

COMENTARIO CRÍTICO DE LA EXPOSICIÓN *INVISIBLES*. BIBLIOTECA HISTÓRICA DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID (Madrid, 18 de octubre - 17 de diciembre de 2012).

ANITA ORZES

Este ensayo es el resultado de las prácticas de la asignatura “Fuentes de la Historia del Arte”, impartida por la profesora Laura Arias Serrano, en el Grado de Historia del Arte. Con motivo de la visita a la exposición *Invisibles* en la Biblioteca Histórica de la Complutense, se pidió a los alumnos que escribieran un comentario crítico en el que expresaran su opinión personal y analizaran como los alumnos del Grado de Bellas Artes interpretaron algunas obras gráficas pertenecientes a los fondos de la Biblioteca Histórica de la Complutense.

Invisibles: mirar el pasado con la perspectiva que ofrece el presente.

Una de las imágenes con las que comienza la *Divina Comedia* es el encuentro entre Virgilio y Dante y la explicación del primero sobre quién es: “*Non omo, omogìa fui / e li parenti miei furon lombardi/ mantoani por patria ambedui*”¹. Es un encuentro emblemático, entre alguien que pertenece al reino de los muertos y conoció el reino de los vivos, y quien conoce sólo este último. Esta frase de “presentación” se puede ver de otra forma: “lo que tú eres, yo fui; lo que yo soy, tú serás”. El pasado, el futuro y el presente: tres mundos distintos que, aunque no se relacionen directamente entre sí, pertenecen a la misma realidad. En latín se puede resumir este concepto en la frase *Viator Viator, quodtu es, ego fui. Quod nunc sum, et tu eris.*²

La exposición *Invisibles*, resultado de la profunda reflexión de jóvenes artistas y estudiantes de la Universidad Complutense, toma como punto de partida, como fuente de inspiración, los fondos bibliográficos ilustrados de la Biblioteca Histórica, con el objetivo de establecer un diálogo enriquecedor entre “lo que se hizo” y la creación artística contemporánea.

“Lo que tú hiciste yo lo hice de nuevo; lo que yo hago, alguien volverá a hacerlo”.

Esta frase tiene sentido, dentro de este contexto, sólo si con el verbo “hacer” se entiende “interpretar”, “ofrecer una nueva lectura”, un nuevo punto de vista, sobre un acontecimiento pasado o sobre una obra maestra, emblema de nuestra cultura.

El concepto no es nuevo: en la *Teoría estética* Theodor W. Adorno³ reflexiona sobre las diferentes “capas” que tiene una obra de arte con el paso del tiempo. El tiempo enriquece la producción

¹ ALIGHIERI Dante, *Divina Commedia*. Inferno, Canto I, versos CXII-CXIV.

² “Pelegrino que me miras, yo fui como tú, un día tú serás como yo, Pelegrino adiós adiós.” Frase que aparece en el cementerio monumental de Ravenna (Italia).

³ ADORNO Theodor, *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1992.

artística: será posible ver la obra bajo una óptica distinta, no sólo la de la época en la que fue creada, sino también la de las épocas que la siguieron y la de la actual. Tres puntos de vista que podrán “chocar” o ser “antitéticos”, pero que nunca viajarán en dos líneas paralelas: siempre se cruzarán. Cuando se cruzan, o cuando chocan entre sí, enseñan su verdadero potencial.

Ángeles, Ciencias Ocultas, Cristales, Desviaciones, Dolores, Macromundo, Música, Micromundo, Óptica, Vientos son los capítulos de este viaje, donde se mira el pasado con la perspectiva que ofrece el presente.

Micromundo y *Dolores* son los protagonistas de nuestro análisis, del *proceso de creación autopoiético*, como lo define Humberto Maturana⁴. Se refiere a la transformación del yo consciente, que se produce en respuesta a un entorno y con bases en el sujeto mismo.

Micromundo (Vitrina 1)

Robert Fludd, en el volumen *Tomus secundus de supernaturali, naturali, praeternaturali et contranaturali microcosmi historia : in tractatus tres distributa* [BH MED 2145] (Fig.1), presenta un diagrama, donde describe cómo funciona el cerebro según la filosofía rosacruz. Éste constituye el origen de los *micromundos* de Jesús Álvarez Álvarez, Carolina Solar Arincibia, Lorena Matey, Vanessa Portocarrero, Marta Aguilar, Ruth Agua y Mari Luz Rendón Blanco.



Fig. 1. Robert Fludd, *Tomus secundus de supernaturali, naturali, praeternaturali et contranaturali microcosmi historia: in tractatus tres distributa*

El cerebro ilustrado por el médico inglés consta de tres cavidades internas, cada una constituida por dos facultades, cuya cobertura es la sede del alma. La primera cavidad, formada por las facultades

⁴ MATURANA Humberto R., *El árbol del conocimiento: las bases biológicas del entendimiento humano*, Buenos Aires, Lumen, 2003.

“sensitivas” e “imaginativas”, es la sombra del mundo sensible. Ésta comunica con la segunda cavidad, “cogitativa” y “estimativa”, que tiene relación con la razón, el intelecto y la mente, a través de los cuales, el cerebro se comunica con Dios. Finalmente, la tercera cavidad está formada por la “memorativa”, donde reside la memoria, y la “motiva”, la cual ordena los movimientos del cuerpo. Hay que añadir que Fludd era ante todo un espiritualista y sostenía la analogía del macrocosmo y microcosmo, teoría según la que todo cuanto acontece en el microcosmo (hombre) está bajo la influencia del macrocosmos (cielo).

Los artistas encarnan esta obra con la inteligencia, los sentidos y la emoción⁵. Lorena Matey, Vanessa Portocarrero, Marta Aguilar y Ruth Agua conservan la iconografía; Jesús Álvarez Álvarez conserva sólo “los círculos” de las cavidades internas; Mari Luz Rendón Blanco vuelve la imagen tridimensional, mientras que Carolina Solar la transforma.



Fig. 2. Lorena Matey

El primer fotomontaje de *La Fábrica de los recuerdos* de Lorena Matey (Fig. 2) retoma la fisionomía de la imagen de Robert Fludd, con la única diferencia de que las cavidades internas han sido sustituidas por unos relojes que indican distintas horas. Conserva los “hilos” con los que se conectan al *tactus*, al *auditus* y al *visus*. Sitúa un árbol en lugar del *mundus intellectualis* y una llave donde la tercera cavidad: así da forma a las imágenes que se pueden leer en los círculos concéntricos del original. Su investigación sigue y con ella el paso del tiempo indicado por las distintas horas de los relojes: de este modo, desaparecen progresivamente los *mundus*.

El último sobreviviente es el *mundus sensibilis*; en esta fase la actitud de la mujer ya no es reflexiva ni pensativa, sino meditativa. Los rasgos de su rostro ya no son tan nítidos: ¿dejó la parte física-mortal sitio a la inmortal?, ¿es la representación del alma de la joven? La respuesta es afirmativa si se considera que para Fludd, espiritualista, el alma está unida a Dios, mientras que el cuerpo, con su

⁵ CARTIER-BRESSON H, *Fotografiar del natural*, Barcelona, Gustavo Gil, 2003. El fotógrafo y crítico francés sostiene que nuestros gustos artísticos, nuestras preferencias y maneras de reaccionar ante diversas obras dependen de la inteligencia, los sentidos y la emoción.

consistencia física, es parte de la naturaleza. La última imagen, borrosa, o mejor dicho evanescente, ya no representa la joven, sino su alma.



Fig. 3. Marta Aguilar



Fig. 4. Vanessa Portocarrero

Parecido es el procedimiento de Marta Aguilar (Fig. 3): conserva el perfil del hombre, privándolo de los rasgos característicos y convirtiéndolo en una plantilla negra, sin identidad. Al mismo tiempo las cavidades circulares ya no se diferencian entre sí: son círculos coloreados con tonos pastel. En su cuaderno sigue un estudio detallado de las distintas partes del cerebro, todas acompañadas por una descripción, como por ejemplo “Neuronas, redes y cambios bioquímicos”.

Vanessa Portocarrero (Fig. 4) y Ruth Agua (Fig. 7) son las más “conservadoras”: la primera sustituye el perfil del hombre por la cara inocente de una niña; la segunda, por una escalofriante cabeza de esqueleto. Los *mundus* no sólo conservan la posición original, sino también su detallada descripción. Ruth Agua les añade unos colores que Jesús Álvarez Álvarez (Fig. 5) hará suyos en el momento en el que los “extirpa”, de su hábitat natural, para analizarlos individualmente. Poseen colores y medidas distintas, tanto que se podría suponer que juntos forman una matrioska. Lo más importantes es el material: la madera, y como todo lo que proviene de un árbol, poseen unos círculos concéntricos que indican la duración de su vida, su existencia en la tierra.



Fig. 5. Jesús Álvarez Álvarez



Fig. 6. Carolina Soliar

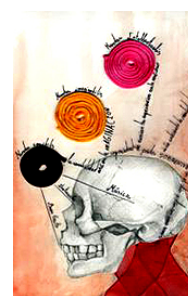


Fig. 7. Ruth Agua

Por último se encuentra Carolina Soliar (Fig. 6), quien, con su cuaderno tridimensional hecho por páginas transparentes, representa a una mujer de pelo medianamente corto y rasgos severos en el acto de comer. Todo lo que come no sirve para alimentar su cuerpo, es más bien una metáfora: está alimentando su cerebro, cultivando su intelecto. Al final de esta operación estará también dotada de la facultad sensitiva, imaginativa, cognitiva y motiva. Sólo en ese momento veremos aparecer alrededor de su cabeza los círculos que tanto han caracterizado las obras de los otros artistas. Su acercamiento a la obra es distinto respecto a los que hemos visto hasta ahora: es la única que representa el proceso de creación mental y el desarrollo de las capacidades de un individuo, y no su resultado final. La mayoría de los artistas se relacionaron con la obra desde un punto de vista iconográfico, ella quiso mostrar lo que “hay detrás”. Metafóricamente, se puede decir que no enseñó la obra de teatro, sino la actividad que tiene lugar detrás del escenario.

Dolores (Vitrina 1)

Unas vitrinas más allá los *Dolores* de Francisco Munera, Clara Soto y Ana María González reflexionan sobre la idea de dolor gracias a *Opera chirurgica Ambrosii Paraei... / a docto viro, plerisque locis recognita & latinitate donata ; Iacobi Guillemeau ... labore [et] diligentia ... Omnia nunc... elimata, et novis iconibus... illustrata* [BH MED 1579] (Fig. 8), ilustre texto de a quien se le considera el padre de la cirugía moderna. Un hombre y un animal es lo que está representado en la imagen; la enfermedad y los medicamentos lo que se puede leer “entre líneas”.



Fig. 8. Ambroise Paré, *Opera chirurgica Ambrosii Paraei... / a docto viro, plerisque locis recognita & latinitate donata ; Iacobi Guillemeau ... labore [et] diligentia ... Omnia nunc... elimata, et novis iconibus... illustrata*

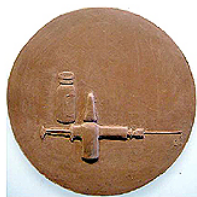


Fig. 9. Ana María González



Fig. 10. Clara Soto

Ana María González (Fig. 9) y Clara Soto se expresan a través de un relieve. Una jeringa y el medicamento en una probeta son los protagonistas de la obra de la primera. La imagen del hombro izquierdo y del pecho de una mujer, del que salen las que parecen las colas de distintas serpientes, caracterizan la segunda.

Observando estas dos imágenes y la página del libro abierto se puede suponer que si Clara Soto (Fig. 10) representa el momento en el que el cuerpo está literalmente contaminado por la enfermedad, Ana María González busca una manera para salvarlo. La primera une las dos imágenes, la del hombre y la del animal; la segunda ilustra lo que está escrito en el texto.

Lo interesante es que Clara Soto “fusiona” las dos representaciones de una manera extremadamente sensual: en el pecho redondo y voluminoso de la mujer se abre una puerta; dentro hay unos seres animales que la está destruyendo, que se están apoderando de su cuerpo. Es fascinante y escalofriante al mismo tiempo.

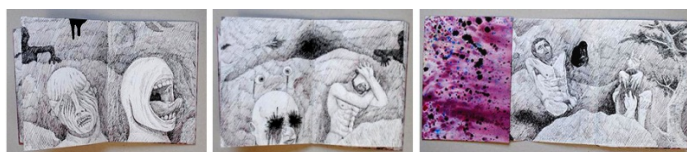


Fig. 11. Francisco Munera

Pero no se puede hablar de “escalofríos” sin citar el trabajo de Francisco Munera (Fig. 11): una obra gráfica impactante donde representa a un hombre desnudo, una mujer de espaldas y unas manos misteriosas que agarran su cuerpo, la plantilla de un hombre detrás de un árbol, un rostro invadido por arrugas que no le permite abrir los ojos y una cara anónima con la boca abierta en un grito de dolor. Como en *El sueño de la razón produce monstruos* de Goya, domina el inconsciente. El terror se puede palpar en el aire. Esto es porque Francisco Munera “hace suya” la fuente del libro: se apodera hasta tal punto de ella que su interpretación predomina sobre el original. Éste desaparece completamente y lo único que tienen en común es la temática.

La conclusión es evidente: en este caso en particular, y en los analizados anteriormente, la creatividad es como un río caudaloso, se inicia por una pequeña perturbación del flujo del pensamiento, y culmina en un acto que quita todas las energías, las “consume”. La única diferencia es que hay artistas que saben controlarse, analizando y reflexionando sobre su investigación, y otros que se dejan atropellar por el flujo incontrolable de pensamientos tan bien descrito por James Joyce. Lo que tiene que hacer el espectador es convertirse en un “fascinado oyente”⁶, teniendo en cuenta que este diálogo excepcional “no es simplemente una conversación entre artistas vivos y artistas muertos, sino, al contrario, una conversación sobre lo vivo en el arte, se haga hoy o se hiciera ayer”⁷.

Anita Orzes

anitaorzes@libero.it

Bibliografía:

ALIGHIERI Dante, *Divina Commedia. Inferno*, Milano, Feltrinelli editori, 1945.

ADORNO Theodor, *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1992.

CARTIER-BRESSON Henri, *Fotografiar del natural*, Barcelona, Gustavo Gil, 2003.

Del futuro al pasado. El museo del Prado visto por los artistas contemporáneos, Madrid, Fundación Amigos Museo del Prado, 2012. [Catálogo de la exposición celebrada del 7 de noviembre de 2012 al 6 de enero de 2013]

MATURANA Humberto R., *El árbol del conocimiento: las bases biológicas del entendimiento humano*, Buenos Aires, Lumen, 2003.

Mitologías. Invisibles. Dialogo a través de la historia, Madrid, Vicerrectorado de Desarrollo y Calidad de la Docencia de la Universidad Complutense de Madrid, 2012. [Catálogo de la exposición celebrada del 18 de octubre al 17 de noviembre 2012] [En línea] <http://www.ucm.es/BUCM/foa/52803.php> Consulta 14 de diciembre de 2012.

⁶ CALVO SERRALLER Francisco, “Del Futuro al Pasado”, *Del futuro al pasado. El museo del Prado visto por los artistas contemporáneos*, Madrid, Fundación Amigos Museo del Prado, 2012. p. 14.

⁷*Ibidem*.