

Femme aux serpents, la representación de la Lujuria

M. Mar Martínez-Oña⁽¹⁾

Resumen: El presente texto analiza la iconografía medieval de la *femme aux serpents*, relacionada con la lujuria. A través de un recorrido histórico artístico se recuperan diferentes interpretaciones visuales de esta iconografía femenina, con connotaciones socialmente negativas para las mujeres. Un análisis iconográfico y semiótico con diferentes ejemplos visuales va a permitir constatar la pervivencia de la amante del diablo en la cultura visual del siglo XXI a través de la publicidad, etc. La pervivencia de esta iconografía femenina en el siglo XXI demuestra cómo se encuentra instalada en el imaginario social, manteniéndose ésta iconografía femenina medieval que fue creada desde una perspectiva androcéntrica. Concluyendo que la pervivencia de antiguos arquetipos femeninos no contribuye a la igualdad de género, al fomentar violencia simbólica femenina, a través del significado de los diferentes símbolos que representan a la figura femenina asociada a lo negativo.

Palabras clave: Cultura Visual - Género - Iconografía - Comunicación - Educación visual - Publicidad

[Resúmenes en inglés y en portugués en la página 114]

⁽¹⁾ M. Mar Martínez-Oña es Profesora e Investigadora en la Universidad de Diseño, Innovación y Tecnología (UDIT). Es necesario destacar su amplia formación académica interdisciplinaria donde es Doctora en Estudios de las Mujeres y de Género, y Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Formación, que se complementa con diversos másteres oficiales, entre ellos el Máster en Comunicación y Arte por la Universidad Complutense de Madrid, Máster en Animación Digital por la Universidad de Salamanca, etc. A lo que se añade formación tecnológica con las certificaciones oficiales de Adobe y de Microsoft, entre otras. En investigación, desde el curso 23/24 lidera el Grupo de Investigación de UDIT de Diseño, Cultura Visual y Género (Genius). Posee diferentes líneas de investigación, premios de investigación y publicaciones que profundizan en la representación de las mujeres a través de los arquetipos y su representación en la cultura visual actual, mujeres artistas, belleza femenina, etc., que se pueden consultar en: https://scholar.google.es/citationshl=es&user=3XsA5MUAAAJ&view_op=list_works.

1. Introducción

La lujuria, es uno de los pecados capitales junto con la soberbia, avaricia, ira, gula, envidia y pereza. Según Tomás de Aquino (1265-1274/2014), estos pecados son considerados “capitales” porque son raíz u origen de otros vicios y pecados. Donde la lujuria se relaciona con el deseo sexual desordenado y la pérdida del autocontrol.

La Real Academia Española (2025) define la lujuria como “Deseo excesivo del placer sexual” estableciéndose como antítesis de la castidad. Tomás de Aquino (1265/2014) la describe como “[...] un vicio opuesto a la templanza, que consiste en el uso desordenado del placer sexual” (p. 112). En “Suma Teológica”, el autor sostiene que la lujuria no se limita al acto sexual, sino que implica una disposición interior que subordina la razón al deseo. El Catecismo de la Iglesia Católica (1992) refuerza esta visión al afirmar que “[...] la lujuria es un desorden del apetito sexual” (p. 2351), situándola entre los pecados que atentan contra la virtud de la castidad. Estas definiciones contribuyen a la creación de una perspectiva moral que ha influido en la cultura occidental, condicionando la percepción social del deseo y la sexualidad.

La teoría también se manifiesta en la historia del arte y en toda la cultura visual donde la lujuria mantiene una presencia constante, representándose mediante alegorías, símbolos y narrativas visuales que reflejan las tensiones entre deseo, moral y estética.

La representación visual de los pecados capitales constituyó uno de los recursos pedagógicos más poderosos del arte medieval cristiano. Entre las múltiples alegorías desarrolladas para materializar vicios abstractos, la iconografía de la *femme aux serpents* –la mujer con serpientes– emerge como una de las imágenes más elocuentes y perturbadoras para personificar la lujuria (*luxuria*). Este motivo escultórico, ampliamente difundido en el Arte Románico y Gótico europeo, representa a una mujer atacada o atormentada por serpientes que muerden diversas partes de su cuerpo, especialmente los senos, configurando así una potente alegoría visual del pecado carnal y su castigo divino.

La iconografía femenina a lo largo de la historia del arte ha sido estudiada por diversos autores como Álvaro Estramiana, Saiz Galdós, y Fernández Ruiz, 2007; Bornay, 1990, 1994, 1998, 2009; Aumente Rivas, 2010; Diego Otero, 1987, 1992; Martínez-Oña, 2016; Martínez-Oña y Muñoz-Muñoz, 2015, 2019; Ulierte Vázquez, 1997, 1998, etc.). En concreto en el estudio de la iconografía femenina durante la Edad Media, es necesario destacar a Marta Poza Yagüe (2010), quien analiza la representación de la lujuria en la época medieval, define la lujuria como

“[...] una imagen simbólica que representa de forma sintética tanto uno de los pecados capitales en sí, como el suplicio que aguarda a los que lo cometen. El tema suele ser enunciado de forma bastante generalizada según la terminología francesa como la *femme aux serpents*” (p. 33).

Y Martínez de Lagos Fernández (2010) quien analiza la evolución iconográfica de la *femme aux serpents*, de la lujuria en el occidente europeo medieval, y afirma que esta iconografía

“[...] la “femme aux serpents”, motivo utilizado para ilustrar el pecado de la lujuria y su castigo, cuyos antecedentes, como ya había sido puesto de manifiesto por numerosos especialistas, provienen de las imágenes de Tellus en la iconografía romana” (Martínez de Lagos, 2010: 137).

El autor también afirma que lujuria y avaricia son los dos pecados con mayor número de representaciones, fundamentalmente en el Arte Románico.

El pueblo medieval a través de las esculturas aprendía el mensaje que dichas imágenes transmitían, una cuestión educacional. Donde las esculturas de la *femme aux serpents* identificaban a la mujer con el pecado carnal, imagen que generalmente iba acompañada por diversos símbolos iconográficos como la serpiente, animal que cuando aparece junto a una mujer desnuda o semi-desnuda se asociaba y se asocia al pecado y a la lujuria. Estas enseñanzas al pueblo a través del arte han sido asimiladas por el imaginario colectivo, manteniéndose vivas en la cultura visual del siglo XXI.

Por ello, en el presente artículo se cuestiona la pervivencia de la iconografía de la *femme aux serpents* y la evolución iconográfica e incluso contaminación iconográfica, a través de imágenes de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, donde se perpetúan estereotipos femeninos relacionados con el arquetipo medieval de la *femme aux serpents*. Cuestionándose, entonces, si pervive también el significado de esta iconografía femenina de connotaciones negativas hacia las mujeres.

Objetivos

- Especificar las características de la iconografía de la *femme aux serpents*.
- Analizar la pervivencia de esta iconografía a través de ejemplos del siglo XXI.
- Identificar los cambios iconográficos y semióticos en estas iconografías en diversos ejemplos visuales de la cultura de finales del siglo XX y principios del siglo XXI.

2. Metodología

El presente artículo aplica diversas metodologías combinadas, partiendo de una primera revisión bibliográfica que define y contextualiza el objeto de estudio. Para posteriormente buscar referencias visuales donde se consideran los diferentes signos iconográficos que permiten identificar la iconografía de la *femme aux serpents*. Para posteriormente analizarla con el método iconográfico e iconológico (Panofsky, 1972), que posibilita no solo estudiar la iconografía, sino que a través de ésta se identifica el arquetipo femenino de la *femme aux serpents* en las representaciones artísticas, principalmente en escultura de iglesias medievales (románicas y góticas) ubicadas en Europa occidental. Estas metodologías se complementan con una metodología histórico-artística que proporciona la realización de la evolución del arquetipo de la *femme aux serpents* a lo largo de la historia, desde su origen en la Edad Media hasta la actualidad.

Realizada esta primera parte, se buscaron diversos ejemplos que ejemplificaran la pervivencia –que de esta iconografía existe en la sociedad actual– a través de diferentes productos

visuales (publicidad, etc.), y así obtener las muestras gráficas necesarias para la realización de esta investigación. Conseguidas las muestras visuales de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, se procedió a su análisis iconográfico y semiótico que identificará sus signos y significados. Estableciéndose un estudio comparativo entre la iconografía y signos de las imágenes medievales y las muestras gráficas de finales del siglo XX, principios del s. XXI.

3. El origen: *femme aux serpents* en el medievo

La imagen de la *femme aux serpents* no surge *ex nihilo* en el contexto medieval, sino que proviene de la tradición visual clásica. Martínez de Lagos (2010) ha demostrado que esta iconografía procede de la reinterpretación medieval de imágenes romanas de Tellus, la personificación de la tierra fértil en la iconografía clásica. En su contexto original pagano, la figura femenina acompañada de serpientes simbolizaba la fecundidad natural y el ciclo regenerativo de la tierra. Sin embargo, con la cristianización de Europa y la necesidad de crear un repertorio visual moralizante, esta imagen experimentó una profunda transformación semántica. Lo que en la Antigüedad representaba fertilidad y abundancia fue recodificado en el imaginario medieval como símbolo de pecado sexual y castigo divino. Esta transmutación constituye un ejemplo paradigmático de cómo el arte cristiano medieval se apropió de formas visuales preexistentes, eliminando su significado original y otorgándoles nuevos contenidos teológicos y morales (Martínez de Lagos, 2010).

La aparición de la *femme aux serpents* en la escultura monumental se documenta a finales del siglo XI y principios del XII, coincidiendo con el Arte Románico en Europa Occidental (Martínez de Lagos, 2017). Este período histórico estuvo marcado por la Reforma Gregoriana y la expansión del modelo monástico cluniacense, movimientos que enfatizaron la disciplina moral, el celibato clerical y una estricta regulación de la sexualidad. Martínez de Lagos (2017) sostiene que la difusión del motivo está vinculado con centros monásticos reformadores que funcionaron como creadores y difusores de repertorios figurativos. Las iglesias asociadas a la Orden de Cluny y aquellas situadas en las principales rutas de peregrinación –especialmente el Camino de Santiago– actuaron como elementos de transmisión de la iconografía cristiana. La arquitectura religiosa se convirtió en un medio de comunicación visual masivo, donde las imágenes esculpidas servían como “biblias de piedra” para una población mayoritariamente analfabeta.

La iconografía de la *femme aux serpents* se nutre de múltiples fuentes textuales del cristianismo. El relato bíblico de la caída en el “Génesis” proporciona el marco narrativo fundamental: la serpiente como agente de la tentación que seduce a Eva y, a través de ella, provoca la expulsión del paraíso. Estableciéndose conexiones entre la serpiente, el pecado y, específicamente, la concupiscencia sexual como consecuencia de la caída. Flores (s.f.) documenta cómo la predicación popular medieval reutilizó y amplificó estos temas bíblicos, empleando la simbología de la serpiente para ejemplificar las consecuencias del deseo. Los sermones de predicadores y la literatura moral de la época están repletos de referencias a mujeres castigadas por su lascivia, proporcionando el sustrato textual que los artistas traducían en imágenes escultóricas.

3.1. Iconografía de la *femme aux serpents*

La iconográfica de la *femme aux serpents* presenta a una figura femenina, generalmente desnuda o semidesnuda, atacando o amamantando a una o varias serpientes. MacDougal (s.f.) describe las características formales recurrentes: la mujer aparece frecuentemente en posición frontal o de tres cuartos, con las serpientes enrollándose alrededor de su cuerpo y, de manera especialmente significativa, mordiendo sus senos. Esta acción específica –el ataque a los pechos– no es casual sino deliberadamente simbólica, pues conecta el castigo con la parte del cuerpo asociada a la sexualidad femenina y, por extensión, a la tentación carnal (Ver Figura 1).

La expresión facial de la figura varía según el artista y el contexto: en algunos casos muestra sufrimiento evidente, mientras que en otros mantiene una expresión neutra o incluso serena, lo que puede interpretarse como la resignación ante el castigo merecido o la inevitabilidad de la justicia divina (MacDougal, s.f.). La posición de las manos también resulta significativa: a veces la mujer intenta apartar a las serpientes en un gesto de resistencia inútil; otras veces sostiene pasivamente a los animales, sugiriendo su complicidad con el pecado que ahora la castiga.

Esta iconografía puede aparecer o no desnuda, generalmente con larga cabellera (Bornay, 1990) y con serpientes o sapos (Guesuraga, 2019); donde se manifiesta una podredumbre anímica, una imagen negativa de la lujuria con serpientes y sapos. En ocasiones puede encontrarse mujeres con una doble devoración, de los pechos y de los genitales (Ver Figura 2). Aunque existe un núcleo iconográfico reconocible, el motivo presenta variaciones regionales y temporales, como por ejemplo en el capitel del claustro de la concatedral de San Pedro (Soria), donde las serpientes han sido sustituidas por dragones o serpientes aladas. McCollum (s.f.) identifica derivaciones morfológicas que reutilizan elementos del tipo original para otros fines narrativos o morales. Una variante significativa es la representación de la mujer amamantando a serpientes o sapos, donde el acto de lactancia (Ver Figura 3) –normalmente asociado a la maternidad virtuosa– se pervierte al dirigirse hacia criaturas repulsivas, simbolizando la inversión de los valores naturales que produce el pecado (Milliet, 2007).

“[...] la Portada del Juicio de la Catedral de Tudela (comienzos del siglo XIII). Allí, un personaje desnudo, en pie y flanqueado por dos demonios, sintetiza la idea del suplicio femenino con dos sapos que mordisquean sus senos, a la del ser compostelano que, ascendiendo desde el suelo, tortura su sexo (en este caso concreto, operado por una serpiente)” (Poza Yagüe, 2010: 36).

Sin duda, fue una iconografía tremendamente desarrollada en el medioevo europeo, no hay que olvidar que, en la Edad Media,

“[...] el vicio por excelencia de la mujer era la lujuria, por lo que no es infrecuente ver en esculturas y relieves de la época una imagen femenina sufriendo las penas del infierno, por su cuerpo desnudo abrazado por serpientes que, en ocasiones, succionan sus pechos y órganos sexuales” (Bornay, 1990: 36).

El motivo de la *femme aux serpents* aparece integrado en diversos elementos arquitectónicos de las iglesias románicas y góticas. Martínez de Lagos (2017) documenta su presencia en capiteles historiados, frisos de portadas, tímpanos y, ocasionalmente, en metopas y cornisas. La elección de estos emplazamientos no es arbitraria ya que se trata de lugares de gran visibilidad dentro del edificio religioso, espacios de tránsito donde la mirada de los fieles se detenía. Los capiteles de las columnas del interior de las iglesias, visibles durante el recorrido procesional, constituyen uno de los soportes predilectos. Las portadas, especialmente los tímpanos y arquivoltas, representaban el espacio liminal entre lo profano y lo sagrado, lugar idóneo para representaciones admonitorias sobre el pecado y sus consecuencias (Martínez de Lagos, 2017).

La *femme aux serpents* raramente aparece aislada, sino que forma parte de ciclos iconográficos más amplios dedicados a la representación de vicios y virtudes. McCollum (s.f.) ha analizado cómo *luxuria* se integraba en estos programas, frecuentemente en oposición a la virtud de la castidad (*castitas*). En el contexto arquitectónico románico, estos ciclos podían desplegarse en series de capiteles o en los registros de una portada, creando un recorrido visual que instruía al fiel sobre el camino de la salvación y los peligros del pecado. La *femme aux serpents*, como personificación de *luxuria*, dialogaba visualmente con otras representaciones de vicios como la avaricia, la gula o la soberbia, conformando un catálogo visual de comportamientos reprobables (McCollum, s.f.). Siendo bastante frecuente que su representación forme pareja con la de la imagen de la avaricia (Poza Yagüe, 2010). La *femme aux serpents* no era simplemente una decoración arquitectónica, sino un elemento integral de los programas iconográficos diseñados para educar y disciplinar moralmente a los fieles. McCollum (s.f.) argumenta que estas imágenes cumplían una función expositiva y persuasiva en contextos litúrgicos y devocionales. En una sociedad donde la mayoría de la población no sabía leer, las imágenes visuales constituían el principal medio de transmisión de contenidos doctrinales y morales.

El impacto visual de una mujer atormentada por serpientes servía como advertencia tangible sobre las consecuencias del pecado sexual, reforzando los sermones y la enseñanza oral de los clérigos. Milliet (2007) señala que la efectividad comunicativa de la imagen radicaba precisamente en su capacidad para provocar una respuesta emocional inmediata: repulsión, miedo y, en última instancia, disuasión.

Para concluir se puede afirmar que la representación de la lujuria suele ser representada con el tema iconográfico de la *femme aux serpents*;

“El motivo iconográfico es muy sencillo, tanto en sus componentes, como en su definición. Se trata de la representación de una mujer (rara vez el castigado es varón), desnuda y habitualmente de largos cabellos sueltos, cuyos senos son mordidos por serpientes que ascienden enroscándose en sus piernas y a las que la asediada, en vano, trata de separar con las manos. Como variantes más significativas, la sustitución ocasional de las serpientes por sapos, o por la presencia combinada de ambas especies” (Poza Yagüe, 2010: 33).

Y no hay que olvidar que en la Edad Media el pecado se consideraba no solo un problema religioso, sino también un delito social (Cendón, 2012), justificándose así el castigo a los pecadores, en este caso a las mujeres.

3.2. La Serpiente

El elemento iconográfico de la serpiente es el elemento fundamental para la identificación de esta iconografía, donde aparece siendo amamantada (o atacando, según lo identifiquemos) a una figura femenina.

En la tradición judeocristiana, la serpiente porta una carga simbólica compleja y multivalente, aunque predominantemente negativa hacia las féminas. Desde el relato del Génesis, donde la serpiente actúa como agente de la tentación que conduce a la caída de la humanidad, este animal (junto a la mujer) quedó asociado al pecado, la seducción y la corrupción moral. Martínez de Lagos (2010) señala que en el contexto de la *femme aux serpents*, la serpiente opera simultáneamente en dos niveles semánticos: como símbolo de la tentación que conduce al pecado y como instrumento del castigo que sigue a la transgresión. Esta doble función –tentadora y castigadora– resulta especialmente apropiada para representar la lujuria, pues el pecado carnal se concebía en la teología moral medieval como un placer momentáneo seguido de un tormento eterno. La serpiente mordiendo el cuerpo de la mujer materializa visualmente esta secuencia: lo que inicialmente sedujo y atrajo (representado por la serpiente como tentación) se convierte en fuente de dolor y sufrimiento (la serpiente como castigo). Milliet (2007) argumenta que esta ambivalencia simbólica refuerza la eficacia pedagógica de la imagen, pues condensa en una sola escena tanto la causa como la consecuencia del pecado.

4. Evolución de la iconografía de la lujuria

La iconografía de la lujuria ha variado según los diferentes contextos sociales a lo largo de la historia, reflejando las concepciones morales y estéticas de cada época.

En el sistema medieval de los siete pecados capitales, *luxuria* (lujuria) ocupaba un lugar prominente en la preocupación moral de teólogos y predicadores. McCollum (s.f.) ha estudiado específicamente las representaciones de *luxuria* en el arte del siglo XII, demostrando que la *femme aux serpents* funcionaba como una de las personificaciones visuales más efectivas de este vicio. A diferencia de representaciones más abstractas o alegóricas de otros pecados, la *femme aux serpents* ofrecía una imagen corporal, visceral y emocionalmente impactante.

Raphaël Guesuraga (2019) indica que en el siglo XII se identificaban cinco tipos de lujuria, asociadas a la sexualidad y al cuerpo: fornicación simple, adulterio, incesto, libertinaje, raptos y pecados contra natura, a saber, masturbación, sodomía y bestialidad.

El motivo de la *femme aux serpents* experimenta transformaciones formales y semánticas; Martínez de Lagos (2010) observa que mientras en el Románico la imagen tiende a ser

más hierática y simbólica, en el Gótico se aprecia un mayor naturalismo en la representación del cuerpo femenino y una expresividad emocional más marcada. Sin embargo, el significado moral fundamental del motivo permanece estable: la mujer con serpiente continúa funcionando como advertencia contra la lujuria y como representación del castigo divino. La continuidad iconográfica a través de diferentes periodos demuestra la efectividad y arraigo cultural de esta imagen en el imaginario colectivo (Martínez de Lagos, 2010). Otra variante importante, documentada por Flores (s.f.), es la evolución hacia la figura de la mujer-serpiente, donde la fusión entre ambos elementos produce un ser híbrido que aparece en la literatura y el arte de los siglos posteriores. Esta metamorfosis iconográfica refleja la continuidad y transformación del motivo más allá del período medieval, adaptándose a nuevos contextos culturales y artísticos. Con el fin de la Edad Media y la llegada del Renacimiento, la iconografía de la *femme aux serpents* en su forma original experimenta un declive en el arte monumental religioso. Las transformaciones teológicas de la Reforma y la Contrarreforma, junto con nuevos paradigmas estéticos, favorecen otras formas de representación moral. Sin embargo, como señala Flores (s.f.), el motivo no desaparece, sino que se transforma, persistiendo en formas derivadas como la mujer-serpiente en contextos literarios y artísticos hasta el siglo XVII. En el Barroco, la lujuria se personifica en alegorías femeninas exuberantes, adornadas con joyas y posturas insinuantes. Estas representaciones, presentes en la pintura y la escultura, refuerzan la idea de exceso y tentación. Según Bialostocki (1990), “el Barroco dramatiza el pecado, convirtiéndolo en espectáculo visual” (p. 142). Raphaël Guesuraga (2019) relaciona la representación de la mujer amamantando a la serpiente con la temática y/o representación de la lujuria, justificando cómo desde el siglo XIX en diferentes tratados iconográficos esta imagen femenina se asocia o identifica con la lujuria, como por ejemplo en el de Crosnier de 1848, autor que afirma que se trata de la personificación de la lujuria desde al menos el siglo XII.

“De fait, une femme nue associée à un serpent, en contexte chrétien, évoque inévitablement Ève et la scène du péché originel. Et dans la mesure où saint Augustin avait établi un lien entre celui-ci et la sexualité, une lecture luxurieuse du motif semble aller de soi. Plusieurs arguments ont été avancés dans ce sens: ces femmes seraient toujours nues, ce qui indiquerait leur caractère libidineux et pécheur; elles n’auraient pas seulement les seins attaqués par des serpents, mais également le sexe dévoré par des crapauds; fréquemment associées à un homme avec une bourse suspendue au cou, leur couple renverrait aux deux grands péchés médiévaux que sont la luxure et l’avarice; enfin, la présence de sirènes-poissons dans leur environnement immédiat serait un élément supplémentaire pour les rattacher au péché et à la sexualité” (Guesuraga, 2019: 2)¹.

En el siglo XX y XXI, la lujuria se resignifica en el contexto de la liberación sexual y la crítica a la moral tradicional. Y aunque existen artistas como Egon Schiele y Cindy Sherman exploran la sexualidad desde perspectivas que cuestionan los estereotipos y las normas sociales, es necesario cuestionarse si de forma paralela existen ejemplos donde se perpetúan una imagen negativa hacia las mujeres, heredada del medioevo.

Según Berger (1972), “[...] la representación del cuerpo en la modernidad deja de ser moralizante para convertirse en un espacio de identidad y poder” (p. 54). En la cultura visual contemporánea, existe una tendencia donde la lujuria se asocia con discursos sobre autonomía, género y consumo.

5. La *femme aux serpents* en la Cultura Visual Contemporánea

En las representaciones femeninas, es habitual que la mujer aparezca personificando la encarnación del Mal, siendo mimetizada con el pecado. Un estereotipo estigmatizador que la relaciona con la sexualidad, la lujuria, o incluso la muerte (quién también es femenina). Interpretaciones asociadas a diferentes iconografías de mujeres creadas por diversas religiones patriarcales, que se encarnan en arquetipos femeninos como la diablesa Lilith, la pecadora Eva, etc. Arquetipos femeninos que en ocasiones pueden confundirse o incluso entremezclar sus atributos iconográficos, como sucede con los arquetipos de Lilith y Eva donde ambos comparten el elemento iconológico e iconográfico de la serpiente, pudiendo confirmar tanto una evolución del mito como una contaminación iconográfica del mismo. La elección de una figura femenina para personificar la lujuria responde a arraigados estereotipos de género presentes en el pensamiento medieval, donde la teología patristica y la literatura moral tendían a asociar a la mujer con la tentación sexual y a considerarla especialmente vulnerable a los pecados de la carne. Martínez de Lagos (2017) observa que esta iconografía se inscribe dentro de un discurso más amplio de control monástico sobre la sexualidad y de construcción de la feminidad como fuente de peligro moral. Y aunque desde el cristianismo, la lujuria no está específicamente relacionada con mujeres u hombres. Sin embargo, es importante destacar cómo en la cultura occidental se han realizado representaciones sesgadas donde la lujuria se personificaba como una mujer, lo que reforzó estereotipos sobre la feminidad asociada a la tentación. Esto refleja construcciones culturales y simbólicas de la figura femenina (Muñoz-Muñoz y Martínez Oña, 2019) que han perdurado hasta la actualidad. El posible motivo de esta pervivencia iconográfica y semiótica es la normalización social de las imágenes con connotaciones negativas hacia las féminas.

Las representaciones artísticas de la Edad Media en occidente presentan multitud de ejemplos culturales de violencia simbólica hacia las mujeres; donde las féminas son identificadas como un símbolo negativo, aceptado por la sociedad quien no plantea su veracidad, asumiendo de forma silenciosa la personificación de la lujuria en una figura femenina (junto con su castigo), con connotaciones negativas hacia las mujeres. Según Camille (1992), “la iconografía medieval convierte el pecado en una lección visual, donde el cuerpo femenino se asocia con la tentación y la caída” (p. 87).

¿Qué sucede con el arquetipo de la *femme aux serpents* en las imágenes de finales del siglo XX y principios del siglo XXI? Flores (s.f.) ha trazado la evolución de la iconografía de la *femme aux serpents* hacia formas posteriores, particularmente la figura de la mujer-serpiente que aparece en la literatura y el arte de los siglos XIV al XVII. En estas representaciones tardías, la mujer y la serpiente se fusionan en un ser híbrido: una criatura con torso y rostro feme-

nino, pero cuerpo de serpiente. Esta metamorfosis iconográfica intensifica la asociación entre feminidad y naturaleza serpentina, sugiriendo una identidad esencial entre la mujer y el pecado. La mujer-serpiente aparece en diversos contextos: como representación de Eva tentadora, como personificación de la herejía, o como figura demoníaca en escenas de tentación de santos. Flores (s.f.) argumenta que esta continuidad demuestra la persistencia de estereotipos misóginos en la cultura visual europea, adaptándose a nuevos contextos artísticos y literarios, pero manteniendo su núcleo ideológico original.

Si aceptamos la teoría de Flores (s.f.) encontramos la evolución del arquetipo de la *femme aux serpents* en diferentes muestras como por ejemplo en las Figuras 4 y 5, donde la mujer mimetiza con el reptil, convirtiéndose en el propio reptil. En estos ejemplos la característica iconográfica más importante de la *femme aux serpents*, la serpiente mordiendo los senos, habría desaparecido. En estos ejemplos no se ejemplifica el castigo hacia la mujer pecadora a través de la tortura de la mordedura de los senos, desapareciendo la misión educacional del medioevo. Sin embargo, se normaliza la figura femenina erotizada, que representa el Mal, en la personalización del reptil bíblico, cumpliendo también una misión educacional, donde se identifica a la mujer con el Mal y con claras connotaciones negativas hacia las féminas, e incluso en ocasiones se observa una clara cosificación femenina.

Sin embargo, si aplicamos la catalogación iconográfica realizada por Martínez-Oña y Muñoz-Muñoz (2015), la iconografía de la *femme aux serpents* estaría relacionada con la diablesa Lilith, la cual ha sido representada a lo largo de la historia a través de diversas iconografías, entre ellas es necesario destacar dos de ellas:

“**Mujer mimetizada con la serpiente.** La historia del Arte ha representado a Lilith cómo mujer/serpiente, siendo sus extremidades inferiores sustituida por una cola de serpiente [...] **Mujer amante del reptil,** amante del Diablo. [...] La perversidad asociada a Lilith como amante del Diablo, representación iconográfica que a lo largo de la Historia del Arte se identificó con mujeres a la que la serpiente le succionaba los órganos sexuales, lo cual se relacionaba no sólo con la perversidad, sino también con la lujuria [...]” (Martínez-Oña y Muñoz-Muñoz, 2015: 616).

Podemos encontrar a Lilith, en ocasiones es representada con cuerpo de serpiente, por ejemplo, en Notre Dame de Paris o en la imagen de la mujer como amante del diablo, en ocasiones relacionadas con brujas o con representaciones identificadas con la diablesa Lilith, encarnación de la lujuria en sí, en la que mujeres desnudas a las que les succionaban los pechos las serpientes. Dichas connotaciones, actualmente se encuentran en nuestra cultura visual donde la publicidad mantiene viva la iconografía erótico-sexual y la mujer mantiene contacto físico con un alto contenido erótico con el famoso reptil bíblico (Ver Figura 4).

Si atendemos a las características iconográficas del medioevo, no se han encontrado muestras en las cuales serpientes o sapos aparezcan mordiendo los senos femeninos, aunque sí se observan imágenes femeninas tremendamente erotizadas en las cuales aparece la referencia iconográfica de la serpiente en clara actitud erótica que se identificaría con la lujuria, como por ejemplo en el anuncio del perfume “Oro” de Roberto Cavalli (Ver Figura 6).

Esta iconografía contribuía a normalizar y difundir la asociación entre feminidad y pecado sexual, reforzando estructuras de poder patriarcales tanto en la sociedad laica como en la institución eclesiástica. En el medievo, el cuerpo femenino desnudo, exhibido como objeto de advertencia moral, era simultáneamente objeto de contemplación –aunque oficialmente reprobatoria– por parte de una audiencia masculina. Esta paradoja –condenar visualmente aquello que se representa– ha sido señalada por varios autores como característica del arte moral medieval (Martínez de Lagos, 2017). Actualmente el cuerpo femenino sigue manteniéndose como objeto de contemplación, y con ello reforzando arcaicas estructuras de poder en una sociedad patriarcal.

La persistencia de la iconografía testimonia a través de las imágenes con las que perviven antiguos arquetipos la profundidad con que ciertos arquetipos visuales se implantan en la cultura y en la sociedad, trascendiendo períodos históricos específicos y adaptándose a nuevos contextos. Como se observa con el legado de la *femme aux serpents* que puede identificarse incluso en representaciones modernas y contemporáneas que continúan asociando feminidad, serpientes y sexualidad, aunque frecuentemente con valoraciones invertidas o reinterpretadas (Flores, s.f.).

Diversos estudios contemporáneos han examinado críticamente las implicaciones de género inherentes a la iconografía de la *femme aux serpents*. Martínez de Lagos (2017) plantea que esta representación se inscribe dentro de un discurso misógino más amplio que construía a la mujer como fuente primaria de tentación moral y contagio espiritual. La elección sistemática de figuras femeninas para personificar la lujuria, mientras otros vicios podían representarse mediante figuras masculinas o neutras, refleja los prejuicios de género profundamente arraigados en la cultura medieval.

La lujuria ha sido un pecado asociado a la mujer, ya que “eran las mujeres las que incitaban a los hombres a cometerlos”; de hecho, mientras la fornicación era para las mujeres pecado mortal, para los hombres era simplemente “pecaminoso”. Del mismo modo el adulterio era sólo pecado femenino, ya que podía dar lugar a que recibiera la herencia familiar, un hijo de otro hombre, una subversión total del orden social” (Cendón, 2012: 697). Se puede afirmar que la iconografía femenina medieval, transmitió unas ideas que aún se mantienen en la cultura visual actual, donde la mujer es asociada a un símbolo de maldad y pecado, esto no favorece la igualdad de género al ser identificada como violencia simbólica hacia la mujer.



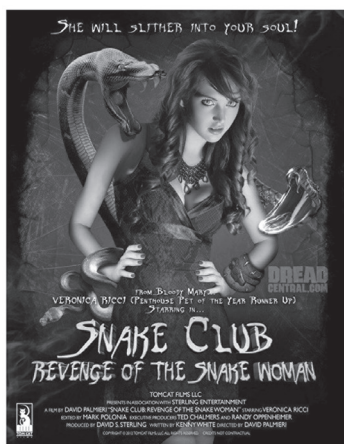
1



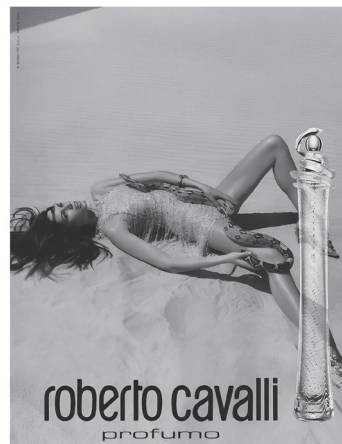
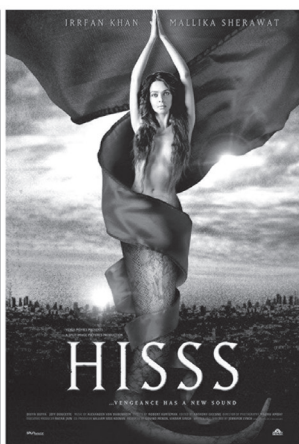
2



3



4 y 5



6

Figura 1. Iglesia de Santa María de Yermo, Asturias (España), construida en el siglo XII (Fuente: <https://www.asturnatura.com/turismo/guia/iglesia-de-santa-maria-de-yermo-2886>). **Figura 2.** Representación de la avaricia y la lujuria en la Iglesia de Saint Pierre de Moissac (Fuente: <https://blogderomanico.es/09-patrones-icograficos-de-la-lujuria-en-el-romnico/>). **Figura 3.** Iglesia de Santa María La Real de Sangüesa (Navarra) (Fuente: Elaboración propia). **Figuras 4 y 5.** Cartel de la película *Revenge of the Snake Woman* (2013), y cartel de la película *Hiss* (2010) (Fuente: <https://www.imdb.com/es-es/title/tt2331073/>. Martínez-Oña, 2016: 91). **Figura 6.** Anuncio del perfume “Oro” de Roberto Cavalli (Fuente: Martínez-Oña y Muñoz-Muñoz, 2015: 620).

Conclusiones

La lujuria, constituye un fenómeno complejo que involucra dimensiones éticas, psicológicas, sociales y culturales. Su representación artística evidencia la manera en que las sociedades han reinterpretado el deseo y la moral a lo largo de la historia. Comprender su evolución permite reflexionar sobre la persistencia de estereotipos de género que perpetúan la culpabilidad femenina asociada a todos los males sociales y la necesidad de abordar arcaicos arquetipos femeninos desde perspectivas críticas, que identifique y que deconstruya la normalización de imágenes femeninas asociadas a estereotipos de género. La iconografía de la *femme aux serpents* constituye uno de los ejemplos más elocuentes de cómo el arte medieval cristiano construyó un lenguaje visual para representar conceptos morales abstractos. La asociación entre la figura femenina atacada por serpientes y el pecado de la lujuria responde a una compleja red de significados que entrelaza tradiciones bíblicas, simbolismo animal, prejuicios de género y estrategias pedagógicas de la Iglesia medieval.

Este motivo iconográfico, cuya efectividad comunicativa radicaba en la capacidad de condensar en una sola imagen tanto la tentación como el castigo, ofreciendo una advertencia visual inmediatamente comprensible para una audiencia mayoritariamente analfabeta. A través de imagen dicotómica que, entre la maternidad y la sexualidad, ofreciendo así una dicotomía entre el placer y el castigo social, todo ello personificado en una figura femenina. Es necesario no solo documentar y analizar las características formales de esta iconografía, sino también examinar críticamente sus implicaciones ideológicas, particularmente en relación con la construcción de la feminidad como fuente de peligro moral. La *femme aux serpents* revela así las tensiones entre cuerpo y espíritu, masculino y femenino, placer y castigo que estructuraban el pensamiento medieval.

La persistencia y transformación del motivo a lo largo de los siglos, evolucionando hacia el arquetipo de Lilith, con diversas formas como la mujer-serpiente, lo que demuestra su profundo arraigo en el imaginario cultural europeo. La evolución del concepto y la representación de la lujuria revelan tensiones entre moral, deseo y estética. Mientras que en la Edad Media se vinculaba con el pecado y el castigo, en la actualidad se asocia con la identidad femenina, con grandes características erótico-sensuales donde la serpiente ya no la castiga, sino que cosifica, las mujeres se consolidan como un objeto de deseo, personificación de la lujuria en sí, perpetuando y fomentando antiguos estereotipos de género.

El arte, en este sentido, actúa como espejo de los valores culturales. Las imágenes medievales buscaban instruir y advertir; los renacentistas, reflexionar sobre la corrupción; los barrocos, dramatizar el exceso; y los contemporáneos, reivindicar el deseo como expresión de libertad. Esta trayectoria muestra cómo la lujuria, lejos de ser un concepto estático, se reconfigura en función de los imaginarios sociales de las diferentes épocas, pero en todas ellas encontramos la personificación del Mal asociada a la figura femenina, la pervivencia de estos arcaicos arquetipos femeninos no contribuye a la igualdad de género.

Notas

1. En efecto, una mujer desnuda asociada a una serpiente, en un contexto cristiano, evoca inevitablemente a Eva y la escena del pecado original. Y dado que San Agustín estableció un vínculo entre este pecado y la sexualidad, una interpretación lujuriosa del motivo parece evidente. Se han presentado varios argumentos en este sentido: estas mujeres siempre están desnudas, lo que indicaría su naturaleza lujuriosa y pecaminosa; no solo sus pechos son atacados por serpientes, sino que también sus genitales son devorados por sapos; frecuentemente asociadas a un hombre con una bolsa colgando del cuello, esta asociación aludiría a los dos grandes pecados medievales de la lujuria y la avaricia; finalmente, la presencia de peces-sirena en su entorno inmediato sería un elemento más que las vincula con el pecado y la sexualidad.

Referencias bibliográficas

- Álvaro Estramiana, J. L., Saiz Galdós, J., y Fernández Ruiz, B. (2007). De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, (11), 132-148.
- Aumente Rivas, P. (2010). La imagen de las mujeres a través de su propia mirada. *Revista Creatividad y Sociedad C/Salud*.
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin Books.
- Bornay, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- Bornay, E. (1994). *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra.
- Bornay, E. (1998). *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco: imágenes de la ambigüedad*. Madrid: Cátedra.
- Bornay, E. (2009). *Arte se escribe con M de mujer*. Barcelona: SD EDICIONS.
- Bialostocki, J. (1990). *Estudios sobre el arte barroco*. Alianza Editorial.
- Camille, M. (1992). *The Gothic idol: Ideology and image-making in medieval art*. Cambridge University Press.
- Catecismo de la Iglesia Católica. (1992). Libreria Editrice Vaticana.
- Cendón Fernández, M. (2012). Pecado se escribe con M de mujer medieval: maldad y marginación. In *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia: actas del XVIII Congreso del CEHA*. Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010 (p. 44). Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.
- De Diego Otero, E. (1987). *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid: Cátedra.
- De Diego Otero, E. (1992). *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*. Madrid: A. Machado Libros S. A.
- Tomás de Aquino. (2014). *Suma Teológica* (J. Cruz Cruz, Trad.). Biblioteca de Autores Cristianos. (Trabajo original publicado entre 1265 y 1274)
- Flores, N. C. (s.f.). "Virgineum Vultum Habens": *The Woman-headed Serpent in Art and Literature from 1300 to 1700* [Tesis doctoral]. ProQuest Dissertations Publishing. <https://>

- search.proquest.com/openview/a86e0a467adfb5fc1c936e3a3becb1/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y
- Guesuraga, R. (2019). La femme allaitant des serpents et ses liens avec la Luxure. *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* | BUCEMA, (23.2). DOI: 10.4000/cem.16670
- MacDougal, M. P. (s.f.). *The woman with snakes: A study of a romanesque sculpture* [Tesis doctoral]. ProQuest Dissertations Publishing. <https://search.proquest.com/openview/6767a5b2113600da1fc7fff8cc1a71ef/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- McCollum, L. G. (s.f.). *Images of Lust: Representation and Reception of Luxuria in the Twelfth Century* [Tesis doctoral]. ProQuest Dissertations Publishing. <https://search.proquest.com/openview/4b162981d1b8a8b281187a3b1705029c/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Martínez de Lagos Fernández, E. (2017). La mujer como tentación maligna. *Ars Bilduma*, 7, 59-73. <https://doi.org/10.1387/ARS-BILDUMA.16524>
- Martínez de Lagos Fernández, E. (2010). "La femme aux serpents". Evolución iconográfica de la representación de la lujuria en el Occidente europeo medieval. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 2(4), 23-35. <https://scispace.com/papers/la-femme-aux-serpents-evolucion-iconografica-de-la-41y08eji3>
- Martínez de Lagos Fernández, E. (2010). "La femme aux serpents". Evolución iconográfica de la representación de la lujuria en el Occidente europeo medieval. *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 7, 137-158.
- Martínez-Oña, M. Mar (2016). *Iconografía y estereotipos femeninos a través de programas de retoque fotográfico* [Tesis Doctoral]. Universidad de Granada.
- Martínez-Oña, M. Mar; Muñoz-Muñoz, Ana M. (2015). Iconografía, estereotipos y manipulación fotográfica de la belleza femenina. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 21 (1), 369384. ISSN: 1988-2696. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESMP.2015.v21.n1.49100
- Martínez-Oña, M. Mar; Muñoz-Muñoz, Ana M. (2015). Análisis iconográfico del mito de Lilith en la publicidad. *Revista Latina de Comunicación Social*, (70), 611-626. ISSN: 1138-5820. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2015-1062>
- Milliet, J. (2007). L'allaitement des animaux par des femmes, entre mythe et réalité [Breast feeding of animals by women, between myth and reality]. *L'Homme*, 182, 15-43. <https://scispace.com/papers/l-allaitement-des-animaux-par-des-femmes-entre-mythe-et-39d2m3ca2r>
- Muñoz-Muñoz, Ana M. y Martínez-Oña, M. Mar (2019). Representación iconográfica de las mujeres en la publicidad de perfumes. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 28, 1123-1148. ISSN-e: 2254-9307. ISSN: 2254-9307. <https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019>
- Panofsky, E. (1972). *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. Harper & Row.
- Poza Yagüe, Marta (2010). La Lujuria. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 2(3), 33-40.
- Real Academia Española (2025). Lujuria. En *Diccionario de la Lengua Española*. <https://dle.rae.es/lujuria?m=form>

Abstract: This paper analyses the medieval iconography of the *femme aux serpents*, traditionally associated with lust. Through an art-historical overview, it revisits different visual interpretations of this female iconography, which has carried socially negative connotations for women. An iconographic and semiotic analysis, based on a range of visual examples, demonstrates the persistence of the figure of the devil's lover in twenty-first-century visual culture, including advertising. The survival of this iconography in the contemporary period reveals its deep entrenchment in the social imaginary, perpetuating a medieval female archetype originally constructed from an androcentric perspective. The article concludes that the endurance of such archaic female archetypes does not contribute to gender equality, as it reinforces forms of symbolic violence against women through the meanings embedded in the symbols associated with negatively coded representations of the female figure.

Keywords: Visual Culture - Gender - Iconography - Communication - Visual Education - Advertising

Resumo: O presente texto analisa a iconografia medieval da *femme aux serpents*, tradicionalmente associada à luxúria. Por meio de um percurso histórico-artístico, recuperam-se diferentes interpretações visuais dessa iconografia feminina, marcada por conotações socialmente negativas atribuídas às mulheres. Uma análise iconográfica e semiótica, baseada em distintos exemplos visuais, permite constatar a permanência da figura da amante do diabo na cultura visual do século XXI, inclusive na publicidade. A persistência dessa iconografia feminina no período contemporâneo evidencia sua inserção profunda no imaginário social, mantendo-se um arquétipo medieval construído a partir de uma perspectiva androcêntrica. Conclui-se que a permanência de antigos arquétipos femininos não contribui para a igualdade de gênero, ao reforçar formas de violência simbólica contra as mulheres por meio dos significados dos diferentes símbolos associados à representação negativa da figura feminina.

Palavras-chave: Cultura visual - Gênero - Iconografia - Comunicação - Educação visual - Publicidade
