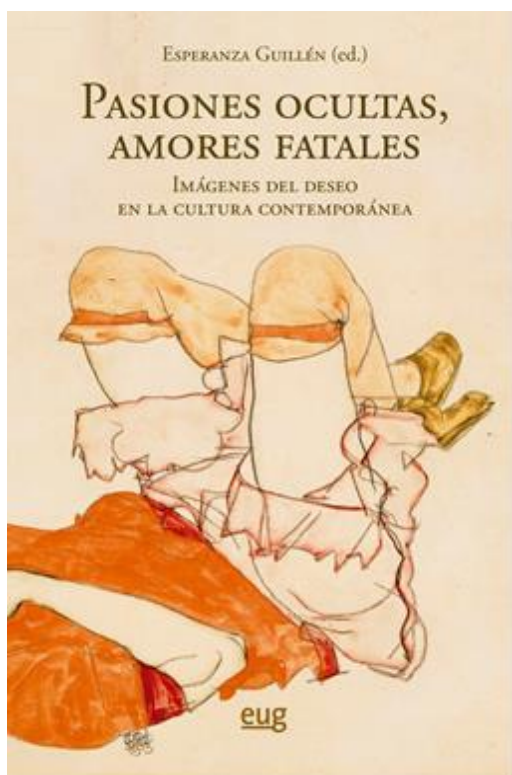


GUILLEN, Esperanza (ed.). *Pasiones ocultas, amores fatales: Imágenes del deseo en la cultura contemporánea*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2021. ISBN: 978-84-338-6915-9.

CARLOS MORALES-GÁLVEZ
Universidad de Granada (España)



Una mirada puede ser inocente, curiosa, excitada, embelesada, extasiada, violenta, implacable, impúdica, lasciva y connotar más de una mirada de estados anímicos y personales, pero una mirada es temporal, pasajera. Una imagen, pervive más allá del momento en el que la observamos o la conformamos mentalmente; una imagen puede permanecer oculta en la memoria, en una cartera o en una habitación; y también puede ser fruto de fantasías, del interés vehemente de quien la alimenta, conserva y, posiblemente, muestre a alguien. Una imagen puede revelar cómo el ser humano se ha dedicado a la contemplativa tarea (entre otras fascinaciones menos inocuas) de mirar, particularmente, a la mujer. *Pasiones ocultas, amores fatales: Imágenes del deseo en la cultura contemporánea* (2021) es un volumen colectivo, editado por la catedrática en Historia del Arte Esperanza Guillén, que reflexiona con una excelsa originalidad sobre temas que resultan ser, ciertamente, ignotos para gran parte de la comunidad científica: la mirada, el deseo, la pasión, los afectos y las emociones en las imágenes de la historia del arte y la literatura de la época contemporánea son los leitmotivos de este monográfico.

Pasiones ocultas, amores fatales es fruto del proyecto de investigación *El amor y sus reversos. Pasión, deseo y dominio en las relaciones sentimentales a través del arte contemporáneo. Investigación y creación artística*, PGC2018-093404-B100, financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER). Su editora, Esperanza Guillén, además de dirigir dicho proyecto, ha abarcado una prolija producción académica en historia de la arquitectura de los siglos XVIII y XIX, por un lado, y la historia del arte y la literatura en los mismos siglos, por otro, con el fin de realizar un análisis del discurso estético de los artistas. En este monográfico, contribuyen académicas del grupo de investigación de la Universidad de Granada HUM Cultura Artística y Patrimonio Histórico, al igual que investigadoras de otras universidades españolas e

internacionales (Universidad de Málaga, Universidad de Lisboa y Centro de Estudios Comparados, Universidad Pompeu Fabra, Universidad Politécnica de Valencia, Universidad Miguel Hernández, y la University College Cork en Irlanda) en diferentes etapas profesionales (desde doctorandas hasta catedráticas), investigadoras independientes y artistas. La formación de las colaboradoras abarca la Historia del Arte, la Historia, la Literatura Comparada y las Bellas Artes, aunque ello no constriñe al volumen que aquí reseño a un enfoque únicamente basado en el análisis de fuentes historiográficas, sino que también incorpora la autoetnografía en varios de los capítulos con el fin de entender la experiencia cultural de las “pasiones ocultas” y los “amores fatales” desde perspectivas innovadoras.

Pasiones ocultas, amores fatales expone una temática variada que, como la editora destaca en la concisa introducción, indaga sobre “la cara muchas veces oculta u oscura del ser humano,” sus pasiones, emociones y deseos. Oscilando entre el arte, el cine, la literatura, el teatro y la performance, los diferentes capítulos abarcan cuestiones sobre fetichismo, suicidios, asesinatos y parricidios que generan dinámicas de violencia hacia la mujer, feminicidios; relaciones afectivas tóxicas, amor y cánones de belleza líquidos; dinámicas de BDSM (bondage y disciplina, dominación y sumisión, sadomasoquismo), teatro y acciones performáticas sobre amor, dolor, sufrimiento y trastorno de estrés postraumático; y representaciones gráficas de éxtasis, orgasmos, placer y autoflagelación. La estructura de esta publicación colectiva se vertebra en quince capítulos secuenciados de manera cronológica sin división temática. El estilo de escritura utilizado es claro, aunque la ausencia de una sinopsis en el prólogo complica la aproximación a la obra en su conjunto. Algunos ensayos podrían haberse servido de una organización más persuasiva, es decir, con una introducción más clara, detallando los objetivos y la metodología empleada, y un epígrafe dedicado a detallar las conclusiones de las investigaciones que atañen a cada capítulo. No obstante, la diversidad de temáticas y perspectivas metodológicas, al igual que su originalidad, convierten este volumen en un precedente en su campo que, sin lugar a dudas, es susceptible de incitar nuevas investigaciones e, inclusive, monográficos individuales sobre algunos de los capítulos – tal es el caso de “Medias de mujer, fetiches de deseo” de Esperanza Guillén, “La lente surrealista sobre Violette Nozière” de Carmen Sousa Pardo, “Mi Amor, Mi diosa. El cuerpo femenino como objeto de deseo en el arte contemporáneo” de Teresa Cháfer Bixquert y Natividad Abaroa de Soto Navalón o “Una mirada voyeur: Del éxtasis al orgasmo en el arte contemporáneo –. El enfoque general que adopta este volumen integra un tipo de investigación sobre historia del arte que recurre a una pléora de fuentes primarias (principalmente pinturas, dibujos, fotografías, filmes, documentación epistolar, diarios y otros documentos de carácter escrito). Ello suscribe el carácter laborioso con el que se han redactado algunos de los capítulos y que, en ocasiones, compensa la exigua bibliografía o la patente influencia de origen franco-hispana de las fuentes secundarias en ciertos ensayos, aunque, por fortuna, esta no es la tónica general de la monografía. Asimismo, también destacan aquellos capítulos en los que confluyen el arte, la investigación y, en ocasiones, acciones formativo-educativas que evocan la metodología conocida como A/R/Tography (*Art, Research, and Teaching*). En última instancia, *Pasiones ocultas, amores fatales* también se compone de capítulos que implementan el análisis hermenéutico y comparativo de obras literarias. El fin de estas estrategias metodológicas es el de esclarecer cómo se han generado y/o transformando discursos identitarios y de género ligados a las pasiones, el deseo, el amor y el placer en la época contemporánea. En cuanto al público al que se encuentra destinado *Pasiones ocultas, amores fatales*, este se compone, principalmente, de académicos e investigadores, aunque no por ello pudiera resultar de menor interés incluir algunos de los casos de estudio en programas docentes universitarios sobre Historia del Arte, Bellas Artes y Literatura.

El primer capítulo, “Medias de mujer. Fetiches de deseo,” corresponde a Esperanza Guillén. En él, la autora expone un excelente y meticuloso trabajo de investigación multidisciplinar que combina representaciones pictóricas desde el siglo XVIII hasta el siglo XX junto con fuentes primarias de naturaleza literaria. El capítulo trata sobre la construcción y reconstrucción del significado de las medias en su elaboración como elemento artístico en la pintura (con pintores como Eugène Delacroix, Félicien Rops, Georges Seurat o Julio Romero de Torres, por citar a unos cuantos) y su percepción en la literatura y fuentes escritas (con autores tales como Baudelaire,

Alfred de Musset o David Herbert Lawrence) del panorama europeo en el periodo antes señalado. Se trata de un ensayo extenso que reúne una serie de elementos multifuncionales y agenciales como el poder, la sexualización, la dominación, el erotismo y la seducción, por una parte, y la violencia física, agresiones sexuales, sadomasoquismo, prostitución, fetiches y pornografía, por otro. Todo ello reluce en el capítulo para destacar la naturaleza *voyeur*, como incide Esperanza Guillén, de los pintores y escritores seleccionados y cómo se ha representado a la mujer a lo largo de los siglos. En este sentido, se advierte una tendencia *escopofílica* entre los intelectuales y artistas escogidos, es decir, una práctica de mirar que produce placer sexual y estético, principalmente, convirtiendo a las mujeres en un objeto y erradicando cualquier vestigio que las identifique como un sujeto. Quisiera señalar, en este punto, que este ensayo se encuentra escrito con una gran claridad en lo que supone un tema complejo que pudiera dar fácilmente pie a un monográfico dedicado a la *escopofilia*, el fetiche y las medias con una perspectiva temporal que alcance hasta nuestros días.

A continuación, se presenta el capítulo de la catedrática de Historia del Arte Teresa Sauret, titulado “Morir de Amor.” La autora muestra una preocupación por trascender el modelo de Panofsky, recurriendo, así, a la autointerpretación para profundizar en nociones propias del Romanticismo (o, mejor dicho, Romanticismos) desde finales del siglo XVIII al siglo XIX como el amor, la muerte, el suicidio, el asesinato a mujeres, la ausencia del ser amado, el abandono y la soledad. La cultura de la violación y el feminicidio es uno de los hilos conductores de este ensayo y que, además, conserva una absoluta vigencia en la actualidad. Así, Teresa Sauret recurre a obras de carácter literario de Bécquer, Novalis, Goethe o Lamartine y de carácter pictórico de Angélica Kauffmann, Julius Kronberg o Ary Scheffer que denuncian y/o representan dichas situaciones. Como sugerencia, en este trabajo autoperceptivo del vasto corpus artístico seleccionado sería de gran interés realizar estudios posteriores en una línea perceptual de la imagen como la que sugiere Georges Didi-Huberman para conseguir una escisión de los preceptos iconográficos de Panofsky y entender cómo la sociedad percibe y entiende este tipo de manifestaciones artísticas. En una línea similar, se encuentra “Passion and the passion for writing” de Gerd Hammer, investigador afiliado a la Universidad de Lisboa y el Centro de Estudios Comparados. Este capítulo versa sobre las pasiones por escribir sobre temas como el alcoholismo y la adicción, así como la influencia de la *femme fatale* y las relaciones afectivas. El autor relaciona la vida personal de escritores como Heinrich von Kleist, Malcolm Lowry y Philippe Djian con su producción literaria, al mismo tiempo que la influencia que algunos escritores americanos (por ejemplo, Jack Kerouac) ejercieron en la literatura europea y cómo este tipo de literatura importada tardó en considerarse seria o de calidad.

En “Más allá de los límites del arte. Vestigios del amor entre Emmy Haesele y Alfred Kubin” de Rocío Sola Jiménez, actual contratada postdoctoral en la Universidad de Granada, se realiza una aproximación biográfica a Alfred Kubin para efectuar un estudio sobre Emmy Haesele y cómo la relación que ambos mantuvieron afectó a la producción artística de la última. Este capítulo expone cómo las mujeres artistas han permanecido oscurecidas en la historiografía por sus amantes, maridos u otras figuras masculinas y, simultáneamente, cómo impacta esta situación en la creación artística décadas después de haber finalizado el romance. Si bien la autora critica el enfoque de estudio de una artista a partir de su pareja (usualmente un varón), en este caso resulta fundamental para entender la obra de Haesele, aunque pudiera parecer, a priori, que ello resta agencia a la artista. Asimismo, la autora incide en otras facetas de Haesele que también exponen el lado pasional, las consecuencias de la II Guerra Mundial y la encarcelación de la artista a través del trastorno de estrés postraumático que le produjeron tales experiencias y que, de alguna manera, también se relacionan con el trauma que la relación con Kubin le pudiera haber generado. Por otra parte, vislumbra un tema que tratan otros ensayos de la monografía como la capacidad fluida, líquida del amor frente a la monogamia cultural adoptada por la sociedad occidental.

Uno de los capítulos que, personalmente, me han generado mayor interés, junto con los anteriormente mencionados, es “La lente surrealista sobre Violette Nozière” de la doctoranda contratada predoctoral FPU en la Universidad de Granada Carmen Sousa Pardo. En este ensayo, la autora realiza una investigación de microhistoria sobre el parricidio cometido por Violette

Nozière, las acusaciones de Violette a su padre por violaciones continuadas desde los doce años y la apropiación de este evento por los artistas surrealistas de la época para utilizar a la mujer como imagen, mitificar a las mujeres asesinas y alimentar la idea de la mujer como algo peligroso. Inspirados por este suceso, diversos surrealistas como Man Ray, René Magritte, Salvador Dalí, Max Ernst, Yves Tanguy o Victor Brauner, efectuaron obras en torno al crimen que trataban cuestiones de moralidad, libertinaje y la *femme fatale* que cruzarían los límites de la ética. La autora contextualiza a la familia Nozière y su vida dentro de la tesis principal del capítulo: la mujer y la construcción de su imagen pública por la prensa, las creaciones artísticas y las instituciones judiciales para reflexionar sobre la sociedad paternalista y patriarcal, representada por la justicia y también por una especie de realismo social ejercido por los surrealistas. En resumen, este ensayo podría constituir un excelente punto de partida para una publicación futura de mayor dimensión acerca de los conceptos de parricidio y feminicidio, por una parte, y la construcción y percepción de la mujer en la esfera pública del siglo XX, por otra.

En “Cara a cara, la insularidad de la pareja: pasión y aislamiento en el cine moderno” de la investigadora posdoctoral de la Universidad de Granada, Irene Valle Corpas, se puede apreciar un ensayo acerca de la soledad, la violencia y la tensión en las relaciones de pareja representadas en el cine del siglo XX. Concretamente, Irene Valle Corpas explora con un léxico sobresaliente las dinámicas de pareja construidas en el cine de Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman y Jean-Luc Godard. Este ensayo abarca desde la “pulsión sexual en [...] objetos, relaciones o sujetos” y la ocultación de la personalidad, los sentimientos frustrados y el amor inicuo hasta el concepto de *noia* (insuficiencia, incapacidad [para autorrealizarse] o escasez de realidad”) y el libertinaje de las fiestas en las que la clase alta termina por despojarse de cualquier viso de refinamiento y elegancia que su posición social pudiera haberle proporcionado.

Conectando con el capítulo anterior, Vicente Barón Linares y Cristian Gil Gil, artistas e investigadores de Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia efectúan una reflexión sobre “El amor en tiempos líquidos. Pasiones consumibles en el arte contemporáneo.” Consiste en un ensayo cuyo tema se encuentra en boga en la actualidad: el amor practicado de una forma líquida, fugaz y volátil entre la juventud. Referenciando a artistas como Maider López, Daniel Canogar, Javi Moreno, Javi Al Cuadrado o Neil Beloufa, los autores concluyen que nada es permanente y que, debido a la tecnología, las relaciones se producen, se consumen y se deshacen con celeridad. Esta interpretación pesimista sobre la tecnología es, a su vez, evidenciada por la numerosa cantidad de aplicaciones de citas existentes y la forma de relacionarnos a través de las redes sociales que el ser humano ha adoptado. Los autores desarrollan sus argumentos a partir de experiencias predigitales en espacios públicos como la playa, los gimnasios y lugares de *cruising* para efectuar un contraste (o, mejor dicho, una continuación) con la inmediatez y saturación de información que confluyen en la construcción del sujeto contemporánea a partir de publicaciones filtradas y editadas que muestran una cara *perfecta* o un cuerpo *ideal*. En este sentido, el arte contemporáneo sirve de pulsión para reflexionar y debatir sobre la ontología de las relaciones de los seres humanos, sobre si estos están preparados para amar o para combatir la soledad, sobre el miedo al compromiso y la intolerancia. A este respecto, el capítulo “Mi Amor, Mi diosa. El cuerpo femenino como objeto de deseo en el arte contemporáneo” de Teresa Cháfer Bixquert y Natividad Abaroa de Soto Navalón de la Universidad Politécnica de Valencia, enlaza con la representación del cuerpo femenino tanto en el arte contemporáneo como a través de *influencers* y/o músicas americanas de la talla de Nicki Minaj, Cardi B y Kim Kardashian. A partir de un corpus de obras realizadas por Monica Cook, Sarah Best, Esther Ferrer, Sarah Sithin, Orlan e, inclusive, las propias autoras, indagan sobre la naturaleza y motivaciones de las operaciones de cirugía estética y cómo la esteatopigia (acumulación de tejido adiposo en las nalgas; condición que guarda un estrecho parecido a la Venus de Willendorf) se ha convertido en un canon de belleza a seguir en la cultura contemporánea. Además, esta temática enlaza con una sociedad en la que los cánones de belleza vigentes son imposibles de alcanzar, se encuentran en constante cambio y generan trastornos de dismorfia corporal, todo ello acrecentado por la “degradación del cuerpo femenino” que se aprecia en géneros musicales como el hip hop y el reguetón. No obstante, quisiera advertir en este punto que dicha “degradación” ataca, más bien, a la mujer como persona

y que, por otra parte, es propio de un sector de estos géneros dominado por productores varones, pero que existen numerosas propuestas lideradas por mujeres que, desde el mismo lenguaje de las músicas populares, establecen dialécticas subversivas en cuanto a la degradación corporal y personal de la mujer. Ejemplo de ello son las propuestas de Rosalía, Nathy Peluso o Bad Gyal que tanto éxito han tenido en el panorama nacional e internacional.

A continuación, se suceden tres capítulos que combinan simultáneamente la investigación y elaboración artística como métodos de exploración y adquisición de conocimiento. El primero es “*Cárcel de Amor* en el MNCARS: El giro de los proyectos culturales sobre la violencia de género en España,” escrito por Elisa Cabrera García durante su etapa predoctoral en la Universidad de Granada. Este ensayo cavila sobre la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de protección Integral contra la Violencia de Género. Para ello efectúa una crítica a la ley por considerarla demasiado restrictiva en cuanto a los tipos de violencia que se definen en la misma. En la siguiente sección, la autora reflexiona sobre la publicación *Cárcel de amor*, un conjunto de textos creados por motivo de la exposición en 2005 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía *Cárcel de amor: Relatos culturales sobre la violencia de género*, vinculada a dicha ley (con autoras COMO Mateo Maté, Ursula Biemann, Azucena Vieites o Wolf Vostell). Por último, explica cómo surge el concepto de “feminicidio” en América Latina desde los 2000 hasta el año 2010 y cómo permea en el escenario ideológico español en dicha fecha, llegando a ser incorporado en las producciones artísticas de Elina Chauvet y Regina José Galindo. El siguiente capítulo corresponde a la artista e investigadora independiente Emmanuela Soria Ruiz y se titula “Ya los brazos le crecían.” Consiste en la explicación y evaluación de un proyecto de investigación que integra el arte performático basado en las “metamorfosis de Ovidio” y las “ninfas transformadas en plantas, animales y objetos para evitar el asalto sexual.” Esta es una propuesta que parte de los mitos de Dafne, Siringe y Aretusa y que se entronca dentro del feminismo poshumano y que trata de “cuestionar el antropocentrismo” y la agencia humana como, por ejemplo, la interpretación de que una planta asienta para ser utilizada sexualmente en lugar de considerar que pudiera haber sido el viento el que la moviera. La autora tiene por fin señalar cómo la mujer se ha objetualizado a lo largo de la historia y convertido en algo que poseer y dominar. El tercer capítulo de este estilo se titula “Todo o nada: máscaras, despersonalización y libertad en torno al BDSM en el arte” y ha sido escrito por el catedrático en Bellas Artes Daniel Tejero y el profesor titular Javi Moreno, ambos vinculados a la Universidad Miguel Hernández. La idea de este ensayo es mostrar otras formas de deseo, sexo y placer más allá de la procreación, a través de prácticas del BDSM. Así, Daniel Tejero ahonda en las propiedades que otorga la máscara, la cual “posibilita accesos hacia territorios de deseos no normativos, de disoluciones identitarias.” Javi Moreno, por su lado, experimenta con las perforaciones corporales y la mortificación en *Bianfú Xiá. Pandemonium*, alegando que “ciertas prácticas chamánicas, brujeriles o místicas permiten el acceso a estados alterados de conciencia.”

El capítulo “Amores fraudulentos y mercantilizados. Arte y afectos *phony* en *Leaving the Atocha Station* (2011) de Ben Lerner” escrito por Carlos Garrido Castellano, profesor en la Universidad de Cork en el momento de la publicación, indaga sobre la confluencia del arte, su observación y la reflexión en torno a este, así como las experiencias vitales, como los atentados en la estación de Atocha del 11M en 2004, y las relaciones afectivas del protagonista de la novela *Leaving the Atocha Station* (2011) de Ben Lerner. En ella, encontramos a un Adam Gordon que disfruta de una beca de estudios en Madrid y se propone emplear su estancia en la ciudad para explorar galerías de arte y cuestionar la naturaleza de la sociedad neoliberal contemporánea. El autor del capítulo elabora una lectura de la obra de Lerner desde un escenario complejo en el que lo personal y lo profesional se hayan fusionados, impidiendo un desarrollo personal de los personajes de la novela de manera plena. Garrido Castellano incide en el carácter *phony* del protagonista escrito por Lerner, es decir en su naturaleza pretenciosa y falsa a la vez. No obstante, a pesar de estar escrito con solvencia, no queda demasiado claro cuál es el objetivo de este ensayo y qué resultados se obtienen de él.

El ensayo de Luisa Afonso Soares, profesora en la Universidad de Lisboa, “Anatomy of a passion in Jessica Hausner’s *Amour Fou*,” traduce la invisibilidad de Henriette Vogel en el cine a partir del filme mencionado en el título. Se trata de un estudio sobre la representación de Vogel,

quien a menudo aparece mencionada de manera marginal en notas de diverso carácter ficticio. Sin embargo, Vogel ejerce un rol primordial ya que su nombre se encuentra unido al de Kleist como compañera de suicidio en numerosas biografías de Kleist, pero que también fue fundamental en otros momentos de su vida. La autora contrasta la línea argumental y ficticia de la película con la realidad y pone en relieve la relevancia de Vogel y trascendencia en la vida de Kleist.

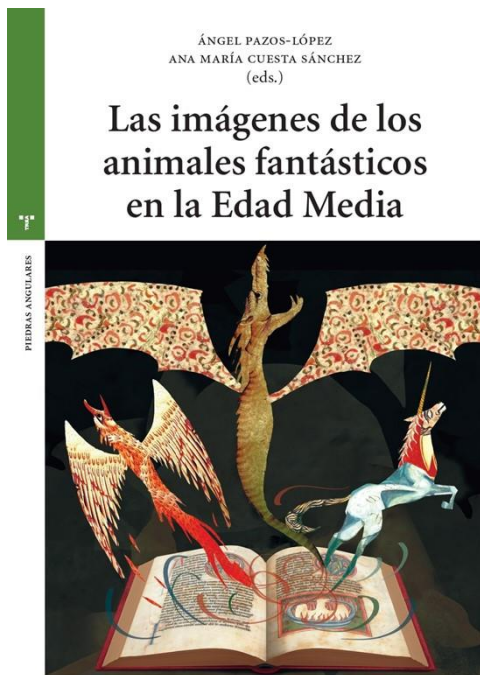
El capítulo de Jéscica Domínguez Muñoz, contratada FPU en la Universidad de Granada, que se titula “Angélica Liddell y el teatro como perímetro ritual de las pasiones,” explora tres elementos fundamentales de la creación artística de Angélica Liddell: lo pasional, lo racional y lo catártico. La autora describe la producción de Liddell como una práctica liminal entre el *art performance*, los *happenings*, el teatro y el arte total. Así pues, incluye una breve biografía de la artista ya que su arte se basa en sus experiencias vitales sobre sufrimiento, dolor, violencia, abusos sexuales infantiles, asesinatos, etc. En la última sección, realiza una lectura de la obra de Angélica Liddell a partir de los conceptos freudianos de Eros y Tánatos. Se trata de una concepción dualista de la producción de la dramaturga, pero que ayuda a explicar los roles de los personajes que desarrolla en sus obras. Sin embargo, la sucinta alusión a la filosofía de Empédocles, de Bataille y de Roland Barthes dejan al lector con un mayor apetito por profundizar en el tema, lo que podría haberse desarrollado con mayor extensión.

El último capítulo, “Una mirada *voyeur*: Del éxtasis al orgasmo en el arte contemporáneo” de las investigadoras y artistas de la Universidad Politécnica de Valencia Natividad Navalón Blesa y Alejandro Mañas García, consiste en uno de los ensayos que guardan un gran potencial como futura monografía dedicada a este tema. En este ensayo, las autoras discuten nociones sobre la mirada, el deseo, el placer, la excitación, la curiosidad y el voyerismo a través de una extensa selección de obras que abarcan desde el *quattrocento* con el mirón en *Susana y los viejos* (1555) de Jacopo Tintoretto hasta obras contemporáneas de Julia Fullerton-Batten y sus representaciones de adolescentes levitando, desvanecidas camino al éxtasis, o Clayton James Cubbit, quien inmortaliza las expresiones faciales de diversas personalidades experimentando un orgasmo producido por vibradores mientras leían. Realizan, así, una clasificación de los diferentes tipos de miradas según la condición del que observa (mirón, artista o espectador), indagando sobre la ontología del éxtasis, la cual, según las autoras, ocupa “estados estáticos, físicos y psicológicos” produciendo un “trance profundo [...] que será el que retrate o inmortalice el artista.”

En conclusión, *Pasiones ocultas, amores fatales* es un volumen que ofrece variedad y originalidad temática en conjunción con un buen rigor documental. Esta monografía, editada por Esperanza Guillén, da respuesta a cuestiones sobre placer, deseo, voyerismo y *escopofilia* que tanta preeminencia han manifestado entre los siglos XVIII y XXI, planteando investigaciones novedosas sobre género que pueden (y deben!) desembocar en estudios de mayor extensión. En este sentido, *Pasiones ocultas, amores fatales* se ocupa de las experiencias vitales de las mujeres; del amor y desamor; del fetiche, deseo y éxtasis; del feminicidio y la violencia; de las miradas a las que se enfrentan a diario las mujeres y que el arte representa, no precisamente en todos los casos, como crítica social, sino como manifestación de una cultura insensible. Asimismo, como otra área a desarrollar en la misma línea, *Pasiones ocultas, amores fatales* puede inspirar investigaciones sobre las identidades de género no binarias, líquidas, sobre procesos de transición de género y sobre sexualidades en el arte que, por delimitación temática, no han podido tener cabida en el volumen que aquí reseño. Aunque fue publicado en 2021, *Pasiones ocultas, amores fatales* es un monográfico colectivo necesario en una época donde se juzga y se mira desde una pantalla, donde las violaciones en grupo se suceden con cierta frecuencia y, cada vez, los autores de los delitos por agresiones sexuales resultan ser más jóvenes.

PAZOS LÓPEZ, Ángel y CUESTA SÁNCHEZ, Ana María (eds.). *Las imágenes de los animales fantásticos en la Edad Media*. Asturias: Ediciones Trea, 2022. ISBN: 978-84-19525-21-5.

JUDITH FAURA GONZÁLEZ
Universidad de Barcelona (España)



Este volumen emplea la metodología presente en muchos de los estudios de arte medieval producidos durante los últimos años, cercana a los planteamientos explorados por los estudios visuales. Encontramos una recopilación de ensayos que exploran las diversas aproximaciones iconográficas que se han ido produciendo a lo largo de los siglos en la representación de animales, abarcando tanto aquellos seres reales como los seres imaginarios que coexisten en los bestiarios. Para ello, los editores han vertebrado los distintos ensayos a través de dos ejes temáticos: por un lado, *Conceptos y contextos de los animales fantásticos medievales*, centrado en la importancia de la fuente escrita y su integración en un contexto específico, así como, su influencia en el proceso de creación de los diferentes tipos de criatura. El primer autor que lo explora es Ricardo Piñero Moral que destaca la rica historia de estudio y contemplación de los animales en relación con la condición humana. Los animales han sido objetos privilegiados de análisis para comprender mejor la humanidad a lo largo de la historia. Destaca también como nuestra propia condición está relacionada con

la de los animales. Esto no implica confundir especies o igualar naturalezas, sino reconocer la importancia de aprender de la diversidad y de tomar conciencia de la riqueza de la vida en la Tierra. Subraya la idea de que el conocimiento de los animales y nuestras interacciones con ellos es esencial en la antrozoología y en la comprensión de la vida humana en general.

Le sigue el texto de los propios editores, Ana María Cuesta Sánchez y Ángel Pazos López, en el que interpretan el sentido programático de las criaturas fantásticas en el monasterio de San Salvador de Oña. Descartan la idea de que la elección de animales esté directamente relacionada con el monasterio y sugieren que el simbolismo asociado a cada criatura se relaciona con una cosmovisión global en el cristianismo medieval. Hacen hincapié en la tensión entre el bien y el mal a través de la lucha entre animales como serpientes, basiliscos, hienas o arpías, que comúnmente se han asociado a cuestiones negativas, y hombres y avestruces, de claras connotaciones positivas.

Los animales peligrosos simbolizan las tentaciones que los cristianos enfrentan y que solo pueden superarse a través de las virtudes cristianas. Sin embargo, las ausencias en el programa figurativo limitan la lectura detallada de las criaturas en Oña. Los autores presentan un sistema de lectura basado en la taxonomía morfológica para programas visuales con criaturas híbridas, pero reconoce sus limitaciones en casos dañados o reconstruidos. La importancia del historiador del arte y su interpretación se destaca cuando no es posible observar las obras medievales tal como lo hizo su público original.

Continúa el eje de conceptos y contextos, Gorka López de Munain e Isabel Mellén abordando la presencia de seres fantásticos en iglesias medievales de la provincia vasca de Álava. Plantean la existencia de tres tipologías de iglesias en el territorio: iglesias privadas, dependientes de instituciones religiosas y templos de las villas. Hacen un especial énfasis en la importancia del contexto histórico y social en el que surgieron estas iglesias y cómo influye en el significado de sus representaciones de seres fantásticos. También destacan la variabilidad en el espectro de significados de los seres híbridos presentes en las iglesias, y subrayan la imposibilidad de atribuirles un sentido unívoco. Cada iglesia y sus seres fantásticos plantean desafíos y problemáticas diferentes. El significado de estas representaciones no se construye a partir de las fuentes o descripciones iconográficas, sino que, tal y como afirman los autores, depende de la experiencia, conocimientos y emociones de quienes observan las imágenes en el contexto de su cultura y sistema conceptual.

Finaliza este eje temático Gloria Torres Asensio con su ensayo acerca de la presencia de seres fantásticos en la literatura céltica, centrándose en las fuentes galesas, que representan la tradición artúrica más antigua. Una de las problemáticas principales que señala es la dificultad de datar estas fuentes y como se han terminado utilizando criterios como la presencia de influencias normandas o su antigüedad en relación con Geoffrey de Monmouth, autor de la *Historia de los reyes de Britania*, que tanta importancia tuvo en la imagen artúrica. Continúa describiendo seres míticos y animales en la literatura galesa, como Gwrgi Garwlwyd, un personaje relacionado con Arturo, y va entrelazando comparaciones con la literatura irlandesa que presenta figuras como el perro Cú Chulainn, el gato Cath Palug o Menw, que puede transformarse en pájaro. Finalmente, destaca la presencia de animales sagrados en la mitología celta, que actúan como protectores, como desafíos para los héroes y que interactúan como intermediarios entre los humanos y lo divino en diferentes contextos.

El segundo eje temático llamado *Los soportes de la imagen de los animales fantásticos medievales* trata la pluralidad de soportes visuales en los que se representan estas criaturas fabulosas. Y la primera autora que se lo plantea es Ángela Franco a través del *Comentario al Apocalipsis* de Beato de Liébana. Elabora un listado de las distintas ediciones y versiones del comentario a lo largo de los siglos, teniendo presente los diferentes contextos en los que fueron escritos. Esta pluralidad es utilizada por Franco para analizar los distintos elementos iconográficos y simbólicos presentes en el comentario, como las imágenes de animales fantásticos y su significado en relación con el mal y la religión. Resalta la influencia de figuras como Daniel y su importancia en la interpretación del Apocalipsis. Afirma que el mensaje de cada parte del Apocalipsis es válido para todos los tiempos, aunque sobre todo destaca la importancia y la complejidad del comentario y su influencia en la crítica literaria, así como su relación con el simbolismo y la teología.

Dolores Herrero Ferrio se acerca al mundo de las gárgolas y su predominante iconografía demoníaca en la arquitectura, particularmente en catedrales e iglesias. Estas figuras tienen una función intimidatoria dirigida a los pecadores, y representan a menudo monstruos y animales mitad humanos y mitad animales que, según Herrero, podrían simbolizar pecadores que se han transformado en animales debido a sus malas acciones. Esta conexión con el demonio justifica su ubicación en estos edificios religiosos. Además, estas criaturas también se consideran figuras protectoras, actuando como talismanes para resguardar edificios, tesoros y tumbas. Asimismo, también pueden cumplir una función ornamental, adornando los canalones de desagüe. Son imágenes intrínsecamente relacionadas con factores sociales, históricos, morales y psicológicos de la época medieval, lo que incluye el miedo a la muerte, el demonio, vicios y virtudes, bestiarios entre otros. Los animales fantásticos, heredados de la mitología y la Antigüedad, se convierten en

representaciones perfectas para las gárgolas debido a sus funciones simbólicas, su relación con el demonio, la serpiente y la sexualidad, así como su capacidad para ornamentar los edificios de manera bella y funcional.

Por su lado, María Balibrea concluye el apartado con un análisis de los seres fantásticos en la obra del pintor El Bosco, centrándose en su aspecto conceptual y plástico. La obra de El Bosco se relaciona con su tiempo y su entorno social y cultural, pero también posee una atemporalidad que la hace relevante en distintos momentos históricos. Balibrea analiza los seres fantásticos en la obra específica *El jardín de las delicias* desde una perspectiva plástica, clasificándolos y describiendo su iconografía y aspecto visual. El texto también subraya la influencia de la realidad marginal en la creación de estos seres, estableciendo similitudes con dibujos de mendigos y monstruos. Concluye su reflexión afirmando que El Bosco es un pintor de entre épocas, que refleja la sociedad de su tiempo y las contradicciones de las normas establecidas a través de seres fantásticos que representan la marginación y la complejidad de la realidad.

El tercer y último eje temático *La diversidad de los animales fantásticos en la imagen medieval*, que constituye la parte más extensa del volumen, abarca una diversidad más amplia de temas y cronologías relacionadas con la presencia de animales fantásticos en la imagen medieval. Lo empieza Álvaro Ibañez Chacón y su estudio acerca de la aparición de sirenas en la literatura y las artes de la Antigüedad grecorromana. En primer lugar, hace referencia a *La Odisea* de Homero en la que opta por no proporcionar una descripción exhaustiva de las sirenas, permitiendo así que la que imaginación del lector complete tanto sus características físicas como el misterio de su canto enigmático. Según Ibañez, a lo largo de los siglos, se observa una evolución en la apariencia y la función simbólica de las sirenas, que tienden a adquirir una apariencia más humana y a ser representadas en contextos más mundanos, como cementerios, donde asumen roles tradicionalmente reservados a las mujeres. A pesar de esta transformación, es fundamental recalcar que las sirenas no son figuras femeninas, sino criaturas híbridas con rasgos aviares. Comparten simbolismo con otras entidades como las esfinges, las gorgonas o las arpías, y están asociadas con conceptos como lo funerario o lo erótico.

Sara Arroyo Cuadra estudia la presencia continua de grifos en la literatura y las artes desde la Antigüedad hasta la Edad Media, destacando que reducir su significado a una sola interpretación es insuficiente. Enfatiza el papel de los grifos como representantes de fuerzas naturales y divinidades vinculadas a la protección y la benevolencia de los dioses. Según Cuadra, inicialmente, los grifos eran criaturas híbridas que simbolizaban aspectos complejos de la naturaleza y los fenómenos naturales. A lo largo del tiempo, se convirtieron en guardianes de creencias religiosas, colocados en la entrada de templos y tumbas para proteger la religión y el descanso eterno. Además, los grifos se relacionaron con el poder de los humanos sobre la naturaleza y se utilizaron como símbolos de estatus y protección. Este simbolismo se cristianizó en la Edad Media, representando al demonio y la dualidad de Cristo. Cuadra destaca la persistencia de estos elementos simbólicos en las diversas culturas y momentos históricos, reflejando así la evolución y adaptabilidad de su significado a lo largo de milenios.

En el ensayo de Lourdes Diego Barrado se analiza la presencia del mito del fénix en la tradición grecorromana y su evolución a lo largo del tiempo. Originalmente, el fénix era un ave vinculada al sol, el fuego y el templo de Heliópolis en Egipto. Tal y como afirma Diego Barrado, se convirtió en un símbolo de continuidad del poder, utilizado por los emperadores romanos, y en el cristianismo, representó la idea de eternidad renovada y el tiempo lineal desde la vida hasta la muerte. El fénix también se relaciona con la creación y aparece en monedas y ábsides medievales. La autora habla de cómo estos elementos paganos fueron cristianizados y se convirtieron en símbolos del poder inmortal y la salvación. El fénix multicolor representó la resurrección y se convirtió en un mensaje de esperanza en el cristianismo. Su imagen se usó en la iconografía cristiana para representar el triunfo sobre la muerte y se convirtió en un protector de reliquias de mártires. Termina subrayando la continuidad de la tradición clásica y el fénix como símbolo de retorno a las raíces del cristianismo y la Iglesia primitiva.

Continúan Marta Carrasco Ferrer y Miguel Ángel Elvira Barba con su texto acerca de la evolución del ceto a lo largo de la historia, destacando sus representaciones en el arte y su simbolismo en diferentes contextos. Mencionan la presencia que tiene en la leyenda de Jonás, especialmente en los salterios. Según los autores, el ceto a menudo aparece junto a la figura de Thálassa, personificación de la mar, en contextos que incluyen el bautismo de Cristo y el juicio final. A medida que pasaron los siglos, el ceto clásico perdió relevancia, tal y como afirman Carrasco y Elvira Barba, ante la creciente popularidad de la imagen de la ballena. La presencia del ceto en el arte y la mitología fue desafiada por los naturalistas, que demostraron su carácter fabuloso. Se terminó convirtiendo en un símbolo icónico que experimentó cambios y adaptaciones a lo largo del tiempo, pero finalmente cedió su lugar a otros monstruos marinos como el aspidocelonio y la ballena.

Nadia Mariana Consiglieri, explora la evolución de la representación de la anfisbena a lo largo de la historia, destacando su conexión con el simbolismo negativo y su asociación con la figura del demonio y el pecado. La anfisbena, con su segunda cabeza en la cola, se convirtió en un símbolo de deformidad y peligrosidad, lo que la vinculó al discurso escatológico cristiano. Consiglieri observa un cambio en su representación iconográfica a medida que se relaciona cada vez más con la figura del dragón. Entre los siglos XII y XIII, el dragón se convirtió en un enemigo genérico de la cristiandad, lo que llevó a la anfisbena a adoptar características físicas del dragón. Comprueba como la literatura de los bestiarios también contribuyó a fortalecer esta nueva iconografía, representando a la anfisbena como un ser bípedo y alado con dos cabezas simétricas. Además, la anfisbena se relaciona con la imagen de Satán y se convierte en un instrumento de tortura de pecadores en el infierno. Esta transformación está relacionada con el desarrollo de la iconografía de los castigos infernales en la Baja Edad Media. Para Consiglieri, la anfisbena experimentó una evolución en su representación, pasando de un ser serpenteante con dos cabezas a una criatura con características dragontinas con una evidente conexión con el demonio y el infierno.

Continúa Inés Monteiro Arias con su ensayo acerca de la representación del centauro en el arte románico, destacando su presencia en diversas escenas y su variada gama de funciones simbólicas. El centauro se adapta a su época y cumple una función pedagógica en la imagen románica, siendo utilizada por la Iglesia para el adoctrinamiento moral. Su imagen en la Edad Media está influenciada por la moral monástica, que rechazaba la cultura grecorromana y veía la lectura de autores paganos como una amenaza cultural, tal y como recalca Monteiro. El centauro en el arte cristiano medieval no refleja un conocimiento erudito de la mitología clásica, y para la autora, su representación se ajusta a los parámetros culturales de la época. En este contexto, se aleja del naturalismo clásico y asume un simbolismo acorde con la moral cristiana. Para Monteiro, el centauro en el arte románico es un ejemplo de cómo los modelos antiguos fueron reinterpretados y adaptados a la nueva realidad de la Edad Media.

La esfinge es abordada por Ana Valtierra Lacalle como un ser híbrido y fantástico con una larga tradición en la historia del arte. Destaca que, a lo largo de los tiempos, la esfinge ha mantenido su carácter protector, derivado de su origen en el antiguo Egipto, donde era considerada apotropaica y guardiana del conocimiento. Y como en la antigua Grecia, la esfinge adquirió connotaciones femeninas y se le añadieron alas, conservando su función de guardiana de entradas, caminos y secretos. Para Valtierra, en la Edad Media, la simbología de la esfinge se trasladó a las iglesias, donde frecuentemente se encontraba en los accesos, marcando la entrada al conocimiento y protegiendo el interior de los templos. Hace hincapié en la presencia recurrente de representaciones de esfinges en la iconografía románica de la península ibérica en los siglos XI y XII, siguiendo el modelo griego de figuras femeninas aladas. Y como su función principal era la de proteger y repeler el mal, en línea con su papel histórico como guardianas de templos y concededoras de misterios.

Adriana Gallardo Luque se enfrenta a la evolución de la representación del unicornio a lo largo de la Edad Media y su influencia en el arte y la cultura. Señala que el unicornio fue una figura recurrente en la iconografía medieval y que se presentaba de diversas maneras en los márgenes de manuscritos y otros soportes. Además, menciona que esta criatura no siempre tuvo la misma apariencia y que se reconocían diferentes tipos de unicornios. Según Gallardo, inicialmente, se

consideró que era una alegoría de Cristo, pero la Iglesia de Roma prohibió su representación como figura cristológica en el Concilio de Trento. A pesar de esto, el unicornio continuó siendo un símbolo de virginidad y triunfo en el Renacimiento. Además, se mantuvo como figura profética y alegórica de la muerte en diferentes regiones de Europa. A partir del siglo XVI, tal y como expone la autora, el unicornio comenzó a ser visto como una bestia real, y se publicaron trabajos que cuestionaban su existencia. A pesar de esta evolución, la figura del unicornio sigue vigente en la cultura actual, lo que demuestra su influencia a lo largo de los siglos medievales.

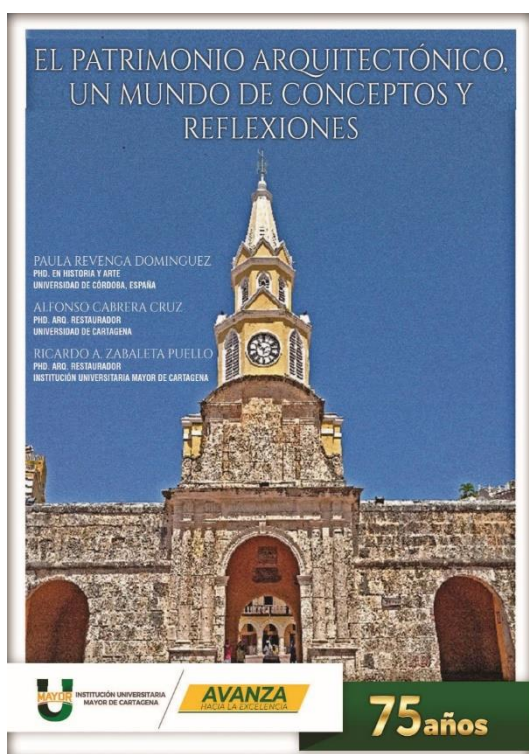
La penúltima aportación de este eje temático corre a cargo de Jacqueline Leclercq-Marx donde aborda la evolución de los monstruos antropomorfos heredados de la Antigüedad grecorromana y su influencia en la cultura medieval. Menciona criaturas como cinocéfalos, sirenas, hipópodos, arpías, centauros, sátiros lamias, esfinges, quimeras y mantícoras y los distintos cambios en su representación a lo largo del tiempo. Según Leclercq, estas criaturas a menudo sufrieron una transformación en contacto con las culturas del norte, lo que resultó en una ambivalencia en su simbolismo. Algunas de estas figuras fueron demonizadas por la Iglesia en un principio, pero luego pudieron ser humanizadas o vestidas de un simbolismo positivo. Asimismo, menciona a los dracontópodos, criaturas que representaban una contraparte marina del mundo terrestre, pero que tuvieron una influencia limitada en el sur. También hace referencias a híbridos antropomorfos atípicos, como las *ranulae marine*, identificadas como peces con cabeza humana en manuscritos como el *Códice Albeldense*. En general, el texto resalta la creatividad y diversidad de monstruos en la Edad Media, tanto en su aspecto animal como antropomorfo.

El volumen finaliza con el ensayo de Andrea Vanina Neyra, donde analiza la presencia de los cinocéfalos, seres con cabeza de perro, en las fuentes de la Alta Edad Media relacionadas con la cristianización de Europa central y del norte. Estos seres monstruosos formaban parte de la creación y planteaban preguntas sobre su significado en el plan divino y los límites de la humanidad. En el contexto de las misiones de cristianización en Europa central y del norte, tal y como observa Vanina, los agentes cristianos se enfrentaban a poblaciones poco conocidas que habitaban en los límites de su mundo. La imagen del perro se utilizaba simbólicamente para entender y definir estas situaciones novedosas. El perro representaba una ambivalencia que permitía simbólicamente la posibilidad de la domesticación. Los misioneros se enfrentaban a estos seres amenazantes, y la aparición de cinocéfalos en los documentos servía para cuestionar y definir estrategias de expansión religiosa y de las costumbres cristianas. La autora resalta la capacidad racional de los cinocéfalos, basándose en prácticas como la agricultura, la vida en comunidad, el uso de la vestimenta y la domesticación de animales incluso. De esta manera, se plantea la posibilidad de que los seres monstruosos caninos sean convertidos y bautizados.

En resumen, un volumen que ofrece una visión amplia, diversa e interdisciplinaria sobre cómo diversas culturas a lo largo de los siglos han abordado la representación de criaturas fantásticas y monstruos con poderes sobrenaturales. Estas representaciones abarcan lo natural, lo físico, lo moral, lo simbólico y lo extrasensorial. A través de diversas perspectivas, se establece un marco claro que facilita la interpretación de la iconografía animalística y, al mismo tiempo, destaca la relación entre la imagen y el sujeto, incorporando su experiencia y subjetividad a la misma.

REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula, CABRERA CRUZ, Alfonso y ZABALETA PUELLO, Ricardo: *El patrimonio arquitectónico, un mundo de conceptos y reflexiones.* Cartagena de Indias, Institución Universitaria Mayor de Cartagena, 2022. ISBN: 9789585364783.

HOWARD VILLARREAL MOLINA
Universidad de San Buenaventura,
Cartagena (Colombia)



“Es el Patrimonio la Fuerza Viva de un pasado entretreído en la dinámica socio económica, ambiental y cultural de las naciones del mundo que apuntan a la preservación y conservación del mismo, como una clara muestra que la intervención del hombre en procura de utilizar los recursos de manera razonable, debe garantizar su coexistencia para un verdadero equilibrio sostenible en concordancia con su medio ambiente, sus tradiciones, sus costumbres y su hábitat, manifestado a través de una arquitectura y un urbanismo que le sean imperecederos, como una forma de conseguir la tan anhelada trascendencia de sus hechos generación tras generación”.

El patrimonio cultural es la herencia recibida del pasado y depósito de la memoria. Su reconocimiento, valoración y conservación se orienta al mantenimiento de la identidad histórica de los pueblos. Este amplio cometido convierte al patrimonio en un concepto en constante redefinición y sometido a continuo debate.

El libro “El Patrimonio Arquitectónico, un mundo de conceptos y reflexiones” invita al lector a adentrarse en la indagación y reflexión sobre el patrimonio cultural, su sentido y valores dentro de nuestra sociedad actual, poniendo especial énfasis en el patrimonio arquitectónico y en la necesidad de su adecuada conservación como tarea prioritaria de responsabilidad social. En el texto se exploran definiciones y conceptos, asumidos hoy en su mayoría como universales, con aplicación práctica en los diversos territorios y paisajes, pasando por un sinnúmero de experiencias particulares, y aplicaciones en: continentes, países, regiones, mostrándonos muchas conceptualizaciones perfectamente diferenciadas, en el

ámbito de la materialidad e inmaterialidad, hasta lo profundo del estudio y el manejo de los conceptos de paisajes culturales, ambientales, de la gran complejidad, de sintetizar dichos conceptos, de su papel en la apreciación, puesta en valor y re-significación de todos los patrimonios, que a su vez responden, a la intención conceptual protegerlos.

Los autores, Paula Revenga Domínguez, Alfonso Cabrera Cruz y Ricardo Zabaleta Puello abordan la conservación y restauración del patrimonio, la identidad cultural, la memoria histórica y la importancia del patrimonio arquitectónico en la sociedad, demostrando un profundo conocimiento y pasión por el tema, lo que se refleja en su magistral capacidad para transmitir conceptos complejos de manera accesible y hasta amena. Además, enriquecen la narrativa con ejemplos muy variados, destacando la diversidad y la riqueza cultural que la arquitectura a nivel mundial y a través de los grandes monumentos de la humanidad le aporta como evidencia de la creación humana bajo conceptos de identidad histórica y memoria cultural. Un capítulo especial centra su atención con el análisis del patrimonio cultural fortificado de Cartagena de Indias en Colombia, así como de su paisaje cultural, su valoración y puesta en valor como una cuota local que demuestra la importancia de los valores patrimoniales que hacen de este enclave una ciudad patrimonio de la humanidad.

"El Patrimonio Arquitectónico, un Mundo de Conceptos y Reflexiones" resulta una obra imprescindible para arquitectos, historiadores, historiadores del arte, investigadores, amantes del patrimonio arquitectónico y para cualquier persona interesada en descubrir los secretos que se esconden detrás de los edificios que nos rodean. A lo largo de sus páginas se demuestra que solo a través del estudio e investigación sobre los bienes con valor cultural es posible proteger, conservar y difundir su importancia para la sociedad y para las instituciones encargadas de su preservación. Su lectura despierta una nueva apreciación por el patrimonio arquitectónico a nivel local, regional, nacional e internacional y nos insta a cuidar y preservar nuestro legado cultural para las generaciones futuras, recordándonos que la arquitectura es mucho más que muros y techos; es un reflejo de nuestra historia, identidad y creatividad.

No podemos terminar sin felicitar a los autores por la aparición de este nuevo libro, cuyas páginas denotan que ha sido fruto de una profunda dedicación y un arduo trabajo de investigación, pero tampoco sin celebrar la labor editorial asumida por La Institución Universitaria Mayor de Cartagena UMayor, Colombia que, con gran acierto, lo ha publicado.