

FE CIEGA BLIND FAITH



ENRIQUE MARTY
2019









































































LA MULTITUD ES UNA MENTIRA

Kristine Guzmán

En la pequeña isla de Vanuatu yace una avioneta improvisada hecha de bambú y paja. Los isleños la han venerado desde la II Guerra Mundial, cuando miles de estadounidenses ocuparon las islas del Pacífico Sur, llevando bienes manufacturados, armas de fuego, medicinas, comida enlatada y aviones. Las tribus locales asistieron a un trasiego de cargamentos diversos por parte de europeos y norteamericanos, que percibieron como fuente de riqueza y poder. Cuando la guerra terminó y se puso fin a ese constante flujo de mercancías, los isleños comenzaron a construir sus propias maquetas de pistas, torres y aviones, con la esperanza de que ello propiciara la vuelta de aquella fugaz riqueza material que llegaba en un puente

aéreo. Una religión inusual —el llamado “culto cargo”— surgió de aquí.

Esta forma de pensamiento mágico, que deja de lado todo razonamiento, tiene un efecto vinculante. Como otros sistemas de creencias sociales, se puede comparar con los cultos modernos: grupos sociales que comparten creencias religiosas, espirituales o filosóficas, afiliaciones o base de fans, etc; y demuestra cómo el mundo contemporáneo está atrapado dentro de una mentalidad de creencias primitivas.

“Hay una visión de la vida que sostiene que donde está la multitud, también está la verdad, que es una necesidad en verdad, que debe tener a la multitud de su lado. Hay otra visión de la vida, la que sostiene que dondequiera que esté la multitud hay mentira, por lo que, por un momento, para llevar el asunto a su conclusión más lejana, incluso si cada individuo posee la verdad



en privado, sin embargo, si se unen en una multitud [...], la mentira sería inmediatamente dejada entrar”¹.

El filósofo existencialista Søren Kierkegaard escribió estas palabras en su ensayo *The Crowd is Untruth* [*La multitud es mentira*] (1847). Preocupado por cómo preservar su individualismo en la Dinamarca cristiana del siglo XIX, Kierkegaard vio el mundo como un gran ecosistema de multitudes donde el individuo no es más que una mota dentro de una masa, una colección de abstracciones impersonales. Más que un conglomerado físico de cuerpos, una multitud puede ser definida por un conjunto de emociones, ideales o posiciones comunes. Compuesta por una serie de unidades independientes que, cuando se unen, actúan como una sola. En esto reside su poder. Mientras el individuo se debilita

1 Søren Kierkegaard, *Writings of Kierkegaard*, Ontario: Devoted Publishing, 2016, p. 93.

en la máscara del anonimato, convirtiéndose en cobarde, el poder de la multitud le hace crecer. Eso es precisamente porque sus individuos han cedido su propio poder a favor de la unanimidad de pensamiento, en la creación de algo que parece como una verdad superior, algo a lo que uno podría pertenecer. Todos somos parte de un colectivo, no solo en el sentido de mera pertenencia física, sino en la semejanza del pensamiento. Podemos sentirnos unidos a otros a través de ideologías políticas, y lo expresamos por medios democráticos; podemos asociarnos con otros por nuestros comunes gustos musicales y nos reunimos en conciertos masivos; podemos ser seguidores de un equipo deportivo, una personalidad cinematográfica o un cantante y les mostramos nuestro apoyo en acontecimientos que les involucran; o podemos ser seguidores de una determinada religión y asistimos a sus servicios. Nos conmueven la fe, las ideas, las convicciones





o los poderes extranjeros, por lo que solo se necesita “algo de talento, una cierta dosis de falsedad y un poco de conocimiento de las pasiones humanas”² para unir a una multitud.

Esta mentalidad popular es una fuerza potente que puede anular la lógica, el debate o el sentido común, al que Nietzsche alude al decir que la potencia de una convicción no debería tenerse como indicación de su verdad. El filósofo alemán contrarresta el criterio cristiano de “la fe salva, por lo tanto es verdadera”, alegando que “para conquistar la verdad hay que sacrificar casi todo lo que es grato a nuestro corazón, a nuestro amor, a nuestra confianza en la vida. [...] La fe nos hace felices, por lo tanto miente”³.

² ibid, p. 94.

³ Friedrich Nietzsche, *El Anticristo. Maldición sobre el cristianismo*. Madrid: Editorial Verbum, 2018, p. 94.

Los tratados sobre masa, culto y poder que se ocupan de los intersticios de la organización humana y la economía de las relaciones de poder, inspiran la exposición *Fe ciega* de Enrique Marty. En su exploración del lado oculto del alma humana, Marty crea un registro obsesivo del comportamiento de las personas en todas sus expresiones posibles, con oscuras connotaciones subyacentes. Mientras Kierkegaard criticaba la hipocresía de la cristiandad —la institución de la iglesia y la religión aplicada a su sociedad— proclamando que “la duda es conquistada por la fe, así como es la fe la que ha llevado la duda al mundo”⁴, Marty se burla de la perversión que se esconde en la condición humana y la expone.

Mediante cuatro grandes piezas realizadas con técnicas muy diferentes, Marty se centra en la relación de los sujetos contemporáneos

4 Gregor Malantschuk, *Kierkegaard's Concept of Existence*, Wisconsin: Marquette University Press, 2003, p. 112.



dentro de la sociedad, destacándolos como colectivos particulares homogéneos y maleables, movidos por sus convicciones mientras pierden su individualidad en medio del poder del anonimato de la multitud.

Fanatismo

Entre 2009 y 2010, Marty creó una gran instalación compuesta por 80 figuras clonadas pero en poses diferentes y vestidas con ropa militar de camuflaje. *80 Fanatics* [*80 Fanáticos*] (2009-2010) recrea la procesión de un largo ejército de fanáticos que parecen estar en éxtasis impulsados por una fuerza intangible, hasta que se funden con las paredes del espacio, en un torbellino pintado de cuerpos unidos e indiferenciados. *Long line of fanaticism* [*Larga*

línea del fanatismo] (2010) es una versión en acuarela de esa instalación. El dibujo, de dieciocho metros de largo, presenta una secuencia de personajes, todos vestidos con atuendos militares, agarrándose cada uno al siguiente en una casi interminable cadena humana. Rostros y escenas de pánico, caos, entusiasmo o incluso violencia están representados, ya que los personajes se aferran desesperadamente entre sí. El frenesí de gestos, a veces relacionados con el dolor y otras veces con el odio o incluso la pasión, hace que la mezcla de cuerpos parezca convertirse en un ciempiés para terminar componiendo una criatura con forma de tentáculo.

Los personajes en la obra tienen estatus militar —un colectivo caracterizado por su disciplina y obediencia a las normas— y una jerarquía indeterminada. La disciplina es un mecanismo de poder, en el discurso foucaultiano, que regula el pensamiento y

el comportamiento de individuos a través de medios sutiles. Le dice a las personas cómo actuar al convencerlos de que se ajusten a lo que es “normal”, en la forma de entrenamiento correcto. Sin embargo, a pesar de la disciplina a la que están sometidos los personajes, Marty retrata el patrón de comportamiento del colectivo cuando este mira hacia otro lado ante las imposiciones de un poder superior en una lucha caótica y apasionada que sugiere poca tolerancia a las ideas opuestas hasta el punto de actuar como uno. La individualidad se pierde en la multitud, en una nube de ideas que nunca pueden mostrarse falsas porque se confirman a sí mismas. Además, todos los clones llevan la cara del artista, sugiriendo unidad de pensamiento, auto-fanatismo, un autorretrato en diferentes estados, o incluso la “sombra inconsciente” que definió Jung, ya que es común para el artista expresar miedos infantiles y obsesiones mediante sus obras.

Fe ciega

En *Pray, Pray P.I.G.S.! [¡Rezad, rezad, P.I.G.S.!* (2013) no encontramos un motín caótico, sino que, a primera vista, nos enfrentamos al fanatismo religioso. La enorme instalación incluye 42 esculturas a escala un poco inferior a la natural, moldeadas por el propio artista en una actitud que puede interpretarse como de oración o sumisión. Los personajes, vestidos con trajes a medida que hacen recordar a ejecutivos u hombres de negocios, se inclinan en el suelo para adorar a un símbolo banal de objetos acumulados. La capilla del Museo Barjola se convierte en un nuevo templo para la veneración de estos personajes, excepto porque su ambigüedad va más allá de su apariencia. Son una multitud homogénea en el sentido de que todos exudan la misma actitud como seguidores, pero están discretamente disfrazados con hocicos de



cerdo, lo que unido a sus trajes, permite entender la referencia a las economías de la cola de Europa. Los países P.I.G.S.—acrónimo ofensivo acuñado por los círculos financieros británicos y que se refiere a los estados del sur de Europa con economías en dificultades—, están representados como ejecutivos cuando de hecho son las víctimas —no los ejecutores— de la supuesta crisis económica. Porque dentro de este colectivo de países que se llama Europa, también hay una lucha por el poder donde algunos son líderes y otros son meros seguidores.

Se puede hacer una lectura diferente de la obra girando las esculturas sobre sus espaldas, de modo que el público sea recibido por individuos con caretas de cerdo, cada uno de ellos con un gesto único, pero todos iguales en su expresión. En esta postura todos se sientan en el suelo, levantando sus manos como en una rendición incondicional, sus rostros mostrando sorpresa, ¿o quizás

miedo? Representan una fracción de la sociedad, una fracción domada o dominada, cuyas pasiones se encienden con el sujeto de su devoción, un nuevo “cargo” en el que tienen que creer para estar a la par con otras sociedades “avanzadas”; un “cargo” como salvador de una crisis o la vuelta al orden.

En el sexto capítulo del vídeo *All your world is pointless* [Todo tu mundo no tiene sentido], Marty recrea en stop-motion un mundo fantástico donde tótems o símbolos de culto son continuamente construidos y demolidos entre escenas de castigos de personajes mitológicos: Sísifo empujando una roca a la cima de una montaña, Prometeo encadenado a un peñasco mientras su hígado es devorado por un águila... Los mitos son fundamentales en la sociedad porque confirman sus normas y valores; en un contexto religioso, son “vehículos de la verdad suprema, la verdad más básica e





importante de todas”⁵, y funcionan como imágenes religiosas, como fuentes de ser, de poder y de verdad —la última verdad—. Así, los personajes del vídeo se inclinan ante sus ídolos, como los “pigs” en la instalación *Pray, Pray P.I.G.S.!* que esperan ser bendecidos por su fe.

5 Conrad Hyers, *The Meaning of Creation: Genesis and Modern Science*, Atlanta: Westminster John Knox Press, 1984, p. 107.

Idolatría

Enrique Marty ha tratado el tema del poder de las imágenes en *The Fall of the Idols* [*La caída de los ídolos*], una serie que incluye más de 500 esculturas realizadas entre 2011 y 2015 por él y por otros colaboradores cercanos usando materiales sobrantes del estudio y basándose en fotografías hechas por el artista en iglesias, templos, edificios públicos o monumentos. Objetos que de una forma u otra han sido venerados, no únicamente sobre una base religiosa, sino también espiritual, política o ideológica. Una selección de estas esculturas compone una nueva instalación: ídolos banales elevados sobre pedestales o ascendiendo en una espiral berniniana hacia la cúpula de la capilla, y por tanto, descontextualizados, convertidos en objetos tragicómicos. Como el “cargo” venerado por las tribus isleñas del Pacífico Sur, el artista se burla de lo



absurdo de estos cultos, con sus seguidores impulsados por una fuerza mayor, atraídos por una “fe ciega”. O quizás, “cegados por la fe”. Es la fe ciega la que hace a uno un fanático después de todo; la que convierte a uno en ideólogo y absolutista cuyo celo no crítico y obsesivo entusiasmo le llevan a comportamientos excéntricos, a veces en violación de las normas sociales vigentes. Así se entregan en una mezcla tóxica e intoxicante de lo que creen que son verdades absolutas, verdades que pierden su esencia, que se transforman o que encuentran un nuevo significado en la voz de la multitud.

Marty recurre a la religión de la misma manera que Kierkegaard la ha utilizado para analizar situaciones en las que el poder puede conducir a la manipulación, aprovechando la vulnerabilidad de un pueblo. Es en estos casos donde la multitud se vuelve mentira, pero el artista deja el final abierto para que seamos los espectadores quienes lo determinemos.



THE CROWD IS UNTRUTH

Kristine Guzmán

In the small island of Vanuatu lies a makeshift airplane made from bamboo and grass. The islanders have worshiped it since World War II, when thousands of American soldiers occupied the islands of the South Pacific, bringing in manufactured goods, guns, medicine, canned food and airplanes. The local tribes witnessed, for the first time, an influx of “cargo”, which they perceived as the source of wealth and power of the Europeans and Americans. When the war ended, it brought an end to the flow of goods and the islanders would build their own mockups of runways, towers and airplanes, in the hope that material wealth would come in again. An unusual religion—the cargo cult—hence surged forth.

This form of magical thinking, which sets aside all reasoning, has a binding effect. Like other social belief systems, it may be compared to modern-day cults: social groups that share common religious, spiritual, philosophical beliefs, affiliations or fan bases, and shows how the contemporary world is trapped within a mindset of primitive beliefs.

“There is a view of life which holds that where the crowd is, the truth is also, that it is a need in truth itself, that it must have the crowd on its side. There is another view of life; which holds that wherever the crowd is, there is untruth, so that, for a moment to carry the matter out to its farthest conclusion, even if every individual possessed the truth in private, yet if they came together into a crowd [...], untruth would at once be let in.”¹

¹ Søren Kierkegaard, *Writings of Kierkegaard*, Ontario: Devoted Publishing, 2016, p. 93.



The existentialist philosopher Søren Kierkegaard wrote these words in his essay *The Crowd is Untruth* (1847). Concerned about how to preserve his individualism in 19th century Christian Denmark, Kierkegaard saw the world as a large ecosystem of crowds where the individual is but a speck within a mass, a collection of impersonal abstractions. More than a physical conglomeration of bodies, a crowd may be defined as having a common set of emotions, ideals or stands. It is made up of a number of independent units, that when joined together act as one. Herein lies its power. While the individual is weakened in the mask of anonymity, turning them to cowards, the power of the crowd grows. That is precisely because its individuals have ceded their own power in favor of unanimity of thought, in the creation of something that appears as a higher truth, something to which one may belong. We are all part of a collective, not just in the sense of mere physical belonging, but in

likeness of thought. We may feel united with others through political ideologies, and we express it through democratic means; we may associate ourselves with others because of musical tastes, and we gather in masses in concerts; we may be followers of a sports team, a movie personality, a singer, and we show our support in gatherings that involve them; we may be followers of a certain religion, and we attend services. We are moved by faith, ideas, convictions or foreign powers and it only takes “some talent, a certain dose of untruth and a little acquaintance with the human passions”² in order to unite a crowd.

This herd mentality is a strong force that may override logic, debate or common sense, which Nietzsche responds to by saying that the potency of a conviction should not be taken as an indication of truth. He counters the Christian criterion “faith makes blessed:

2 *ibid*, p. 94.





therefore it is true” by saying, “man has had to fight for every atom of the truth and has had to pay for it almost everything that the heart, the human love, the human trust cling to [...] faith makes blessed, therefore it is lies”³.

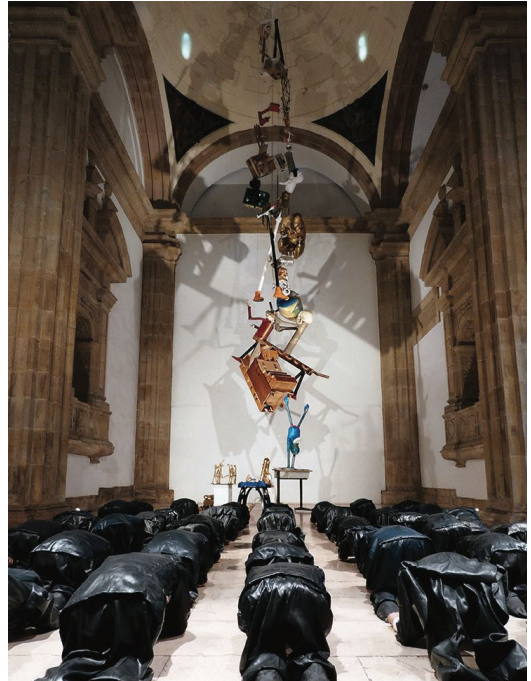
The treatises on mass, cult and power that portray the interstices of human organization and the economy of power relations inspire the exhibition *Blind Faith* by Enrique Marty. In his exploration of the hidden side of the human soul, Marty creates an obsessive registration of its behavior in all its possible expressions with underlying dark overtones. While Kierkegaard criticized the hypocrisy of Christendom—the institution of the church and the applied religion of his society—, proclaiming that “doubt is conquered by faith, just as it is faith which has brought

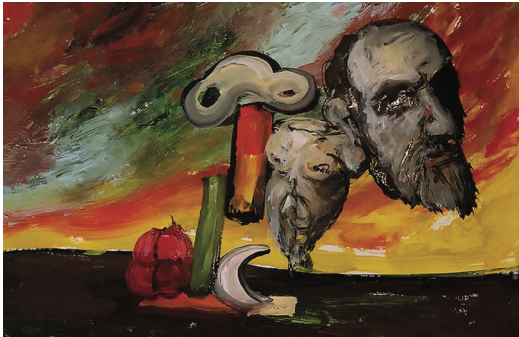
3 Friedrich Nietzsche, *Writings of Nietzsche: Volume 1*, Ontario: Devoted Publishing, 2016, p. 143.

doubt into the world”⁴, Marty mocks at the perversion that lies hidden in the human condition and exposes it.

Through a selection of four major works done in different techniques, Marty focuses on the relationship of individuals within contemporary society, portraying them as particular collectives that are homogenous and malleable, moved by their convictions while losing their individuality amidst the power of the anonymity of the crowd.

4 Gregor Malantschuk, *Kierkegaard's Concept of Existence*, Wisconsin: Marquette University Press, 2003, p. 112.





Fanaticism

In 2009-2010, Marty created a major installation composed of 80 cloned figures in different poses dressed in camouflage gear. *80 Fanatics* (2009-2010) recreates a large procession of an army of fanatics, driven by ecstasy by an intangible force until they vanish into the walls of the space, as a whirlwind of joined bodies. *Long Line of Fanaticism* (2010) is a watercolor version of that installation. The eighteen-meter long painting features various characters all dressed in military attire, holding on to each other in a human chain. Scenes of panic, chaos, enthusiasm or even violence are represented, as each character desperately holds on to one another. The frenzy of gestures—at times akin to pain and at other times to hate or even passion—cause the mingling of bodies to morph into a centipede and then finally into a tentacle-like creature.

The characters in the work are of military status and undetermined hierarchy—a collective known for their discipline and obedience to norms. Discipline is a mechanism of power, in Foucauldian discourse, that regulates the thought and behavior of individuals through subtle means. It tells people how to act by coaxing them to adjust to what is “normal”, in the form of correct training. Yet despite the discipline that the characters are subjected to, Marty portrays the behavioral pattern of the collective as they turn a blind eye towards a higher power in a passionate, chaotic struggle that suggests little tolerance for opposite ideas to the point that they act as one. Individuality is lost in the crowd, in a haze of ideas that can never show to be false because they are self-confirming. Moreover, the cloned figures all bear the face of the artist, suggesting oneness of thought, self-fanaticism, a self-portrait in different states, or even the “unconscious shadow” that Jung defined, as it is common



for the artist to express childhood fears and obsessions in his work.

Blind faith

In *Pray, Pray P.I.G.S!* (2013) we do not find a chaotic mutiny, but instead are confronted with religious fanaticism at first glance. The huge installation includes 42 miniature sculptures molded after the artist himself in an attitude that may be interpreted as prayer or submission. The characters, dressed in tailored suits reminiscent of executives or businessmen, bow to the ground in worship of a banal symbol of accumulated objects. The chapel of the Museo Barjola becomes a new temple of worship for these characters, except that their ambiguity goes beyond their appearance. They are a homogenous crowd







in that they all exude the same attitude as followers, but they are discreetly disguised with pig snouts that one cannot help but to associate them to the economies on the tail end of this continent. The P.I.G.S.—derisory acronym coined by British finance circles that refers to the struggling economies of Southern European countries—, are portrayed as executives when in fact they are victims—not executioners—of the supposed economic crisis. For within this collective of countries that is called Europe, there is also a struggle for power where some are leaders and others mere followers.

A different reading of the work can be made by turning the sculptures on their backs, such that the public is greeted by similarly-masked individuals, each unique in gesture, but all the same in expression. They all sit on the floor, holding their hands up as in visceral surrender, their faces showing surprise—or perhaps fear? They represent a

fraction of society, a fraction that is tamed, their passions ignited by the subject of their devotion: a new “cargo” that must be believed in order to be at par with other “advanced” societies; a “cargo” as a savior from a crisis or the return to order. In the sixth chapter of the video *All your world is pointless*, Marty recreates a fantasy world in stop-motion where totems or cult symbols are continuously built and taken down amidst fragments of scenes of punishments of mythological characters: Sisyphus pushing a rock to the summit of a mountain; Prometheus chained to a rock, his liver devoured by an eagle... Myths are fundamental in society as they confirm its values and norms; in a religious context, they are “storied vehicles of supreme truth, the most basic and important truths of all”⁵, and function like religious images as sources of being, power and truth—the ultimate truth.

5 Conrad Hyers, *The Meaning of Creation: Genesis and Modern Science*, Atlanta: Westminster John Knox Press, 1984, p. 107





Thus, the characters in the video bow down to its idols, like the “pigs” in the installation *Pray, Pray P.I.G.S!* that hope to be blessed through their faith.

Idolatry

Enrique Marty tackled the power of images in *The Fall of the Idols*, a series that includes more than 500 sculptures undertaken by him and some close collaborators between 2011 and 2015, based on photographs of sacred images taken by the artist in churches, temples or public monuments—objects that in one way or another have been venerated, not necessarily on a religious basis, but on a spiritual, political or ideological one. A selection of these sculptures composes a new installation: banal idols elevated on

pedestals or ascending into a Berninian spiral towards the dome of the chapel, and thus decontextualized, becoming tragicomic objects. Like the cargo venerated by the island tribes of the South Pacific, the artist mocks at the absurdity of these cults, their followers driven by this higher force, drawn by a “blind faith”. Or perhaps, they have been “blinded by faith”. It is blind faith that makes one a fanatic after all; that converts one to ideologues and absolutists whose uncritical zeal and obsessive enthusiasm lead them to eccentric behavior, at times in violation of prevailing social norms. As such they indulge in an intoxicating and toxic concoction of what they believe are absolute truths—truths that lose their essence, that are transformed or that find new meaning in the voice of the crowd.

Marty draws on the subject of veneration in the same way as Kierkegaard has used it to analyze situations where power can

lead to manipulation, taking advantage of the vulnerability of a people. It is in these cases where the crowd becomes untruth, but the artist leaves it open-ended for us to determine.

Obras en la exposición:

All your world is pointless (episodio VI) (2019). Película de animación fotograma a fotograma a partir de dibujos, pinturas y collages. Duración total: 48' 18" (en octubre de 2019).

Long line of fanaticism (2010). 35 acuarelas de 36 x 51 cm c/u. (Políptico de 36 x 1.785 cm).

The Fall of the Idols (2011-2015). Fragmento de una serie compuesta por 500 esculturas. Técnica mixta.

Pray, Pray P.I.G.S.! (2013). Poliuretano, latex, telas, óleo y pelo. 42 esculturas. Medidas variables.

Works in the exhibition:

All your world is pointless (episode VI) (2019). Frame by frame animation film from drawings, paintings and collages. Total duration: 48' 18" (in October 2019).

Long line of fanaticism (2010). 35 watercolor paintings 36 x 51 cm each. (Polyptich 36 x 1.785 cm).

The Fall of the Idols (2011-2015). Fragment of a series of 500 sculptures. Mixed media.

Pray, Pray P.I.G.S.! (2013). Polyurethane, latex, cloth, oil and hair. 42 sculptures. Variable dimensions.



Enrique Marty

Con su obra, Enrique Marty (Salamanca, 1969) busca explorar lo siniestro, revelar el fanatismo y dismantelar las “certezas impuestas” —eso que convencionalmente se entiende por “realidad”—. Para ello se sirve del arte como herramienta de crítica y provocación, entendiéndolo como una pura teatralización en la que lo abyecto y el caos dialogan con los ideales de belleza, perfección y orden. Y lo hace utilizando diferentes medios, como la escultura, la pintura, el vídeo o la instalación, que habitualmente mezcla para componer impactantes escenas que coloquen al espectador cara a cara con la experiencia de la decadencia, el sinsentido de la vida, las contradicciones y su mediocridad como ser humano con el objetivo último de enfrentarle consigo mismo, sacarle de su lugar confortable y hacer que se mueva,

en sus propias palabras, “por un lado más peligroso pero mucho más fascinante”.

Enrique Marty es uno de los artistas plásticos españoles de su generación con mayor proyección en el panorama internacional. Ha expuesto en museos y galerías de Europa, América Latina y Asia, como la Kunsthalle Mannheim, el GEM-Museum of Contemporary Art de La Haya, el Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro, la Greenaway Art Gallery de Adelaida, el MOT de Tokio, el PS1 de Nueva York, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, el MUSAC de León o el Museo Patio Herreriano de Valladolid. Su obra se encuentra en innumerables colecciones privadas y en colecciones públicas como las del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, el Museo Marugame Hirai de Kawaga en Japón, la Maison Rouge de París, el MUSAC de León, el Museo Patio Herreriano de Valladolid, el ARTIUM de Vitoria, la Fundación Botín de Santander o la Özil Collection de Estambul.

Enrique Marty

With his work, Enrique Marty (Salamanca, 1969) seeks to explore the sinister, reveal fanaticism and dismantle “imposed certainties”—that which is conventionally understood by “reality”—. As such, he uses art as a tool for criticism and provocation, understanding it as a pure dramatization in which the abject and the chaos dialogue with the ideals of beauty, perfection and order. And he does so by using different media such as sculpture, painting, video or installation, which he usually combines in order to compose shocking scenes that place the viewers face to face with the experience of decadence, the nonsense of life, contradictions and their mediocrity as human beings with the ultimate goal of confronting themselves, taking them out of their comfort zone and making them move, in the words of the artist, “towards a

more dangerous but much more fascinating side.”

Enrique Marty is one of the Spanish artists of his generation with a significant projection on the international scene. He has exhibited in museums and galleries in Europe, Latin America and Asia, such as the Kunsthalle in Mannheim, GEM-Museum of Contemporary Art in The Hague, Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro (MACQ), Greenaway Art Gallery in Adelaide, MOT in Tokyo, PS1 in New York, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, MUSAC in León or Museo Patio Herrерiano in Valladolid. His work is part of several private and public collections such as the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, Marugame Hirai Museum in Kawaga, Maison Rouge in Paris, MUSAC in León, Museo Patio Herrерiano in Valladolid, ARTIUM in Vitoria, Fundación Botín in Santander or the Özil Collection in Istanbul.



Fe ciega / Blind Faith

Publicado con motivo de la exposición *Fe ciega / Blind Faith* de Enrique Marty, celebrada en la Capilla de la Trinidad del Museo Barjola de Gijón entre el 19 de septiembre y el 8 de diciembre de 2019 y comisariada por Kristine Guzmán.

Comisión asesora del Museo Barjola:

Presidenta Dña. Berta Piñán

Vicepresidente D. Martín López-Vega

Directora Museo Barjola Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales D. Vicente Díez Faixat, D. Calixto Fernández Hernández, Dña. Maite Centol, D. José Antonio Galea Fernández, D. Jaime González Herrero, D. Fernando Alba.

Representante Liberbank

Exposición:

Comisaria Kristine Guzmán

Coordinación Pedro Gallego de Lerma

Publicación:

Edición Museo Barjola

Diseño Kristine Guzmán, Pedro Gallego de Lerma, Elisa Terroba

Maquetación Elisa Terroba

Texto Kristine Guzmán

Fotografías Marcos Morilla, Enrique Acosta

Impresión y encuadernación Gráficas Eujoa



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

MUSEO BARIOLA

Barjola

FE CIEGA BLIND FAITH

ENRIQUE MARTY
2019

