

MIRADAS REPRIMIDAS, MIRADAS EMPODERADAS. EL CAPITEL DE LA VULVA DE ARMENTIA

GORKA LÓPEZ DE MUNAIN

ARTÍCULO PUBLICADO EN:

www.e-imagen.net/miradas-reprimidas-miradas-empoderadas-el-capitel-de-la-vulva-de-armentia

Revista editada por:



ÁREA D
ANTROPOLOGÍA
VISUAL

UBA

ISSN 2362-4981

MIRADAS REPRIMIDAS, MIRADAS EMPODERADAS. EL CAPITEL DE LA VULVA DE ARMENTIA

GORKA LÓPEZ DE MUNAIN

Cuando nos situamos frente a un capitel románico, rápidamente comenzamos a establecer comparaciones en busca de su significado. Confrontamos lo que estamos viendo con otros ejemplos medievales (con una actitud que puede ir desde la mera curiosidad hasta el empeño más netamente académico) pero, inevitablemente, lo hacemos también comparándolo con nuestra realidad circundante; lo que vemos nos interpela desde nuestro presente y, por tanto, resulta difícil sustraerse de esta conducta. En ese diálogo temporal, la imagen del pasado afecta al presente y, del mismo modo, nuestra temporalidad afecta también a la imagen que tenemos enfrente y que parece exigirnos una respuesta. Las imágenes demandan ser activadas, que las dotemos de un significado, que vuelvan a tener una eficacia en una temporalidad nueva.

Sin embargo, este ejercicio hace que los significados propuestos en cada momento sean inestables y cambiantes. A medida que avanza el conocimiento académico del pasado, nuestra fe ciega en el progreso nos invita a creer que vamos en el camino correcto, asumiendo que, poco a poco, nos hallamos más cerca de comprender cuáles fueron las motivaciones de quienes esculpieron el capitel y, sobre todo, de quienes ordenaron y financiaron su ejecución. En esta breve aproximación a un curioso capitel alavés observaremos cómo, en realidad, las cosas son mucho más imprecisas. Además, creo que el empeño de indagar en el significado original de una imagen creada en épocas pasadas (actitud absolutamente respetable y muy útil) nos revela un conocimiento mucho menos interesante que si, por el contrario, comprobásemos cómo nos afectamos mutuamente (imagen-cuerpo) desde nuestro más estricto presente. En un tiempo histórico en el que el feminismo avanza con paso firme con la voluntad de cambiar el mundo tal y como lo conocemos, las imágenes medievales se suman a esta transformación no sólo para que, ante ellas, nos hagamos nuevas preguntas en busca de significados alternativos sino, también, para que ellas mismas nos ayuden a llevar a cabo este cambio de paradigma.

CÓMO CITAR EL ARTÍCULO:

Gorka López de Munain, "Miradas reprimidas, miradas empoderadas. El capitel de la vulva de Armentia". E-imagen Revista 2.0, Nº6, Año 2019, Sans Soleil Ediciones, España-Argentina. ISSN 2362-4981.

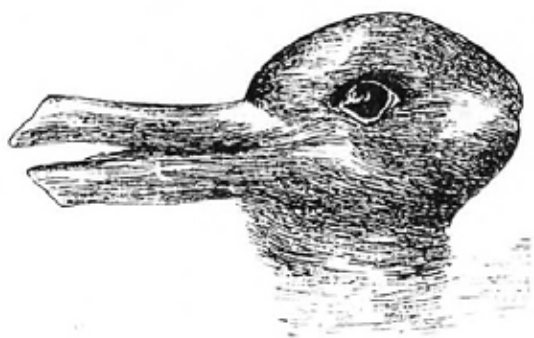


FIG. 1. JUEGO ÓPTICO «PATO-CONEJO»

En la teoría de la imagen hay un dibujo que ha obsesionado a intelectuales de todo tipo, desde Freud hasta W.J.T. Mitchell, pasando por Wittgenstein: el pato-conejo [Fig. 1]. Se trata de una sencilla imagen en la que podemos ver ambos animales en función del sentido de nuestra mirada. Este ejercicio les sirvió a estos teóricos para determinar que hay una suerte de “ojo de la mente” que permite codificar aquello que transmiten los ojos físicos (Mitchell, 2009, 52). Con relación a las imágenes medievales, un repaso a la historiografía de las obras más conocidas nos demuestra cómo, en determinadas épocas, toda una comunidad académica veía “patos” mientras que, tiempo después, parecía haber cierto consenso en ver “conejos”. El dibujante Saul Steinberg, al que recurre Mitchell en su análisis, juega de forma maravillosa con esta suerte de paradoja visual al mostrarnos a un personaje de aspecto elegante con un conejo dentro de su cabeza mirando a través de sus ojos [Fig. 2]: él siempre verá un conejo y, probablemente, negará la existencia de un pato.

Pues bien, apliquemos este sencillo juego óptico a un capitel concreto: el ubicado en la ventana norte de la basílica de San Prudencio y San Andrés de Armentia [Fig. 3]. Por situar rápidamente el contexto, se trata de una pieza que forma parte de uno de los conjuntos románicos más interesantes del País Vasco. La cabecera en la que se encuentra el citado capitel sigue siendo una incógnita para los investigadores que se han ocupado de ella, ya que no se sabe a ciencia

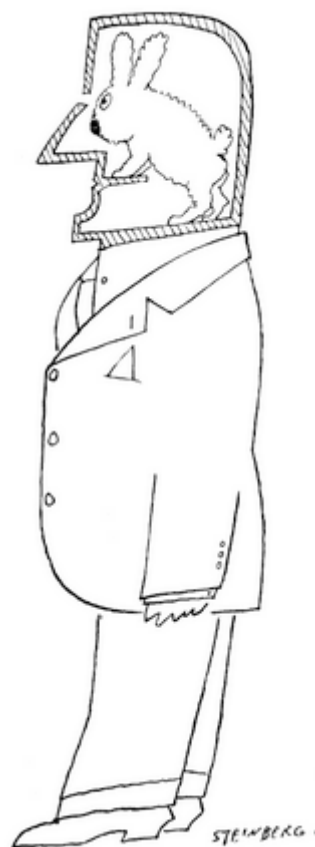


FIG. 2. SAUL STEINBERG, «EL CONEJO», 1948, THE NEW YORKER MAGAZINE

cierta cuándo se construyó ni quién la ordenó. Todo apunta a que se trata de una obra cercana al momento de la degradación del templo a colegiata en 1087 (hasta el momento había sido la sede del obispado de Álava) y, en todo caso, anterior a la fase constructiva que, en la segunda mitad del siglo XII, impulsaría el obispo Rodrigo de Cascante. Veamos primero qué es lo que han dicho los especialistas que se han ocupado de este capitel y, después, tratemos de mirarlo desde una óptica radicalmente distinta.

En el *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* (cita) aportan la siguiente descripción: “[...] vemos a la izquierda una figura como vuelta de espaldas, una cabeza y una decoración geometrizada de grandes planos; y en el de la derecha, tres figuras humanas, una en el centro y dos laterales”. Es decir, asumen una descrip-



FIG. 3. CAPITEL DEL VENTANAL NORTE DE LA BASÍLICA DE ARMENTIA. SIGLO XII.

ción meramente formal de cuanto tienen ante sus ojos y evitan realizar cualquier valoración al respecto. Tiempo después, Agustín Gómez-Gómez fija su atención en estas obras sosteniendo que “la cesta se decora con formas vegetales, una cabeza monstruosa y en la parte izquierda una figura con las piernas recogidas y las manos sobre las rodillas”. Todo apunta a que, por motivos que desconocemos, está confundiendo la figura “con las piernas recogidas” con un capitel del ventanal sur, pero en todo caso el resto de los elementos quedan perfectamente descritos y avanza que estamos ante formas vegetales y una cabeza monstruosa.

Por último, la *Enciclopedia del Románico en el País Vasco* vuelve a describir unas “figuraciones vegetales, como árboles, con una figura humana desnuda, vista de espaldas pero con la cabeza frontal, y también una cabecita escondida en la vegetación”. Las descripciones en todos los casos son relativamente coincidentes y los autores aludidos ven en el capitel formas geométricas o vegetales junto a una figura con connotaciones extrañas. Es decir, parece existir un cierto consenso en ver al “pato” en el capitel armentense pero, ¿qué ocurriría si enfocamos mejor el “ojo de la mente” y nos esforzamos por ver al “conejo”?

Para ello, como avanzábamos al principio, lo más práctico es confrontar la representación que nos ocupa con imágenes que se le parezcan, por extrañas que, *a priori*, puedan parecer. El resultado, desde luego, es sorprendente. Las formas vegetales parecen advertirse más carnosas, lo geométrico se hace más orgánico y las referencias empiezan a dirigirse hacia horizontes inesperados. Veámoslo visualmente [Figs. 4 y 5]. La comparación, creo, ofrece pocas dudas sobre la interpretación. A pesar de ello, son precisas unas rápidas aclaraciones. Al inicio de este texto decía que, si bien las imágenes nos demandan ser interpretadas, cada época lo hace con relación a su tiempo. El nuestro, en el que las reivindicaciones feministas están transformando la sociedad, puede estar condicionando nuestra mirada hasta el punto de hacer visible una enorme vulva que, hasta entonces, se escondía tras el velo de un época reprimida y machista. Lo interesante de todo esto es que, en realidad, poco importan las motivaciones originales de quienes trazaron estas formas; es el poder transformador de las imágenes lo que aquí se pone en juego. Analizar esta imagen como una vulva (más allá de que lo sea o no), nos permite profundizar en el conocimiento de la sexualidad femenina en la Edad Media y, con ello, contribuir a la necesaria redención de un período que demanda ser analizado desde una óptica nueva y del que, como veremos, tenemos aún mucho por aprender.



FIG. 4. FAMILY VAN BEUNINGEN, LANGBROEK, INV.NR. 4462, CAT. HP3, AFB. 3026.



FIG. 5. RECORTE DEL CAPITEL DE ARMENTIA.



FIGS. 6, 7, 8 Y 9. INSIGNIAS MEDIEVALES CON VULVAS Y PENES. Nº DE INVENTARIO EN WWW.KUNERA.NL.

La pieza con la que hacemos esta primera comparación es un amuleto medieval realizado en Holanda y que no tiene más de 3 centímetros de alto en el que una vulva aparece vestida de peregrina. Se han podido localizar miles de estas piezas que se produjeron de forma masiva y la mayor parte de ellas están conectadas con lugares de peregrinación o con importantes cultos religiosos. En cuanto a los de temática sexual, la variedad es impresionante: penes alados, vulvas emergiendo de árboles, penes procesionando vulvas, vulvas arqueras a lomos de un caballo, vulvas con muletas, vulvas subiendo escaleras, escenas de coitos... la lista es interminable [Figs. 6, 7, 8 y 9] ¿Por qué estas piezas tan (aparentemente) desconcertantes están vinculadas a espacios de marcada religiosidad? El mero hecho de formularnos esta pregunta demuestra que para entender estos pines no debemos proyectar categorías propias de nuestro tiempo; hay que tratar de entenderlas en el marco de una cultura en la que las nociones de género, sexualidad, erotismo, etc., funcionan de un modo distinto y propio.

Muchas especialistas insisten en recordarnos que la preocupación por la sexualidad es algo netamente moderno, pero que en muchas investigaciones se aplica de manera anacrónica a la Edad Media (Lindquist, 2014, 8). Caroline Walker Bynum sostiene que en el medievo el sexo no era la primera asociación que hacían las personas con relación al cuerpo y que, en realidad, estaban mucho más preocupadas por la comida, el sufrimiento o la promesa de la resu-

rrección (citado en *Ibid.*). La especialista Sarah Salih es más radical aún al sostener que las imágenes que muestran genitales de manera explícita tenían un impacto “anti-erótico” en tiempos medievales y que, en cambio, el cuerpo sufriente de Cristo sería una de las principales imágenes eróticas del momento. Ann Marie Rasmussen nos aporta una útil reflexión en este sentido que nos permite conectar estas ideas con la imagen del capitel que centra el comentario:

[..] las insignias sexuales no tienen que ver con la sexualidad en el sentido moderno de creer que el deseo sexual es una atracción que se manifiesta por el sexo del objeto deseado. No tienen relación ni con la heterosexualidad ni con la homosexualidad en el sentido moderno de las palabras. Pocas insignias sexuales hacen referencia a quién podría ser el objeto del deseo, a qué tipo de prácticas sexuales se podrían realizar, o con quién, o qué tipo de placer, si lo hubiera, se podrían obtener de esos actos. Estas preguntas, tan fundamentales para la imaginación moderna, muchas veces quedan sin respuesta en las insignias sexuales (Rasmussen, 2015, 227).

Rasmussen sostiene que las insignias con vulvas transmiten una idea del sexo como reproducción y que ahondan en la idea de fertilidad asociada a las mujeres. Explica que “las insignias nos permiten discernir una perspectiva medieval diferente sobre la fertilidad y la reproducción y un conjunto diverso de identidades de género. Las insignias muestran una forma de entender el cuerpo femenino que no es hostil o erotizado, que incluso puede ser humorístico y positivo. Representan un modo de género de afirmar el poder y el control sobre las inescruta-

bles y vitales fuerzas, si bien precarias, del sexo, la fertilidad y la reproducción” (Rasmussen, 2015, 227). Resulta útil recordar que la vulva de Armentia se encuentra también en el contexto de una serie de imágenes alusivas a la fertilidad. En el capitel de enfrente, en la misma ventana, vemos a un hombre tirándose de las barbas y a dos mujeres flanqueándolo claramente embarazadas que, además, dirigen sus manos hacia el vientre. Todas las figuras sostienen ramas y flores delineadas en la piedra con sencillos trazos que podrían aludir también a la fertilidad de la naturaleza [Fig. 10].



FIG. 10. CAPITEL DEL VENTANAL NORTE DE LA BASÍLICA DE ARMENTIA. SIGLO XII.

Antes de cerrar este breve análisis, merece la pena que nos detengamos a analizar porqué hasta la fecha nadie había valorado la posibilidad de que estuviéramos ante una vulva y no ante una extraña forma geométrica o vegetal. Este no es un caso aislado, tenemos en nuestro entorno cercano otras vulvas que han sido igualmente ignoradas. En Oreitia tenemos un ejemplo extraordinario, esta vez representado en un canecillo del paño norte de la cabecera. La *Enciclopedia del románico en el País Vasco* des-

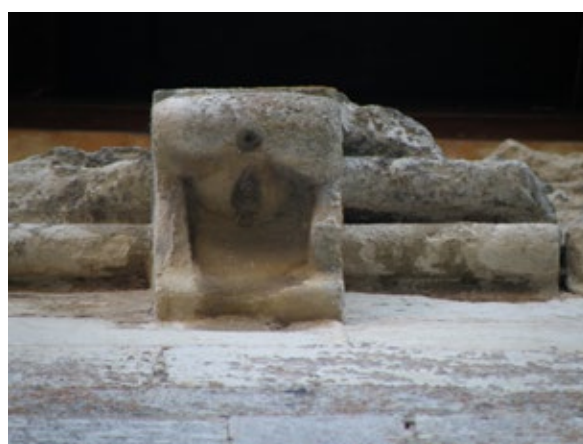


FIG. 10. CANECILLO DE LA IGLESIA DE OREITIA. SIGLO XIII.

cribe esta imagen como “una especie de tonel o rollo muy saliente, con dos orificios, bastante extraño”. Las imágenes, desde luego, son suficientemente elocuentes y no hace falta insistir demasiado en cuál es el equivalente anatómico de los dos orificios que nos muestra el canecillo [Fig. 11 y 12]. Esta suerte de “ceguera iconoclasta” puede tener implicaciones meramente interpretativas, como es el caso, pero también puede llegar más lejos. Uno de los más famosos capiteles de Frómista, estudiado por Francisco Prado-Vilar, sufrió durante las restauraciones una gravísima mutilación. Los desnudos, que habían permanecido a la vista durante siglos sin provocar escándalo alguno, “no se libraron del fundamentalismo censor de un individuo posiblemente movido por el fervor católico militante que rodeó a la restauración” (Prado-Vilar, 2008, 179) [Figs. 11 y 12].



FIG. 11. CAPITEL MUTILADO DE SAN MARTÍN DE FRÓMISTA, MUSEO DE PALENCIA.



FIG. 12. RÉPLICA UBICADA EN LA IGLESIA DE SAN MARTÍN DE FRÓMISTA.

Existen también otros casos menos graves y más divertidos, pero igualmente elocuentes. Las escenas de desnudos del famoso tapiz de Bayeux, en las que vemos hombres y mujeres en actitudes de lo más variado, debieron resultar ofensivas e incómodas para los bordadores victorianos del siglo XIX que recibieron el encargo de realizar una réplica a tamaño real. En ella, los hombres exhibicionistas que mostraban un pene de grandes dimensiones vieron cómo su miembro quedaba totalmente oculto bajo un discreto calzoncillo [Figs. 13 y 14].

La imagen de la vulva, absolutamente normal en la imaginería medieval, no gozó de los mismos privilegios en siglos posteriores. Recor-



FIGS. 13 Y 14. ARRIBA: DETALLE DEL TAPIZ DE BAYEUX; ABAJO: RÉPLICA DEL SIGLO XIX. IMAGEN DE: [HTTPS://DUT-CHANGLOSAXONIST.COM/2017/05/01/ANGLO-SAXON-OBSCENITIES/](https://dutchanglosaxonist.com/2017/05/01/anglo-saxon-obscenities/)

demos que el cuadro “El origen del mundo”, pintado por Gustave Courbet en 1866 para el diplomático turco Khalil-Bey, no fue exhibido ante el público hasta 1995, cuando lo adquirió el Museo d’Orsay [Fig. 15]. Esta obra ha centrado buena parte de los debates sobre la exhibición del sexo femenino y ha motivado interesantes obras y acciones por parte de artistas contemporáneas. Deborah De Robertis alcanzó gran notoriedad cuando en el año 2014 mostró sus genitales frente a la obra de Courbet, mientras que Orlan optó por crear una nueva versión titulada *L’Origine de la guerre* en la que un pene erecto domina la composición, logrando una poderosa crítica donde el falo es el símbolo de una virilidad de la que emanan los desastres de la guerra.

La presencia tan naturalizada de la vulva en la imaginería medieval, bien de forma aislada o como mujer que la muestra de forma explícita, ha supuesto todo un quebradero de cabeza para



FIG. 15. GUSTAVE COURBET, EL ORIGEN DEL MUNDO, 1866, MUSEO D'ORSAY, PARÍS.

los especialistas que se han ocupado de su análisis. Este breve texto no pretende ofrecer conclusiones, solamente explorar vías de estudio que espero poder retomar y trabajar de forma más intensa en el futuro. Afortunadamente, en la actualidad contamos con una nutridísima bibliografía que está sabiendo mirar a estas representaciones de una manera radicalmente distinta a como lo estaban haciendo en décadas precedentes (y, lamentablemente, aún hoy ciertas historiografías). Textos como el de Madeline H. Caviness, titulado “Retomando la iconografía vaginal”, marcan en este sentido un nuevo rumbo en el que aún hay mucho por explorar. De las habituales interpretaciones simplistas que las consideraban como “imágenes del pecado, lujuriosas y altamente sexualizadas”, hemos avanzado hacia una crítica en la que las aportaciones de

los estudios de género nos ofrecen herramientas nuevas y sumamente estimulantes. Las mismas representaciones que hace unas décadas eran tildadas de “obscenas”, ahora pueden analizarse como muestras de un empoderamiento femenino que parecía habernos pasado desapercibido. Sigamos, pues, trabajando en esa redención de las imágenes (y mujeres) del pasado para lograr, también, redimir nuestra (lastrada) mirada contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

-Bynum, Caroline Walker, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley: University of California Press, 1982.