

Otros títulos

Art i educació
Ricard Huerta

L'educació per l'art: valors pedagògics i estètics de la modernitat
Romà de la Calle

La mirada inquieta
Educación artística y museos
Ricard Huerta, Romà de la Calle, eds.

Mentes sensibles
Investigar en educación y en museos
Ricard Huerta, Romà de la Calle, eds.

Els valors de l'art a l'ensenyament
Ricard Huerta, ed.

Espacios estimulantes
Museos y educación artística
Ricard Huerta, Romà de la Calle, eds.

Anamorfosis
El ángulo mágico
María Gómez

Bajo el signo de las artistas
Mujeres, profesiones de arte y modernidad
María Antonietta Trasforini

Ángeles Ballester. La imatge de la dona a la pintura
Susana Vilaplana

Antoni Miró. La ciutat i el museu
Trobades amb la Col·lecció Martínez Guerricabeitia
Ricard Huerta, ed.

Hablar de diversidad sexual en educación supone romper varias barreras que actualmente siguen imperando. Los prejuicios y los miedos acompañan a la falta de valentía con que se aborda la temática, lo cual provoca una situación de invisibilidad que favorece la ocultación de los deseos y el desprecio a las opciones del profesorado y el alumnado. Sin embargo, las experiencias didácticas reunidas en este libro muestran que es posible superar estas limitaciones desde la perspectiva de la educación artística. A partir del trabajo en diversos niveles de enseñanza y en países diferentes, los museos, las revistas, las exposiciones e incluso las series de televisión, se convierten en espacios y objetos que pueden animar la reflexión y las actitudes de respeto hacia las personas y colectivos LGTB y, en definitiva, contribuir desde el aula de arte hacer más tolerante y democrática la sociedad en que vivimos.



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA
PUBLICACIONS
PUV

220

PUV

Educación artística y diversidad sexual

R. Huerta, A. Alonso-Sanz, eds.

Ricard Huerta, Amparo Alonso-Sanz, eds.

Educación artística y diversidad sexual



PUV
VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

La voluntad que anima este libro es, en el terreno de la educación artística, contribuir a la defensa de los derechos humanos y al respeto hacia la diversidad sexual. Para reflexionar sobre ello presentamos un volumen con aportaciones de especialistas en diversos ámbitos, quienes proponen sugerentes escenarios mucho más creativos y actuales para abordar esta cuestión desde varias experiencias educativas. Se recogen aquí algunas de las contribuciones más destacadas del congreso celebrado en la Universitat de València bajo el título Educación Artística y Diversidad Sexual EDADIS.

LAS IMÁGENES DE LA DIVERSIDAD SEXUAL EN LA EDAD MEDIA

Germán Navarro
Universidad de Zaragoza

A las víctimas de homofobia, lesbofobia, transfobia y bifobia.

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

El punto de partida de este análisis se sitúa doce años antes, cuando impartí una conferencia sobre fuentes valencianas y turolenses en el curso *Sexo y sexualidad en la Edad Media*, celebrado los días 25-27 de septiembre de 2002 en la Fundación Santa María de Albarracín. Algunas de las imágenes comentadas allí llamaron mucho la atención al público asistente. Por ejemplo, los dibujos alusivos a delitos sexuales que recoge un manuscrito del fuero de Teruel fechado en el siglo XV. También sorprendían las escenas de sexo que había en la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel con un hombre tocando el pecho a una mujer o una pareja abrazados en la cama (Navarro, 2003). Algo semejante ocurría para el ámbito valenciano con fragmentos de cerámica bajomedieval de motivos eróticos, por no hablar de edificios emblemáticos como la Lonja de Valencia y sus escenas de coito en plena portada principal. ¿Cómo podían figurar imágenes sexuales explícitas en esos espacios públicos o religiosos? La explicación más general es que en todo momento se buscaba moralizar y que, además, la moral de aquella época era mucho más laxa de lo que fue la rígida disciplina que se impuso desde el concilio de Trento de 1545-1563 hasta nuestros días (Sebastián, 1988, 300).

Tres meses después de aquella conferencia de Albarracín se amplió el estudio para unas jornadas realizadas en Ejea los días 20-22 de diciembre de 2002 (Navarro y Villanueva, 2005). Frente a la relativa abundancia de documentos escritos de tipo legislativo, doctrinario, judicial o literario, el gran reto era indagar

sobre la diversidad sexual en la Edad Media a través de un catálogo de imágenes dispersas por múltiples edificios, retablos, manuscritos y, por supuesto, museos o archivos. De la misma manera, el congreso internacional *Maestros y Museos*, celebrado en Valencia los días 2-4 de diciembre de 2010, fue otra ocasión para insistir en la necesidad de valorar las imágenes procedentes del Medioevo para potenciar los recursos de la cultura visual en la enseñanza de la historia (Navarro, 2011). De hecho, el profesorado de historia no suele concebir las imágenes del pasado más que como meros complementos de los textos, pese a que nos enfrentamos a un alumnado videoicónico, acostumbrado a ver miles de imágenes a través de las redes sociales de internet (Sobejano y Torres, 2009, 144). Es cierto, las nuevas generaciones tienen una cultura muy visual, poco de leer, por eso es necesario actualizar los recursos multimedia con nuevas estrategias didácticas para enseñar historia (Trepát y Rivero, 2010).

Con la idea de atender ese reto docente a la vez que educamos en el respeto a la diversidad sexual, he planteado el análisis de imágenes históricas de la Edad Media que ilustran situaciones de homofobia. La propuesta consiste en ofrecer pautas de comentario sobre la cultura visual del pasado e inculcar valores fundamentales como la defensa de los derechos sexuales de las personas con el objetivo de erradicar el *bullying* homofóbico de las aulas de secundaria (Navarro, 2014a). Reconocer cómo ha funcionado el discurso social en la discriminación y violación de los derechos humanos en tiempos pasados permite identificar y terminar con las mismas estrategias discursivas que hoy marginan a las minorías sexuales en cualquier parte del mundo.

LA MORAL SEXUAL Y LAS NORMAS DE GÉNERO CONTRA LA DIVERSIDAD

Es muy importante que la educación artística sea concebida como un motor potente de cambio social y que a través de la investigación en ese ámbito se construyan espacios de libertad (Huerta, coord., 2014 y 2014a). En esa línea de pensamiento, con ocasión del congreso EDADIS celebrado en Valencia los días 13-14 de noviembre de 2014, he elaborado este balance sobre la iconografía medieval de la diversidad sexual, término que obliga sin duda a una serie de reflexiones previas. Al respecto, entiendo por sexo biológico (macho, hembra, intersexual) el que se refiere a las características genitales y cromosómicas de las personas. En contraste, concibo la identidad de género (hombre, mujer, transgénero) como la que una persona tiene sin importar su sexo biológico y

que se visibiliza a través de su forma de ser y de vestir (masculino, femenino, andrógino). Por último, la orientación afectivo-sexual expresa hacia quiénes las personas sienten atracción física y emocional (heterosexual, homosexual, bisexual). Por consiguiente, la definición del sexo-género de una persona va mucho más allá de la apreciación visual de sus órganos genitales externos en el momento del nacimiento y no es un concepto puramente biológico, sino, sobre todo, psicosocial, tal y como ha sido establecido por el Tribunal Europeo de Derechos Humanos (Sentencias de la Gran Sala de 11 de julio de 2002 contra el Reino Unido) o el Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas (Resolución 17/19 de junio de 2011).

El género humano es uno y no es dicotómico de manera natural sino construido culturalmente por el orden social. La segregación en dos géneros y en dos sexos coherentes entre sí elude que entre los estereotipos más radicales de hombre y mujer existen infinitas variantes. Por eso es más correcto hablar de normas de género que de géneros (Butler, 2006, 83-88). En ese contexto, la sexualidad coitocéntrica como moral hegemónica refleja y satisface principalmente la dominación masculina y es un instrumento simbólico de la procreación de la especie. La heterosexualidad y la monogamia rigen el imaginario colectivo y conforman la realidad material e inmaterial de las sociedades humanas. Y esa manera de ordenar la existencia favorece a unas vidas frente a otras convirtiendo al cuerpo en una construcción social imaginaria.

La cristiandad medieval apenas consideró el sexo con otra mirada que no fuera la del pecado y las gentes medievales nunca emplearon en sus escritos la palabra sexualidad. Fueron las sociedades occidentales modernas las que inventaron y erigieron dicho concepto, sobre todo a partir del siglo XVIII, a modo de nuevo dispositivo de cohesión social ligado desde el origen a una intensificación del interés por el propio cuerpo, a su valoración como objeto de saber y como elemento en las relaciones de poder (Foucault, 1977-1987). La valoración del cuerpo, lo que la cultura de su propio cuerpo podía representar para el porvenir de la burguesía como clase dominante, ha ido expandiéndose como ideal de vida desde el siglo XIX. De hecho, un componente básico de las identidades de hoy es la afirmación del cuerpo (gimnasios, estética, sanidad, vestido...).

Mientras tanto, las personas de la Edad Media podían ver en los actos carnales un peligro para el orden familiar y, por extensión, para el sistema social, pero no estaban obsesionadas por el sexo como un concepto autónomo y abstracto que pudiera invadir sus vidas. Para ellos, todo lo que podía quebrantar el orden social cristiano-feudal era tachado de pecado. Pecar era quebrantar el orden, por ello elaboraron toda una tipología de delitos sexuales que ponían en

peligro la estabilidad de los cónyuges y sus hijos, pero nunca les preocuparon las relaciones carnales por sí mismas. Todo lo que no fuera procrear, incluso entre la propia pareja heterosexual, era inaceptable. Sin embargo, la prostitución era tolerada y hasta sustentada como negocio por los poderes laicos y eclesiásticos (Brundage, 2000).

Está claro que la sexualidad humana constituye una fuerza demasiado poderosa y explosiva para que alguna sociedad permita a sus miembros una absoluta libertad de acción. Todo orden social es al mismo tiempo un orden moral y un orden sexual. Las tres formas de sexualidad existentes en la naturaleza (autosexualidad, heterosexualidad y homosexualidad) son representadas y jerarquizadas en función de cada sistema social. Ninguna sociedad autoriza a satisfacer todos los deseos sexuales libremente, porque esa libertad de acción como comportamiento colectivo sin límites pondría en peligro todo el orden establecido. Por ello puede afirmarse que la sexualidad humana, si se desarrolla sin límites de ningún tipo, tiene por principio un carácter a-social (Godelier, 2010a, 601-620; 2010b, 159-192).

Por otro lado, las personas hermafroditas, transexuales y transgéneros han sido manipuladas durante siglos y hoy en día parecen las más incomprendidas de todas las vinculadas al mundo de la diversidad sexual. El suyo ha sido uno de los universos corporales más diseccionados y desordenados (Mérida, 2009). Pero como somos palabras y en nosotros también radica la fuerza de dotarnos de nuevos significados, la suya será la victoria de todas las sexualidades de todos los seres humanos: la de la liberación de las palabras que nos encadenan y la del surgimiento de las que nos liberen definitivamente, como demuestran ya algunas iniciativas legislativas revolucionarias como la propia Ley 2/2014, de 8 de julio, de la Junta de Andalucía para la no discriminación por motivos de identidad de género y reconocimiento de los derechos de las personas transexuales, que toma como referente la Ley 26.743, de Identidad de Género, de Argentina, promulgada el 23 de mayo de 2012.

EL ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES COMO DOCUMENTOS HISTÓRICOS

Existen ya obras de gran interés que han recopilado imágenes sobre la diversidad sexual en las artes visuales (Saslow, 1999; Aldrich, ed., 2006). Incluso se ha hecho un esfuerzo importante por catalogar todo el cine especializado en esa temática (Palencia, 2008), con trabajos muy recientes que reivindican el papel de

este medio como instrumento docente de primer orden para la educación artística (Huerta, 2014b). Por no hablar del fascinante mundo de los gabinetes secretos de los museos que siguen ocultando al público piezas que representan prácticas sexuales de modo explícito (Frost, 2008). Sin embargo, mientras se tiene tanto pudor con el sexo explícito en los museos, la violencia está omnipresente en los juegos y en los medios audiovisuales sin que nadie se escandalice por ello. Son las paradojas de una sociedad enferma donde prima la hipocresía que reprime el deseo y exalta la crueldad hasta el infinito. Con todo, la innovación en educación artística ya ha puesto en evidencia la necesaria conexión entre género, sexualidad y museos (Levin, ed., 2010). Y existen experiencias didácticas muy interesantes como la realizada en el Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia que demuestran cómo los museos pueden contribuir al reconocimiento de la diversidad sexual (Cuesta, 2013).

Además, el valor de las imágenes para el estudio de la sociedad sigue estando de actualidad a la vista de la reedición de un breve tratado de Ernst H. Gombrich publicado en 1969 (Gombrich, 2014). El tema ya nos preocupaba bastante hace ocho años en el programa de actividades del Taller de Historia de la Universidad de Zaragoza, hasta el punto de asignarle sesiones de trabajo específicas para enseñar a los participantes a descifrar imágenes (Corral, García y Navarro, 2006, 189-211). El uso de la imagen como documento histórico cuenta ya con obras monográficas de lectura imprescindible (Burke, 2005). Incluso algunos autores llaman la atención sobre el valor de la écfasis o descripción verbal de una representación visual, real o ficticia, inserta a menudo en narraciones antiguas, que ha inspirado la creación de imágenes a partir de esos textos sobre escenas y paisajes del más remoto pasado (De la Calle, 2005). Un vistazo a la literatura existente acerca de cualquier obra de arte famosa nos deja claro hasta qué punto cualquier descripción de lo representado es en realidad una interpretación y suele variar de persona a persona, provocando debates interminables e irresolubles sobre su significado entre historiadores expertos y críticos de arte.

Es necesario saber si la localización de una imagen es el espacio originario del que formó parte desde un principio, reconociendo que la descontextualización está a la orden del día para la mayoría absoluta de obras que contienen nuestros museos. Sin embargo, el ámbito cultural que rodea la creación de una imagen es prioritario para interpretar su significado. De hecho, no podrá entenderse sin plantear el papel del espectador al que iba dirigida en origen. El análisis depende también de la posición que ocupamos ahora como nuevos destinatarios de la imagen a partir de los referentes previos que hemos almacenado en nuestro bagaje visual. Estamos en otra época, en otra sociedad distinta con un sistema de valores diferente. Por

otro lado, la percepción visual de significado es automática. La información puesta delante de nuestros ojos nos afecta, lo queramos o no. Es un proceso constructivo en el que interviene a la vez nuestra imaginación. La evidencia visual nunca se torna clara, por así decirlo, sin mezclarse con la imaginación. Por tanto interpretar una imagen es construirla desde nuestra mirada. Cuanto mayor sea el bagaje de conocimiento y experiencia que tengamos, más compleja resultará la interpretación.

Analizar imágenes significa superar el puro descriptivismo positivista que se limita a identificar escenas, personajes y objetos. No hay una única lectura correcta de una imagen. Los creadores de imágenes no pueden fijar ni controlar su significado, por mucho que se esfuercen, ni a través de textos ni de ningún otro medio. Su significado depende del contexto social y éste es el objetivo básico de la historia cultural o de la antropología histórica de la cultura visual (Burke, 2005). Así, pues, se trata de valorar el nivel de fiabilidad e intencionalidad que plantean, las convenciones que reproducen, las actitudes y los prejuicios que expresan porque a menudo son imágenes ambiguas y polisémicas que ilustran tanto lo típico como lo excéntrico.

En la Edad Media, los manuscritos con miniaturas se hallaban en manos de unos pocos particulares, de modo que el público en general sólo tenía a su disposición las imágenes de los altares y los frescos de las iglesias. Se colocaban imágenes en las iglesias para que los que no eran capaces de leer los textos los comprendieran contemplando las paredes. La aparición de la imagen impresa durante los siglos XV y XVI popularizó las imágenes y las puso al alcance de un mayor número de espectadores. Finalmente, la fotografía, el cine, la televisión e internet han revolucionado en los últimos cien años de manera radical la producción y consumo de imágenes. Pero ni siquiera las fotografías de altísima resolución son puros reflejos de la realidad. Más que reflejar la realidad lo que hacen es capturarla y detenerla. Detener la realidad es distorsionarla. Con todo, su gran mérito es dar fe de aquello que no se expresa con palabras, por eso nunca hay que olvidar la relación que mantienen las imágenes con la cultura en que fueron concebidas.

LA ICONOGRAFÍA MEDIEVAL SOBRE DIVERSIDAD SEXUAL

En el mundo de la alta Edad Media, el primer soberano que legisló contra la diversidad sexual fue Justiniano en el *Corpus Iuris Civilis*. En los años 538-539 y después en 559 declaró que las relaciones homosexuales eran contrarias a la naturaleza y de origen diabólico, por consiguiente se consideraban ilegales y quienes las cometieran serían sometidos a penitencia eclesiástica (Brundage,

2000, 130). Durante el primer milenio de la era cristiana hubo prohibiciones contra las prácticas homosexuales, pero en la mayoría de las regiones de Europa eran toleradas y no había una definición clara de lo que era sodomía, extensible a cualquier acto que no fuera el coito entre varón y hembra con intención de procrear. Sin embargo, en los siglos XI y XII algunos teólogos comenzaron a interesarse sobre el tema. De todos ellos, la figura más influyente fue sin duda el italiano Pedro Damiano (san Pedro Damián). Durante 1048-1054 escribió en latín un tratado titulado *Liber Gomorrhianus* para acusar de pecado contranatura a los clérigos sodomitas que se masturbaban solos, lo hacían con otros, realizaban sexo intercrural o, por último, consumaban la penetración anal.

En 1179, bastantes años después, el III Concilio de Letrán se sirvió de la ideología homófoba de Damiano para codificar la sodomía como delito gravísimo contranatura equiparando a sus autores con la herejía, excomulgando a los laicos que la practicaran (Boswell, 1992, 275-276). De esa manera, en el siglo XIII comenzó la criminalización y persecución de la sodomía en Europa a través de los diferentes códigos jurídicos. Los hombres sodomitas se convirtieron en enemigos públicos por su conducta sexual «desviada y antinatural». Tal vez la pérdida de esperma no destinado a la procreación fuera lo que cebó la atención de los teólogos en la auto/homosexualidad masculina, mostrando indiferencia respecto a la femenina, en la cual no se observaban otras consecuencias legales. En el caso de las mujeres era el adulterio lo que concentraba todo el rechazo moral y jurídico (Bazán, 2007, 441).

Un primer tema que cabe reseñar sobre la iconografía medieval de la diversidad sexual es la abundancia de imágenes que aluden a determinadas prácticas sexuales como algo prohibido mediante animales simbólicos. Por ejemplo, cuando se representa a un hombre y una mujer acechados por una gran serpiente se alude a la tentación lujuriosa que conduce al delito del adulterio tal y como ilustra uno de los dibujos del fuero latino de Teruel (fig. 1). La serpiente simboliza el pecado de la lujuria tomando como referente la escena del Génesis en que el diablo tienta a Eva bajo la forma de una serpiente para inducir a Adán a pecar dándole de comer una manzana (Sebastián, 1988, 301). Algo similar sucede con el águila que simboliza el amor homosexual a partir del mito de Ganimedes, el amante de Zeus. El dios lo vio y se enamoró de él transformándose en águila para secuestrarlo y llevárselo consigo al monte Olimpo. Pues bien, durante la Edad Media el rapto de Ganimedes por un águila se convirtió en un elemento clave para la representación simbólica de la homosexualidad (Saslow, 1989). De forma parecida, las hienas abrazadas o devorando hombres han servido para representar la sodomía según ilustran los llamados bestiarios medievales que re-

producían el Fisiólogo, texto griego datado en el siglo II que describe principalmente animales y criaturas fantásticas, en su mayor parte con interpretaciones moralizantes (Boswell, 1992, figs. 9-10 y 12; Saslow, 1999, 59-60).

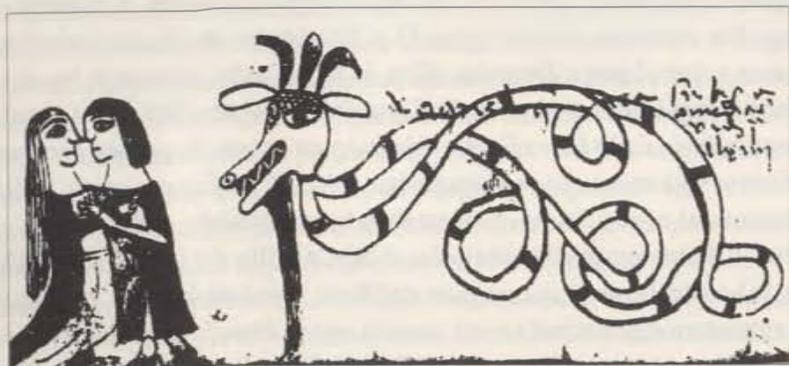


Fig. 1. El pecado de lujuria representado por una gran serpiente que acecha a un hombre y una mujer en actitud amorosa. Dibujo del fuero latino de Teruel, manuscrito del siglo XV de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 59r (Foto: G. Navarro).

Por añadidura, en la Edad Media, época profundamente religiosa, hubo representaciones alusivas a la sexualidad de Cristo, aunque como ocurre también con el Renacimiento la historia del arte se haya olvidado de ellas (Steinberg, 1989). Las esculturas sedentes de Jesús y su discípulo Juan cogidos por sus manos derechas simbolizarían la unión entre ambos personajes del mismo sexo bajo la fórmula de la *dextrarum iunctio* de los esponsalicios romanos. De hecho, el caso de san Juan Evangelista, el discípulo amado de Jesús, es paradigmático (Boswell, 1996, figs. 3 y 17-19). Siempre se sitúa en el espacio reservado a las mujeres en la iconografía de la crucifixión. Aparece a los pies de la cruz como una figura de rasgos femeninos y cabellos rubios en plano de igualdad con la Magdalena. Por no hablar de la iconografía de la Santa Cena en que está al lado del maestro con la cabeza inclinada sobre él como se le representa en las esculturas sedentes de la *dextrarum iunctio*. Tal vez su relación con Cristo respondiera al modelo greco-latino de vínculo entre un erastés y un erómenos, entre un amante adulto y un joven amado al que se le enseña las virtudes cívicas. No debe ser casualidad que el símbolo de san Juan Evangelista sea un águila, el ave que representa al mito de Ganimedes.

En el santoral cristiano hubo también otros personajes a los que se les atribuye uniones homosexuales como los santos Sergio y Baco, mártires del siglo IV. En las representaciones iconográficas aparecen siempre juntos, algunas veces cabalgando

como soldados, en pinturas típicamente matrimoniales o en pinturas con su uniforme militar y Jesús tras ellos (Boswell, 1992 y 1996). Habría que fijarse también en el estudio de las figuras homoeróticas más emblemáticas del santoral cristiano desde la Edad Media como son san Juan Bautista, el propio san Juan Evangelista y, por delante de todos, san Sebastián Mártir. Los artistas que los representaban nos estaban hablando de una masculinidad cuando menos diferente (Buxán, 2007).

Pero al margen de la mitología, el bestiario y el santoral, la construcción del discurso homofóbico medieval puso en escena desde el siglo XIII nuevas imágenes de carácter terrorífico en torno a la ejecución de sodomitas. Si algún hombre era sorprendido en una práctica homosexual era condenado a morir empalado y quemado en la hoguera. Uno de los dibujos del fuero latino de Teruel correspondiente al delito de sodomía (cap. 399) tiene la anotación *De eo qui palum per anum miserit*, a modo de iconotexto que muestra el típico gesto injurioso para representar la homosexualidad masculina (fig. 2). De hecho, el Juicio Final que reproduce un fresco de Taddeo di Bartolo de fines del siglo XIV, conservado en la colegiata de San Gimignano, muestra a un hombre en el infierno etiquetado por un gorro como *Sotomitto*, al cual un demonio lo empala por el ano hasta la boca, mientras otros tres demonios torturan a unas mujeres, una de las cuales ostenta un gorro que pone *Adultera*. El sodomita y la adúltera serán los iconos de la persecución medieval contra la libertad sexual (Aldrich, ed., 2006, p. 78).



Fig. 2. Gesto injurioso contra la homosexualidad en el que un hombre introduce un palo por el ano a otro acusado de sodomía en presencia de una mujer que señala la escena con el dedo. Dibujo del fuero latino de Teruel, manuscrito del siglo XV de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 70v (Foto: G. Navarro).

También comenzó a hacerse uso de la acusación de sodomía como arma política contra personajes y colectivos enemigos a los que se quería atacar. Entre

los personajes más famosos de la Edad Media que fueron acusados de sodomía está el rey Eduardo II de Inglaterra (1284-1327). La afición que mostraba por sus jóvenes favoritos molestaba a muchos de sus nobles que se oponían al ennoblecimiento de súbditos de baja cuna. Hugh Le Despenser, el más joven de ellos, quedó inmortalizado por orden del rey en una vidriera de la abadía de Tewkesbury hacia 1340, tras su atroz ejecución descuartizado y quemado en 1326, según ilustra la crónica de Jean Froissart de finales del siglo XIV. En esa misma crónica se representa también la decapitación de Piers Gaveston en 1312 por el conde de Warwick (Aldrich, ed., 2006, 67). Por su parte, el rey fue asesinado por orden de su esposa Isabel de Francia y el amante de ésta, Roger Mortimer. La historia inspiró una tragedia de Christopher Marlowe estrenada en 1592. Siglos después, sobre dicha tragedia se basaría la película *Eduardo II* (1991) del director británico Derek Jarman. No es por casualidad que este director gay, fallecido de sida en 1994, fuera enterrado con la capa regia dorada que se usó para el monarca en la película (Palencia, 2008, pp. 207-209). Jarman había estudiado historia en la universidad y su primer largometraje fue *Sebastiane* (1976), rodado en latín. En esta película recreaba desde el punto de vista histórico la vida y martirio de aquel soldado romano del siglo IV que durante la Edad Media fue canonizado para acabar convirtiéndose en un icono de la cultura homosexual. La obra se desarrolla dentro del género llamado *cinéma vérité* mostrando la vida cotidiana de los soldados romanos en los confines del Imperio, dando una visión introspectiva del crecimiento emocional del hombre en contraposición con su fe y la experiencia de su propia naturaleza. Curiosamente ha dado nombre al Premio Sebastiane que se otorga a la película que mejor trata los valores de gays, lesbianas, transexuales y bisexuales en el Festival de Cine de San Sebastián.

Ni siquiera los papas de la Edad Media fueron inmunes a las acusaciones de homosexualidad. Entre 1310 y 1311, siete años después de su muerte, el papa Bonifacio VIII fue juzgado por su enemigo el rey Felipe IV de Francia por cargos de herejía y homosexualidad. Este mismo monarca fue quien abrió proceso contra los templarios en 1307 utilizando la misma acusación de sodomía contra los caballeros de la orden del Temple nuevamente con fines políticos. Lo simbolizó para la posteridad el manuscrito *Les voeux de Paon* de Jacques de Longuyon hacia 1350 con una ilustración satírica de un templario besando el trasero a un clérigo. Con anterioridad, los cátaros fueron acusados de sodomitas en el siglo XIII y otro códice miniado fechado hacia 1230 muestra a los cátaros besando el trasero de un gato macho (Aldrich, ed., 2006, 64-65).

En ese contexto de condena contra la libertad sexual se entiende perfectamente la imagen de un manuscrito fechado en torno a 1345 con comentarios sobre

la *Divina Comedia* de Dante Alighieri (1265-1321), en el que se representa a los sodomitas en el canto XV del Infierno (Saslow, 1999, 72). Están ubicados en el tercer giro del séptimo círculo donde sufren tormento los condenados por sus pecados contranatura. La escena muestra a Dante y Virgilio conversando con uno de ellos, el notario florentino Brunetto Latini, el cual aparece desnudo como el resto de condenados: Prisciano de Cesarea, gramático de Constantinopla, Francesco d'Accorso, letrado de Bolonia, Andrea de Mozzi, obispo de Florencia, y otros más que aparecen tonsurados, todos inmovilizados sobre arena ardiente (Boswell, 1994).

El tema del fuego purificador del pecado contranatura vuelve a repetirse en otras imágenes de los siglos XIV-XV. Cuando en 1369 el emperador alemán Carlos IV y su esposa pasaban por Lucca sorprendieron a un joven manteniendo relaciones sexuales con otro (Aldrich, ed., 2006, 69). A pesar de que uno de ellos era sobrino del gobernador de la ciudad el emperador ordenó que lo castraran y lo quemaran en la hoguera. Así lo cuenta y representa un dibujo de la crónica de Giovanni Sercambi (fig. 3). La escena es muy parecida a la de otra ejecución en la hoguera por homosexualidad que tuvo lugar en Zurich a fines del siglo XV. En esta ocasión se trataba del caballero Richard Puller von Hohenburg y su paje el barbero Anton Maetzler, acusados de sodomía según ilustran las *Grandes Crónicas de Borgoña*. El caballero había ordenado asesinar a los testigos de sus actos y apeló al emperador y al papa hasta que fue condenado. Los privilegiados carecían de conciencia de pecado cuando practicaban la sodomía según Bernd-Ulrich Hergemöller, catedrático de Historia Medieval en la Universidad de Hamburgo y uno de los grandes especialistas en sexualidad medieval (Aldrich, ed., 2006, 75).



Fig. 3. Ejecución en la hoguera de un joven acusado de sodomía en Lucca tras ser castrado por orden del emperador Carlos IV y su esposa, que presencian la escena desde una ventana. Grabado de las crónicas del boticario Giovanni Sercambi de Lucca (Foto: G. Navarro).

Me parece muy interesante el estudio del proceso por el cual la persecución y criminalización de la sodomía en la España medieval se trasladó a América y sirvió para justificar el exterminio de las poblaciones autóctonas, tal y como reflejan la crónica y la literatura coloniales (Horswell, 2013). Un grabado de Theodore de Bry de finales del siglo XVI representa la matanza de indios sodomitas ordenada por Vasco Núñez de Balboa en Panamá en 1513 (fig. 4). Es una imagen rotunda del exterminio contra la diversidad sexual en la América del siglo XVI por parte de los españoles. Diversidad que venía representada no sólo por sodomitas sino también por hombres travestidos a mujeres que desde siempre habían sido respetados en las culturas precolombinas como miembros de un «tercer género» (Navarro, 2014b).



Fig. 4. Matanza de indios sodomitas ordenada por Vasco Núñez de Balboa en Panamá en 1513. Grabado de Théodore de Bry en el cuarto volumen de su obra *America*, editada en Frankfurt en 1594 (Foto: G. Navarro).

El *Dietari del Capellà del rei Alfons V el Magnànim* narra en la ciudad de Valencia la ejecución de una persona transgénero, Miquel Borràs, quien se sentía mujer, vestía como tal y se hacía llamar Margarida. Fue ahorcada en la Plaça del Mercat donde hoy figura una placa en recuerdo de todas las víctimas de la

homofobia, la transfobia y la bifobia, y en especial, de ella. Es el primer caso conocido de tortura y muerte en esta ciudad por motivos de identidad sexual. La noticia del dietario dice exactamente que

en el año 1460, lunes 28 de julio, en el mercado de Valencia colgaron a Margalida, la cual era hombre y se llamaba Miquel Borràs, hijo de un notario de Mallorca. Iba vestido como una mujer y estuvo en muchas casas de Valencia con hábito y vestiduras de mujer. Al tenerse noticia de ello fue apresada y torturada. Incluso por su causa fueron apresados algunos hombres y atormentados. Finalmente, fue colgada y la vistieron con una camisa de hombre bien corta, sin paños, de manera que mostraba bien sus genitales.

Es de gran interés el catálogo de imágenes de mujeres barbudas que contiene una tesis doctoral de la Universidad de Zaragoza sobre cuerpos singulares en la historia (Galé, 2013). Sirva de muestra para el final de la Edad Media el retrato de una dama embarazada con barba del pintor suizo Niklaus Manuel (nacido en 1484) que se conserva en el Museo de Arte de Basilea (fig. 5). Para los siglos XVI y XVII hay estudios sólidos sobre la transexualidad en Europa que hablan de las mujeres transformadas en hombres (Zamora, 2008). Desde el ocaso del Medievo comenzarán a aparecer imágenes que ilustran visiones cotidianas de intimidad en el ámbito de la diversidad sexual como cierto grabado homoerótico de 1485 con un joven halconero paseando cogido del brazo de otro joven cortesano. El ejemplo más evidente sería el grabado que reproduce una casa de baños para hombres de contenido homoerótico, obra de Durero fechada hacia 1496 (fig. 6). Imagen parecida a esa obra de Luca Penni del año 1540 que muestra una casa de baños para mujeres con escenas de alta sensualidad, tocándose entre ellas, como esas otras dos mujeres que aparecen en un grabado del pintor italiano Zoan Andrea hacia 1500 (Saslow, 1999, 91, 94 y 106; Aldrich, ed., 2006, 76). Las imágenes simbólicas y condenatorias poco a poco fueron dando paso a una iconografía más natural de la diversidad sexual desde inicios del siglo XVI, antes de la reforma de Trento.



Fig. 5. Retrato de una dama embarazada con barba de finales del siglo XV a cargo del pintor suizo Niklaus Manuel, Museo de Arte de Basilea (Foto: G. Navarro).



Fig. 6. Baños masculinos. Grabado de Albrecht Dürer hacia 1496 (Foto: G. Navarro).

BIBLIOGRAFÍA

- ALDRICH, R., ed. (2006), *Gays y lesbianas. Vida y cultura. Un legado universal*, San Sebastián, Nerea.
- BAZÁN, I. (2007), «La construcción del discurso homofóbico en la Europa cristiana medieval», *En la España Medieval*, 30, pp. 433-454.
- BOSWELL, J. (1992), *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad. Los gays en Europa occidental desde el comienzo de la era cristiana hasta el siglo XIV*. Barcelona, Muchnik Editores.
- (1994), «Dante and the sodomites», *Dante Studies*, 112, pp. 33-51.
- (1996), *Las bodas de la semejanza. Uniones entre personas del mismo sexo en la Europa premoderna*, Barcelona, Muchnik Editores.
- BRUNDAGE, J. A. (2000), *La ley, el sexo y la sociedad cristiana en la Europa medieval*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BURKE, P. (2005), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.

- BUTLER, J. (2006), *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós.
- BUXÁN, X. M. (2007), «Carne divina. Estudio de ciertas representaciones homoeróticas del santoral cristiano», en F. Rodríguez (ed.), *Cultura, homosexualidad y homofobia. Perspectivas gays*, Barcelona, Editorial Laertes, pp. 173-187.
- CORRAL, J. L., M. C. GARCÍA y G. NAVARRO (2006), *Taller de historia. El oficio que amamos*, Barcelona, Edhasa.
- CUESTA, L. I. (2013), «Géneros lábiles, sexualidades diversas: una guía didáctica sobre diversidad sexual y de género. (O cómo los museos pueden contribuir a una educación en la materia)», *Revista de Antropología Experimental*, 13, pp. 449-485.
- DE LA CALLE, R. (2005), «El espejo de la Ekphrasis. Más acá de la imagen. Más allá del texto. La crítica de arte como paideia», *Escritura e Imagen*, 1, pp. 59-81.
- FOUCAULT, M. (1977-1987), *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo Veintiuno, 3 vols.
- FROST, S. (2008), «Secret museums: hidden histories of sex and sexuality», *Museums and Social Issues*, 3-1, pp. 29-40.
- GALÉ, M. J. (2013), *Cuerpos singulares. Una lectura desde el pensamiento de Judith Butler*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Tesis Doctoral.
- GODELIER, M. (2010a), *Métamorphoses de la parenté*, París, Champs-Flammarion.
- (2010b), *Au fondement des sociétés humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie*, París, Champs-Flammarion.
- GOMBRICH, E. H. (2014), *La evidencia de las imágenes*, Barcelona, Sans Soleil.
- HORSWELL, M. J. (2013), *La descolonización del sodomita en los Andes coloniales*, Quito, Abya-Yala.
- HUERTA, R. (2014a), «Construir espais de llibertat. Investigar en educació artística i diversitat sexual», *Temps d'Educació*, 47, pp. 115-130.
- (2014b), «Diversidad sexual y educación artística. El cine de Ventura Pons», *Aula de Secundaria*, 19, pp. 25-28.
- (coord.) (2014), «Arte y diversidad sexual», *Cuadernos de Pedagogía*, 449, pp. 46-75.
- LEVIN, A. K. (ed.) (2010), *Gender, sexuality and museums*, Abingdon, Routledge.
- MÉRIDA, R. M. (2009), *Cuerpos desordenados*, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya.
- NAVARRO, G. (2003), «Amor y sexo en la Edad Media. Teruel», *Monográfico de Fiestas y Tradiciones de Teruel*, 9, pp. 7-10.

- NAVARRO, G. (2011), «Cultura visual y enseñanza de la historia. La percepción de la Edad Media. Educación Artística», *Revista de Investigación*, 2, pp. 153-160.
- (2014a), «Iconografía de la homofobia. Una propuesta de trabajo para secundaria», *Aula de Secundaria*, 19, pp. 10-14.
- (2014b), «La persecución de la sodomía en los Comentarios Reales de Inca Garcilaso de la Vega», *Crónicas de la Diversidad*, 5, pp. 32-34.
- NAVARRO, G. y C. VILLANUEVA, C. (2005), «Aproximación a la historia de la sexualidad medieval desde fuentes turolenses y valencianas», en *V Jornadas de Estudios sobre Aragón en el umbral del siglo XXI* (Ejea de los Caballeros 2002). Zaragoza, 103-121.
- PALENCIA, L. (2008), *Hollywood Queer*, Madrid, T&B Editores.
- SASLOW, J. M. (1989), *Ganimedes en el Renacimiento. La homosexualidad en el arte y en la sociedad*, Madrid, Editorial Nerea.
- (1999), *Pictures and Passions. A History of Homosexuality in the Visual Arts*, Harmondsworth, Viking.
- SEBASTIÁN, S. (1988), *Iconografía medieval*, Donostia, Editorial Etor Argitaletxea.
- SOBEJANO, M. J. y P. A. TORRES (2009), *Enseñanza de la Historia en Secundaria. Historia para el presente y la educación ciudadana*, Madrid, Tecnos.
- STEINBERG, L. (1989), *La sexualidad de Cristo en el arte del Renacimiento y en el olvido moderno*, Madrid, Hermann Blume.
- TREPAT, C. A. y P. RIVERO (2010), *Didáctica de la historia y multimedia expositiva*, Barcelona, Graó.
- ZAMORA, M. J. (2008), «In virum mutata est. Transexualidad en la Europa de los siglos XVI y XVII», *Butlletín Hispanique*, 110-2, pp. 431-447.