

QUIMERA MITOLÓGICA: LA COLECCIÓN GUERRICO EN EL BELLAS ARTES

Felipe Murdolo – Natalia Giglietti – Francisco Lemus
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

Esta reseña plantea un análisis de algunas de las obras de la Colección Guerrico del Museo Nacional de Bellas Artes con temática sobre mitología grecorromana (tal como *Diana sorprendida*, *Bañista sentada* o *Ulysse tendant son arc*), llevando el enfoque hacia los ejes de encuadre, espacio, géneros y retórica.

Palabras clave: Mitología, Colección Guerrico, Diana, Venus, Ulises.

Texto: La mitología formó parte de mi vida durante tantos años que llegué a un punto en el que personalmente ya no se trata de historias ficcionales o fantásticas, sino que se volvió algo completamente real. Crecí entre los libros de Percy Jackson queriendo ser como este semidios que tiene aventuras extraordinarias, pero lo que me queda como mortal para vivir algo similar a esto es a través de la lectura o el arte, por eso los invito a usar la Colección Guerrico del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) como una enciclopedia que nos va a relatar diferentes historias a partir de obras que tratan sobre la mitología grecorromana. La selección realizada nos lleva por un viaje parecido al de la Odisea, con partes más agresivas y otras más armoniosas.

“¿Artemisa te mató con sus dulces dardos?”

Varias de las páginas de esta enciclopedia “muséica” comparten la característica de que representan, de una forma u otra, a Artemisa. En la mitología griega, Artemisa es la diosa de la caza y de la luna, quien se ve simbolizada con el arco y las flechas porque es el arma que la caracteriza. También es la diosa de los nacimientos, de los animales salvajes y de la virginidad. Diana es la forma romana de Artemisa (los romanos tomaron la mitología griega sin cambiar demasiado la esencia de los relatos), y podría decirse que tiene tres caracterizaciones principales: sus ninfas cazadoras, quienes eran muchachas vírgenes que se comprometían a no dejar de serlo, sus perros cazadores quienes las acompañaban a la hora de cazar y la luna, que en algunas representaciones la diosa tiene en la frente.

El recorrido que presento empieza por la Sala 16, la primera página de este compendio que está sobrecargada de información y que probablemente se tardaría mucho en leerla entera. No solo nos da mucho de que pensar gracias a la cantidad de mitología que condensa, sino también por lo absorbente que vuelve al espacio. La familia Guerrico encargó que se exponga el mayor porcentaje de obras de su colección, así que este pedido convirtió el espacio en un lugar con una multiplicidad de obras apiladas una sobre otra, al punto de que las más pequeñas pueden perderse al ojo del espectador, ¿qué mirar cuando hay tanto para ver? Tantos lienzos pintados encierran al espectador en una burbuja de arte de la que cuesta salir.

La pintura *Diana sorprendida* (Figura 1) nos muestra varias de esas caracterizaciones. Está representada la mismísima Diana, con la luna en la frente que la significa. En la escena vemos a la diosa, acompañada por sus ninfas que parecen ocultarla (y ocultarse ellas mismas) de algo que las sorprende en el fuera de campo. Es curioso que sí podemos ver a una figura masculina como parte del grupo (en muy pocas ocasiones la diosa está acompañada por un hombre), pero aun así no parece ser una persona crucial en la imagen. Este asalto a la intimidad conduce al relato sobre cómo una vez, mientras Artemisa se estaba tomando un baño en el bosque, fue sorprendida por un cazador de Tebas llamado Acteón quien la vio desnuda. Dada la falta de respeto que le significó a Diana que este hombre la haya visto desnuda, lo salpicó con agua y lo convirtió en un ciervo. Ahora, propongo analizar la pintura con otros ojos: el autor eligió situarnos como espectadores ante aquella escena en la que la diosa de la caza fue sorprendida junto con sus ninfas, en el momento justo en el que ella se sorprende y en el momento antes de que Acteón sea convertido en ciervo. Fuera de los detalles técnicos, me gusta pensar en cómo este conjunto de figuras está dirigiendo su mirada hacia el mismo punto y todos están compartiendo la misma sorpresa, lo que de alguna forma marca un sentimiento colectivo que los relaciona aún más. Esta imagen funciona como el claro ejemplo de la pintura histórica porque se ve totalmente atravesada por la poética con la que nos cuenta la historia (y la relevancia de esta) y por cómo gracias a la explícita distinción entre personajes, nos podemos dar cuenta de que la protagonista es la figura centrada y con temperamento celestial.

“Tenía la belleza de la áurea Afrodita”

Las esculturas de la colección contrastan con la aglomeración de obras en las paredes por el hecho de que a ellas para nada les falta espacio. Cada una está presentada de forma individual, con la posibilidad de recorrerla tranquilamente. Por ejemplo, *Bañista sentada* (Figura 2) es una escultura que funciona como foco central de la sala entera, en la que vemos a una mujer alzando la mano para taparse del sol. Y si bien no tiene nada de mitológico, adquiere ese aspecto cuando usamos el enfoque académico que nos aporta la sala: en el siglo XIX un tema muy recurrente es el de “el baño de Venus” (forma romana de Afrodita) que repite los recursos de la desnudez, la figura femenina y la naturaleza. Estos se pueden ver también en *Diana sorprendida* en la que también vemos a una mujer desnuda en la naturaleza. Esta pintura de gran tamaño ocupa toda la pared, y nos invita a ver a la sala como un entorno nutritivo entre obras, por cómo hay un diálogo temático entre ellas. Asimismo, nos puede llevar a pensar en el interés que tenía la familia Guerrico por motivos como Diana, que se repite varias veces. Porque por más que la bañista no sea Diana, sus recursos compositivos remiten a los mismos que componen a la diosa.

“Ulises le hirió con su flecha en la garganta”

En la última sala y la página final de esta enciclopedia, hay un gran repertorio de esculturas mitológicas, pero en la que me gustaría hacer especial enfoque es en *Ulysse tendant son arc* (Figura 3). Esta escultura es una copia en bronce de la escultura de Jacques Bousseau, en la que se nos presenta a Ulises en un instante determinante de su vida, el instante en el que vuelve a su patria disfrazado de mendigo después de años de haber dejado a su esposa (y al trono) y prepara el arco para participar del concurso contra muchos otros pretendientes por la mano de Penélope, su amada. Veinte años duró su viaje y en una simple acción vemos como, al tensar su arco, dispara la flecha que simboliza su llegada al trono de nuevo, su reintegración a la patria que había dejado hace mucho tiempo y a la que pocos creían que volvería. Esta escena condensa ese momento exacto en el que Ulises tiende su arco. Merece la pena remarcar cómo interactúa la materialidad del bronce frío y duro, con el espacio poético de la obra: parece que el arco está tan recto y fijo como el material del que está hecho. Casi parece que estamos a un paso de presenciar cómo el protagonista partirá el arco de bronce en dos por toda la fuerza de sus músculos descargando en su arma. Expuesta entre otras dos obras de

bronce, la disposición en la que las vemos parece resignificar la obra a partir del espacio: Ulises se encuentra tendiendo su arma entre dos figuras que intentan controlar a su caballo (una a cada lado, casi de forma simétrica) y si uno le pone atención a las tres esculturas como un conjunto, el espacio poético se expande y podemos percibir las como parte del relato, ¡parece que los caballos están inquietos y angustiados porque perciben el alboroto que ocasiona la presencia de Ulises! De este modo es que sucede el pasaje de ser una simple escultura, al retrato alegórico de toda una secuencia que es tan característica en la vida de él.

Hay algo de la mitología que aún después de años nunca deja de sorprenderme y por lo que creo que me gusta tanto: la humanidad que se nos muestra. De todos los libros que leí y todas las fábulas griegas que escuché, siempre me afecta profundamente lo mismo. Sean héroes o los mismos dioses, todos tienen esa faceta mortal, no importa con cuánta divinidad y celestialidad cargue el personaje. El espanto de Diana, la ninfa tomando sol y Ulises esforzándose por recuperar a su amada, son todas características tan humanas que se esconden tan bien en las figuras imponentes de las historias que parecen despiarnos de que justamente, lo que hace fuerte a los dioses, es que hasta ellos actúan como mortales. No importa cuán mágico, quimérico o fabuloso sea el sujeto, el amor, el terror y la calma están en todos nosotros, no importa si se trata de olímpicos o de mortales, de pinturas o de esculturas. Mi punto es que algo puede parecer muy ficcional y muy lejano a nosotros, pero una vez que se entiende la historia de lo que se ve (que es lo que intenté explicar en esta reseña), nos damos cuenta de que al final todo lo que vemos está atravesado por la humanidad, como el arte. Es más, me atrevo a decir que, en ese sentido, no hay cosa más mortal que el arte.

Bibliografía

GIGLIETTI, Natalia, LEMUS, Francisco: "Los géneros pictóricos y sus problemáticas"

MNBA: "Ninfas, serpientes, constelaciones" (2020)



1. Jules Joseph Lefebvre, *Diana Sorprendida*, 1879



2. Antonio Carlo Tantarini, *Bañista sentada*, 1861



3. Anónimo, *Ulysse tendant son arc*, s. XVIII