



ENTREVISTA CON JAVIER MARIN

Interview with Javier Marin

Entrevista realizada por Agustina Fernández y Juan Pablo Tagliafico

Cómo citar este artículo:

Fernández, A. y Tagliafico, J. P. (2022). Entrevista con Javier Marín. *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, 15, 177-183.

SOBRE EL ENTREVISTADO

Javier Marín

Artista Mexicano, nacido en Uruapan Michoacán (1962), con una trayectoria activa que rebasa los treinta años, Javier Marín ha expuesto de manera individual en más de noventa ocasiones y ha participado en más de doscientas muestras colectivas en México, Estados Unidos y Canadá, así como en varios países de Centroamérica, Sudamérica, Asia y Europa. El trabajo de Javier Marín gira en torno al ser humano integral, valiéndose del análisis del proceso creativo a partir de la construcción y la de-construcción de las formas tridimensionales. Tomando la escultura y ahora incluyendo el dibujo y la fotografía como disciplinas centrales.

Un singular tratamiento de la figura humana es uno de los rasgos más característicos de su obra escultórica. ¿Podría brindarnos una reflexión en torno al tratamiento formal de la figura humana que realiza? ¿Cuál es el rol que juegan en ese tratamiento la impureza, la imperfección, la deformidad, pero también la fragmentación y el corte?

No busco deformidad ni imperfección, yo creo que mi trabajo y mi trabajo conceptual incluso surge, principalmente, a partir de los procesos. Empiezo haciendo figura humana por un interés muy básico y muy simple y voy encontrando problemas técnicos o de materiales, soluciones que voy implementando y en ese proceso voy encontrando metáforas, metáforas de mí mismo, metáforas de vida y eso empieza a sumar y a enriquecer mi trabajo. Cuando hablamos de los cortes... Yo los cortes que hago no los hago por buscar un efecto dramático, ni esteticista ni nada, estoy poniendo cortes por solución a un problema técnico. Corto porque las piezas de barro son demasiado grandes. Yo no las puedo cargar solo, no tengo ayudantes, entonces las corto en secciones más pequeñas, las meto a quemar al horno y cuando salen pues las vuelvo a unir y en ese momento descubro qué interesante el cuerpo cortado, qué interesante el corte que no responde a ningún interés expresivo, ninguna intención expresiva ni estética, simplemente está solucionando algo. Entonces este patrón del corte sobre el cuerpo que sí está, que sí tiene intenciones claras, ese patrón encima del otro... Me parece que empieza a haber un cierto diálogo y conflicto entre un elemento y otro y entonces decido dejarlo. Lo mismo sucede con las grapas. Yo necesito mantener las piezas en su lugar pero necesito que se armen y se desarmen. Entonces, empiezo a intentar este tipo de grapas metálicas que otra vez le aportan a la forma un dramatismo que no está buscado como tal, pero ¡bienvenido! Voy encontrando elementos que van armando un discurso, entonces al final tengo esta representación del cuerpo del ser humano con una vida, una piel que está totalmente accidentada porque ese es otro de los temas: mi trabajo en barro. Porque marcó mucho mi trabajo hasta ahora. Los colores... Yo en barro soy muy mal técnico. Entonces, metía colores de una manera totalmente libre y eso a la hora de meterlo al horno resultaban cosas impredecibles, manchadas, colores extraños, esmaltes que no funcionaban como debían funcionar: Entonces decidí que todo eso le daba una expresividad que, si bien no estaba buscada, enriquecía muchísimo la forma final. De ahí mi modelo, mi imagen y la representación de un cuerpo se volvió un cuerpo que parece que ha vivido, que está lleno de cicatrices, que se desarma y vuelve a armar, que se cae y se levanta. Dejo las grietas, dejo todo el trabajo a lo mejor que hago de restauración, trato de, sin ningún prejuicio, reparar las piezas y dejar a la vista todo esto. Me gusta la idea de una historia sobre la piel del personaje, que todo se empieza a volver una suerte de metáfora, porque es un poco como si estuviera hablando de mí mismo. Yo creo que voy encontrando los elementos que me resuenan a mí, veo este tema de la imperfección o el accidente o el corte, etc. y empiezo a armar mi propio modelo. Este trabajo en barro lo menciono porque sí marcó un poco la constante. Se quedó para siempre. Aunque cambie las técnicas, la idea de este trabajo “no-perfecto” (entre comillas porque no es

que sea imperfecto tampoco) así está y es como debe de ser. Pero no responde a la idea de perfección que podemos imaginar. El proceso técnico a la vista se volvió una constante. Otra cosa que se fue sumando y fui experimentando con otras técnicas más adelante, con el bronce por ejemplo, fue el dejar evidente también la colaboración del otro, el técnico que apoya mi trabajo.

¿Establece alguna relación entre esta labor formal de corte, deconstrucción y reconstrucción frágil de la figura humana con temas de carácter existencial y, si se quiere, metafísico como el tiempo, la vida, la finitud?

Me parece muy valioso como parte de la historia de la pieza, dejar a la vista las otras manos, las otras intenciones que conforman el trabajo. Siempre digo que soy enemigo de esta idea del artista un poco mago, que aparece con cosas completas, perfectas, y que nunca imaginas cómo se funde un bronce, la gente no se imagina que está cortado en partes. Y otra vez empiezo a encontrar intenciones diferentes que, combinadas con la mía, establecen un diálogo y enriquecen, al final, todo. Porque está el patrón de los cortes que hace el moldeo sobre una pieza que yo hago. Hablando de la técnica de bronce, llega la persona que hace los moldes y divide la pieza bajo los criterios suyos, criterios técnicos, que van a facilitar el tema de la fundición. A mí me parece interesantísimo porque empieza a recorrer todo el volumen que yo propongo con unas líneas que me parecen sumamente interesantes y decido dejarlas. Y así voy explorando y descubriendo en cada proceso momentos que me parecen valiosos y se van convirtiendo en una suerte de metáfora que tienen que ver conmigo mismo y con mi idea del ser humano.

No están mutilados, a lo mejor pueden estar incompletos porque moldeo un personaje y si veo que no me hacen falta los brazos no se los pongo, y si necesito unas manos que sean mucho más expresivas por un tema personal o de composición, pues pongo unas manos más grandes. Igual me pasa que con la anatomía, muchas veces me pasa que me decían “eres un experto en anatomía”. Pues no, es absolutamente falso, no soy un gran conocedor de la anatomía. Yo si necesito un músculo, pues se lo invento, y si me sobra se lo quito, y si las proporciones me llevan a poner una cabeza más pequeña o más grande pues así lo hago. O ir reduciendo la integridad del cuerpo a solo fragmentos de repente me parece importante la expresión de los ojos, y para sostener sólo la expresión de los ojos me sobra todo un cuerpo, entonces me quedo solo con la cabeza. La cabeza es el pretexto para tener unos ojos como yo quiero. El cuerpo es a lo mejor una herramienta muy maleable para mí, voy y vengo, hago y deshago, este tema de integridad y de perfección, no existe intención en mi trabajo.

En términos de imágenes y de imaginarios, ¿diría que esos cuerpos y rostros portan referencias culturales, étnicas y sociales específicas? ¿Cuál es el lugar de la estética pre-hispánica en su escultura?

A fuerza de no trabajar con modelos ha surgido un modelo propio y ese modelo tiene

características de diferentes culturas. Y a mí eso me gusta mucho. No está buscado. Creo que yo lo que intento es ir hacia dentro de mí y sacar lo que hay ahí. Y en ese ejercicio de sacar lo que hay dentro pues aparecen estos rasgos particulares que tienen que ver con aquello de lo que estoy hecho culturalmente y hasta genéticamente. Yo en parte soy indígena, soy español, hay una suerte de mestizaje y, hablando culturalmente, pues estamos en un tema global lleno de influencias de muchos momentos y muchas culturas. Pues todo eso empieza a aparecer en mi trabajo y, en vez de tratar de darle un orden o de controlarlo, yo dejo que fluya. De repente tienes unas cabezas que parecen muy clásicas pero, si lo ves en detalle, el perfil es maya y, si lo ves en más detalle, pues la boca es olmeca y los ojos son sumamente orientales. Entonces empieza a ser una mezcla que conforma un modelo particular. Yo no peleo contra eso porque además me encanta. Soy de la idea de que toda la obra de un artista es un autorretrato. Hagas lo que hagas, porque viene desde dentro de ti y no estás haciendo más que reflejar eso que hay en tí. Y eso me encanta. El gran privilegio de un artista es poder desdoblarse físicamente en un trabajo y poder establecer un diálogo frente a frente. Tú sacas a alguien que también eres tú y lo pones frente a ti, entonces puedes tratar de entender muchas cosas. Hay muchas cosas que, a partir de este trabajo que es bastante inconsciente y con la obra terminada, entiendo mejor de mí, me vienen muchos cuestionamientos.

Se ha convertido en una práctica permanente el intentar que las cosas fluyan. Otra cosa que digo es que el trabajo de un artista debería de ser tener lo más limpios posibles los canales que conectan el interior con el exterior, a manera de que puedas sacar lo que hay adentro. Y digo que la obra de cualquier artista es interesante porque está reflejando una visión particular del mundo y de sí mismo; cuando es mucho más natural y fiel ahí es cuando se vuelve mucho más interesante.

También estoy convencido que la obra es un juego de dos, que la obra de arte no está completa sin el que la ve. Pues esto me parece bien valioso. Cada mirada sobre mi trabajo, de quién sea, genera una obra nueva, genera una pieza entendida y leída de una manera distinta, genera un diálogo en sus propios términos, que puede ser uno muy interesante, ¿no? Eso sucede siempre y me parece valiosísimo también. De ahí se deriva esta necesidad de un público, y uno cada vez más grande: Pues de ahí me viene la idea de hacer piezas para espacios públicos, de ir a donde está la gente. Además la gente, por decirlo de alguna manera, gente de a pie, la gente que no se mete a un museo, que no sabe de arte, que a lo mejor nunca fue a la universidad. Me encanta poder establecer ese diálogo. Me encanta la manera en que cada quien completa mi trabajo. Me parece que todo eso va creando una especie de aura en la pieza. Y la va construyendo, una pieza que nadie la ve, que la venta es personal, no es lo mismo que una que está puesta en un espacio donde circulan millones de personas. Esto me encanta, creo que muchas de mis justificaciones a lo que hago, específicamente ahorita, con los trabajos de formatos grandes o exhibir mi trabajo en espacios públicos, más bien.

Como menciona, una parte importante de su obra tiene dimensiones monumentales y ha

recorrido el mundo exhibiéndose en espacios abiertos de gran visibilidad y afluencia de público, pero también de alto contenido simbólico en términos culturales y políticos. ¿Cómo entiende las complejas relaciones que parece haber entre escultura monumental, poder y política (entendida esta última en un sentido amplio)?

Es un tema súper delicado porque en estos tiempos en que todo se vuelve político, absolutamente todo lo que muevas. Bueno, pues algo que está tan a la vista y es tan contundente como poner una pieza en un espacio público, pues definitivamente es susceptible de ser politizado. Tú puedes llegar y ponerlo con una gran ingenuidad, pues evidentemente no. También hablando de escultura pública, no nada más que la pongas ahí, sino quién comisiona la obra, a partir de qué procesos, bajo qué régimen, o sea, la verdad es que hay mil implicaciones, pero yo creo que es algo que personalmente no puedo manejarlo, no puedo llevarlo por otro lado. La política es algo que se ha metido en todo, y todo se ha vuelto un interés político. Pues, personalmente tengo espacio limitado para poder decidir políticamente qué me gustaría hacer o marcar, acentuar con mi trabajo, es un poco difícil porque creo que se ha vuelto un tema tan grande que sería muy difícil intentar pues manipularlo en la dirección que uno quisiera. Todo está politizado y no me gusta, creo que es la naturaleza humana.

Por último, le proponemos comentar tres obras tuyas tanto en términos formales y expresivos como de significados posibles:

Chalchihuites

Es una pieza, una instalación con estos 2 círculos que son símbolos prehispánicos, chalchihuites. Entonces me encantó la idea. Esa pieza originalmente se hizo para un espacio, la Casa de América en Madrid. Me invitaron a intervenir la fachada e hice estos dos ojos, que parecen los ojos del Tláloc, pero a la vez es el símbolo del chalchihuite, que en el México prehispánico simbolizaba la partícula más pequeña, según ellos, y era una gota de sangre o una gota de agua dependiendo del color. Y me encantó la idea de poner dos gotas de agua, dos gotas de sangre idénticas. Entonces, hablando de conquistadores y conquistados, me encantó. Son dos elementos que están cubiertos de fragmentos de mi propio trabajo. Me gusta mucho el ejercicio de usar mi trabajo anterior para construirlo de nuevo y hacer una pieza nueva. Esta es una de las piezas que he pensado.

En Blanco

Esta pieza la hice para un oratorio en Venecia, que es de la misma naturaleza que Chalchihuites, es de piezas ensambladas. Era para una Bienal de Venecia, el espacio era una capilla que tenía solamente un crucifijo y lo que hice fue una especie de cascada de cuerpos. La inspiración está en los devotos. La gente cuando le agradece a los santos lleva el bracito a la pierna y la cabecita al corazón. Muchas de las piezas son de metal o de cera, me gustó mucho la apariencia de la cera. La obra es una especie de comentario, cada quién la lee como quiere. Puede ser una lectura bastante sarcástica. Una especie de avalancha de agradecimiento frente del pequeño crucifijo, aquel que, al final, pues

daba esta idea también de una montaña de cuerpos, de fragmentos bastante dramático. Entonces, o lo lees como algo sublime y que dice gracias, o lo lees como un cuestionamiento casi en reproche o un reclamo. Me encantó esa pieza.

Piezas de barro

Hay otro ejercicio que me encantó también con las piezas de barro cuando las trabajaba. Al principio, las pintaba mucho sobre la superficie. Había un gesto muy expresivo en la superficie. Metía colores, dibujaba, incluso metía textos, me venían a la cabeza palabras y las escribía ahí, en vez de dejarlas pasar, las ponía sobre la pieza. Me parecía que eran parte de la pieza. Y años después me encantó la idea de recuperar la piel de la escultura. Entonces, apoyado en un proceso de foto, desdoblé la pieza y me dio como resultado estas pieles extendidas que me encantan. Porque dividía un poco en dos mi obra: la parte del exterior, la parte del cuerpo, el volumen y la parte bidimensional que recubre la pieza. Ahí empecé todo una serie de intentos por recuperar la *bidimensión* a partir del plano, un poquito en reversa. Encontré a los dibujos que construyen el volumen. O en otra serie que hice también, que me gusta mucho, que sigo trabajando, encontrar el modelo a partir de la obra. Como no uso modelos, pero tengo las obras, entonces trataba de ir hacia atrás y encontrar el modelo humano, quién sería el personaje, cómo se vería la persona que hubiera modelado para eso. Con una serie de herramientas digitales, cada día tengo la posibilidad de hacerlo mejor. Me encanta esta idea de ir de atrás hacia adelante, de volumen a la *bidimensión*.

