

Artículo Revista ArtyHum (En Prensa).

El fresco en Sainte Radegonde de Chinon y sus interpretaciones: en la búsqueda de un sentido.

Mangiarotti y Irene.

Cita:

Mangiarotti y Irene (2018). *El fresco en Sainte Radegonde de Chinon y sus interpretaciones: en la búsqueda de un sentido*. Artículo Revista ArtyHum (En Prensa).

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/irene.mangiarotti/4>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p4Te/xpk>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

ARTES VISUALES

EL FRESCO EN SAINTE RADEGONDE DE CHINON Y SUS INTERPRETACIONES: EN LA BÚSQUEDA DE UN SENTIDO

Irene Fiorella Mangiarotti

Licenciatura en Artes Visuales – Facultad de Filosofía y Letras – UBA



Palabras claves: Deslizamiento semántico, Fresco en Sainte Radegonde, Iconografía.

Keywords: Semantic sliding, Fresco at Sainte Radegonde, Iconography.

Resumen:

En 1964 fue descubierto un fresco medieval ubicado en un muro de la capilla de Sainte Radegonde, en Chinon, Francia. Desde entonces diversas interpretaciones han tratado de adjudicarle un contenido específico a estas formas plásticas, generando un debate académico que permanece hasta el día de hoy. Sin embargo, en la búsqueda del sentido se dejan de lado posibilidades de contenido que pueden estar comprendidas en la representación visual.

Abstract:

In 1964 was discovered a medieval fresco, placed in a wall at the Sainte Radegonde chappel, in Chinon, France. Since then, various interpretations have tried to assign a specific content to these plastic forms, generating an academic debate that remains to this day. However, the search for a meaning leaves aside different content possibilities that can be comprehended in the visual representation.

Introducción

En agosto de 1964 *Albert Heron*, un miembro de *Amis du Vieux Chinon*, descubre en la parte alta de la pared noroeste de la capilla de Sainte-Radegonde en Chinon, un fresco de 1,15 por 2.65 metros. Se cree que fue pintado en el período que abarca los años 1150 y 1180. En la escena se observan a cinco personajes a caballo: dos de ellos indicarían ser de sangre real dado que llevan una corona y un manto. Uno de estos personajes se voltea hacia atrás para establecer contacto con la figura precedente, que sostiene un ave. El fondo de la pintura, ahora blanco, solía ser de color de acuerdo a algunos vestigios de pigmento que han permanecido. El primer personaje, que suele identificarse como un monarca, es más corpulento que los otros. Porta cabellos largos y barba. Es el único de los personajes en poseer una armilla al brazo. Con la mano izquierda sostiene las riendas del caballo y con la derecha señala hacia adelante. Detrás de él se observan las otras cuatro figuras, en grupos de dos en dos. La primera figura posee la cabeza descubierta y cabellos largos. Es usualmente identificada como una mujer debido a su talla más pequeña y a su postura, que suele considerarse la de quien se sienta de costado en el caballo. La figura central de la comitiva posee una corona, un manto y símbolos reales.

Este fresco es solamente un fragmento de una totalidad que no se ha conservado y cuyo sentido se ha perdido, suponiendo que en algún momento tuvo uno. Para reponer este vacío se han propuesto una larga serie de interpretaciones que debaten aspectos iconográficos particulares. En las siguientes páginas se abarcará brevemente lo mencionado por distintos autores, teniendo en cuenta que estos vacíos semánticos forman parte intrínseca de la obra y es muy probable que nunca puedan ser llenados. En palabras de Adriana Martínez, “*si (...) concebimos las relaciones imago-textuales como complejas, imbricadas y ambiguas, el abordaje iconográfico se desplegará hacia las diversas posibilidades de comprensión de la representación visual*”¹.

Algunas interpretaciones

¹ MARTINEZ, A., “Iconografía y deslizamientos semánticos”, *Espacios de crítica y producción*, Buenos Aires, Pags. 33-38

En primera instancia, es necesario establecer que la capilla obtiene su nombre de Sainte-Radegonde, una santa nacida en 519 y fallecida en 587. Es la patrona de los presos y protectora de la orden trinitaria, consagrada a la liberación de los cautivos.

En cuanto al fresco de esta capilla, en el n°2 de la revista parisiense *Archeologia*, de enero y febrero de 1965, Alber Heron sugiere que la escena trata de una fiesta de caza “*partie de chasse*” en la que participan *Isabela de Angulema* y su prometido, *Hugo de Lusignan*². El rey *Juan Sin Tierra* es la figura identificada con una corona y estaría raptando a Isabela. Heron sostiene esta tesis meses después, en el *Bulletin des Amis du Vieux Chinon*, donde asimismo expondrán sus investigaciones *Marc Thibout*, *O. Beigbeder* y *Oscar Trapper*. Mientras Thibout establece que podría tratarse de un episodio de la leyenda del Santo Grial³, Beigbeder propone que sea la ilustración de un libro de caballería⁴. Trapper por su parte realiza una serie de comparaciones entre varias representaciones de la realeza y establece que no se trata de una escena de caza como presentaba Heron sino de una pintura realizada para conmemorar una visita real⁵: el rey Juan Sin Tierra es el personaje coronado que se ubica a la derecha, siendo el segundo coronado *Berenguela de Navarra*. Sentada al lado de ella y compartiendo el caballo se ubica Isabela de Angulema, representada como una joven con los cabellos largos. Se trataría de una obra anterior a la coronación de Isabela.

En 1977 Heron modifica su primera interpretación, y distingue ahora una representación pictórica de *Leonor de Aquitania* acompañada de una muchacha, Isabel de Angulema.

Nurith Kenaan Kedar, en 1997, continúa con la teoría según la cual la figura central se identifica con Leonor de Aquitania y propone que el primer personaje real, que dirigiría el cortejo, es *Enrique II*. La hija de éstos, *Juana*, acompaña a Leonor en el caballo. Los dos últimos personajes son los hijos *Enrique* y *Ricardo*. El personaje que acompaña a

² HERON, A., “Découverte de peintures murales à la chapelle Sainte-Radegonde de Chinon”, *Bulletin des Amis du Vieux Chinon*, tomo VI, n° 9, Chinon, 1965, p. 486.

³ THIBOUT, M., “A propos de la découverte des peintures murales de la Chapelle Ste-Radegonde”, *Bulletin des Amis du Vieux Chinon*, tomo VI, n° 9, Chinon, 1965, p. 489.

⁴ BEIGDEBER, O., “Essai d’interprétation symbolique de la “Chasse royale” de la Chapelle Ste-Radegonde”, *Bulletin des Amis du Vieux Chinon*, tomo VI, n° 9, Chinon, 1965, p. 502.

⁵ TRAPPER, O., “Quels sont les personnages représentés sur la “Chasse Royale” de la chapelle Ste-Radegonde?”, *Bulletin des Amis du Vieux Chinon*, tomo VI, n° 9, Chinon, 1965, p. 497.

Leonor sería uno de los cautivos llevados con ella. Se trata, para Kenaan Kedar, de la representación de un episodio dramático en la vida de Leonor: su salida forzada, en 1174, del castillo de Chinon para pasar años de cautiverio en Inglaterra⁶. El águila entregada a Ricardo por Leonor simboliza la transmisión de su poder en el ducado de Aquitania, junto con la misión de proseguir la lucha emprendida por ellos contra el poder del rey en su ducado, hasta la victoria final y su liberación. No es una escena que puede identificarse con la descripción tradicional de una de caza, sino que representa “*un acte symbolique d’amour et de reconnaissance de son statut de reine de la part de celui que le tient et le tend: le prince Richard, que heritera du duché d’Aquitaine et le jeune prince Henri (ou le prince Geoffroi) qui furent ses alliés dans sa rébellion contre leur père*”⁷. El fresco, para Nurith, fue pintado en 1193, año en que Ricardo será encarcelado por el emperador y el duque de Austria.

Esta tesis es respondida en 1999 por **D. Kleinmann** y **M. Garcia**, quienes sugieren estudios más amplios, y por **Ivan Cloulas**, quien explicita que la figura coronada tiene la morfología de un personaje masculino y por lo tanto no podría tratarse de Leonor⁸. La respuesta de Kenaan Kedar retomar su propia tesis, estableciendo además que la representación no era del momento preciso en el que fue llevada cautiva.

En el mismo año **Ursula Nilgen** expone su interpretación, según la cual el personaje principal no podría ser una mujer ya que “*au XIIIe s, une femme de haut rang, meme une jeune femme, aurait porte un voile sur ses cheveux tressés, aunse qu’il était d’usage pour les reines sous leurs couronnes ou bien un diadème ou une parure quelconque.*”⁹ Ursula Nilgen propone que el fresco trata de Enrique II cabalgando delante de sus cuatro hijos. Detrás del rey, entonces, se ubicaría Juan sin Tierra representado como un adolescente, luego Enrique el Joven, coronado en 1170 y co-soberano de Inglaterra junto con su padre, y

⁶ KENAAN-KEDAR, N., “Aliénor d’Aquitaine conduite en captivité. Les peintures murales commémoratives de Sainte-Radegonde de Chinon”, *Cahiers de civilisation médiévale*, año 41, n°164, Octubre-diciembre 1998. Pág 319.

⁷ Idem., pag. 322.

⁸ KLEINMANN, D., GARCIAL M., CLOULAS I., “Les peintures murales de Sainte-Radegonde de Chinon. À propos d’un article récent”, *Cahiers de civilisation médiévale*, año 42, n°168, Octubre-diciembre 1999. Pág. 399.

⁹ NILGEN U., “Les plantagenets a Chinon. À propos d’une peinture murale dans la chapelle Sainte-Radegonde”, FAVREAU, R. y DEBIÉS, M. (eds.), *Iconographica. Mélanges offerts à Piotr Skubiszewski*, Poitiers, 1999, p. 154.

finalmente a la izquierda se observa a Ricardo Corazón de León y Godofredo. El fresco para Nielgen fue pintado entre 1175 y 1180, antes del fallecimiento en 1183 de Enrique y de Godofredo en 1186 y después de la rebelión de los hijos contra su padre: podría tratarse de una escena dentro de un contexto de reconciliación.

En 2003 se celebra el Cincuentenario del Centro de Estudios Medievales de la Univeridad de Poitiers, donde *Piotr Skubiszewski* preside una tabla redonda que busca contextualizar el fresco de Sainte-Radegonde de Chinon. Allí se presentan varios de estos investigadores vistos hasta este momento y exponen nuevamente sus puntos de vista. *Dorothee Kleinman*, representando a los *Amis du Vieux Chinon* propone que esta imagen es un ex voto que representa el triunfo de Leonor: “*Nous sommes d'accord avec Michel Garcia, président de la Société des Amis du Vieux Chinon, pour dire qu'il s'agit d'un ex-voto peint en remerciement de la libération d'Aliénor.*”¹⁰ El monarca que dirige el cortejo es Juan Sin Tierra y el personaje femenino junto a Leonor es Isabela de Angulema. La escena trata del rapto de Isabela por Juan.

Jean Flori participa de esta tabla redonda y propone que la pintura es la respuesta iconográfica de Leonor al fresco Winchester, pintado por orden de su marido. Se sabe la que reina, en 1174, estuvo primero encarcelada en Chinon y de allí, fue llevada a Inglaterra junto con otros cautivos. Por otro lado, es Chinon donde murió Enrique II, poniendo fin al cautiverio de su esposa. Finalmente, es el lugar donde se conservaba el tesoro real, fundamento material del poder. Chinon es entonces considerado por el autor un lugar simbólico, que justifica la ubicación del fresco¹¹. El águila entregada a Ricardo por Leonor en el fresco de Chinon podía simbolizar la transmisión de su poder en Aquitania acompañado por la misión de proseguir la lucha emprendida por ella contra el poder del rey en su ducado, hasta la victoria final y su liberación. El realismo de la escena algo muy raro en aquella época desaparece así para Flori ante su significación simbólica.

El cuarto participante de la tabla redonda es Ivan Cloulas, quien también recupera la vieja teoría de Albert Heron.

¹⁰ D. Kleinmann et Al. 'A propos du Cortège royal de Sainte Radegonde', Colloque de Poitiers, *Amis du Vieux Chinon*, Tome X, no. 8, Poitiers, 2004.

¹¹ Flori, J. *Leonor de Aquitania, la reina Rebelde*, Barcelona: Edhasa, 2005, pag.166.

Por otro lado, en 2012 desde la abadía de Montserrat investigan este estado de la cuestión, proponiendo que la hipótesis de los amigos del Viejo Chinon no es la más acertada ya que *“la raó que addueix no se sosté: pretén que sigui el darrer triomf d’Elionor, com un exvot que hauria erigit en una darrera temptativa de fer ressorgir el llinatge. Teoria que, confrondada als fets, resulta insostenible.”*¹². Por otro lado, afirman que no es inusual la representación de figuras femeninas sin velo, con lo que cuestionan la teoría de Nilgen. En comparación con obras del período, la figura central del fresco sí puede ser una mujer. *“Així, pensem que, amb tots els dubtes i inceteses, la hipòtesis més versemblant, la que té més pes i consistència és la d’interpretar el mural com una mena d’exvot, com valia Kleimann, però, no pas per les raons que ella adduïa, ans per commemorar l’alliberament d’Elionor (Que és, definitivament, el personatge central), que es la tesi defensada per Kena-Kedar, fet com una mena d’evocació dels anys del seu empresonament, no tant tot just alliberada, el 1190, com volia la professora israeliana, ans després, segons la possibilitat que ella també insinua, al temps de l’empresonament del seu fill (1193).”*¹³ Para estos investigadores, se trata de una comitiva encabezada por el rey Enrique II de Inglaterra, la hija Juana y Leonor de Aquitania. Los últimos dos son Ricardo Corazón de León y Juan sin Tierra.

Conclusion: el concepto de deslizamiento semántico.

Estos análisis tienen como característica común la búsqueda de significados para los vacíos existentes en el fresco de Chinon. Si bien todos mantienen cierta permeabilidad, y admiten nuevas interpretaciones, tienden por otro lado a imponer una determinada certeza, la unión entre aspectos iconográficos específicos. Como si forma y contenido estuviesen en una relación de reciprocidad. En palabras de Adriana Martínez, planteado de este modo, *“el análisis iconográfico clásico nos lleva a una “certeza semántica” que se basa argumentalmente en el presupuesto de que la imagen hace visible un determinado discurso literario, de manera que no cabe la posibilidad de un corrimiento de contenido ni tampoco de cambios formales”*¹⁴. Al definir los personajes del fresco, el sistema de posibilidades se cierra en significados únicos y específicos, y se deja por fuera las posibilidades del mundo

¹² Montserrat Pagés I Paretas, *Pintura mural I profana, del romànic al primer gòtic*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 2012, pag. 37

¹³ Idem. pag. 40

¹⁴ MARTINEZ, A., “Iconografía y deslizamientos semánticos”, *Espacios de crítica y producción*, Buenos Aires, Pags. 33-38.

medieval que no han sido dichas y que pueden no ser expuestas. No hay que olvidar, por otro lado, que el mundo medieval poseía un código de representación donde lo principal no residía en la mimesis con lo real en términos contemporáneos. En palabras de Umberto Eco, “*la degustación estética del hombre medieval no consiste, pues, en fijarse en (...) la realidad de la naturaleza, sino en un captar todas las relaciones sobrenaturales entre el objeto y el cosmos*”¹⁵. Si buscamos identificar a los personajes del fresco con personalidades específicas de la época, quizás reducimos su sentido original, en caso de que lo hubiera. Así, se escapa la posibilidad de comprenderlas, por ejemplo, como formas abstractas o con significados estructurales más complejos. Es necesario entonces dejar el lugar para un *corrimiento de contenido*, donde los sucesivos acercamientos proporcionen nuevas informaciones que formen una construcción continua de sentidos.

¹⁵ ECO, U., *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Buenos Aires, Sudamericana, 2013, pag 36.

Bibliografía

Beigbeder, O., *Essai d'interprétation symbolique de la "Chasse royale" de la Chapelle Ste-Radegonde*, en *Bulletin des Amis du Vieux Chinon*, tome VI, n° 9, 1965.

Kleinmann D., Garcia M., Cloulas I., Kanaan-Kedar N.. *Les peintures murales de Sainte-Radegonde de Chinon. À propos d'un article récent*, en: *Cahiers de civilisation médiévale*, 42e année (n°168), Octobre-décembre 1999.

Eco, Umberto (1987) *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milan: Bompiani, (Trad. Esp. Helena Lozano Miralles, *Arte y belleza en la estética medieval*, Buenos Aires: Sudamericana, 2013).

Flori, Jean (2004) *Eleanor d'Aquitaine*, Paris: Payot, (Trad. Esp. Manuel Serrat Crespo, *Leonor de Aquitania, la reina rebelde*, Barcelona: Edhasa, 2005)

Heron, A., *Découverte de peintures murales à la chapelle Sainte-Radegonde de Chinon*, in *Bulletin des Amis du Vieux Chinon*, tome VI, n° 9, 1965.

Kanaan-Kedar N. *Aliénor d'Aquitaine conduite en captivité. Les peintures murales commémoratives de Sainte-Radegonde de Chinon*, en: *Cahiers de civilisation médiévale*, 41e année (n°164), Octobre-décembre 1998.

Kleinmann et Al. *A propos du Cortège royal de Sainte Radegonde*, in *Colloque de Poitiers, Amis du Vieux Chinon*, Tome X, no. 8, 2004.

Martinez, A. "Iconografía y deslizamientos semánticos" en *Espacios de crítica y producción*, Pags. 33-38.

Nielgen, U., "Les plantagenets a Chinon. À propos d'une peinture murale dans la chapelle Sainte-Radegonde", in *Iconographica. Mélanges offerts à Piotr Skubiszewski*, editado por Robert Favreau y Marie Helene Debiés, Poitiers, 1999.

Pagés I Paretas, M., *Pintura mural I profana, del romànic al primer gòtic*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2012.

Thibout, M., *A propos de la découverte des peintures murales de la Chapelle Ste-Radegonde*, in *Bulletin des Amis du Vieux Chinon*, tome VI, n° 9, 1965.

Trapper, O., *Quels sont les personnages représentés sur la "Chasse Royale" de la chapelle Ste-Radegonde?*, in *Bulletin des Amis du Vieux Chinon*, tome VI, n° 9, 1965.

* Portada: Fresco sobre muro, Anónimo, Capilla de Saint Radegonde en Chinon, Siglo XII o XIII.