

ROMERO MEDINA, Raúl. *La fábrica de las Casas del Infantado en Guadalajara (1376-1512). Los usos y las funciones artísticas de la temprana Edad Moderna en España.* Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara, 2025, ISBN: 978-84-19505-37-8.

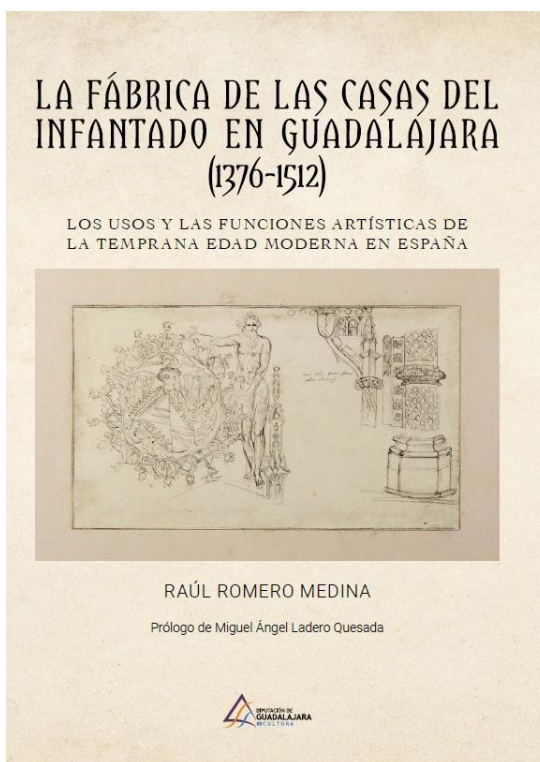
DIANA OLIVARES MARTÍNEZ
Universidad Complutense de Madrid (España)



Esta obra, galardonada con el Premio de Investigación Histórica “Francisco Layna Serrano” 2023, constituye una ambiciosa y necesaria monografía sobre la construcción de las Casas del Infantado en Guadalajara entre 1376 y 1512. Su autor, Raúl Romero Medina, ofrece un estudio de referencia sobre uno de los conjuntos palatinos nobiliarios más significativos de Castilla, aportando tanto un análisis pormenorizado de las fases constructivas como una reflexión sobre los usos artísticos y sociales de sus espacios.

La publicación está estructurada en cuatro grandes capítulos, precedidos por una extensa introducción que sitúa el objeto de estudio en el contexto de las transformaciones artísticas de la Baja Edad Media y la temprana Edad Moderna. Esta introducción, titulada “El valor de lo diferente”, despliega un sólido marco teórico e historiográfico que cuestiona visiones estilísticas tradicionales para enfatizar las interacciones culturales entre al-Andalus y Europa, así como la hibridez tipológica de los palacios nobiliarios castellanos.

A partir de este marco conceptual, el primer capítulo aborda la historia constructiva de las Casas del Infantado desde sus orígenes en el último cuarto del siglo XIV hasta su configuración como palacio ducal en el tránsito al siglo XVI. Destaca el análisis de los contratos y cuentas de obra, donde Romero Medina reconstruye con rigor la secuencia edilicia, evidenciando la intervención progresiva de distintos maestros y cuadrillas, así como la incorporación de innovaciones técnicas y decorativas.



Complementando este análisis constructivo, el segundo capítulo constituye un profundo estudio de los maestros y artífices que participaron en las obras. Se detalla la trayectoria de canteros como Lorenzo de Trillo o Juan Guas y se recupera la memoria de figuras como Mohammad Atuxabi o el ya citado maestro Ali. Romero Medina pone especial énfasis en la organización de los oficios, la relación contractual con la casa ducal y la circulación de modelos y saberes técnicos entre Castilla y el resto de los reinos peninsulares, en un enfoque que enriquece la historia social del arte y la construcción medieval y moderna.

Desde una perspectiva más técnica y filológica, el tercer capítulo aborda el léxico artístico a partir de los contratos y fuentes documentales. El autor analiza con solvencia la terminología empleada por los constructores, artesanos y promotores, desentrañando significados precisos de diversos términos, y demostrando la riqueza conceptual de los documentos para la historia del arte y la lexicografía histórica. Se estudian también herramientas, materiales, técnicas de transporte y procesos de prefabricación en cantera, revelando la complejidad logística de estas grandes fábricas nobiliarias.

El análisis se completa con el cuarto capítulo, que explora la semántica e iconografía de los espacios palatinos. Romero Medina reconstruye la disposición y significado de salas hoy desaparecidas, como la de los Salvajes, Linajes o Albahares. A través de descripciones documentales, contratos y referencias literarias, se rescata la función representativa y ceremonial de cada espacio, así como su papel en la construcción de la memoria y magnificencia mendocinas. En este apartado, el autor logra articular la arquitectura, el simbolismo y la historia social en una visión integrada del palacio como escenario de poder y prestigio.

Finalmente, destaca la reflexión conceptual sobre los “usos artísticos” como vía para superar visiones estilísticas lineales, proponiendo una aproximación en la que coexisten opciones técnicas, materiales, simbólicas e identitarias en un marco de modernidad plural. El palacio de los Mendoza en Guadalajara se presenta como un paradigma de los procesos de mestizaje cultural, técnico y artístico que caracterizan la Castilla tardomedieval y moderna.

Una parte especialmente destacable de la monografía es su amplio apéndice documental. En él se transcriben y editan exhaustivamente contratos, cuentas de obra, relaciones de salarios y materiales, así como un anexo fotográfico y planos arquitectónicos. Este corpus documental constituye una herramienta imprescindible para investigadores de historia del arte, arquitectura, construcción e historia social de la nobleza bajomedieval y moderna. No obstante, teniendo en cuenta la centralidad de lo visual en la arquitectura nobiliaria del periodo, se echa en falta una mayor inserción de imágenes en el desarrollo del texto, más allá del apéndice final, que hubiesen contribuido a ilustrar y reforzar visualmente las argumentaciones.

Entre las principales aportaciones de este libro cabe señalar, en primer lugar, la revisión crítica de la historiografía previa, especialmente del clásico estudio de Francisco Layna Serrano (1941), ofreciendo nuevas interpretaciones a partir de una lectura filológica, conceptual y material de los documentos. Asimismo, el autor reconstruye de manera precisa la historia constructiva del conjunto, delimitando la cronología de las distintas intervenciones y articulando un discurso coherente sobre la secuencia edilicia y decorativa. Es más, su análisis de los oficios, maestros y técnicas de construcción ofrece un panorama rico y matizado de los agentes implicados en estas grandes obras, evidenciando la coexistencia de distintas tradiciones artísticas. Pese a la solidez de la investigación y la minuciosidad de su desarrollo, se echa en falta una conclusión final que reuniese de forma explícita los principales resultados alcanzados y las implicaciones historiográficas del estudio. Un epílogo que articulara las claves generales del trabajo habría reforzado la proyección teórica del conjunto. Con todo, se trata de una observación menor frente a la riqueza crítica, documental y metodológica que caracteriza esta obra.

En definitiva, esta monografía trasciende el estudio arquitectónico convencional para ofrecer una historia integral del arte, la construcción y la cultura material nobiliaria. Romero Medina ha logrado un trabajo de referencia para historiadores del arte, arquitectos e investigadores de la cultura cortesana, que tiene vocación de convertirse en pilar fundamental para futuras investigaciones sobre arquitectura civil urbana, patronazgo nobiliario y usos artísticos en la España de los siglos XIV al XVI.

GARCIA-LUENGO MANCHADO, Javier: *La iconografía cristiana en el arte español y mexicano de los siglos XX y XXI. Encuentros y paralelismos desde la tradición histórica a la actualidad social.* España-México, Océano Atlántico editores, 2024. ISBN 978-84-1292856-3-2.

FUENSANTA GARCÍA DE LA TORRE

Directora del Museo de Bellas Artes de Córdoba, 1981-2012
Academia Andaluza de la Historia



Tras los correspondientes apartados introductorios redactados por Ramon de la Campa Carmona, Nora Ricalde Alarcón y Cristina Sánchez Aguilar, el Dr. García-Luengo Manchado afronta diferentes capítulos que, como bien indica, proceden de la reelaboración y actualización de otros textos suyos realizados entre 2015 y 2023.

Comienza vinculando el arte español y el mexicano, con las necesarias referencias a autores procedentes de otros ámbitos geográficos y las interrelaciones estéticas e iconográficas entre ellos, manifestando que es una iconografía que con menos frecuencia de la deseada, artistas de diferentes disciplinas han tratado desde ópticas e intereses diferentes.

A lo largo de siete capítulos y un epílogo, completados con la bibliografía utilizada, desarrolla su narrativa a través de diferentes momentos de la vida de la Virgen María y de su hijo Jesús y su plasmación en los ámbitos geográficos y la cronología indicada.

La cuarta estación del Viacrucis: El encuentro entre Cristo y María en la calle de la Amargura desde la perspectiva del arte contemporáneo nos aproxima, en primer lugar, al tratamiento del tema en el cine, desde *El evangelio según san Mateo* de Pier Paolo Pasolini (1964) a *La pasión de Cristo* de Mel Gibson (2004) analizadas desde los textos bíblicos que inspiran a ambas desde el expresionismo del italiano a la sensibilidad del norteamericano.

La Iconografía cristiana en el Arte español y mexicano de los siglos XX y XXI

Encuentros y paralelismos:
desde la tradición histórica a la actualidad social



Javier García-Luengo Manchado

Valorando desde la diversidad algunas obras de fines del XIX europeo que influyen en maestros españoles que aquí interesan. Nos acerca al arte español en esta cuarta estación del Viacrucis a través de Teresa Peña Echeveste con una representación en la que expresionismo y cubismo se resalta en sus pinturas mediante el reflejo de su propia religiosidad. Algo similar a lo que sucede con Martín Ruiz Anglada, *Ruizanglada*, pintor cuyo cromatismo y gestualidad lo aparta de detalles para llevarlo a una esencial significación religiosa.

Avanzando hacia el siglo XXI establece García-Luengo diversos ejemplos del tema como “motivo iconográfico que continúa preocupando e interesando al arte actual” con desarrollo de estéticas muy diversas según los diferentes creadores.

Para analizar *El signo de la cruz en la pintura española y mexicana del siglo XX: historia y cultos compartidos* parte de la realidad política, social y religiosa de ambos países en el siglo XX, reflexionando cómo algunos de los más trágicos episodios acaecidos llevan a “la dimensión redentora de la cruz [...] ha llamado la atención de múltiples autores a un lado y otro del Atlántico”, independientemente de sus creencias.

Reflexión trasladada a las pinturas de Ignacio Zuloaga como eco de la Generación del 98, que tiene en el *Cristo de Velázquez* de Unamuno un potente ejemplo literario. Interés por la representación de la Cruz que recogen igualmente pinturas de José Gutiérrez Solana o grabados de Darío de Regoyos.

Atraído por la Generación del 98, el mexicano Ángel Zárraga llega a España sintiendo atracción por sus pintores del siglo de oro y trasladando a sus pinturas murales o de caballete en México, España o París un singular sentimiento religioso entre los que también se representa la cruz y, como se verá en el correspondiente capítulo, la imagen de la Virgen Dolorosa.

El análisis de Picasso y su simbólico *Guernica* se afrontan desde una lectura que vincula diversos elementos de la composición a la iconografía sagrada, presente también en sus diferentes versiones del *Crucificado*.

El versátil Salvador Dalí aborda igualmente la representación de la cruz desde su peculiar surrealismo, fundamentalmente en su *Cristo de san Juan de la Cruz* inspirado en el dibujo atribuido al místico castellano. Volviendo al siglo de oro Antonio Saura realiza diferentes *Crucifixiones* como tema recurrente en su pintura durante varias décadas, con evocaciones al conocido como *Cristo de san Plácido* de Velázquez. El uso de la cruz en diversas pinturas de Antoni Tàpies se refleja en una interpretación bien distinta, definida por el propio maestro catalán como “una imagen tradicional de la meditación, de la síntesis, de la combinación y de la integración de lo distinto”, manifiesta en la espiritualidad presente en su obra.

Frente a estos ejemplos españoles en México, Diego Rivera, Alfaro Siqueiros o Clemente Orozco proyectan sus grandes ciclos de pintura mural para edificios públicos. Será desde su compromiso social y político quienes “desde una perspectiva netamente humana, mostrasen respeto y admiración por la figura de Cristo y la cruz, exaltando más allá de su trascendencia espiritual, la figura de Jesús y la Pasión, como paradigma de quien muere por defender la justicia social” y como tal lo llevan a algunas de sus pinturas que deben interpretarse desde perspectivas no siempre concurrentes.

Años después y alejado del muralismo oficial, Manuel Rodríguez Lozano parte de la iconografía cristiana para una *Piedad*, situada en origen en la cárcel donde estaba prisionero, a la que a pesar de su evidente intencionalidad profana terminan rezando los presos de Lecumberri.

Tras el análisis histórico del origen de la devoción de la Virgen Dolorosa y las iconografías que de ella derivan, el Dr. García-Luengo reflexiona sobre *La Dolorosa y la devoción a la vía matris en el imaginario artístico mexicano y español del siglo XX*. La Orden de los Siervos de María y la Tercera Orden Servita, en España como en América, contribuyen a la difusión del tema desde el ámbito religioso, sin olvidar la aceptación en la piedad popular y su repercusión antropológica.

Diferentes ejemplos se analizan en el texto, resaltando entre ellos a la mexicana Frida Kahlo y algunas de sus pinturas como *La dos Fridas*, mencionada por el autor con referencias implícitas al tema, tanto en su recuerdo de pinturas renacentistas y barrocas como en la representación de corazones.

De nuevo, los muralistas mexicanos representan en su pintura social temas que se pueden reinterpretar bajo una simbología del dolor, trasladado a diferentes murales de Manuel Rodríguez Lozano, Alfaro Siqueiros o Francisco Goitia y sus pinturas como *La tragedia en el desierto*, *Accidente en la mina* o *Tata Jesucristo* pintados en un contexto funerario que evoca temas interesados en esta publicación.

La Generación del 98 y el Modernismo no quedan ajenos a esta iconografía y numerosos ejemplos lo constatan. En Cataluña, Antonio Gaudí, Josep Llimoná y los creadores del Circle Artistic de San Lluç, reflejan en sus composiciones como “la imagen sagrada trascendía la mera ilustración más o menos literaria de un episodio, para convertirse en un medio cuasi ascético, espiritual”. Ejemplos manifiestos en obras de José Gutiérrez Solana, cuyas procesiones castellanas son especialmente singulares y entre ellos las *Dolorosas* reflejando el abatimiento de una madre ante el sufrimiento y muerte del hijo.

Bien distinta es la interpretación del tema en el cordobés Julio Romero de Torres, que escasamente representa temas religiosos, aunque muchas de sus iconografías y composiciones profanas tengan evidentes connotaciones religiosas. Su *Dolorosa* es para el autor “una alegoría tan poética como evocadora al reconocer en la angustia de María el desconsuelo de cualquiera de las féminas que inspiran su pintura”.

Continuando en el ámbito andaluz Federico García Lorca lleva a sus dibujos y poesías el dolor de María reflejado en *Paso de la Virgen de los siete dolores* y el *Poema del Cante Jondo*. Temas que Salvador Dalí, alumno de Romero de Torres y amigo de Lorca, reinterpreta bajo su peculiar concepción de algunos temas religiosos al igual que Picasso.

Tras el análisis de los precedentes históricos como potente símbolo de la iconografía cristiana, se analiza *La Piedad: metáfora del dolor divino en las artes de la imagen de México y España durante la pasada centuria* en la que de nuevo aparecen artistas ya citados.

La dualidad presente en Romero de Torres reaparece con *El pecado* y *La gracia*, esta última a modo de piedad laica con reflejos compositivos de algunos maestros europeos desde el gótico reflejados en una pintura de 1915, en “una interpretación tan irreverente como apasionada del *Sexto Dolor* de la Virgen”.

De nuevo Picasso y el *Guernica* reaparecen con su representación profana de la *Piedad* mostrando el dolor de una madre y su hijo, al igual que hace la ya citada Teresa Peña Echeveste.

Es importante mencionar aquí el reflejo del tema en referencias escultóricas, como es el caso de Juan de Avalos y su *Piedad* del Valle de Cuelgamuros reinterpretada posteriormente desde la transgresión de algunas versiones realizadas en la transición española. Además de las potentes y polémicas imágenes representadas en la *Piedad* de Jorge Oteiza, se recuerda el significado fúnebre de las representaciones de la madre y el hijo de Victorio Macho como ejemplo sobresaliente del realismo castellano en sus obras de Santander o Madrid.

La fotografía contemporánea no es ajena a lo que ocupa al autor tal como manifiesta al citar a Fernando Bayona o “las metáforas de las tragedias actuales” de Manu Bravo y Samuel Aranda.

Sin olvidar ejemplos como los de Marina Abramovic en sus performances autobiográficas llevadas en algún caso a evocaciones de la *Piedad* de Miguel Ángel como hizo igualmente Salvador Dalí.

Concluye el capítulo con una interesante reflexión sobre la trasposición de la Piedad como iconografía religiosa para asumir “una relectura exclusivamente humana [...] nos permite identificar la cara de Dios con el rostro de nuestros semejantes”.

Volviendo a la Virgen como protagonista de diferentes repertorios plásticos se afronta *La tierra de María Santísima en la cultura popular mariana en torno a la Edad de Plata: la Generación del 98 y del 27*, analizando el contexto cronológico entre ambas generaciones desde distintas perspectivas para analizar la significación este tema mariano. Los debates entre tradición y modernidad, luchas sociales y fuertes cambios que se producían a nivel mundial tienen evidentemente su reflejo en nuestro país, donde intelectuales y artistas de distintos ámbitos suponen un impacto cultural importante desde los considerados “centro y periferia”.

La complejidad y diversidad de la tradición religiosa española y los cambios producidos desde fines del XIX hasta las primeras décadas del XX, son analizados por García-Luengo Manchado desde esa tradición religiosa hasta el proceso progresivo de secularización, permaneciendo una fuerte piedad popular que tiene su reflejo en las artes plásticas y la literatura.

Analiza el autor estas reflexiones previas a partir de la “tradición mariana en la intrahistoria de la Generación del 98”, algunos de cuyos pintores abordan iconografías marianas más desde un interés antropológico y estético que religioso. Ejemplos de ello se presenta Darío de Regoyos en *Viernes Santo en Castilla* o en los grabados de la semana santa que ilustran su *España negra. Notas de viaje de Emile Verhaeren*. Como también lo hace desde la llamada España blanca Sorolla para sus *Visiones de España* de la Hispanic Society y entre ellos *Sevilla. Los nazarenos* con la potente luz del valenciano mezclando elementos de diferentes hermandades y reflejando a la Dolorosa bajo palio como simbólica imagen de la devoción mariana en Sevilla. Reaparece la *Dolorosa* igualmente en José Gutiérrez Solana y su expresionista visión de la semana santa castellana.

Y vuelve a la escena Romero de Torres con dos importantes pinturas. La iconografía de la Asunción llevada a la *Virgen de los faroles* desde el más estricto sentido religioso y *Nuestra Señora de Andalucía* repitiendo la dualidad patente en su producción, personificando una mujer al territorio andaluz en una iconografía y composición de clarísimas reminiscencias religiosas.

La Generación del 27 y sus escritores y artistas plásticos nos ofrecen la representación de la Virgen en diversos ejemplos de la ilustración gráfica y el cartelismo español, presentando además a García Lorca en obras ya citadas o a Rafael Alberti en su dibujo de *Nuestra Señora de la Cinta*, vinculado por el autor a Gregorio Prieto, el simbólico pintor de la Generación del 27, que presentó a Lorca a Alberti y este dibujo.

Prieto, amigo de los principales autores del 27, plasma en su producción plástica distintos temas marianos enraizados en la religiosidad popular vinculados especialmente por García-Luengo con algunos textos de Gerardo Diego. Bastantes representaciones de la Virgen jalonan la producción del artista manchego, destacando su representación de la sevillana *Esperanza Macarena* y por supuesto la *Virgen de la Consolación* patrona de su Valdepeñas natal, que sirve para enlazar con el capítulo *Una iconografía mariana en el contexto de la Generación del 27: el pintor Gregorio Prieto y la Virgen de la Consolación*, en el que partiendo de los postulados estéticos de los creadores de la Generación del 27 se analizan los orígenes e influencias manifestadas en sus creaciones literarias o plásticas, con una vuelta a la tradición del siglo de oro sin olvidar el llamado *neopopularismo* que define muchas de sus creaciones.

Encaja aquí perfectamente el pintor y su tratamiento de los temas marianos relacionados con otros de los citados de Lorca o Alberti, pero que tendrán una especial presencia en las representaciones de la *Virgen de la Consolación*, motivo permanente de su veneración de la que deja constancia en textos personales en diferentes momentos vitales, con un significado religioso pero también estético que refleja en dibujos, oleos, litografía o collage recogiendo las diferentes visiones del maestro sobre su gran devoción mariana presente en toda su trayectoria al margen de sus circunstancias vitales o sus preferencias estéticas.

En el último capítulo un versículo del evangelio de san Lucas “*Este hermano tuyo estaba muerto y ha vuelto a la vida*”: *la misericordia en el arte contemporáneo* da pie a un texto que analiza, partiendo desde los debates previos a la Constitución europea y un texto del Papa Juan Pablo II, la misericordia en tiempos de guerra bajo la perspectiva del arte que enlaza con la parábola del hijo prodigo como metáfora contemporánea de la misericordia.

Reaparecen nombres de artistas y obras mencionadas en capítulos anteriores. Siempre presente Picasso y el *Guernica*, poniendo de manifiesto el dolor de una madre ante la muerte del hijo en el lienzo. Miró y Dalí llevan, desde sus obras relacionadas con la misericordia, hasta quienes enfrentan el reflejo del tema que ocupa el final del libro, como el caso de *Ciencia y Caridad* de Picasso, el *Guerrero orante* de Francisco Toledo, *San Juan de Ávila* de Martín Ruiz Anglada, los llamados *paredones* de Antoni Tàpies, *El perpetuo regreso* (*El regreso del Hijo prodigo*) de Guillermo Pérez Villalta o el ejemplo reciente de arte urbano en *Amor y desenclavos* de Denis Due.

Además el autor considera necesario citar ahora artistas que llevan a su producción el reflejo de una Europa a la que el siglo XX golpea inmisericorde con bastantes episodios de guerra y violencia, como Eugenius Zak, Arturo Martini, Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Emil Nolde o Max Beckmann.

Buena elección es finalizar con *El abrazo* de Juan Genovés, obra que tan bien refleja y “exalta el perdón y la reconciliación, en definitiva la misericordia”.

Cierra la publicación un *Epílogo* en el que el autor a modo de resumen plantea como los creadores españoles y mexicanos a través de las siete iconografías analizadas pueden haber planteado desde el arte o desde la fe o desde ambos, finalizando con la reflexión de cómo las artes de la imagen, antes y ahora, enfrentan a grandes preguntas, “sin obviar, antes al contrario, las referencias cristianas significadas en su repertorio e iconografía”.

Nos encontramos ante un interesante libro, producto de años de investigación de su autor, en el que arte y fe se plantean desde perspectivas y estéticas muy diversas, interpretando temas comunes por artistas españoles y mexicanos durante los siglos XX y XXI desde la fe o desde el arte, pero también desde un ámbito compartido de fe y arte.

CASTRO BRUNETTO, Carlos Javier (coord.). *Los artistas y el discurso gay*. Tenerife: Editorial Universidad de la Laguna, 2024. ISBN: 978-84-159339-96-2.

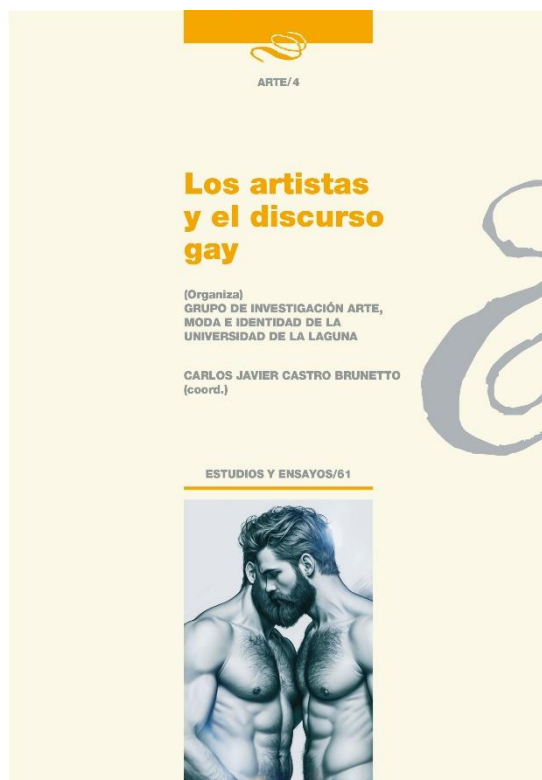
JOEL MENDOZA-ORMEÑO
Universidad de Granada (España)



La obra *Los artistas y el discurso gay*, editada en 2024 por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna y coordinada por Carlos Javier Castro Brunetto, genera un aporte de referencia en torno a los estudios de género, la teoría queer y la Historia del Arte. El libro aúna variadas investigaciones de distintas áreas lo que produce una enriquecida transversalidad metodológica. Todos estos estudios convergen en el mismo punto de indagación: la presencia de imaginarios homoeróticos y de narrativas alineadas a las disidencias sexuales en diversos lenguajes artísticos - como artes visuales, música, cine y moda- a lo largo de un extenso arco histórico que va desde la Edad Media hasta la actualidad.

La mirada crítica, presente en cada una de las investigaciones que se incluye en este libro, se dirigen a los límites de la homonormatividad desde una perspectiva queer, con el fin de poner entredicho las categorías rígidas y unívocas del género. Estas aportaciones, se inscriben dentro de la tradición de los estudios LGBTQ+ del Grupo de Investigación Arte Moda e Identidad de la Universidad de la Laguna. Que promueven a partir de los presentes escritos la visibilidad académica de la performatividad, lo camp, el neobarroco y las identidades híbridas.

Es el prólogo la medida de la apertura y la deconstrucción de lo considerado académico y no académico que abarcará el libro. Remarca el desafío de superar el paradigma identitario ya encasillado en categorías demasiado calcificadas como gay/lesbiana para dinamizarlo a formas más fluidas que el binarismo. Para ello, remarca la importancia de generar una “academia neobarrosa” abierta a la diversidad híbrida, excesiva y marginal.



El volumen de 263 páginas se divide en tres bloques temáticos, cada uno indaga en distintas dimensiones de los artefactos visuales (representaciones artísticas) de las disidencias sexuales: Bloque I: *Visiones discursivas gays en la Historia del Arte*, Bloque II: *Antropología, moda, e identidad bajo la percepción gay* y Bloque III: *Discursos gays en la fotografía, la música, y la cinematografía*.

El primer bloque, desanda los relatos de las versiones hegemónicas de la historia para rastrear la huella del homoerotismo latente a través de los análisis de siete investigadores. Antonio Marrero Alberto sigue esta huella por el rito de la *adelfopoiesis* cristiana como un antecedente de uniones homoafectivas. Analiza relaciones bíblicas como la de David y Jonatán o el pasaje del sueño de los Reyes Magos para incidir sobre el carácter de lo erótico en lo sagrado. Traslada a su vez, sus observaciones al cuerpo del nazareno en la lectura de su corporeización como punto de convergencia entre la evangelización, lo provocador y lo sensual. Lo que permite abrir la puerta a nuevas lecturas hagiográficas. Por su parte, Ramos Velázquez revisa la interpretación artística del mito de Ganimedes en el puente temporal desde el Renacimiento hasta el arte digital contemporáneo. Con el fin de subrayar la iconografía deseosa entre el dios y el joven Ganimedes expresadas en sus gestualidades y corporeizaciones artísticas trasladadas hasta el siglo XXI a la obra digital de Silverjow. Quien, lo incorpora al mito en redes sociales, superando su origen clásico para convertirse en un símbolo transhistórico de resistencia simbólica y estética del deseo no normativo. A su vez, David Martín López amplía y resignifica la práctica cultural del Gran Tour, al releer analíticamente este viaje aristocrático, no solo como una travesía en búsqueda de conocimiento del mundo clásico, sino que también, como una vía de exploración del deseo y construcción de identidades sexuales, enmascarada en el estudio de imágenes e imaginarios idealizados del cuerpo del hombre en el clasicismo. Revisa entonces la ruta educativa por el mundo clásico, también como un viaje de fascinación e idealización del cuerpo masculino.

Otros trabajos incluidos como el de Miguel Ángel Espinosa, explora la obra del pintor Mark Beard y las máscaras identitarias de sus alter egos. Los cuales crean y recrean escenas de jóvenes en situaciones íntimas donde la tensión entre amistad y deseo conviven en un mismo espacio. Utiliza códigos visuales clásicos y les da un giro queer. Espinosa entonces analiza lo privado y la intimidad masculina como metáfora de la fragmentación y ocultamiento de la identidad. Por otro lado, el estudio de objetos culturales y estéticos dentro del imaginario gay es realizado por Carlos Castro Brunetto. El autor indaga en el elemento de transgresión de género y metáfora de artificialidad de identidad del pelucón. Esto lo lleva a desplegar un amplio abanico de funcionalidades de la peluca que comienza como elemento de poder político y distinción social hasta alcanzar una resignificación por la cultura drag y queer. Para ello, el autor revisa y desafía los códigos de masculinidad normativa y utilizará la potencia simbólica de la teatralidad del pelucón como signo de resistencia cultural a partir de subvertir la solemnidad de este demostrando su conversión a lo camp.

En el carácter del exceso, el desequilibrio de lo armonioso y lo performático, es tratado por Ricardo Pérez Ramallo desde los discursos connotados y denotados dentro del concepto neobarroco desde las culturas disidentes. El autor examina como el exacerbado uso de ornamentación y el carácter teatral del barroco son un caldo de cultivo ideal para reciclar iconografía histórica. Lo que tiene como finalidad, generar una amalgama visual entre lo religioso y lo profano que desemboca en una iconografía blasfema y sensual. Por el lado del investigador Pedro Muñoz Valdivia, analizará la obra de la artista cubana Rocío García y sus obras homoeróticas que unifican lo expresionista con lo simbólico. Hará especial hincapié en las obras donde convive lo erótico con lo demoníaco, sobre todo, para destacar como el deseo comparte tallo con la condena. Sus creaciones fortalecen a partir de su intensidad cromática y expresiva la dramatización de pasiones comprendidas como extremas. El investigador remarca que el homoerotismo no se relaciona con lo

diabólico en clave de mensaje de condena, sino como metáfora de la transgresión y habitar los márgenes prohibidos.

El bloque II examina como la moda, el cine y la cultura visual crean espacios habitados de afirmación y confirmación identitaria a partir de las reflexiones de cuatro especialistas. El capítulo comienza con las revisiones de Jairo Adrián-Hernández que destaca como el artista retrata escenas urbanas donde la homosexualidad aparece auráticamente velada, mientras que en otros casos la sensualidad y lo erótico superan lo sugerente. El investigador se sumerge en un relato autobiográfico pictórico del artista que utiliza el lenguaje visual de la pintura india hibridándolo con tradición, experiencia corporal disidente y modernidad. El bloque continúa con las observaciones realizadas por Esaú Sánchez Hernández que estudia lo camp desde el cine y las figuras centrales de la pantalla española como Lola Flores o Rocío Jurado entre las décadas 50 y 60 del pasado siglo. Es, el análisis de este tipo de artistas y sus puestas en escenas lo que le permite al autor examinar como se reutilizan estos símbolos visuales (artistas-icónicos) en el imaginario gay. Esa exacerbación melodramática del cine de folclóricas conecta con una emotividad que se prolonga hasta el público queer que lo interpela. Esaú indaga en la incorporación simbólica de figuras que provienen del cine franquista como vehículo de resistencia visual de lo queer. En la misma sección, Tamara Toledo Morales ahondará en lo icónico del vestuario de Madonna en el video *Vogue* que fusiona clasicismo hollywoodense con cultura *ballroom* neoyorquina. Un homenaje que comienza como una apropiación estética pero que se proyecta a escala global, potenciando su visibilización. La autora revela como el *voguing* surgido como resistencia afroamericana y latina LGBTIQ+, se transformó en un slogan visual aspiracional para millones de espectadores. Genera entonces, un puente entre cultura *underground* queer y cultura de masas.

Para cerrar el bloque, Elia Cuairán Castells inspecciona cómo la moda, sobre todo en espacios nocturnos ha fortalecido e identificado las identidades. Por este motivo se da lugar a un análisis entre lo antropológico y semiótico de los códigos de vestimentas. Contemplando materiales, formas y contextos que dan lugar a la libertad disidente y disruptiva a partir de la presencia del yo estético. Reflexiona en torno al recorrido histórico de la moda, tomando como punto referencial vestuarios fetichista hacia la estética *drag* o *clubbing*.

El ultimo bloque integra el análisis sobre fotografía, música y cine. La investigación de estas expresiones artísticas sacará a la luz tanto avances en la representación de identidades como también tensiones y resistencias entre la inclusión y el ocultamiento de formas de amar y desear en los márgenes de lo normativo a través del ojo analítico de cinco autores. Será Paula Hernández González quien inquiera en la fotografía de Nan Goldin para rescatar la crudeza y ternura de la vida de comunidades queer, trans y drag marginadas entre la década de los 70 y 80. La investigadora analiza la mirada de Goldin y su intención de superar los estereotipos de la cámara, capturando la belleza y el dolor de la vida queer en clara abyección. Por otra parte, Zuleyma Guillén González y Pompeyo Pérez Díaz, revisan la música *glam*. Sus estudios permiten comprender el fenómeno cultural de este tipo de música que cuestiona y deconstruye la masculinidad normativa, desde David Bowie, pasando por Marc Bolan y Roxy Music. En la línea de la desmitificación y desestructuración de la masculinidad, Domingo Sola Antequera, tamiza películas dirigidas por Pedro Almodóvar para investigar el mosaico de masculinidades fuera de lo tradicional. Esta investigación basada en filmes como: *La ley del deseo* o *La mala educación*, abren el espectro de lo masculino monolítico para explorar en la reconceptualización de lo "macho".

A continuación, Virginia E. Higuera Rodríguez examina el silencio y la visibilización de la colectividad en los musicales de Broadway y Hollywood.

Históricamente, el entramado caricaturesco en la cual se incluía como un subtexto a lo homoeróticos, fue una herramienta de invisibilización a su vez, debido a que solo emergía como un leitmotiv necesariamente ligado al humor. La investigadora contempla también

la ruptura del silencio a partir de musicales como: *La Cage aux Folles*, entre otros. Que pusieron en un primer plano a un personaje queer.

El último capítulo del bloque es la investigación de Irene C. Marcos Arteaga del universo de Harry Potter desde una perspectiva queer. El análisis se centra en un relato más profundo de carácter homoerótico, que funciona como código oculto de una historia de amor y traición entre Dumbledore y Grindelwald. Esta lectura de la obra abre un camino tangente que fortalece e incluso condiciona el trasfondo de la saga desde lo que no se dice, pero se intuye. El capítulo también reabre la polémica entre lo que deja ver y no Rowling y el universo mágico en general en torno a una consciente relegación de lo queer.

En conclusión, el libro ofrece un panorama amplio y necesario donde articula pasado y presente desde una mirada por momentos anacrónica, por momentos contemporánea de la disidencia identitaria en torno al deseo, placer, corporeidad y amor. Todos ellos, analizados desde diversos enfoques y áreas de expresiones artísticas, que tiene en común interpelar el discurso visual normativo para dar lugar a nuevas lecturas del cine, pintura, moda y fotografía. Todo este tejido analítico del libro se entrelaza con voces ya consagradas y jóvenes investigadores lo que remarca su carácter de deconstructivo al desdibujar lo clásico académico y en cambio erigir las investigaciones queer también como un gesto de resistencia disidente.