

# LA EDAD MEDIA DE VISITA EN COLOMBIA: ENTRE EL CONSERVADURISMO HISTORIOGRÁFICO Y LAS DEMANDAS ECONÓMICAS DEL MERCADO CULTURAL \*

JUAN CARLOS MONTERO VALLEJO \*\*

DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/hart01.2017.08>

A mediados del siglo XIII, Richard de Fournival—poeta y canciller de la Catedral de Notre Dame en Amiens—, propuso una afirmación que bien podría haberse convertido en la premisa de la exposición *Arte y Naturaleza en la Edad Media. Obras del Museo de Cluny*, París, abierta al público del 28 de abril al 30 de julio de 2017 en las instalaciones del Museo Nacional de Colombia: “la naturaleza de las bestias y de los pájaros es tal, que se conocen mejor pintados que contados”.<sup>1</sup>

La pertinencia que tiene esta idea para dar cuenta de la orientación discursiva de la exposición, se sigue no solo de la profusa descripción del mundo natural que hacen las piezas que allí se exhiben, sino también de lo que estas sugieren, de manera directa, acerca de los imaginarios sobre los que la Edad Media construyó tanto su relación con el bosque y sus realidades, como las categorías relacionadas con lo *animal*, lo *vegetal* y, en consecuencia, con lo *humano* mismo.

El recorrido por las 58 piezas que componen la muestra gira en torno a cuatro ejes conceptuales que, como veremos más adelante, revelan plenamente la orientación curatorial e historiográfica de la muestra: 1) el ritual de la cacería—abordado a través de una maravillosa selección de tapices flamencos producidos durante el siglo XVI, un cofre tallado de la misma procedencia, fechado para la segunda mitad del XV, y una modesta baldosa francesa producida en el mismo siglo—; 2) la representación pictórica y plástica del mundo natural—de la que la muestra propone como ejemplos algunos folios procedentes de libros de horas iluminados en el siglo XVI, paneles de vitral franceses producidos a partir del siglo XIV, claves de bóveda y capiteles que van desde el Románico catalán hasta el Gótico francés—; 3) la refundación de la naturaleza en la experiencia de la *cultura cortés*—particularmente en los desdoblamientos plásticos y pictóricos de los temas literarios del *locus amoenus* y el *buen amor*, que pueden encontrarse tanto en algunos de los tapices de la muestra como en piezas tan modestas como el cofre flamenco del siglo XIV que el visitante puede encontrar al inicio mismo del recorrido—; y 4) la naturaleza como alegoría religiosa —tema del que dan cuenta piezas que van desde una talla flamenca del siglo XVI, dedicada al tema del *árbol de Jessé*, hasta la variada selección de esmaltes tardo-románicos y góticos producidos en Limoges que pueden encontrarse en el centro de la sala.

\*Reseña sobre la exposición *Arte y Naturaleza en la Edad Media. Obras del Museo de Cluny*, Museo Nacional de Colombia. Bogotá. 28 de abril – 30 de julio de 2017.

\*\*MA en Estudios Medievales de la Universitat de Lleida, España. Profesor de Historia del Arte colonial, Departamento de Artes Visuales, Pontificia Universidad Javeriana. [monteroj@javeriana.edu.co](mailto:monteroj@javeriana.edu.co)

Como citar:  
Montero Vallejo, Juan Carlos. “La Edad Media de visita en Colombia: entre el conservadurismo historiográfico y las demandas económicas del mercado cultural”. *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, nº 1 (2017): 115-119, <http://dx.doi.org/10.25025/hart01.2017.08>

1. Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'amour, suivi de la Reponse de la Dame* (Paris: Auguste Aubry, 1860), 3.

Sin embargo, aunque el diálogo recíproco entre estos cuatro ejes tiene como propósito ofrecer al visitante una perspectiva pluridimensional sobre la Edad Media —una que le permita ponderar críticamente los discursos negativos que sobre el período han difundido la cultura popular contemporánea y los relatos *hiper-optimistas* sobre el Renacimiento promocionados por esta—; los sesgos narrativos que les son inherentes bien pueden sustituir la caricatura histórica que se cristaliza en el concepto *oscurantismo* por una imagen del medioevo que, aunque menos pesimista, resulta todavía reductiva y cercana a una entelequia igualmente fantasmagórica. La aproximación medieval al mundo natural, tal como lo sugiere la apuesta curatorial de la exposición— y por más que los textos al inicio de la sala anuncien sumariamente, siguiendo a Georges Duby,<sup>2</sup> que el hombre medieval hacía *uso instrumental* de la naturaleza—, resulta ser una experiencia mediada ora por las ansiedades aristocráticas de la cultura cortés—convirtiendo el bosque en un *paraíso terrenal*, construido a la medida de las exigencias eróticas de la literatura grecolatina, o en el escenario de prácticas que la exposición termina por transformar en meros *divertimentos* elitizantes, siendo este el caso de la cacería—; ora por las expectativas exegéticas de la Iglesia y el régimen simbólico-alegórico que esta habría diseñado para dar cuenta, a través de la creación, de la urdimbre del plan divino. ¿Qué hay entonces del vínculo material e inmediato que el hombre medieval estableció con la naturaleza? ¿Acaso todos los sujetos medievales tuvieron la misma experiencia lingüística —ya sea literaria, ya sea teológica— del mundo natural? ¿El arte medieval se interesó por los dominios de natura movido solamente por una *pulsión representacional*? ¿Por un deseo de exploración formal que pudiera alimentar los oficios relacionados con la imagen?

Estos interrogantes—a través de los cuales podría trabarse una relación más significativa entre la muestra y la experiencia de la audiencia contemporánea—bien podrían resumirse en uno solo: ¿qué preguntas le están haciendo las instituciones museales a la Edad Media? En el caso del Museo de Cluny, responsable del guion curatorial de la exposición *Arte y Naturaleza en la Edad Media*, resulta claro que se trata de cuestiones profundamente arraigadas en tradiciones historiográficas fundadas en la primera mitad del siglo XX; preguntas que por entonces se interesaban en los aspectos iconográficos de la obra de arte, en los regímenes simbólicos de la cultura visual, en establecer hitos genéticos para las exploraciones del arte moderno y en identificar los *relatos* que podían atravesar lo que por entonces alcanzaba entreverse de la experiencia cultural medieval. En este sentido, los cimientos discursivos de *Arte y Naturaleza en la Edad Media* pueden encontrarse, por ejemplo, en la obra de autores como Emile Male, Edgar de Bruyne, Meyer Schapiro y, más recientemente, de autores como Georges Duby y Jacques Le Goff, estudiosos que hicieron preguntas seminales a las disciplinas de la Historia y la Historia del Arte, hasta bien entrados los años noventa del siglo pasado.

2. Georges Duby, *L'Économie rurale et la vie des campagnes dans l'Occident Médiéval* (Paris: Editions Flammarion, 1977), 63.



*El racimo de uvas de la Tierra Prometida.* circa 1225-1230, cobre calado, repujado, cincelado y dorado, diámetro de 8 cm. (Cortesía Museo Nacional de Colombia).



(Arriba) *Dos perros*, siglo XIV, mármol, 25 cm x 48 cm. (Cortesía Museo Nacional de Colombia).

(Izquierda) *De vuelta de la cacería*, primer cuarto del siglo XVI, Lana y seda, 260 cm x 122,5 cm (Cortesía Museo Nacional de Colombia).

Sin embargo, las expectativas y las ansiedades de la experiencia cultural contemporánea proponen nuevas inquietudes, preguntas cada vez más acuciantes y, por lo tanto, exigen nuevas aproximaciones a los fenómenos históricos: ¿Hay una verdadera distancia entre el hombre y la naturaleza? ¿A través de qué estrategias *alterizamos* el mundo animal para definir más claramente el estatus de lo *humano*? ¿Cómo la gestión económica de los bosques genera dinámicas de depredación ambiental y relaciones unilaterales de poder económico? ¿Qué motivaciones alimentan la ambientalmente riesgosa relación que establecemos con los animales a través de la caza? De hecho, ya desde comienzos de nuestro siglo, autores como Dorothy Yamamoto, John Aberth, Hannele Klemmettilä y Stephen Miles —para citar solo algunos nombres en una lista que crece vertiginosamente— se han dado a la tarea de responder a estas preguntas con arreglo al estudio de la aproximación que hizo la cultura medieval al mundo natural, teniendo siempre a la vista el polivalente universo de relatos que sobre este problema propuso el arte de la Edad Media. Con todo, esta nueva historiografía es la gran ausente en apuestas curatoriales como *Arte y Naturaleza en la Edad Media*. Y lo es porque, recientemente, y a diferencia de lo que podría pensar el visitante desprevenido, el derrotero de buena parte de estas exposiciones itinerantes no es la exploración o la explotación del potencial problemático de las piezas que exhibe —y que en este caso concreto es enorme—, sino más bien el sostenimiento económico, cada vez más tortuoso y desafiante, de las instituciones museales que las ponen a girar por el mundo.

*Arte y Naturaleza en la Edad Media*—y rescatando previamente los buenos y valerosos oficios del Museo Nacional, que enfrentó el desafío técnico y administrativo que supone ser el anfitrión de la primera muestra de arte medieval que visita nuestro país—, es una exposición *ready-made*, un “producto cultural” que debe funcionar sin tropiezos y de manera continuada en cualquiera de los contextos culturales que la hospeden. Es esta la razón por la que su apuesta discursiva resulta ser tan conservadora. Es esta la razón por la que buena parte de sus piezas resulta ser menos que modesta, en la medida en que su salida de Francia resulta ser menos riesgosa —y podemos citar como ejemplo los fragmentos de damasco y de tejido de lampás que se encuentran al final de la sala, piezas que en ningún momento se han exhibido en el Museo de Cluny y que, por lo tanto, nadie echa en falta en la ciudad que las custodia, París.

Teniendo a la vista estas limitaciones, resulta claro que el impacto que la exposición pueda tener tanto en el público colombiano como en el escenario académico local (que en la última década ha visto la germinación de un todavía insipiente interés en los Estudios Medievales) dependerá en gran medida —y tal vez un poco injustamente— de las estrategias que en adelante implemente el Museo Nacional para divulgar y discutir públicamente los contenidos de la muestra.



Para que esta no se convierta en un evento más entre el flujo de contingencias diplomáticas y económicas que hacen posible la llegada a suelo colombiano de exposiciones internacionales, será necesario que el equipo de educación del Museo se disponga a salvar el día, proponiendo diálogos significativos y continuados entre los temas propuestos por la curaduría francesa, preguntas como las que se citan líneas arriba y la Historia del Arte colombiano—siendo este el caso, por ejemplo, del arte y la cultura coloniales, que fueron las instancias inmediatas de recepción y refundación de los discursos medievales que todavía seguían vivos en la experiencia social de Europa entre los siglos XV y XVI.



## BIBLIOGRAFÍA

de Fournival, Richard. *Le Bestiaire d'amour, suivi de la Reponse de la Dame*.

París: Auguste Aubry, 1860.

Duby Georges. *L'Economie rurale et la vie des campagnes dans l'Occident Medieval*. París: Editions Flammarion, 1977.