido de la personalidad, caracterizan al videoclip como formato audiovisual posmoderno de representación individual y social (Sedeño-Valdellós, 2002).

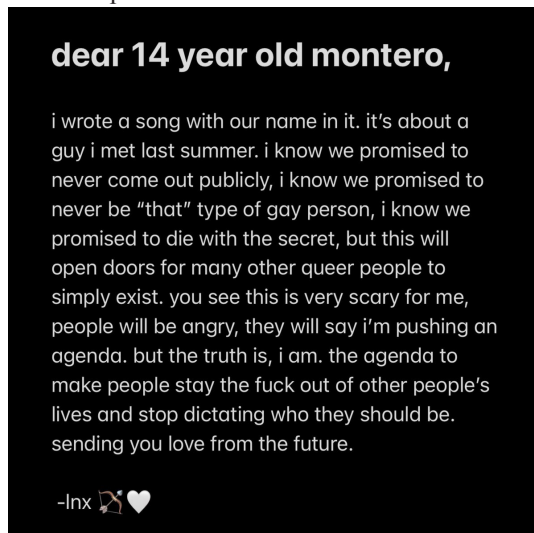
En *Montero* debe enfrentarse a su rostro trasfigurado en serpiente, árbol, flor; en *Industry Baby*, el artista es tanto el juez como el acusado, y luego continúa como preso en la cárcel el resto de la historia; en *That's what I want* aparece vestido de cowboy, novia y jugador de fútbol americano para construir una fantasía ficcional, una historia melodramática de desamor, con juegos intertextuales -y cita a la película *Brokeback Mountain*-.

Además, existe una búsqueda específica por la identidad en relación con momentos pasados y futuros, es decir adquiere un carácter teleológico. De manera más consciente, esto ocurre especialmente, en *Sun Goes Down*, cuya letra dice por ejemplo, refiriéndose al acoso escolar, la depresión y a su intento de suicidio cuando era adolescente: «I know that you want to cry. But there's much more to life than dyin» («Se que quieres llorar. Pero hay mucha más vida que morir»). Sobre este tema ha posteado multitud de comentarios en sus redes sociales.

El vídeo parece realizar una representación inferida de estas situaciones. La pieza es de carácter narrativo, con inicio en un mundo conceptual generado por 3D para dar paso a una historia con estética cinematográfica inspirada en las películas de institutos estadounidenses de los ochenta. El vídeo comienza con un primer plano del ojo cerrado de Nas, cuando lo abre tiene tanto la pupila como el iris completamente blanco. El plano se abre y vemos al artista vestido con un traje de chaqueta blanco en una postura de meditación. Se encuentra en un espacio totalmente surrealista, flotando sobre lo que parece ser líquido, en el fondo se pueden ver cristales flotando. Mediante un gesto de las manos levanta dos tubos de agua y los dirige para que le atraviese el pecho, convirtiéndose en varias pequeñas pantallas que muestran sus videoclips, y escenas de un yo más joven, que el contempla con interés, para abrir una de estas escenas: aquí comienza la historia del vídeo. Esta se desarrolla en un instituto, donde el protagonista -recordemos Lil Nas muy joven- se enfrenta a momentos de indecisión y soledad entre sus compañeros. La performance de la canción se produce en un segundo plano, vestido de blanco, observándose en algunas ocasiones, o dentro de la escena pero de forma performativa mirando a cámara. Es de destacar cómo en varias ocasiones, se produce la convivencia en plano de dos figuras de Lil Nas X: uno supone la personificación visual del narrador autodiegético -de blanco- y el otro es el personaje ficcional de la historia, el Lil Nas X del pasado. En el momento de resolución de la historia, en una de las escenas finales, en el baile de fin de curso, Lil Nas joven llora en el baño, el Lil Nas actual le toca el hombro y aconseja... Tras secarse las lagrimas, vuelve a salir al baile para integrarse a sus compañeros. Un carácter pedagógico y consolador aparece en las letras especialmente y es conocida la carta lanzada minutos antes del lanzamiento del disco, que el cantante escribe en Twitter a su *dear 14 year old montero*, su yo de 14 años. En ella decía (Fig. 4):



Figura 4. Carta promocional a su Montero de 14 años de edad.



Fuente: redes sociales de Lil Nas X

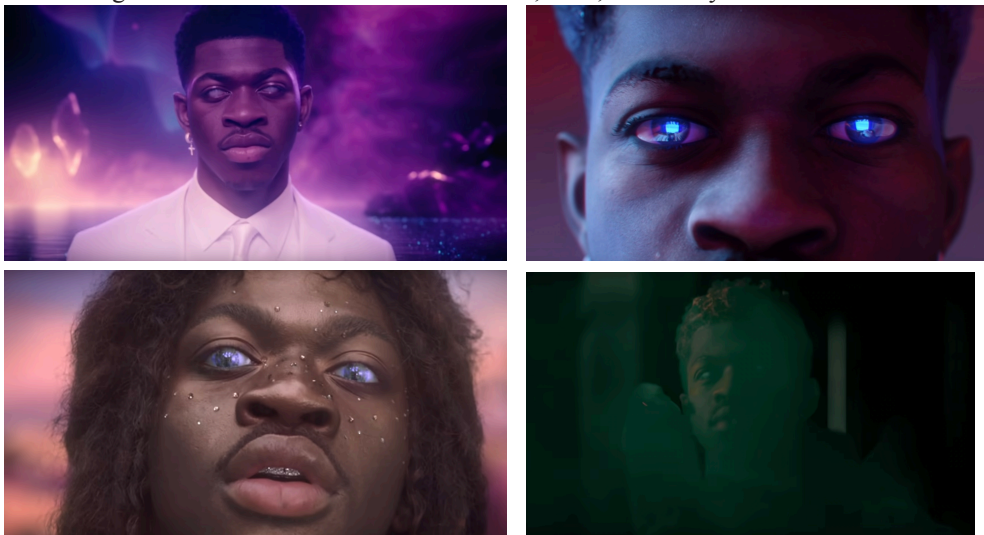
Finalmente, hay que destacar las numerosas ocasiones en que aparece portando diversos atuendos, jugando con los estereotipos de color (azul/rosa), con pelucas y complementos.

### 3.5. Figuras visuales y simbología

En este caso, queríamos destacar algunas figuras que se unen a estas referencias anteriores a la creación de *storytelling* del álbum visual. Además de las de cita al imaginario bíblico (recordemos *Montero -Call me by your name-*, y su cielo, su infierno y su juicio) y la escenografía grecorromana, es interesante indicar la intertextualidad a una serie de leitmotivs y objetos que se sitúan alrededor de una búsqueda de subjetividad, reflexión vitales: es destacable la figura de *El pensador* de Rodín, en *Tales of Dominica*. Además, en varias ocasiones aparecen personajes extraordinarios como la del personaje de blanco -especie de chamán-, en *Sun Goes Down*, dominando el agua o traspasando el cristal del edificio para entrar en contacto con el otro Montero en *Lost in the Citadel*. Predominan acciones en que personajes se miran al espejo, señalando momentos de introspección, o apelando a la conexión presente-pasado en los consejos del Montero presente al Montero adolescente, durante la fiesta de *Sun Goes Down*. Por último, en variadas ocasiones, se emplea la superficie del ojo de manera que le hace parecer ciego (lo que da referencia al ciego Tiresia, adivino ciego de la ciudad de Tebas que tenía el poder de ver más allá, de conocer el futuro y que, según el mito, fue primero varón y luego hembra) o se convierte a los ojos en pantalla, para visualizar otras realidades (Fig. 5).

Esta serie de leitmotivs (ojos, agua, espejo...), junto a otros anteriormente citados, reinciden en una narrativa de aprendizaje, de autodescubrimiento, de afirmación y de búsqueda subjetiva de una identidad futura.

Figura 5. Screenshots de Sun Goes Down, Void, Montero y Life after Salem.



Fuente: Material gráfico de *Montero* (Lil Nas X, 2021).

#### 4. Conclusiones

El proyecto musical, álbum visual analizado, se destaca por su estética kitsch, su *storytelling* vinculado a la experiencia personal, su intertextualidad y su proyecto de construcción identitaria, personal y colectiva, una socialidad distinta, relacionada tanto con las reivindicaciones queer, como con la estética afrofuturista.

La voluntad del artista por visualizar una búsqueda identitaria se materializa en ciertas relaciones intertextuales con géneros musicales -el country- y películas mainstream -*Brokeback Mountain*- para reapropiárselos, pero también con la visualidad experimental y las formas contranarrativas de las obras citadas pertenecientes al «black queer cinema», *Looking for Langston* y *Tongues Untied*. Estas películas son referente de estas corrientes cinematográficas y comparten con el proyecto un interés performativo, con el cuerpo como centro de interés, y ello se comprueba en similitudes iconográficas.

Una fundación de nueva identidad, una subjetividad liberada, conecta pasado, presente y futuro, va unida a vivencias personales con un interés por crear una apariencia física múltiple, mutante y a la generación de numerosos avatares. La fluidez de roles propuestos y de tramas planteadas y resueltas por personajes en los que el artista se encarna refiere directamente a una identidad voluntariamente elegida, a su reafirmación, especialmente en sus videoclips de tipo narrativo -hay que recordar que son 4-, construye una propuesta adánica o incluso prometéica, verbalizada también en las letras de las canciones, y representadas en muchos patrones visuales, así como en ciertas inspiraciones estéticas comentadas -lo kitsch y lo afrofuturista-.

En el álbum visual de Lil Nas X, y en todos los clips que lo conforman, se puede observar que tanto el género como la sexualidad se ven representados de una forma extraña, es decir, la mayoría de escenas están cargadas de imágenes hiper-sexualizadas de una manera innovadora: sí, por regla general los cuerpos queer se caracterizan por ser no-normativos, en este caso se presentan esculpidos, generados artificialmente mediante 3D, huyendo de esta necesidad de no-pertenencia, y haciendo más evidente lo *queer* como una manera de empoderamiento personal a través de la generación de una narrativa futurible, de revisitación del pasado, aprendizaje y autoafirmación. Esta mezcla de lo personal con lo colectivo y de hibridación de varios órdenes temporales (presente/pasado/futuro) da cuenta de una voluntad de intervención y transformación con calado político.

El álbum de *Montero* es una combinación de música e imágenes que generan una narrativa intertextual y pretenden una experiencia audiovisual innovadora, donde existen elementos de continuidad, patrones visuales, objetos, tipos de figuración y simbología que permiten hablar de una continuidad narrativa visual en toda la obra. Por ello el disco sigue la senda de este tipo de trabajos innovando respecto a sus referentes tanto musicales -el hip hop- como visuales -el black queer cinema-.

Con todo ello, el álbum visual se emplea para reinventar la performance mediática a través de un *storytelling* transmedia que construye una identidad propia al artista y fija un discurso de empoderamiento, que se emplea también para alimentar las redes sociales a través de mensajes, conducto de entrada a la narrativa y potenciadores de su viralidad.

#### 5. Referencias citadas

- Aaron, M. (2004). *New Queer Cinema. A Critical Reader*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Balaji, M. (2009). Owning Black Masculinity: The Intersection of Cultural Commodification and Self-Construction in Rap Music Videos. *Communication, Culture and Critique*, 2, (1), 21–38. <https://doi.org/10.1111/j.1753-9137.2008.01027.x>
- Blanco-Fernández V. (2021). Narrativas del siendo. Videoarte español en el cuestionamiento del sexo, género y sexualidad normativas. *Estudios LGBTQ+, Comunicación y Cultura*, 1(1), 81-89. <https://doi.org/10.5209/eslg.75397>
- Blanco-Fernández, V. (2022). Modelar/Especular. Imaginación transfeminista y queer/cuir en entornos tridimensionales. *II Congreso Internacional Especulativo: Arte, Alianzas, Afectos y Algo más*, 159-167. [bit.ly/3Z5MyxU](http://bit.ly/3Z5MyxU)
- Botescu-Sirețeanu, I. (2019). Queer in Queen: Camp aesthetics and queer performativity in Queen's music videos. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov. Series IV: Philology and Cultural Studies*, 12(61), 87-100. <https://doi.org/10.31926/but.pcs.2019.61.12.7>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- De Lauretis, T. (2011). Queer Texts, Bad Habits, and the Issue of a Future. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 17(2–3), 243-263. <https://doi.org/10.1215/10642684-1163391>
- Dery, M. (1994). *Flame wars: The discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822396765>
- Guarinos, V., y Sedeño-Valdellós, A. (2020). El videoclip social. Análisis de su narrativa y estética. *methaodos. Revista De Ciencias Sociales*, 8(1). <https://doi.org/10.17502/m.rcs.v8i1.329>
- Hansen, K. A. (2021). *Pop Masculinities: The Politics of Gender in Twenty-First Century Popular Music (English Edition)*. Oxford: Oxford University Press.
- Harrison, C. (2014). *The visual album as a hybrid art-form: A case study of traditional, personal, and allusive narratives in Beyoncé*. [Tesis de maestría, Lunds University]. [bit.ly/40khc76](http://bit.ly/40khc76)

- Jenkins, H. (2006). *La Cultura de la Convergencia de los Medios de Comunicación*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- Jorquera-Trascastro, N., & Pérez-Rufi, J. P. (2021). Videoclips queer: diversidad y discurso de género en los clips de la última década. *Razón Y Palabra*, 25(110). <https://doi.org/10.26807/rp.v25i110.1734>
- Julien, I. (1989). *Looking for Langston* [película]. British Film Institute, Sankofa Film & Video.
- Kuehn, K. (2010). The Commodification of Blackness in David LaChapelle's *Rize*. *Journal of Information Ethics*, 19(2), 52-66. <https://bit.ly/3u38Ynl>
- Labarrère A. (2009). *Atlas del Cine*. Madrid: Akal.
- Lil Nas X (2021). *Montero* [álbum]. Columbia Records.
- Maloy, S. (8 de marzo de 2023) *Presentamos Clips: empieza a usar los videos de formato corto en Spotify* <https://bit.ly/3u3zEER>
- Martí, J. (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona: Editorial Deriva.
- Meracci, A. (2018). Kitsch y Neokitsch. *Boletín de Estética*, (44), 7-32. <https://doi.org/10.6035/2174-0992.2021.22.15>
- Morales Morante, F. (2013). *Montaje audiovisual: teoría, técnica y métodos de control*. Barcelona: Editorial UOC.
- Parkerson, M. (1993). Birth of a Notion: Towards Black Gay and Lesbian Imagery in Film and Video. En M. Gevert, J. Greyson, and P. Parmar (eds), *Queer Looks: Perspectives on Lesbian and Gay Film and Video*. Nueva York: Routledge.
- Rich, R. (1992). New Queer Cinema. *Sight and Sound*, 2(5), 30-35.
- Richardson, E. (2006). *Hiphop literacies*. Nueva York: Routledge.
- Riggs, M. (1989). *Tongues Untied* [película]. Frameline.
- Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Scolari, C. (2014). *Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Vizcaya: Deusto.
- Sedeño-Valdellós, A.M. (2002). *Lenguaje del videoclip*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Shaffer, C. (26 de marzo de 2021). *Lil Nas X Shares Unabashedly Queer Video for 'Montero (Call Me By Your Name)*. RollingStone <https://bit.ly/3FHGIPK>
- Simmons, R. (1991). Tongues Untied: An Interview with Marlon Riggs. En E. Hemphill(ed.), *Brother to Brother: New Writings by Black Gay Men*. (pp. 189-199). Washington: RedBones Press.
- Thomas, E. (2022). Quare(-in) the Mainstream: Deconstructing New Media in Lil Nas X's *Montero*. *Sonic Scope* <https://doi.org/10.21428/66f840a4.75cc622c>
- Vázquez Rodríguez, L. (2022). Miradas torcidas: una aproximación metodológica al cine queer desde el análisis háptico y la fenomenología. *Comunicación & Métodos*, 4(2), 26-39. <https://doi.org/10.35951/v4i2.163>
- Zecchi, B. (2015). El cine de Pedro Almodóvar: de óptico a háptico, de gay a New Queer. *Área Abierta*, 15(1), 31-52. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARAB.2015.v15.n1.47590](https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n1.47590)