

En el Museo del Prado se pueden ver cinco de las mejores colaboraciones entre dos artistas del siglo XVII. “Los cinco sentidos” es un conjunto de pinturas creadas conjuntamente por Jan Brueghel de Velours y Peter Paul Rubens entre 1617-1618 y que que representan alegorías de los sentidos. El primer artista fue responsable de las escenas –lugares de ensueño como los interiores o alrededores de palacios repletos de objetos de lujo, ornamentos, flores y animales exóticos pintados con la exquisita precisión y perfección en la pincelada de quien se había formado en la tradición del miniaturismo pictórico flamenco– mientras que el segundo se encargó de la vívida representación de las figuras humanas que muestran a Venus, a Cupido y a varios amorcillos, interpretando a los sentidos.

En esta serie llaman la atención tanto las figuras alegóricas como las escenas, en las que toman protagonismo los *Kunstkammer*, gabinetes concebidos por gobernantes o aristócratas, pero también por mercaderes prósperos, ansiosos por mostrar los objetos de arte y ciencia que atesoraban en el interior de sus palacios. Pintores barrocos como David Teniers, Willem van Haecht o Cornelis de Baellieur crearon representaciones que anticipaban el nacimiento de los museos y en las que mostraban espacios interiores amplios, repletos de obras de arte de los siglos anteriores que a menudo empequeñecían a los expertos coleccionistas en primer término. Pero en la serie realizada por Brueghel y Rubens era una verdadera colección la que se mostraba, la de los archiduques Alberto y Clara Eugenia, cuyo retrato se puede distinguir fácilmente entre los cientos de obras representadas en “El sentido de la vista” (1617).

Enrique Marty replica esta tradición pictórica en los cuadros de muy pequeño formato que componen la serie “Non-Melancholic Scenes” aunque se retrotrae hasta los primeros maestros flamencos de la Baja Edad Media, quienes experimentaron con la perspectiva, empleada empíricamente más que racionalmente. De ahí el uso de espejos que reflejan el espacio, la sucesión de espacios interiores o los paisajes a los que se asoman las estancias a través de amplios ventanales, que son recursos empleados por Jan Van Eyck, Roger van Der Weyden o el Maestro de Flemalle, cuyos intereses no se limitaban únicamente a captar la realidad de la materia, sino a profundizar en el análisis psicológico de los personajes retratados.

Ese mismo halo de misterio y profundidad psicológica es el que destilan los personajes que Marty representa en esta serie y que nos observan con una mirada profunda, como si estuviéramos mirando a un espejo. Y en ese juego de espejos y de miradas, esos niños –en su mayoría– de época indeterminada, nos integran en el cuadro, haciéndonos partícipes de un caos frente al que se muestran impasibles, inquietantemente indiferentes a toda la riqueza artística y material que les rodea: auténticas *Kunstkammer* en las que se pueden reconocer muchas obras de la Historia del Arte, pero también otros objetos científicos como esqueletos, animales disecados o astrolabios, en la tradición del coleccionismo renacentista basado en el humanismo. En muchos casos, esos indolentes personajes están acompañados por flora y fauna salvajes, creando escenas abigarradas, aparentemente incoherentes y con su escala alterada pero llenas del simbolismo tradicional. Solo hay que pensar en el pavo real como símbolo de la eternidad; el cordero, de la bondad; la calavera, de la muerte; el perro, de la lealtad... símbolos que a pesar de sus significados universales pueden ser otra cosa para otros espectadores o culturas diversas, convirtiéndose así, en alegorías. “Una rosa es una rosa es

la gran

una rosa”, como afirmó Gertrude Stein. Las cosas son como son, o como queremos que sean, ya que son parte de un lenguaje codificado que Marty nos ofrece para descifrar, interpretar, abarcar o contemplar de manera personal. Y al igual que Rubens, que pasó horas y horas realizando copias de las pinturas de Tiziano, Marty reproduce, representa y reconstruye imágenes como herramientas para su propio conocimiento; un ejercicio de introspección para encontrar los símbolos que le son afines.

En su “Diccionario de los símbolos” de 1997 Juan Eduardo Cirlot afirma que el símbolo es un vehículo universal y a la vez particular. Bebemos de las constelaciones, de elementos del mundo natural, para encontrar analogías con nuestras acciones y creencias. Traducimos los pictogramas a ideogramas, los ideogramas a palabras, las palabras a alegorías. Y es este proceso de traducción del que se vale Marty tanto en las pinturas como en la serie de esculturas también presentes en esta exposición que ha titulado, de forma inquietante, “Ornamentos”.

Siguiendo la tradición de las divisas y emblemas de los palacios de las poderosas familias italianas del Renacimiento, otros reyes posteriores miraron a las plantas y los animales para hacer alusión a las virtudes heroicas con que se querían asociar. La salamandra de Francisco I o el puerco espín de Luis XII fueron recogidos, junto con muchas otras divisas ilustradas y descritas por Claude Paradin, en su libro “Devises heroïques” de 1551. Marty se basa en este libro para crear una serie de pequeñas esculturas que simulan objetos de lujo y que titula “Animalmineralvegetal Man”, en una cita, de nuevo inquietante, al personaje de cómic Animal-Vegetable-Mineral Man, un súper-villano cuyo poder consiste en transformar cualquier parte de su cuerpo en una forma animal, vegetal o mineral. Todos los reinos biológicos parecen desembocar en estas criaturas inquietas –híbridos o mutantes producto de una naturaleza excesivamente dominada y, por tanto, confusa– que no parecen reflejar ningún acto heroico y van, por tanto, más allá de lo que conocemos por los mitos clásicos, aunque beben de esas divisas en forma de ornamentos que remiten a los vasos o piedras preciosas a atesoradas por las colecciones de Luis XIV o del Gran Delfín de Francia. Y son los mismos ornamentos que podrían poblar las “Non-Melancholic Scenes” ya que la posesión de este tipo de bienes nunca se ha originado exclusivamente en el gusto por la belleza o el placer del coleccionismo, sino que eran y son verdaderos símbolos de poder y magnificencia. Marty saca estos ornamentos simbólicos fuera del cuadro para dotarles de su propia narración, como ocurre en otras de las obras presentes en la exposición, las de la serie “El reino del régimen muñeco”, una colección de pensamientos aislados que Marty dibuja y describe, para posteriormente convertirlos en esculturas blancas y pulcras, como las inocuas estatuillas de Lladró. Se trata de alegorías minimalistas, que contrastan con la acumulación presente en los cuadros y que el artista aísla en escenas independientes pero que podrían constituir una narración conjunta.

Como en todas las obras de Marty, la resolución del misterio acerca de lo que está pasando en estas escenas queda a cargo del espectador, quien quizá se preguntará por la no-melancolía de las escenas, o la falta de coherencia entre los elementos, épocas o personajes. Quizá solo hay que mirar atentamente –literalmente con lupa– para apreciar el virtuosismo del artista no solo en la representación de diferentes géneros, épocas y estilos pictóricos, sino en su capacidad para mostrar lo cercano y lo lejano, lo real y lo simbólico, y lo ilógico y lo absurdo del comportamiento humano.

Kristine Guzman