

Los cimacios del claustro de Santa Sofía (Benevento). Reflexiones sobre la imagen femenina en el arte románico.

El estudio de las imágenes en todos sus niveles, nos permite indagar en la mentalidad de una época, en los patrones culturales que se encuentran en la base de sus estructuras y de cómo, ciertos fenómenos inciden en el proceso de transformación semántica que se opera en ellos. Un símbolo por sí sólo remite a una cierta cantidad de manifestaciones y significados, posibles de aprehender mediante las fuentes textuales, visuales y de la intuición sintética del que interpreta. Por su naturaleza polisémica y adaptativa, los símbolos tienen la capacidad de interconectarse, para formar complejas redes de significación; de este modo se extiende su densidad semántica en la combinación con otros motivos.

Al mismo tiempo, las imágenes poseen un poder social y cultural que proviene de su carácter dual, es decir, transitivo y reflexivo; pero la relación que establecen con el plano social y material es producto del momento histórico en que se configuran, así el conocimiento de las variables que comportan la construcción de sus sentidos, es un elemento esencial en establecimiento de las claves de su lectura.

En el contexto del *arte medieval cristiano y románico* específicamente, la función de los símbolos, sus combinaciones y alegorías, dan cuenta de una importante constelación imaginaria y de una estructura de pensamiento capaz de dar forma a un universo de motivos con significaciones de alta complejidad y sobre todo, de carácter mutable y dinámico. Al respecto, el contexto medieval en la ciudad de Benevento (Italia) y el *programa iconográfico* contenido en los relieves con imágenes femeninas de los cimacios del claustro de Santa Sofía (S.XII) constituyen dispositivos que permiten calibrar aspectos fundamentales de la sociedad en las que fueron elaboradas, dilucidando algunas raíces de su razonamiento y del sistema de valores imperante.

El interés por las representaciones que aluden a la mujer, se debe a que esta figura ha sido y sigue siendo un símbolo en el que se condensa una multiplicidad de significados que no están circunscriptos a la Edad Media sino que se han transmitido de diversos modos y canales al mundo contemporáneo.

Así mismo, el repertorio revisado y las influencias culturales que se evidencian a partir de su estudio, consienten el establecimiento de relaciones tanto visuales como ideológicas con otros espacios dentro del marco medieval europeo en que la imagen deviene un vehículo o un agente que se desplaza y en ese movimiento, re significa su capital simbólico proceso que es factible en la medida que los patrones culturales sean compatibles y los códigos de interpretación lo permitan.

Como sabemos, en el contexto medieval el *cuerpo* en general, fue un ente incomprendido pero el femenino en particular, encarnó la representación de uno de los pecados que más intentó combatir el mundo medieval masculino, la *lujuria*. Este fenómeno que se extendió a todas las esferas de una sociedad en la que la representación de imágenes estaba concebida y realizada mayoritariamente sobre la base de la exégesis de textos sagrados, aspecto que no sorprende, si se considera que la realidad cultural del momento se experimentaba a través de ese prisma y que esta fue una época que avaló la predominancia de ciertas imágenes o de íconos que sustentaban un mensaje específico, una doctrina y un gusto estético.

Entre las características más sobresalientes de la iconografía que interesa, se encuentran los atributos femeninos resaltados, el cuerpo desnudo, el cabello largo y revuelto y la escolta de seres infernales o animales vinculados a la perversidad y al mal. Se comprende que dichos aspectos de su caracterización no eran accidentales, sino que eran la manifestación de una cosmovisión particular. Aquella asociación de elementos y motivos fue posible, ya que la estructura social medieval consideraba por principio al sexo femenino como débil, seductor, propenso a cometer pecados y objeto de tentación pero además, era un ser incapaz de alcanzar la perfección divina.

La iconografía de la lujuria expresó con elocuencia esta concepción de la mujer y de todo lo que ella implicaba apoyándose en la mentalidad vigente de la época dentro de la que se convirtió en un dispositivo del ejercicio del *poder*, un concepto clave sería entonces, el de *dominación* simbólica como efectiva de su imagen.

Esta cuestión resulta paradójica y compleja, pues corre paralela a una época histórica de profundas transformaciones, que afectaron directamente la vida cotidiana de la que la mujer fue parte activa, pero en la que debió limitarse a observar su reflejo en

términos de santa o de hereje y tal vez, en el mejor de los casos, de redimida. Esta ambigüedad fue motivada, entre otras cosas, por el hecho de que progresivamente, entraron en juego tres figuras femeninas propias del cristianismo Eva, María y Magdalena, esta última asociada al pecado, la confesión y la salvación. En consecuencia, la mujer como individuo e ícono, fluctuó durante un largo periodo entre estos tres niveles.

Por lo tanto, es razonable afirmar que las pautas religiosas han sido un factor, si no determinante, al menos significativo en los rumbos que pueden identificarse dentro de los diferentes lenguajes visuales. En otras palabras, el pensamiento religioso, de una forma u otra ha tenido una intervención fundamental en el desarrollo artístico occidental, marcando sucesivamente los ritmos de evolución y las vías que han seguido diferentes planteamientos en la conformación de una cultura visual, en este caso, la alto medieval.

Por otra parte, el análisis iconológico de los relieves del claustro beneventano, ha permitido corroborar el lugar que ocupan ciertas imágenes en el proceso de configuración de un patrimonio común; este acervo otorga sentido y construye un contexto cultural específico, bajo normas y procesos internos que les son propios. Al mismo tiempo, es fundamental resaltar la importancia que la transversalidad y desplazamiento de motivos tienen en la conexión de imaginarios de diversas latitudes; la naturaleza transformadora y perenne de algunos programas iconográficos; el trasfondo perceptivo y simbólico que estos poseen y, su concatenación dentro de las matrices imaginarias.