

Javier Marín

¿Escultor expresionista?

Néstor A. Braunstein



Javier Marín

Javier Marín, como sus antepasados de todos los tiempos y latitudes, no transmite la apariencia de las cosas sino que decanta lo que ve y lo “desnaturaliza” imponiendo a las imágenes el trabajo de su fantasía. Abre los ojos para ver, pero de sobra sabe que la vista no “hace” arte.

Después de haber visto, Javier Marín cierra los ojos y se pregunta por la mirada que no es la del ojo antes de transformar lo visto en obra personal, inconfundible, marcada por su sello.

La obra no sale ni de sus ojos ni de sus manos sino de su subjetividad, de los abismos de su memoria, de sus impulsos innovadores, de su inconfundible singularidad. Es una embajadora, pero más del “ello” que de ese yo que la observa con perplejidad y le pregunta “¿de dónde vienes?”.

En ese sentido él no es “un” escultor expresionista sino “el” escultor postexpresionista. Quien ha absorbido la historia y las escuelas, el pasado y el presente, el naturalismo, el manierismo y el barroco, la figuración y la abstracción, Fidias, Bernini y su reconocido Pontormo. Incluso las románticas y helénicas gracias de Canova.

La escultura naturalista, heroica o pintoresca de la humanidad, aunque tenga la nariz rota, es estable y apaciguadora, dueña de la fría calma de los espejos. Las esculturas de Marín no tienen nada que decir: gritan, aúllan, rompen los tímpanos, exhiben la tragedia del cuerpo, esa épica de la que el *Ulises* de Joyce es el poema.

No son imágenes de un yo ideal ni proponen un ideal al yo. Desintegran al yo exhibiendo el efecto de los mandatos de un superyó destructivo que ordena “gozar” más allá de cualquier barrera, más allá del dolor, del placer, de la belleza, del pudor, del asco, de la piedad. Más allá de la vida misma.

Vacían, a manos llenas, el goce del ser que vive y habla.

La condición humana es la condición histórica de seres desgarrados por la desarmonía entre la naturaleza y el lenguaje. El escenario de la contienda, el proskenion por excelencia, el campo desolado donde quedan los detritos de la lucha, es el cuerpo cicatricial de las mujeres y de los hombres. ¿Quién mejor que el escultor expresionista podría mostrar el paisaje después de la batalla?

“Se secará la hierba, se marchitarán los retoños, todo verdor perecerá”. Isaías 15:6. No se pudrirán, sin embargo, las manzanas de las naturalezas muertas.

Sólo envejecerá el cuerpo si ha sido pintado como retrato de Dorian Grey. ¿Cómo mantener la lozanía de la imagen? Tal fue la ambición de los descendientes de Tutankamón y Lenin que ordenaron embalsamar los cadáveres. No es el caso de la bella yelmera ni de los cuerpos de Marín.

El destino de los cuerpos es el cementerio cuando no el polvo de las cenizas esparcidas. El de las obras de arte es la conservación perdurable en la prometida posteridad de la hibernación en museos y colecciones.

Parece imposible que se cumpla la muy prometida resurrección de los cuerpos. En su lugar, sí, se practica

la restauración museística de los estragos del tiempo en las obras. *Ars longa; vita brevis*.

El cuerpo de las divinas proporciones leonardescas se va amueblando con implantes y prótesis. De Adán al *cyborg*, de la maravillosa imagen de Narciso a la putrefacción en el fondo del estanque, de Apolo a esos grotescos remedos de la humanidad que terminan por ser los adictos a la cirugía plástica.

La técnica, la medicina, los injertos electrónicos, los fármacos, las toxicomanías, las siempre actuales masacres, los refinamientos de la tortura “científica” van creando un nuevo paisaje humano, un nuevo escenario para la vida y la muerte. Dantesco, por cierto.

Muchos artistas hacen del propio cuerpo el teatro de estas metamorfosis kafkianas. Se mutilan y se escarifican. No es el camino elegido por Javier Marín. Otra es su labor de desconstrucción.

La historia que cuentan sus cuerpos troceados tiene el ya mentado antecedente mitológico: es la historia de Osiris, de sus catorce pedazos desmembrados por la envidia de Seth y desparramados a lo largo y lo ancho del territorio de Egipto. El trabajo de Marín evoca al de Isis, hermana y esposa de Osiris: recuperar las partes dispersas, juntarlas (¿con alambres?) y reconstruir el cuerpo.

Sin embargo, algo falta al Osiris reparado; es el falo, el único fragmento que no se pudo encontrar. Isis se vuelve escultora y forja en noble metal el órgano ausente recomponiendo la integridad del dios mediante una obra de arte que afirma la resurrección. Osiris, así, restaurado, llega a ser el emblema de la negación de la muerte.

Marín no utiliza modelos. ¿Cómo podría, si el modelo, para serlo, debe comenzar por ser despedazado porque el modelo no es otro que el yo mismo después de atravesar el espejo?

La imagen especular se presta a una transformación de las proporciones. A la construcción de grotescos gigantes y hombrecitos como los de Ron Mueck. La deformación es elocuente, revela la verdad de la forma.

Oímos ese diálogo con la escultura a la que se le pide la respuesta imposible: “3Ž4, dime quién soy”. “3Ž4, no eres, vas siendo, a medida que me haces... pero nunca acabarás de hacerme”. La identidad fluctuante que se desprende de la imagen corporal es sometida por la actividad del escultor a una recreación. Invita al espectador a modelarse.

Nadie se ve a sí mismo debido a la interposición de ese fantasma que en inglés se llama *self*. Uno. El *self*. Siempre otro. Porque depende de la mirada y de los valores del otro. Soy lo que el otro ve en mí. Soy en la estatua descompuesta que me mira. Por eso ella es “expresionista”.

Primero: la mirada de la madre, ese primer espejo animado por un deseo que es desconocido. Luego, por los cambios invisibles y constantes que acompañan al avance en la edad: quienes nos miran nos disuelven y nos recomponen de manera que no podemos prever ni calcular. La forma del cuerpo se disuelve y recompone. Y así también el otro ante nuestra mirada.

Hay un goce recóndito del que sólo recogemos indicios, el goce (con frecuencia maléfico) del Otro cuando nos mira.



© Jimena Oliver

Los cuerpos no deambulan a la búsqueda del sentido, sino que desesperan de encontrarlo. Interrogan a las fotografías y a las estatuas de las plazas y los museos. Buscan resemblanzas.

Marín no transmite la apariencia de las cosas, sino que decanta lo que ve y lo “radicaliza” imponiendo a las imágenes el trabajo desestabilizador de su fantasía.

Desnuda a los cuerpos muchas veces imponiéndoles la violencia de los más impensables atuendos y tocados. Deformando labios, párpados y cabelleras. Rasgando la piel con cortes inclementes, quitando carnes, cortando pies, manos y cabezas que acaban en los platos de embriagadas Salomé.

Cabe insistir: al contrario de todo lo que se ha dicho, Javier Marín no esculpe cuerpos sino fantasmas. En otras palabras: inventa cuerpos. *Selves. Myself. Yourself. Ready-mades*. No para el gusto de *oneself*.

¿Para acabar en qué? En la destrucción de las imágenes... pero no al precio de la abstracción, rebelde a la figuración, sino de la preservación de los fantasmas, de los *revenants*, en su avanzado estado de descomposición.

No puedo dejar de pensar en esto: es como si, al fijarlas en barro y piedra, Marín describiese la pesadilla y el malestar en la cultura mexicana de los comienzos

del siglo XXI: decenas de millares de decapitaciones, destazamientos, mutilaciones, ligaduras con alambres, colgamientos, fosas colectivas, picas con manos y cabezas brotando cual la maleza en cualquier parte de la geografía nacional.

Como en la época de los sacrificios humanos. Como cuando llegaron los conquistadores. Como cuando se reprimió a los insurgentes. Como en el Cerro de las Campanas. Como en la época porfiriana. Como en las masacres sangrientas de la Revolución. Como en Ciudad Juárez. Como hoy.

The night of the living dead.

Pedazos de cuerpos que no se sabe a quién pertenecen, sin nombres ni identidad. Disueltos. El *homo sacer* tal como es definido por Giorgio Agamben: el que puede ser asesinado sin que su muerte constituya un delito. Anonimato de la muerte multitudinaria, de las multitudes exiliadas de la historia y de los linajes humanos. Apátridas. Derelictos. Supuestos miembros del “crimen organizado”.

Cuerpos sin nombre: excluidos de los hogares (*homeless*), de las pasiones, incluso del odio. Muertos por el goce de matarlos y descuartizarlos, de exponerlos sin vergüenza como manifestaciones del poder del asesino que sabe de la impunidad de sus acciones.

Proyección de lo desmembrado, de lo disjunto, de los trozos de la imagen especular. Sólo se puede dar cuenta de lo real cuando se atraviesa la barrera de lo imaginario.

Sujetos que se lastiman y se destruyen a sí mismos y por eso no cabría llamarlos víctimas, afirma Marín.

El artista expone la disyunción del sujeto, su insalvable tachadura. Al autorretratarse dibuja el rostro más verdadero de ese espectador que se desconoce cuando se mira en el espejo.

La relación entre el arte y la historia es tan obvia como discutible y difícil de formalizar.

En ese aspecto, la obra de arte se instala más allá de la subjetividad del artista, en el espacio inconmensurable que hay entre el producto y la recepción. Puede que el artista no tenga intención alguna de denunciar; puede que el crítico se extralimite al entender como metáforas a ciertas manifestaciones que son, nada más y nada menos, la búsqueda de un resultado estético. Puede que uno y otro tengan que ser, a su vez, interpretados. El inconsciente no descansa.

Expresionismo, ese término desesperante que dice demasiado y por eso dice muy poco. Siempre el artista, al expresarse, “expresa” (no digo “refleja”) a su época y a la cultura en la que está inmerso. ¿Cómo podría, literalmente, no ser expresionista?

¿Cabe aplicar ese apelativo, esa distinción, a Javier Marín, el inventor y el destructor de imágenes corporales? Me atrevo a decir que sí.



© Amando Camo