

ENTRE LA POSMODERNIDAD Y EL HOMOEROTISMO: LA IMAGINERÍA PROCESIONAL DEL SIGLO XXI Y EL NEOBARROCO GAY

JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ
ANTONIO RAFAEL FERNÁNDEZ PARADAS
JOSÉ ALBERTO ORTIZ CARMONA

RESUMEN

La teoría del neobarroco gay se corresponde con un lenguaje estético que postula la exaltación del homoerotismo masculino, explícito o sutil, en clave manifiestamente morbosa y en un contexto religioso específico, aplicado a la escultura procesional de finales del siglo XX y lo que llevamos del XXI, donde además se ha tergiversado la construcción social del género en el hombre/escultura. Este proceso coincide con un espacio/tiempo donde se ha producido una creciente aceptación social de la homosexualidad masculina y su visibilidad, además de una evidente puesta en valor de la misma a través de obras donde el cuerpo del hombre sintoniza con su consideración actual como “objeto” de consumo dentro de los medios de masas.

ABSTRACT

Theory of the called “Gay Neobaroque” is an aesthetic language which promotes exaltation of homoerotic and diseased senses applied to sculptural representation of men, in the particular religious context of Spanish sacred imaginery made for celebrations of Holy Week since the end of XX century to the present days and also twisting social construction of “genus” by the man/sculpture because. The called “Gay Neobaroque” is situated on specific space and time with a specific relationships with visibility, value and acceptance of masculine homosexuality and conversion of men’s body in “object” for consumers according rudiments of marketing and motif for publicity and audio-visual and artistic creation.

PALABRAS CLAVE: Imaginería, Neobarroco, Estética, Escultura, Homosexualidad

KEY WORDS: Imaginery, NeoBaroque, Aesthetics, Sculpture, Homosexuality

La puesta en valor de cuestiones identitarias y la subversión de las estructuras del poder, ya sea utilizando el cuerpo *per se*, o por medio de su materialización escultórica, como contenedor de mensajes, continúa estando plenamente vigente, incluso hoy, en plena crisis de la postmodernidad y más

allá de ella¹. Elemento estético, sensual, comunicador siempre recurrente, el cuerpo puede ser también un arma poderosa a través del cual se vehiculen y transmitan las reivindicaciones más variadas, incluso, acaparando miradas o plegarias en un contexto sagrado o tangencial al mismo. Qué duda cabe que, dentro de este variado elenco de posibilidades, y en su condición de producto social y cultural, la escultura –como cualquier otra de las formas de expresión y creación artística generadas por el ser humano– también es susceptible de ser “utilizada” en pro de reivindicaciones de tipo político o crítica social en ámbitos del feminismo, la homosexualidad u otras cuestiones relacionadas con la sexualidad y el cuerpo. Y es, precisamente, enlazando con esta cuestión donde tendría cabida el objeto de nuestro estudio y que venimos denominando “neobarroco gay”.

1. PROBLEMÁTICA GENERAL

Desde los albores de la civilización, el cuerpo –y para ser más exactos el del hombre, como consecuencia del androcentrismo griego– ha sido siempre la base sobre la que el artista ha venido operando su reflexión formal objetivo/ subjetiva, para convertirlo en uno de los principales –por no decir, el principal– objetivo de la experiencia estética. Al tiempo, normalizaba la proyección del mismo sobre la obra de arte, en tal grado, que el peso específico de esos cánones ha impedido/obstaculizado las transgresiones de dicha “normalidad”. Tras la crisis del academicismo y el abandono del tratamiento del cuerpo por parte de la mirada moderna como consecuencia de su descrédito, se abre un periodo de transición que se extenderá hasta su recuperación y ulterior reivindicación por parte de creadores plásticos ligados a las vanguardias, pero, sobre todo, desde el ámbito del accionismo, *performance*, *fluxus*, *happening*, *body art*, entre otras posibilidades hasta más allá de la posmodernidad, en el mundo y particularmente también en España².

Aunque cabría reflexionar más extensamente en torno a cómo la imagen religiosa se ha visto afectada por este proceso de uso y reivindicación del cuerpo, desde los años noventa se constata la realización de obras procesionales no tanto para la devoción sino más bien para la autocomplacencia, ya sea del propio escultor o del/os comitente/s, quienes parecen haber preferido sustituir el componente devocional de las iconografías religiosas y la propie-

1. VAL, J. del: “Cuerpos frontera. Imperios y resistencias en el pos-posmodernismo”, *Artnodes* 6, 2006, 31-43.
2. ALIAGA, J.V. y VILLAESPESA, M.: *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre los géneros, la sociedad y la sexualidad en el arte español contemporáneo*, San Sebastián 1998.

dad iconográfica de los asuntos, por incidir a toda costa en la plasmación de la belleza por la belleza, homoerótica y sensual, y en la exaltación del cuerpo del hombre por el hombre en definitiva, amén de plantear nuevos relatos en clave de género.

En sus bases conceptuales, el neobarroco gay es una teoría estética que define un concepto de belleza y un cambio en los papeles relacionados con el género proyectados en la imagen, que se nutre de este contexto de consumo y difusión mediática. Por tanto, cabría entenderlo no tanto como una categorización particular dentro las posibilidades que las miradas personales pueden entender como “belleza”, sino como todo un corpus formal y teórico que se hace necesario y evidente en el uso que el imaginero hace del cuerpo en su proyección a la imagen religiosa. Por tales circunstancias y como posteriormente veremos, el neobarroco gay es esencialmente clásico en sus planteamientos formales, primando la armonía y el concierto entre las partes y el todo.

En este sentido, el término aúna dos interesantes cuestiones que convergen en el fenómeno estudiado. De una parte, la reinención revivalista de las formas, modos, temas y técnicas de la escultura española de los Siglos de Oro³. Ello justifica el término de “neobarroco” que, habitualmente, suele emplearse para identificar estilísticamente las obras de imagería policromada de los siglos XX y XXI de signo estético más tradicional. De otra –y ya con carácter idiosincrásico–, reconocemos en el neobarroco gay una belleza formal pseudomorbosa y homoerótica en su diversidad tipológica, en lugar de un concepto de belleza clásico que sublima y, en última instancia, “sacralice” a la imagen llegado el caso de que ésta represente a un personaje sagrado. (fig. 1) Pero en esta teoría estética no solo subyace una exaltación del homoerotismo y el morbo proyectados formalmente, sino que además configura un campo de acción artístico, e incluso un lenguaje estético, donde se ha tergiversado la construcción sociocultural del género en el hombre/escultura. Tal circunstancia también nos permite poder encontrar obras que interpreten papeles que no les corresponden en función de su género, produciéndose así toda una alteración/dislocación de los roles tradicionales otorgados al género masculino, y que durante siglos ha hecho pesar como una losa sobre el mismo aquella sentencia inexorable que a alguien alguna vez se le ocurrió pronunciar: “los hombres no lloran”.

De manera inevitable el neobarroco gay encuentra su “hábitat” en la Semana Santa, que es soporte y canal de comunicación de la imagería proce-

3. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D.: “Contenidos y significaciones de la imagería barroca andaluza”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 16, 1984, 283-97 y SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: *El alma de la madera. Cinco siglos de Iconografía y Escultura procesional en Málaga*, Málaga 1996.



Figura 1. La impecable ejecución técnica y la exaltación sensual de un desnudo masculino resuelto en clave homoerótica constituyen algunas de las claves hermenéuticas de la imaginería del neobarroco gay. Así se advierte en este soldado romano, realizado en 2008 por Francisco Romero Zafra para la Hermandad del Cristo Atado a la Columna de Martos (Jaén).

sional con él relacionada. De hecho, el factor “Semana Santa” no sólo se erige en elemento sustentador del neobarroco gay, sino como elemento de cohesión de primera magnitud que afecta a todos los estratos sociales. En relación a esto, a día de hoy, no cabe duda de que la Semana Santa no sólo es un hecho religioso, sino que además es una experiencia antropológica, donde la flagrante secularización de la misma es la base contextual donde germina el neobarroco gay; cuestión que, a su vez, está relacionada con el contexto nacional español de visibilidad y creciente tolerancia de la homosexualidad, además de coincidir, a efectos globalizadores, con una puesta en valor de la misma a través de obras donde el cuerpo del hombre sintoniza con su consideración actual como “objeto” de consumo dentro de los medios de masas; fenómeno

que, por ende, se ha visto ampliamente favorecido desde la creación audiovisual, publicitaria y artística. Al mismo tiempo, no puede obviarse, dentro del “cuadro clínico” de esta situación, la conciencia del concepto de “identidad” como un espacio desde el que articular una política de resistencia, siendo su carácter abierto e incompleto lo que permite, en palabras de David Córdoba, su “resignificación”⁴.

No menos relevancia en la razón de ser del objeto de nuestro estudio detenta la difusión, desarrollo y aceptación de la Semana Santa en los medios de comunicación de masas como proceso paralelo a la puesta en valor de la figura del imaginero. En las últimas décadas del siglo XX y los años que han transcurrido del siglo XXI la dimensión social del mismo ha experimentado un viraje radical; sobre todo, cuando aún no quedan muy atrás los momentos en que estos artistas venían a ser algo así como una especie en peligro de extinción, de la que quedaban pocos ejemplares aunque la situación andaluza ofreciese mejores perspectivas. Tampoco debemos desdeñar, por supuesto, el “factor redes sociales”, que ha conllevado un desarrollo sin precedentes de la denominada “cultura cofrade”. A día de hoy, las redes sociales son el mejor amigo con el que la Semana Santa y los imagineros del siglo XXI podrían haberse aliado, pues suponen lo que el grabado fue para la proyección “mediática” de la imagen en los siglos XVI y XVII.

En plena crisis de los valores tradicionales, la Semana Santa ha sido capaz de reinventarse y con ella la figura del imaginero, como decimos, se ha revalorizado probablemente hasta unos límites a los que hubiese sido difícil llegar en otra época. El neobarroco gay presta a la imagería un nuevo período de esplendor dentro de la versatilidad a la que se presta la escultura procesional, donde las influencias, referencias e interferencias entre obras y escultores son un claro ejemplo de la modernidad de la misma, sin menoscabo de otras experiencias creativas alentadas por el espíritu de la contemporaneidad⁵. Dentro de la puesta en valor que la imagería está sufriendo actualmente, la que denota lo que aquí hemos denominado como “neobarroco gay”, supone un punto y seguido a una larga tradición que basaba sus preceptos conceptuales en unos determinados usos del cuerpo, no en vano como afirma Tom Flynn, “la Historia de la Escultura es también la historia del cuerpo”⁶.

No obstante, y llegados a este punto, se hace necesario matizar desde una perspectiva puramente conceptual cómo el neobarroco gay no es de ninguna

4. CÓRDOBA GARCÍA, D.: “Identidad sexual y performatividad”, *Athenea Digital* 4, 2003, 87-96.

5. ALBARRÁN DIEGO, J.: “Representaciones del género y la sexualidad en el arte contemporáneo español”, *Foro de Educación* 9, 2007, 297-309.

6. FLYNN, T.: *El cuerpo en la escultura*, Madrid, 2002, 7.

manera un “espejo” de la identidad sexual del imaginero que realizó la obra; esto sería caer en el error de establecer como conclusión que el neobarroco gay nace, existe y se reproduce como consecuencia de la orientación sexual del autor de la imagen. La teoría del neobarroco gay, o mejor dicho, las obras neobarrocas gay, existen *per se*, y como tales muestran en sí toda una serie de caracteres, o la subversión del género, que vienen a justificar su inclusión dentro de dicha nomenclatura o “clasificación”. Es más, la teoría del neobarroco gay proporciona un instrumento hermenéutico que pretende situar, analizar, comprender y poner en valor todo un conjunto de obras documentadas, amén de una tendencia en alza dentro de la imaginería procesional de finales del siglo XX y lo que llevamos de siglo XXI. De ahí que, para su estudio y un correcto enfoque de la cuestión, sea absolutamente necesario abundar en un contexto muy heterogéneo que explica la razón de ser del neobarroco gay desde la obsesión por el culto al cuerpo que informa las expectativas de la sociedad actual, a la propia reinención de la Semana Santa en el mundo contemporáneo y, por supuesto, al entramado formal, sociológico y conceptual que embarga tanto las creaciones escultóricas del neobarroco gay como, por supuesto, a sus creadores y sus comitentes con todas sus circunstancias. Así lo desglosaremos y analizaremos a lo largo de las líneas que prosiguen.

2. DEL CULTO AL CUERPO AL HOMOEROTISMO

La plena incardinación del neobarroco gay con la contemporaneidad y sus circunstancias también alcanza al ámbito de los usos, formas y conductas sociales que, desde los años noventa del pasado siglo XX, siguen estando de auge, todavía más intensamente si cabe, ya rebasada la primera década del XXI. En este sentido, una aspiración —el culto al cuerpo— que podría pensarse en principio más o menos minoritaria en determinados contextos espacio-temporales de nuestra historia reciente y un espacio específico —el gimnasio— considerado durante años “santuario” endogámico para un tipo de público más o menos exclusivo, más o menos específico, han sucumbido en nuestros días al imperio de la globalización, las imposiciones subliminales y las tiranías de la sociedad de consumo⁷. Una globalización que, justo es decir, ha convertido los “templos para el cuerpo” en punto de encuentro/relación/intercambio indistinto de jóvenes y viejos, de hombres y mujeres, de atletas y obesos, de la élite y el lumpen, de heterosexuales y/o homosexuales, de blancos, negros, asiáticos y orientales, con todos los términos medios que deseamos establecer en semejantes antinomias.

7. VERA GUERRERO, M^a.N.: “El cuerpo, ¿culto o tiranía?”, *Psicothema* 10- 1, 1998, 111-25.

Esta realidad⁸ no ha surgido del modo “súbito” que inicialmente podría intuirse, por cuanto en la década de los 90 del pasado siglo XX el culto al cuerpo se introdujo en la cotidianidad como hábito saludable difundido a través de programaciones televisivas y literatura específica, a diferencia del momento presente cuando tiende a identificarse preferentemente como reclamo de éxito social⁹. En consecuencia, y con independencia de las referidas (¿deseables?) “globalización” y “democratización”, hoy a nadie sorprende, a nadie extraña, a nadie inquieta acudir al gimnasio con la misma –incluso mayor– asiduidad que se frecuenta un local de esparcimiento, de restauración o de abastecimiento para el normal desenvolvimiento de la vida cotidiana. Es más, desde una perspectiva eminentemente antropológica, el hecho de acudir al gimnasio aparece y se considera, más que nunca en nuestro tiempo, una referencia de prestigio. Superados ya lejanos particularismos clasistas, este “signo de distinción” pertenece, se alienta y vive ahora plenamente integrado en el dominio de la esfera popular que, por así decirlo, lo ha convertido en víctima de un ejercicio apropiacionista, que se torna “pintoresco” –cuanto menos– en muchos casos, en función del extracto sociocultural medio/bajo de parte de los usuarios.

El esbozo contextualizador anterior justifica la inexcusable ilación del neobarroco gay con el culto al cuerpo y el gimnasio, habida cuenta del componente y el trasfondo “popular” que nutre tanto la imaginería procesional inspirada por el primero como las conductas y escalas de valores condicionadas y ejemplificadas por los segundos. Durante siglos, el éxito –y, a la postre, supervivencia, continuismo y vigencia– de la escultura procesional viene basándose en su capacidad para reinventarse y renovarse iconográficamente, adaptándose a los gustos, modas, hábitos y tendencias de cada momento histórico, ya sea por la vía del anacronismo cuando no de un flagrante oportunismo estético. En virtud de esta premisa, las escenas de la Pasión acabaron convirtiéndose en auténticos *tableaux vivants* que, en paridad con el cuadro de género, se erigen en inequívocos “espejos” de la vida cotidiana y de los “tipos” humanos de cada época. De ahí que la proyección del gimnasio y su mundo, en conexión y complicidad con el homoerotismo, sobre las creaciones escultóricas al servicio de las corporaciones penitenciales también nos descubre ¿deleta? la fascinante habilidad de la escultura procesional para “vampirizarlos” y transformarlas, una vez más –¿y por cuántas desde el XVI?– en productos culturales hijos de su tiempo.

8. MARTÍNEZ BARREIRO, A.: “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas”, *Papers* 73, 2004, 127-52.
9. MONTEAGUDO, M^a. J. y PUIG, N.: *Ocio y deporte. Un análisis multidisciplinar*, Bilbao 2004 y SENNETT, R.: *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid 1997.

Convertido en heredero de los estereotipos clásicos, el joven depositario del *kanon* contemporáneo publicitario de nuestro tiempo sigue siendo el deportista y ejecutivo que es capaz de triunfar en la pista, en la cancha o en el terreno de juego al mismo tiempo que en la oficina y en la cama –sin especificar compañía– merced a un buen e impecable aspecto físico conquistado por el esfuerzo y el “sacrificio” hedonista de las horas de gimnasio. Según dijimos, la cultura actual otorga al gimnasio un estatuto singular que lo equipara a un auténtico “santuario”, donde se desarrolla toda una “liturgia” del bienestar consigo mismo y con el mundo. Desde la mirada homoerótica que informa en su definición estética la teoría del neobarroco gay, el gimnasio se antoja, pues, como uno de los espacios privilegiados para ejercer la acción de mirar y también de ser mirado, y no precisamente de manera huidiza, tímida o evasiva, sino en términos de rotundo y abierto deleite y de absoluta “contemplación” de lo propio, pero también de lo ajeno.

En otras palabras, el proceso sería susceptible de desglosarse en dos y aún tres “niveles” o “grados” que abarcan y gradúan, ya sea parcialmente, en su plenitud y/o complejidad, la experiencia del acto de mirar/se. En primer lugar, la autosatisfacción que genera en el individuo la siempre gratificante experiencia de ser artífice –al tiempo que testigo– de la transformación de su propio cuerpo, genera psicológicamente en el mismo un narcisismo “natural” que, en última instancia, instala de manera fluida y consciente en su mente un principio de indisimulada autocomplacencia, consacrante del propio hecho de mirarse a sí mismo.

Por otro lado, la tendencia ancestral del ser humano a interactuar comparándose con sus semejantes establece un segundo escalafón, donde el gimnasio brilla más que nunca como el “escaparate” de excepción donde reinan los baremos rectores de la vertiente física del hombre. Sin entrar en la problemática y alcance de los trastornos personales provocados por el “síndrome del vestuario”¹⁰, es casi inevitable evocar el protagonismo abrumador ejercido por este espacio –en igualdad de condiciones al de la propia sala de musculación– a la hora de estimular los mecanismos psicológicos que instan al individuo a mirar al otro. Al comportarse como *voyeur*, –y condenando al ostracismo a la indiferencia– el uno establece al otro como referencia/referente para sí mismo ya sea por admiración, curiosidad o emulación e, incluso, por puro contraste en sentido negativo o despreciativo. Desde esta perspectiva, el componente de atracción sexual inherente a la mirada esencialmente homoerótica correspondería al tercero de tales “grados”.

10. El “síndrome del vestuario” debe su denominación al hecho de que sea precisamente en estos lugares donde muchos hombres comiencen a acomplejarse, al comparar instintivamente el tamaño de su pene con el de los restantes ocupantes del mismo, ya sea intraindividualmente o al convertirse en blanco de bromas por parte de sus compañeros.

En virtud de esta situación, esa vertiente puramente admirativa que hace ser consciente a un hombre de la belleza de otro y que le induce a reconocerla de manera explícita a través de la mirada –y, gracias a ésta, incluso de la palabra–, deviene hacia un plano conductual igualmente *voyeurista*, aunque de signo completamente diferente al estar dominado por las pulsiones que excitan en aquel el deseo abiertamente homosexual. Sin abandonar la cuestión, tampoco puede olvidarse el predicamento detentado por el mundo del gimnasio en los entornos y ambientes gay no sólo como *meeting point*, sino como expresión de unos hábitos de cuidado personal y de una calidad de vida media/alta asociada al elevado poder adquisitivo comúnmente atribuido al público homosexual, cual correspondería a un segmento liberado de responsabilidades y cargas familiares y, consecuentemente, provisto de una estimable capacidad de gasto. El neobarroco gay vendría a ser consecuencia directa de la primera de estas actitudes, la del *voyeurismo* interesado, que habilita cauces expresivos para la desinhibición y, nunca mejor dicho, “canonización” de las pulsiones homoeróticas, al propiciar la representación realista y superficial de individuos/modelos reales “creados” por el gimnasio, previamente visualizados allí o en el taller del artista y literalmente “transferidos” a sus nuevos roles. Como casi siempre, en el proceso impera la “excusa” realista, siempre recurrente, brindada por la necesidad de imprimir un determinado carácter a los personajes secundarios de la Pasión, sin olvidar determinadas iconografías cristológicas que justifican el empleo del cuerpo desnudo por exigencias del guión.

Llegados a este punto, se impone una pregunta: ¿por qué consideramos que el neobarroco gay propicia una representación realista al tiempo que superficial del cuerpo masculino cuando, ayer como hoy, la imagen del cuerpo surgida desde la práctica deportiva continúa respondiendo, en muchos casos, a un orden ético-moral? La respuesta estaría no tanto en el medio por el que el individuo construye su cuerpo como en el fin u objetivo que le induce a hacerlo. Desde el mundo griego a la actualidad, se invoca la búsqueda de la *areté* o “bondad” absoluta del ser humano a través de la disciplina corporal que lleva implícita la conquista de la perfección moral. Semejante ideal quedaría sintetizado en aquel individuo que, al mismo tiempo, aparece ante sus conciudadanos como *kalós* y *agathós*, físicamente *hermoso* e interiormente *bueno*. Y, no nos engañemos, desde la época antigua ese héroe era, ante todo, el atleta. En el momento presente, es el deportista, a través de su esfuerzo, quien canaliza un conjunto de habilidades y destrezas básicas de cara al logro de unos retos que preconizan su propio crecimiento y satisfacción en un afán de continua superación personal y autoconocimiento progresivo *citius*, *altius*, *fortius*: más rápido, más elevado, más fuerte. Es más, convertirse en *campeón* supone para uno mismo la conquista de su propia *areté*, de su bondad e integridad interior exteriorizada ante los ojos de los demás a través de la salud, la

destreza, la fortaleza y las armónicas proporciones del cuerpo, materializadas gracias a la lucha y al deporte¹¹. Por eso mismo, la superación de la etapa aristocrática consagró en el mundo griego la dualidad de la práctica deportiva como ejercicio de motivación y superación personales sin dejar de ser, hasta el día de hoy, el conducto ideal para asegurar la puesta a punto del soldado. La *kalocagathía* es el factor que da sentido a tales inquietudes. En efecto, al proclamar la “conformidad cordial de lo bueno y de lo bello”, Platón propone una transfiguración ideal de la imagen del individuo –dicho sea de paso, de incalculables consecuencias para la Literatura y la Historia del Arte–, que sólo puede adquirir la plenitud de su sentido gracias a la *mimesis*; esto es, del deseo de imitación del modelo por parte del individuo y, a su vez, la de este último por parte de sus conciudadanos comenzando, por supuesto, por sus propios competidores¹².

¿Responde a estos ideales el neobarroco gay? Sinceramente, pensamos que no. En nuestros días, muchas personas siguen viendo en la práctica deportiva una forma de vida que aúna el equilibrio entre el cuerpo y la mente, en pos de la autosuperación y exaltando la autoestima, pero no por ser ésta una realidad evidente debemos caer en el riesgo de que los árboles nos impidan ver el bosque. Reflexionando detenidamente sobre el panorama que nos rodea, el culto al cuerpo globalizado y trivialmente democratizado por el gimnasio y el impacto de los clichés publicitarios y estereotipos massmediáticos ha generalizado entre el público una visión reduccionista –e incluso “descafeinada”– de la práctica deportiva. Y no nos engañemos, a ese nivel general y “popular” aquella la encontramos prácticamente limitada al propio gimnasio y a un escaso elenco de actividades (pádel, tenis, fútbol...) que excluyen sistemáticamente cualquier tipo de connotación ético-moral, en pro de las expectativas meramente hedonísticas, gratificantes y socialmente rentables para el individuo que su cultivo genera; especialmente las que asocian la exhibición de poderío físico a la ostentación de una falsa “superioridad” o a la presunta “facilidad” para las conquistas amorosas.

Sin abandonar todavía la cuestión, y en un plano más carismático, es cierto también que la figura del deportista ha conseguido revalidar, en los siglos XX y XXI, su prestigio como estrella incombustible de la iconoesfera publicitaria e, igualmente, sigue siendo válido su papel como modelo a imitar, espe-

11. SEGURA MUNGUÍA, S.: *Los Juegos Olímpicos. Educación, deporte, mitología y fiestas en la antigua Grecia*, Madrid 1992 y JAEGER, W.: *Paideía. Los ideales de la cultura griega*, México 1988.

12. PLATÓN: *Obras completas*, Madrid 1966, 177 [“Protágoras o Los Sofistas”] y 1314 [“Las Leyes o de la Legislación”].

cialmente por los más jóvenes¹³. Sin embargo, a raíz de su conversión en ídolo de masas, el deportista asume un rol diferente en calidad de fetiche y reclamo al servicio de la propaganda institucional, el consumo y los intereses creados en torno al mismo¹⁴. Ello implica –y sin que tenga por qué ser necesariamente negativo– que su cuerpo se encuentre automáticamente “en venta”, al ponerse en valor en muchos casos no tanto su carisma personal o los méritos de su esfuerzo y trabajo, como lo más sensual de su anatomía¹⁵. (fig. 2)



Figura 2. La consideración del deportista como ídolo de masas coexiste con la “puesta en valor” de su propio cuerpo, transformando el concepto clásico del ideal atlético en el más “comercial” de reclamo erótico o *sex-symbol*. Así se advierte de esta fotografía de Richard Phibbs del futbolista Carlos Bocanegra para la edición especial de *ESPN, The Body Issue 2012*.

13. CASTAÑER, M. y CAMERINO, L.: “Juventud e iconos deportivos, el poder de la imagen corporal”, *Revista de Estudios de Juventud* 96, 2012, 143-63.
14. FANJUL PEYRÓ, C.: “Modelos masculinos predominantes en el mensaje publicitario y su influencia social en la psicopatología del siglo XXI: la vigorexia”, *Prisma Social* 1, 2008 [Edición digital] y “El estereotipo somático del hombre en la publicidad de estética y su influencia en la vigorexia masculina”, *Actes de Congènere: la representació de gènere a la publicitat del segle XXI*, Girona 2009 [Edición digital]
15. TUSQUETS BLANCA, O.: *Contra la desnudez*, Barcelona 2007.

Surge entonces con fuerza la noción de “superficialidad” que gobierna tanto los clichés massmediáticos como la propia razón de ser del neobarroco gay. Superficiales e “irreales”, en cuanto totalmente “desmotivados” y “desarraigados” de los ideales clásicos de *kalocagathía* y *areté*, son los “cuerpos-danone” transmitidos por la publicidad¹⁶. Por semejante razonamiento, superficiales son, asimismo, en su esencia y por idénticos motivos, los sayones, soldados y demás personajes realizados por los imagineros dentro de la órbita del neobarroco gay, por cuanto delatan una actitud bien distinta a la mantenida durante siglos por los artistas en torno a la representación del cuerpo y sus circunstancias.

En efecto, prácticamente desde finales del mundo antiguo hasta la Ilustración, la imagen corporal vivió “aprisionada” por el academicismo que impuso un seguimiento, más o menos rígido, pero casi siempre ortodoxo del *kanon*¹⁷. Con todo, la Historia del Arte demuestra cómo, desde siempre, los artistas más inquietos intentaron buscar y proponer alternativas y salidas más o menos originales que, además de flexibilizar la servidumbre a los modelos imperantes, sirviesen simultáneamente de elementos estimulantes e, incluso, “válvulas” de escape para plantear, recrear y representar otros ideales de belleza, de espíritu y de concepto que coexisten, y aún se solapan, con las creaciones “oficiales” y cuyo rastro puede seguirse sin fisuras a lo largo de los siglos.

El neobarroco gay asume parte de esa herencia en cuanto discurso alternativo “infiltrado” en la misma médula de una tradición escultórica secular con la que, a pesar de todo, no quiere entrar en conflicto ni en lucha; pero ello no le impide comportarse como un producto cultural del siglo XXI que incorpora a sus planteamientos estéticos las contradicciones sociológicas y antropológicas ya referidas en torno a la “carne de gimnasio”, el “reino de la proteína”, el “cuerpo-danone” o la “esclavitud de la licra”. Esta situación vuelve a poner de manifiesto que las posibilidades que la sociedad ofrece al cuerpo para consumir —o más bien para que “se consuma”— son infinitas; sobre todo, cuando el objeto de intervención de cada sujeto fue víctima de un cambio sustancial que terminó materializándose cuando la retórica del cuerpo sustituyó a la del alma¹⁸ y, consecuentemente, la despreocupación por el alma y lo que implica cedió el testigo a la preocupación/obsesión por el cuerpo. En definitiva no avanzamos: seguimos estando ante la visión del cuerpo embargada de esa misma, rotunda y poliédrica “superficialidad” del mundo actual que nos deja más que claro que la *kalocagathía* y la *areté* están en crisis, por no decir que

16. PÉREZ GAULI, J.C.: *El cuerpo en venta. Relación entre Arte y Publicidad*, Madrid 2000.

17. FLYNN, T.: *El cuerpo...*, 36-7.

18. PLANELLA RIBERA, J.: *Cuerpo, cultura y educación*, Bilbao 2006, 120.

agonizan o han muerto junto a los valores éticos y sublimes, indisociables del *ideal atlético* y el *ideal heroico* de otros tiempos¹⁹.

Desde la perspectiva del ejercicio realista y también desde la reivindicación de su propia “modernidad”, el neobarroco gay entronca con la tendencia inaugurada a partir del XIX por las revistas ilustradas que anticiparon la generalización y, a la postre, la familiaridad del gran público con la iconografía deportiva y sus protagonistas y, por extensión, con los cuerpos musculados difundidos incesantemente por los nuevos medios gráficos y editoriales, a lo largo del siglo XX, en sus más variopintas situaciones. De esta manera, atletas y boxeadores continuaron brindando motivos de inspiración, no tanto desde la perspectiva de la actividad física *per se*, como desde esos valores potenciales que los convierten en referentes vivos para los artistas interesados en ejercitar la copia del natural²⁰, entendida como base de la representación tradicional que perpetúa la vigencia del sistema académico²¹.

Llegados a este punto, a nadie escapa cómo esa imagen del esplendor corporal surgido del gimnasio –más que del deporte– constituye un referente de plena actualidad que “necesariamente” tenía que integrarse en el discurso estético del neobarroco gay. Decimos esto porque, además de las apuntadas conexiones del mundo del gimnasio con la cultura gay, es evidente que la renovación iconográfica de los personajes de la Pasión construida a través de los cuerpos musculados consigue simultáneamente varios objetivos.

De entrada, actualiza el ejercicio académico de transcripción realista del modelo vivo a través de una mirada intensamente selectiva y mediante un proceso “instrumental” que apuesta por el virtuosismo técnico en las labores de acabado material de la pieza. Acto seguido, se termina convirtiendo al personaje escultórico en testimonio material de ese *voyeurismo* interesado, que desde el mundo interior del individuo (artista y/o cliente), canaliza y proyecta al ámbito exterior el “yo poético” del hombre que mira a otro hombre. El componente homoerótico que la informa nos aclara que esa mirada nace preferentemente de la obsesión, la excitación sensual, la tensión sexual, la atracción impulsiva y el deseo carnal del uno hacia el otro que del amor en su vertiente más afectiva, sentimental, romántica y “químicamente pura”.

19. SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: “Del ideal atlético al ideal heroico. Algunas controversias (pre y post) barrocas sobre el cuerpo”, en GONZÁLEZ ROMÁN, C. (ed.): *A través de la mirada. Anatomía, Arquitectura y perspectiva en la tradición artística occidental*, Madrid 2013, 81-127.

20. BONET CORREA, A.: *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid 1993 y CORTÉS, V.: *Anatomía, Academia y dibujo clásico*. Madrid 1994.

21. VILLENNA, L.A. de: *Héroes, atletas, amantes. Historia esencial del desnudo masculino*, Barcelona 2008, 171-4.

Más que un enganche frívolo –y por eso superficial, arriesgado y prematuro– con los estereotipos del hombre homosexual obsesionado por el sexo, la comprensión de esta idea discurre más bien por otra vía, por lo demás ya apuntada por estudios recientes sobre sexualidad *queer*²². En este sentido, desde una perspectiva abierta que podría englobar a quien contempla, a quien encarga y a quien hace la imagen, el neobarroco gay también presupondría el desgaste de los estereotipos homosexuales citados a favor de una visión del hombre homosexual que asume su identidad para integrarla con su orientación sexual y su energía sexual, resistiéndose, por tanto, a des-sexualizarse y, por extensión, a reprimir la pulsión erótica experimentada y estimulada primeramente por la visión del modelo vivo y la contemplación de su representación escultórica después.

Semejante objetivo presupone dejar espacio para que los mismos hombres construyan personas/personajes que no anulen lo erótico y la puesta en valor del cuerpo sin tener porqué ser “acusados” de lascivos *voyeurs*. El contexto de relativa aceptación (al menos no de persecución, condena o represión feroz) y visibilización social de la homosexualidad que viene respirándose en España, de unos años a esta parte, puede contribuir a explicar y “naturalizar” en un momento concreto de la cultura artística actual la fenomenología del neobarroco gay, en connivencia con los registros de la sociedad de la información. (fig. 3)

No olvidamos otro rasgo singular del neobarroco gay como su signo eminentemente “masculino” en lo creativo, conceptual, estético e iconográfico. Diversos factores influyen, a nuestro entender, en esta realidad. Con independencia de identidades y orientaciones, se impone un hecho incontestable determinado desde la propia temática y la información suministrada por las fuentes literarias: los episodios de la Pasión se desarrollan argumentalmente gracias a la participación de un elenco de personajes secundarios (sayones, soldados, magistrados, sacerdotes, verdugos, escribas, sirvientes, espectadores...) donde el predominio de lo masculino es demoledor. De esta manera, la representación de los asuntos –salvo contadas excepciones– se sintetiza en su definición básica en un conjunto de hombres. Por otro lado, la estadística también delata una proporción semejante en cuanto al número de artistas hombres y artistas mujeres que se dedican a la imagería religiosa. Si esta realidad presupone un número abrumador de hombres que esculpen a hombres, se comprende que dentro de esta nómina también se plantee la mirada interesada de esos hombres que hacen/encargan obras hacia esos otros hombres a los que,

22. ROFES, E.: “La transgresión y el cuerpo ubicado: el género, el sexo y los profesores varones gays”, en TALBURT, S. y STEINBERG, S.R. (eds.): *Pensando Queer: Sexualidad, cultura y educación*, Barcelona 2005, 141-59.

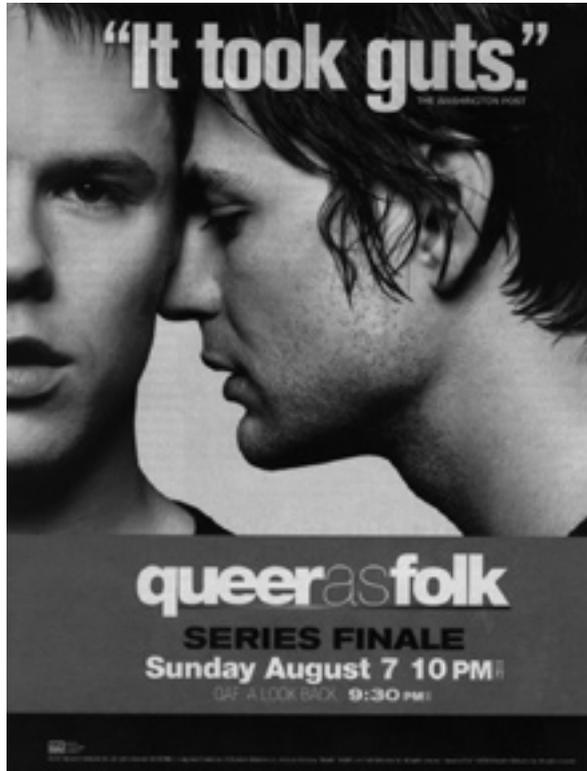


Figura 3. La serie televisiva *Queer as Folk* aborda sin censura y con franqueza, el estilo de vida de los homosexuales urbanos de clase media. Su acertada combinación de drama, humor, y sexo ha contribuido, desde su emisión a partir del 2000, a “normalizar”, visibilizar e incluso popularizar el mundo gay entre el público en general.

en última instancia, la escultura convierte en plasmación tangible y morbosamente fascinante de una atracción y un deseo homoerótico ya sea desinhibido, prohibido, oculto, latente, reprimido, latente, emergente o explícito.

3. TEORÍA ESTÉTICA DEL NEOBARROCO GAY. A PROPÓSITO DE ALGUNAS IMÁGENES Y SU DIFUSIÓN

Llegado a este punto cabría preguntarse ¿Qué es el neobarroco gay? y ¿Cómo se define? A lo largo de estas páginas hemos incidido en cuestiones que vendrían a configurar el marco donde se ha producido y desarrollado la imagería neobarroca gay. Parece evidente que su repercusión en el estado de la cuestión de la imagería actual no hubiese sido posible si, en cierta

medida, la homosexualidad no se hubiera “normalizado” gracias a los medios de comunicación²³ y las redes sociales, que por otra parte han sido también la base de la secularización de la Semana Santa actual, considerándola como un fenómeno cultural y antropológico, cuya difusión y desarrollo ha sido paralelo a la revalorización del imaginero desde finales del siglo XX. El imaginero, en tanto en cuanto individuo, también participa de la problemática que afecta a la sociedad contemporánea y puede llegar a proyectar en sus obras ese cambio de mentalidad al que hacíamos alusión²⁴.

De hecho, esto puede suceder, ya sea por su propia convicción/orientación homosexual como, incluso, dejándose llevar de un flagrante oportunismo en el caso contrastado de artistas heterosexuales que, de esta manera, pretenden “engancharse” con posicionamientos más liberales y acordes con el clima de “tolerancia” social descrito. Un elocuente exponente de esto último es el relieve de los *Siete Pecados Capitales*, ejecutado por José María Ruiz Montes para el trono del Cristo de la Redención de Málaga en 2012-2013. El artista procede a la modernización en toda regla de un tema clásico al recrear la *Lujuria* como un triángulo sexual donde un hombre es acariciado por una mujer, al tiempo de ser sensualmente besado en el cuello por otro hombre. Más que la tópica asociación del homoerotismo con la perversión o el llamado “pecado nefando”, es evidente que la alusión explícita al contacto homosexual supone por parte del artista un esfuerzo por componer su obra al hilo de la realidad social actual, rentabilizando en provecho propio la relativa “permisividad” generalizada socialmente en torno al tema. (fig. 4)

La teoría del neobarroco gay es forma y concepto en igualdad de condiciones. Formas con respecto a una serie de caracteres netamente visuales, homoeróticos y pseudomorbosos, y conceptual, entendida en clave de género, como la asimilación de roles para los que la escultura masculina pasionista no había sido “educada” en sus orígenes. Como fruto de esa transformación observamos en el neobarroco gay la inclinación del imaginero de someter la imagen sublime del cuerpo de Cristo a un proceso desacralizador, ya sea de un modo consciente o no, mediante el cual éste pierde gran parte de la carga espiritual que le era inmanente y “consustancial”, para acabar convirtiendo el cuerpo en un objeto de belleza/contemplación pseudomorbosa. (fig. 5)

También cabría definir la teoría del neobarroco gay, como una subversión del género en la escultura procesional que adopta como referente iconográfico

23. ALFEO ÁLVAREZ, J.C. y GONZÁLEZ DE GARAY Y DOMÍNGUEZ, B.: “Negociación de la visibilidad homosexual en la ficción televisiva española”, en *La Construcción de Género en la Ficción televisiva*, Girona 2010, 1-19.

24. FERNÁNDEZ SALINAS, V.: “Visibilidad y escena gay masculina en la ciudad española”, *Documents d’anàlisi geogràfica* 49, 2007, 139-60.



Figura 4. Un bien entendido “oportunismo”, con respecto a la visibilidad de la identidad homosexual en el mundo moderno, subyace en la concepción iconográfica dada por José María Ruiz Montes a la *Lujuria* que figura en los relieves del trono del Cristo de la Redención (2012-2013), de la parroquia de San Juan de Málaga.



Figura 5. La ambigüedad morbosa del neobarroco gay alcanza, quizás, una de sus cotas emblemáticas en el *Cristo Resucitado* (2011), realizado por Luis González Rey para el Consejo de Cofradías de Conil (Cádiz).

la imagen masculina. Esa “dislocación” se manifiesta por medio de un lenguaje estético, donde el hombre/escultura evoca funciones propias del género femenino en unos casos, mientras que en otros prevalece una exaltación del homoerotismo masculino, explícito o sutil, y manifiestamente morbosa en un contexto religioso, aplicada a la escultura procesional que surge en la realidad secularizada de la imaginería procesional del siglo XXI.

La teoría del neobarroco gay, hasta donde hemos podido constatar, afecta a hombres/esculturas realizados por hombres, y esto es así por varias razones ya esbozadas páginas atrás, en primer lugar por qué siguen siendo la clase dominante y dirigente en el arte de la imaginería; en segundo lugar porque los personajes implicados en la Pasión son mayoritariamente masculinos; en tercer lugar porque resultaría poco apropiado, y menos presto a la sutilidad que el desnudo masculino, que las escultoras realizaran obras en las que pudiéramos identificar caracteres propios del género masculino, amén de proyectar caracteres homoeróticos, resultando más complicado aún la proyección de valores lésbicos evidentes, sin olvidar que los desnudos femeninos escasean, por no decir están ausentes en la Pasión de Cristo. Es decir, el neobarroco gay es una teoría de signo eminentemente androcéntrico que manifiesta por medio de un lenguaje propio una serie de valores estéticos que apuestan por visualizar un modo particular de entender la belleza masculina, desde la perspectiva de los valores *queer* y las expectativas de la sociedad de la comunicación.

A día de hoy, la cuestión de los estudios del género se han convertido en un poderosa herramienta por medio de la cual se están dando explicación a muchos de los movimientos sociales que actualmente se siguen produciendo/ extendiendo, quedando aceptado por los sectores más avanzados en el pensamiento que las cuestiones de género apuntan hacia las construcciones culturales, en detrimento de las teorías relacionadas con el fenómeno biológico. Tal y como afirmaba David Córdoba García al referirse a la teoría *queer* “construir un discurso *queer* implica por lo tanto situarse en un espacio extraño que nos constituye como sujetos extraños de un conocimiento extraño, inapropiado, malsonante”²⁵. En este sentido, hablar de neobarroco gay es hablar de un lenguaje que no siempre es bien recibido en las extrañas de la Iglesia, ni entre los sectores sociales medios y muy conservadores, ya que implica poner de manifiesto, o mejor dicho aceptar que la “supremacía” y los papeles del género masculino sobre el femenino actualmente no se antoja tan evidente en lo que respecta a la imaginería procesional. Tradicionalmente, las figuras que actúan en la Pasión de Jesús tenían plenamente aprendido el papel para el que fueron

25. CÓRDOBA GARCÍA, D.: “Teoría *queer*: Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”, en CÓRDOBA, D., SÁEZ, J. y VIDARTE, P. (eds.): *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Madrid 2005, 21-60.

escogidas: los “malos” eran malos, los “malos” militares eran aún más malos y por supuesto no lloraban; los hombres no lloran, ¡¡¡tampoco lo olvidemos!!!, por no hablar de los escorzos y las posturas amaneradas que casi siempre estaban estrictamente “justificadas” por cuestiones siempre estilísticas.

De esta manera, bajo la mirada del neobarroco gay, el imaginero, al esculpir (presentar) su obra, hace uso de una serie de convenciones, explícitas o implícitas, que pertenecen al imaginario de la cultura visual del siglo XXI, que suponen la puesta en valor del hombre como un “homo sentimental” donde su masculinidad no se ve afectada por cuestiones que socialmente son propias de “mujeres”. Ello justificaría el uso de barbas incipientes; piercings, tatuajes; torsos, espaldas y brazos musculados; composiciones amaneradas; así como de lágrimas tanto en personajes principales como secundarios de la Pasión de Cristo. (fig. 6)

El punto de partida de estas creaciones cabe detectarlo en la producción escultórica de los artistas cordobeses Francisco Romero Zafra y Antonio Bernal Redondo. Haciendo suya una relectura muy particular de los criterios “hipe-



Figura 6. La subversión del género puede comprobarse en la imagen del centurión *Longinus* (2010-2011) para la Hermandad del Descendimiento de Cabra (Córdoba). El resultado supone una absoluta feminización de la masculinidad convencional, al desafiarse y cuestionarse claramente la habitual imagen de la virilidad inherente a la representación de un militar romano.

realistas” que parecen haberse impuesto en la imaginería procesional del siglo XXI, ambos autores pasan por ser los auténticos creadores del neobarroco gay por varios conductos. Esto es, ya sea mediante la androginia morbosa aplicada a algunas representaciones de personajes jóvenes (San Juan Evangelista o sayones, por ejemplo), como especialmente a una serie de figuras de personajes secundarios (soldados romanos, sayones...) ejecutadas para distintos misterios procesionales de Córdoba, Montilla, Martos, Zafra y de otros puntos de Andalucía. Además de una ejecución técnica impecable en modelado, talla y policromía, en todas ellas sobresale la espontaneidad en el tratamiento de las expresiones gestuales, sumada a la frescura hedonista a la hora de explorar la sensualidad del cuerpo masculino desnudo en todo su esplendor de fuerza y vigor muscular y haciendo gala de un inequívoco deleite *voyeur*. Y ello, por no hablar del sugerente decadentismo, de signo un tanto “canallesco”, aplicado a la descripción obsesiva y caracterización morbosa de los elementos personalizadores del cuerpo: tatuajes, piercings y tratamientos capilares. (fig. 7)



Figura 7. Sin duda, una de las obras maestras de la imaginería procesional del siglo XXI, además de altamente arquetípica del neobarroco gay, es el conjunto de figuras del misterio del Cristo Atado a la Columna de Martos (Jaén), obra de Francisco Romero Zafra en 2008. El triunfo de la anatomía musculada y poderosa “conquistada” en el gimnasio y ponderada por la mirada homoerótica constituye su mejor carta de presentación estética.

En este sentido, la brecha abierta por Romero Zafra y Bernal ha sido secundada –y al igual que ellos de manera más coyuntural que sistemática– por otros imágineros, habida cuenta de que no siempre las circunstancias que rodean el encargo/creación de una obra, sean del tipo que sean, hacen “obligado”, ni mucho menos, el recurso a los recursos estético-conceptuales del neobarroco gay. No obstante, sí es cierto que detectamos un punto de inflexión diferente cuando hablamos de las primeras incursiones experimentales de los pioneros en dicha estética y las de sus seguidores. En efecto, si los primeros aguardan a un momento de consolidación y éxito clamoroso de sus respectivas carreras para ir introduciéndola y desarrollándola, sabiéndose respaldados en su iniciativa de un público incondicional que sabe captar el mensaje de sus obras, los segundos renabilizan la avanzadilla de aquellos iniciándose y adoptando el referente neobarroco gay, con plena libertad de acción y desde el comienzo de su andadura.

Como creaciones hijas de su tiempo, la puesta en valor de las imágenes del neobarroco gay y su expansión en términos de expansión artística y difusión entre el público deben muchísimo al impacto de las redes sociales. A día de hoy, la capacidad de expansión de Internet es casi ilimitada, y ello ha sido utilizado de un modo inteligente por parte del submundo que rodea/sustenta a la Semana Santa mediante la creación de sitios web especializados, blog, listas de distribución, perfiles en redes sociales, páginas propias, foros de discusión, repositorios de imágenes y texto, etc., lo que ha propiciado de un modo indirecto un crecimiento exponencial del conocimiento “popular” sobre el arte de la imagería²⁶, dando como consecuencia que el mundo de la Semana Santa se encuentre en uno de los momentos de máxima popularidad en toda su historia, teniendo en cuenta cómo se estima que solo en España 17 millones de usuarios navegan diariamente por la Red de Redes. Por ello, las redes sociales han contribuido decisivamente al esparcimiento mediático y conocimiento de las obras. Éstas sirven cada vez de manera más habitual a modo de escaparate virtual para todos los artistas, y gracias a las innumerables conexiones que pueden existir en estas redes sociales, las obras pueden llegar a los lugares más recónditos del mundo, abriendo incluso insólitas perspectivas y posibilidades de cara a la investigación, la docencia y la innovación educativa en las materias relacionadas con el estudio de la escultura policromada desde el XVI a nuestros días.²⁷

26. SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. y FERNÁNDEZ PARADAS, A.R.: “Redes sociales al servicio de la Innovación Educativa Universitaria: nuevos sistemas pedagógicos aplicados al conocimiento de la escultura barroca española y su imbricación en la docencia e investigación de la Historia del Arte”, en *Comunicación en la Profesión y en la Universidad de hoy: Contenidos, Investigación, Innovación*. (en prensa).

27. SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A. y FERNÁNDEZ PARADAS, A.R.: “Redes sociales, docencia universitaria y escultura barroca española. Reflexiones y posibilidades desde el contexto de la innovación”, *Historia y Comunicación Social* (en prensa).

Esta capacidad de difusión ha favorecido de forma incalculable el desarrollo de este tipo de imágenes, ya que de no ser por esa capacidad de expansión infinita inherente a los medios de comunicación de masas —en particular las Redes Sociales— las primeras obras adscritas a esta teoría hubiesen quedado abocadas a caer en el ostracismo, o en el mejor de los casos ser valoradas como esculturas “pintorescas” o “curiosidades iconográficas”. Todo esto no se ha producido gracias a que “las nuevas tecnologías han posibilitado que se amplíen las fronteras de las artes y su campo de acción”²⁸.

4. CONCLUSIÓN

Desde una óptica artística, el neobarroco gay aspira a ser un vehículo de representación, interpretación, relectura y síntesis de un modo particular y específico de visualizar la belleza del hombre, marcada por la explicitéz morbosa de la belleza misma y el erotismo masculino y asentándose sobre las bases del realismo, incluso de un realismo extremo, aunque sin trascender al “exceso” hiperrealista.

En su concepción de la belleza masculina, la idea de “lo sublime”/divino cede el testigo a “lo morboso”, como expresión propia y genuina de un inequívoco estadio de crisis y cuestionamiento subliminal de los principios clásicos de *kalocagathia* y *areté* (lo malo también puede ser bello). Ello es consecuencia de una sociedad secularizada que excluye y sustituye la noción de “religiosidad” por la de “culto al cuerpo” y que, en este caso concreto, canaliza a través de la representación del físico masculino la proyección de un posible “yo poético” y la mirada interesada y selectiva que pone en valor el cuerpo del hombre por el hombre y persigue, en última instancia, una exaltación totalizadora del homoerotismo como “producto cultural” del siglo XXI.

Si el neobarroco gay viene a ser conceptualmente “moderno” en términos estéticos y sociológicos, desde el punto de vista formal se incardina dentro de una tradición escultórica que, a niveles técnicos, formales, e incluso iconográficos, se inspira en la escultura policromada de los Siglos de Oro en España. Desde los años 90 del pasado siglo XX comienza a construirse una perspectiva histórica que justifica que las representaciones alineadas con el mismo no constituyan, ni mucho menos, un hecho aislado, sino que continúen realizándose al impulso de unos anhelos (deseos) concretos manifestados por sectores particulares de la demanda y/o al dictado de las propias inquietudes del artista.

De esta manera el “homo sentimental” del neobarroco gay se convierte en

28. RUEDA, M^a.A.: “¿Cómo llevar la red a cuestras? Arte y cultura visual en Facebook”, en CRESPO FAJARDO, J. L. (coord.): *Estéticas del Media Art*, Málaga, 2013, 59-72.

cúmulo de posibilidades que vienen a engrandecer, o mejor dicho, a ampliar el universo barroco actual, además de poner de manifiesto cómo el arte es hijo de su tiempo; y el que nos ha tocado vivir a nosotros es aquel que lucha por la igualdad y lo no discriminación entre personas o esculturas por sus tendencias, orientaciones o el tipo de arte que manifiestan.

