



Muñoz Fernández, Francisco Javier; Bartolomé García, Fernando R. (eds.). (2025). *Queer x Cultura x Arte*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 250 páginas

Teresa López CastillaProfesora Ayudante Doctora en Universidad de Jaén  <https://dx.doi.org/10.5209/eslg.102725>

Recibido: 13/05/2025 • Aceptado: 19/06/2025

Cómo citar: López Castilla, T. (2025). Muñoz Fernández, Francisco Javier; Bartolomé García, Fernando R. (eds.). (2025). *Queer x Cultura x Arte*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 250 páginas. *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 5(2), pp. 211-213. <https://dx.doi.org/10.5209/eslg.102725>

Tal como señalan en el prólogo «Rompiendo muros» (pp. 9-15), los editores de este libro nos encontramos actualmente en un momento de necesidad académica transformadora que permita repensar el currículo desde las teorías y las pedagogías queer en un doble sentido, epistémico y didáctico. Y es con esta intención pedagógica que se presentan los nueve capítulos de esta publicación, haciendo relecturas críticas y oportunas sobre las historias perpetuadas de un canon hegemónico siempre excluyente de los relatos, representaciones y cuerpos disidentes. Así, de acuerdo con F. J. Muñoz y Fernando Bartolomé que parafrasean a Paul B. Preciado, solo mitigaremos «el dolor de esta negación del mundo y de su sentido» (2025, p. 10) si comenzamos a cuestionar esas exclusiones e incorporamos estrategias de pensamiento crítico a través de la práctica docente. Aunque estos investigadores anticiparon ya en otra publicación anterior —*Cultura y arte queer* (2022)— esa necesidad histórica inclusiva de manera multivocal y multidisciplinar (arte, cine, literatura, etc.), amplían aquí la llamada reivindicativa mientras apelan a una educación crítica y divergente que respete y asuma las diferencias.

En primer lugar, el texto de Juan Manuel Ibeas-Altamira «De las representaciones medievales de San Cosme...» (pp. 15-38), se adentra en el tema escatológico de los fluidos humanos, concretamente el relacionado con la micción y sus representaciones en el arte desde la antigüedad al presente. El autor presenta este asunto haciendo conexiones con la literatura proustiana desde el prisma psicoanalítico para argumentar cómo la urofilia o uralagnia (lluvia dorada) ha sido un tema oculto de búsqueda de placer para el imaginario masculino. Se arma así un relato desconocido y curioso para desentrañar la simbología y juego de palabras usados para expresar esta fantasía erótica. Se explica cómo ciertas expresiones literarias («hacer capilla; comedores de sopa; darse un chapuzón») encubrían esta práctica de manera intencionada para indicar esta búsqueda de placer en los urinarios públicos, lugares de *cruising* contruidos históricamente en el imaginario homosexual masculino. En relación al arte, sorprende pensar cómo desde la antigüedad clásica las representaciones infantiles de la micción han servido de proyección artística de esta realidad erótico-sexual masculina adulta. De esta forma, Ibeas-Altamira nos ofrece un recorrido por diversas obras escultóricas y pictóricas del arte occidental europeo para señalar esta erotización del acto de orinar en diferentes épocas históricas, llegando al siglo XX con obras realizadas incluso con la propia orina. En definitiva, y haciendo eco de lo observado por este autor, el urinario se presenta como un lugar de poder masculino donde los hombres tienen espacio para las expresiones de sexualidad y autorrepresentación identitaria colectiva. Esto corrobora el binarismo estructural que construye el relato androcéntrico, donde los hombres tienen y ocupan el espacio público también del urinario, un lugar inexistente para las mujeres hasta bien entrado el siglo XX. Más allá del fetiche y morbo relacionados con este lugar, la desigualdad estructural que ha marcado históricamente su uso viene acompañada justamente por esa falta de libertad social y cultural que siguen viviendo las minorías y disidencias. Y esta cuestión es la que asalta mi lectura sobre este texto, mientras pienso que está en debate ahora más que nunca desde la visibilización del colectivo trans, y sus múltiples problemas para usar precisamente los baños públicos.

El segundo capítulo «Pasados queer. Algunos ejercicios de memoria afectiva...» (pp. 39-66), nos expone con sencillez y atino la urgencia de hacer un revisionismo histórico para rescatar o presentar en definitiva

los pasados queer que quedaron en las cunetas de las prácticas artísticas. Para ello, Jesús Martínez Oliva plantea la necesidad de hacer una reescritura crítica amparándose en las ideas de Caroline Dinshaw («*a queer desire for history*»), Andreas Huyssen (memoria del otro) o Walter Benjamin (la historia como tiempo pretérito no cerrado y cancelado). Es clave para entender aquí este «giro de la memoria» desde el sentido de la temporalidad *queer*, que desestima esa linealidad normativa, crononormatividad (Freeman, 2010) o tiempo heterolineal (Muñoz, 2020) que ha proyectado el relato de vida en el legado histórico oficial. Para hacer este rescate de la historia *queer* se apela al llamado «giro afectivo», una forma de empatizar por las experiencias y vidas pasadas desde un contacto afectivo de las mismas y que haga justicia a su recuperación. Desde aquí, la historiografía *queer* trataría de dar voz a los olvidados o no reconocidos de la historia. En la segunda parte de su texto, Martínez Oliva expone varios proyectos artísticos que se han desarrollado con este afecto y deseo *queer* de rescate histórico. Es el caso de, entre otros, Carmela García, buscando la genealogía de las mujeres artistas (*Constelación*, 2007-2008); o del colectivo Cabello/Carceller, con sus proyectos sobre personajes históricos sexualmente controvertidos (*Caso Céspedes*, 2010 y *Una voz para Erauso: epílogo para un tiempo trans*, 2021).

Juan Vicente Aliaga desarrolla «Transgrediendo el imperio de la norma...» (pp. 67-84), un tercer texto que observa representaciones artísticas contemporáneas desde las disidencias sexuales y de género con la perspectiva analítica decolonial. Tras revisar la bibliografía iniciada a comienzos de los años 80 del siglo pasado, momento en que se incorpora la categoría crítica «poscolonial» en el ámbito norteamericano, Aliaga apunta que no es hasta entrado el siglo XXI cuando se contemplan las cuestiones de género a este campo gracias al feminismo descolonial e interseccional de teóricas como María Lugones, Silvia Rivera Cusicanqui, Rita Segato o Yuderlys Espinosa. Es entonces cuando se encuentran muestras artísticas que problematizan las cuestiones coloniales imbricadas a las de género, sexualidad, raza, clase, etc. Como ejemplo, la obra realizada por Zanele Muholi en torno a la violencia que sufren las lesbianas en Suráfrica, su país de origen y que ignora su arte mientras goza de reconocimiento internacional.

El capítulo de Víctor Mora Gaspar «Cartas clandestinas, crónicas y periódicos underground...» (pp. 85-112), expone en cuarto lugar el activismo del colectivo homosexual al amparo de los movimientos de liberación surgidos en la década de 1970 en Europa. Centrándose en los casos italiano y español, desentraña los discursos contrahegemónicos producidos desde la prensa *underground* editada y difundida para resistir la opresión y exclusión que estos colectivos sufrieron desde la medicina o el ámbito legal. Es interesante destacar cómo Mora argumenta que justamente la conciencia colectiva de los movimientos homosexuales, bajo el concepto de «identidad», supuso la verdadera amenaza revolucionaria y transformadora para los regímenes dictatoriales y fascistas de los años 70.

El tema que Lydia Vázquez desarrolla en «El cómic queer y la representación de la sexualidad» (pp. 113-136), viene a poner en valor la representación gráfica del sexo en el cómic *queer* como una forma de reivindicar la sexualidad no normativa, y el lugar desde donde combaten las violencias del biopoder las personas disidentes. A través de las obras icónicas de artistas queer como Alison Bechdel, Julie Maroh, Nazario o Ralf König esta investigadora viene a dilucidar las estrategias que se encuentran aquí para subvertir tópicos de este género desde la temática sexual. Por ejemplo, observa cómo en las historias de estos cómics la expresión de la ternura, la «resexualización del ano» (goce anal), la deslocalización erógena de los genitales como zonas de placer, o incluso los espacios donde tienen lugar las prácticas sexuales disidentes se contraponen definitivamente a las heteronormativas. También señala como característica del cómic la hibridación de géneros narrativos y humanos, ya que este espacio artístico-literario favorece la libertad de expresión que se funde con frecuencia con la autobiográfica o diarista.

La escritura de Ahmed Haderbache en «VIH/SIDA: Activador de la cultura de la desobediencia...» (pp. 137-150), nos introduce posteriormente en la época convulsa y dolorosa de la pandemia del sida, no solo como un momento en el que se activaron las luchas sociales y políticas del colectivo LGTB (Act-Up en París), sino también cuando se visibilizan y empoderan otras sexualidades disidentes. Es interesante la perspectiva de este autor al contraponer el caso francés al norteamericano, que siempre ha marcado el relato histórico, mientras nos explica con detallada documentación la manera en que las políticas sociales en Francia afrontaron con ejemplaridad y humanidad esta enfermedad. Por un lado, la desobediencia política de la ministra Michelle Barzach puso freno a la realidad mortífera de la enfermedad con medidas de prevención y tratamiento; y por otro, la desobediencia cívica instigada por la asociación fundada por Didier Lestrade (Act-Up) logró la necesaria visibilización de las personas afectadas por la misma al inicio de los años 90.

La musicóloga Sara Arenillas desarrolla un corpus teórico queer oportuno y un lenguaje musical certero en su texto «¿Qué hubiera hecho Boy George aquí?: Luis Miguélez...» para explicar la manera en que el artista español Luis Miguélez ha construido una identidad queer al amparo del *glam rock*. Surgido en el contexto de la Movida madrileña de los 80, junto con artistas como Almodóvar, McNamara o Alaska, Luis Miguélez supone un caso excepcional al hacer frente con su propuesta personal a un género tan masculinizado como es el rock o el heavy metal. Como Arenillas nos traslada, este artista, en su etapa ya en la década de 2000, con Metálicos, combina elementos propios del discurso de poder y masculinidad del heavy, tanto musicales como performativos, con los característicos y más afeminados del glam metal. Destaco de este texto cómo la autora argumenta magistralmente la construcción sonora que expresa lo queer en Miguélez, una aportación emergente a los poco tratados estudios sonoros en la musicología española y además desde la perspectiva queer.

En penúltimo lugar el texto de Daniel Moro «Reggaetón e identidades normativas...» (pp. 183-210), también desde la musicología, nos presenta un tema de gran calado tanto a nivel musical como sociocultural, tratándose del desarrollo y recepción del reggaeton. Para ello Moro nos traslada a los orígenes del género

musical en el contexto latinoamericano de Panamá y Puerto Rico a inicios de los años 90, momento en el cual esta música abarcaba una mezcla de estilos diversos y connotaciones relevantes de raza y clase. Precisamente estos rasgos definitorios del estilo serán los que perduren de manera subliminar en la valoración prejuiciosa que se haga del reggaeton en su expansión hacia el mainstream como producto transnacional. Sin embargo, el argumento principal para sus detractores recaerá sobre la carga machista de sus letras, videoclips y baile (perreo), sumado a la consideración peyorativa o inferior sobre la construcción musical que lo sustenta como pobre o simple. La investigación de Moro aquí resulta de gran relevancia por reunir los debates originados hasta la fecha sobre estas cuestiones y replicados locuazmente por musicólogas españolas de oportuna influencia (Marina Arias, Silvia Martínez, Laura Viñuela). Además, reivindica ilustradamente una serie de ejemplos combativos dentro del reggaeton (Chocolate Remix, Villano Antillano, o Tomasa del Real entre otros) que hacen frente a la heteronorma del «macho barriocéntrico» más visibilizado y de mayor repercusión en el mainstream transnacional. Como resultado, nos dispone hacia el pensamiento crítico para abordar las contradicciones y prejuicios armados sobre este género desde las propuestas contestatarias de las disidencias de género.

Finalmente, «Ser homosexual y que te hagan un monumento...» (pp.211-250), el noveno y último capítulo de este libro tan diverso e interesante nos introduce un apartado sobre el que se ha reflexionado bien poco, y que repercute enormemente en la construcción del imaginario queer a través de la visibilización pública de las historias de vida no normativas y disidencias sexuales. De aquí que el investigador Antonio Rafael Fernández nos haga un recorrido por los monumentos públicos realizados para recordar a las personas del o al propio colectivo LGBTQ+, mientras analiza el sesgo victimista que permea a la mayoría de ellos. Reuniendo un listado pormenorizado de 46 ejemplos en todo el mundo, desde los años 80 a la actualidad, Fernández concluye que no existen monumentos dedicados a personas LGBTQ+ que las conmemoren por sus contribuciones científicas o artísticas, mientras por el contrario revelan su memoria por la tragedia y violencias sufridas a su paso por este mundo opresor heteronormativo. Resulta esperanzador leer de este texto que en la actualidad se estén formulando monumentos públicos, como proyectos complejos, para que la arquitectura sea también un espacio de transformación social influyente para la comunidad y sensibilice de un cambio de comportamiento hacia las diferencias, más allá de generar lástima y rememorar el dolor sufrido por las disidencias.

Tener la oportunidad de leer este libro significa sentir que andamos en el proceso de revertir la lógica histórica normativa y opresora del archivo *queer*, ese que ha quedado impreso en las historias de vida disidentes sobre tinta invisible y que, gracias cada vez a más voces, alcanzamos a conocer, leer, ver, sentir y pensar. Es más que alentador disfrutar de los diferentes mundos que presenta esta publicación, todos focalizados a un mismo fin, visibilizar, encarnar y alimentar la memoria de les ausentes de la historia. Es evidente que las plumas que han contribuido a este texto aquí aparecen comprometidas y posicionadas políticamente de manera queer, para verdaderamente revelarnos la importancia de dar cuenta de este legado.

1. Referencias citadas

- Bartolomé García, Fernando R. y Muñoz Fernández, Francisco Javier (2022). *Cultura y arte queer*. Universidad del País Vasco
- Freeman, Elisabeth (2010). *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham, NC, Duke University Press.
- Muñoz, José Esteban (2020). *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Madrid, Caja Negra.
- Preciado, Paul B. (2022). *Dysphoria mundo*. Barcelona, Anagrama.