

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

JAVIER MARÍN.
LAS FORMAS CLÁSICAS
DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

KARINA GUADALUPE SÁNCHEZ MARTÍNEZ

ASESOR

MAESTRO: DAVID ALFONSO MENDOZA SANTILLÁN

CIUDAD UNIVERSITARIA

MARZO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Javier Marín

Gracias, por la enorme confianza que tuviste en mí desde el primer momento, por ser tan generoso al compartir tus recuerdos, tan amable al compartir tu espacio pero, sobretodo, por el enorme entusiasmo que siempre mostraste ante la realización de este trabajo. Tus testimonios, además de aportarme conocimientos, me ayudaron a esforzarme más cada día, pues tu historia principalmente me mostró que el trabajo arduo hace todo posible.

Mamita:

Muchas gracias por haber creído en mí, por mantener siempre la firme idea de que podía ingresar a la universidad y concluir mis estudios.

Hoy, con nadie más que contigo comparto la dicha de cerrar este maravilloso ciclo, ya que sólo tú estuviste a mi lado, de principio a fin, luchando para conseguirlo.

¡¡¡Y lo logramos!!!

Agradecimientos especiales:

A mi padre y mis hermanos por su gran apoyo; a Jorge, Alfredo y Concepción Marín, Agustín Arteaga, Darius Blajer, Gerda Gruber, Teresa del Conde, Juan Coronel Rivera, Christian Gantous, Javier Hinojosa, Eduardo Mier y Terran, Guillermina Alva Chávez y Jesús Mayagoitia por sus enriquecedores testimonios; a María Estela Duarte, Lizbeth Camargo, Alma Adriana Juan, Mayra Sánchez e Hiram Sánchez por su soporte, interés y amables colaboraciones; a David Mendoza Santillán por su orientación; a Napoleón Glockner, César Illescas, Mauricio Porras y Jorge Eduardo Sandoval por su aprobación; y, a los familiares y amigos que me alentaron a realizar de este texto.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: ARTE Y PERIODISMO	5
EL REPORTAJE	6
- Relación entre el reportaje y otros géneros periodísticos.	8
- <i>La noticia dentro del reportaje</i>	9
- <i>La entrevista dentro del reportaje</i>	9
- <i>La crónica dentro del reportaje</i>	9
- <i>El artículo dentro de reportaje</i>	10
- <i>El reportaje y los géneros literarios</i>	10
ESTRUCTURA DEL REPORTAJE	11
- Los ocho pasos de Ulibarri	12
- Elementos del reportaje	14
- La estructura del Nuevo Periodismo	17
TIPOS DE REPORTAJE	18
- El reportaje general	19
- El reportaje testimonial	19
- El caso específico del reportaje de semblanza	19
EL PERIODISMO CULTURAL	21
- Mosaico temático	23
- Periodistas y cultura	24
LAS PUBLICACIONES CULTURALES	26
- Los diarios nacionales	27
- Suplementos culturales	28
CAPÍTULO 2: ANATOMÍA LACERADA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO	31
LA NO-FORMACIÓN PROFESIONAL DE UN ARTISTA MEXICANO	32
EL CAMINO: LA ESCULTURA	34
- Materias primas	37
LA INFLUENCIA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO	40
EL PERFIL CONTEMPORÁNEO DE LAS ESCULTURAS DE MARÍN	44
TÉCNICA Y COLOR. UNIÓN ENTRE PRESENTE Y PASADO	48
- El barro	48
- El color en el barro	50
- El bronce	51
- La resina	51
PASIÓN POR EL CUERPO VIOLENTADO	53
CAPÍTULO 3: INTRUSIÓN DEL LAS FORMAS CLÁSICAS EN LAS EXPRESIONES CONTEMPORÁNEAS	57
EL ARTE CLÁSICO COMO UN JUEGO COTIDIANO	57
LA FANTASÍA MATERIALIZADA	61
LAS OBRAS, DEL MUSEO A LA CRÍTICA	65
LA HERENCIA CLÁSICA	68

DEL TEATRO A LAS POSTURAS MANIERISTAS	71
LA EXAGERACIÓN HELENÍSTICA	76
ARTE CLÁSICO. UNIÓN ENTRE EL MODERNISMO Y EL POSMODERNISMO	78
LOS RASGOS TERRITORIALES	81
CAPÍTULO 4: EL ÉXITO DE LA INNOVACIÓN FUNDAMENTADA EN LO ANTIGUO	85
LA FAMA ACELERADA.	85
- El impacto de la cerámica en el Museo de Arte Moderno	87
- La travesía al Palacio Nacional de Bellas Artes	90
ÉXITO PALMARIO	92
- Casa-Estudio Javier Marín	95
DE LOS MUSEOS A LA CALLE. ARTE PARA LAS MASAS	98
EL ARTE COMO NEGOCIO	100
- Terreno Baldío	101
- Obras sin nombre	102
- La publicidad al servicio del arte	104
- \$culturas	106
EL PÚBLICO INTERNACIONAL	107
OBRAS PARA LA POSTERIDAD	109
- Arte sacro	109
- La entrega del retablo	111
- Figura revolucionaria	114
REBELDÍA / SELLO PERSONAL	115
CONCLUSIONES	119
Entre el presente y el pasado	119
Cualidades discursivas de la obra de arte	120
La influencia del mercado	122
La imagen del artista	123
Una historia de trabajo y éxito	124
IMÁGENES	127
FUENTES	129
ENTREVISTAS	129
BIBLIOGRAFÍA	130
CATÁLOGOS	132
ENCICLOPEDIAS	133
HEMEROGRAFÍA	133
- REVISTAS	133
- PERIÓDICOS	135
MESOGRAFÍA	135

INTRODUCCIÓN

Con la intención de dar a conocer cómo se desarrolla el arte contemporáneo en México, se elaboró el presente trabajo, a través del cual se exponen algunos detalles de como se manejó la industria cultural nacional desde mediados de la década de los 80's hasta la fecha.

Con base en la historia del escultor michoacano Javier Marín, se ponen al descubierto las oportunidades que un joven artista puede obtener en nuestro país. Desde luego, dicho ejemplo apela a la conciencia de reconocer que no todas las historias son igualmente fortuitas, pero existe la posibilidad de que las eventualidades se repitan.

La historia de Javier, que comienza a relatarse a partir del segundo capítulo titulado: *Anatomía lacerada del arte contemporáneo*, demuestra en primera instancia como fue su vida en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, quienes fueron los maestros que lo influenciaron, así como sus primeros acercamientos al mundo laboral.

Al mismo tiempo, se hace una descripción, de los sucesos que lo llevaron a desarrollarse como escultor figurativo en un tiempo en el que imperaba la pintura, las formas abstractas y en el que el gusto por la instalación iba ganando terreno a las artes plásticas tridimensionales.

Así mismo, se hace hincapié en el sentido contemporáneo que defienden estas esculturas a través de los múltiples detalles que han adquirido gracias a la inclinación que el escultor tiene por lo burdo y a su gusto por descubrir en el acabado de las mismas obras cual fue su proceso de elaboración.

En el tercer capítulo, *Intrusión de las formas clásicas en las expresiones contemporáneas*, se presenta un análisis de las semejanzas que existen entre el trabajo de Javier y las obras figurativas que lo preceden e influyen, como las realizadas por los griegos de los siglos V y VI a de C., quienes propusieron una forma de representar el cuerpo humano que ha trascendido hasta nuestros días, y por su importancia,

regularmente son utilizadas como un parámetro para definir el nivel artístico de los escultores figurativos.

De la vida personal del escultor, en dicho capítulo, se revela la etapa de su infancia por ser esta durante la cual desarrolló gusto por el arte clásico. Esta inclinación revela la admiración que el artista tuvo por su padre y una descripción de su vida cotidiana en Michoacán, en donde vivió hasta los 9 años.

Debido a los lazos creativos que su profesión guarda a menudo con la infancia, sus experiencias de entonces marcan en gran parte la evolución de su creatividad, de su pensamiento y de la manera en como maneja su vida.

El cuarto y último capítulo, *El éxito de la innovación fundamentada en lo antiguo*, trata sobre la manera en como Javier logró ser reconocido en su país y en el extranjero, convirtiéndose en un artista con todo lo que eso significa y conlleva, pues en su caso no sólo ha debido desarrollar su creatividad al moldear sus esculturas, sino además volverse un buen negociante.

En este capítulo, de su vida se comparten anécdotas actuales sobre importantes relaciones de amistad que ha entablado con otros artistas y sobre relevancia que ha tenido en su carrera el apoyo de su representante, quien hoy en día sigue contribuyendo a la expansión de su reconocimiento tanto en México como en otras partes del mundo.

Además, se describe la manera en cómo se desarrolló uno de los proyectos que marcará la producción de Javier por ser una obra elaborada para perdurar por muchos años y por las dimensiones impactantes de la misma, se trata del retablo que el artista erigió para la enorme y antiquísima Catedral Basílica de Zacatecas.

Todo anterior, por supuesto, se realizó contando con el apoyo del mismo Javier Marín y con la opinión de críticos, amigos, familiares y trabajadores del artista, quienes contribuyeron a rearmar una historia que por su cercanía temporal no fue fácil de analizar, e incluso, ni siquiera de ser contada, puesto que ninguno de los personajes ha

grabado en su memoria la fecha exacta de un acontecimiento u otro, más, entre todos se logró un relato muy fiel de la realidad.

Antes de adentrarse en la vida del artista, el primer capítulo demuestra la importancia que tiene la elaboración de un reportaje y la poca cobertura que a través de esta técnica periodística se les da a las artes, aún cuando ofrece diversas herramientas para revelar libremente -empleando juicios de valor- la historia de los artistas contemporáneos de nuestro país.

CAPÍTULO 1

ARTE Y PERIODISMO

Las oportunidades ofrecidas por el periodismo para relatar la información presentada día a día son muchas, pero el reportaje es el único género que da al periodista la oportunidad de transmitir más allá de una noticia, una vivencia.

La redacción de un reportaje, contraria a la de otros géneros, es libre y creativa; permisiva si se trabaja con maestría y se tiene la facultad para emplearla sin llegar a la exageración o saltar a la fantasía; poética cuando las metáforas corren libremente conectando el pensamiento del periodista y el público sin perder el objetivo principal de la noticia. Con sencillez narrativa, pero con el espacio suficiente para contener descripciones enriquecedoras.

Dentro del periodismo escrito, puede llegar a convertirse en una obra literaria con las cualidades necesarias para ser comparado con la genialidad de una novela, aunque dentro de las publicaciones de distribución regular, es difícilmente incluido como una alternativa por la complejidad de su realización.

Probablemente, la característica más conveniente del reportaje es que permite a quien lo escribe convertirse en un 'especialista' en cualquier tema, investigando y estudiando hasta conseguir un criterio amplio para expresar una opinión, lo cual es fantástico para quien, como la autora de esta tesis, ha cursado la carrera de Ciencias de la Comunicación sin poder hacer a un lado la gran pasión por otra carrera como puede ser el arte.

Los reportajes dedicados a las bellas artes comúnmente se enfocan en informar sobre los más recientes hallazgos con propiedades históricas, recuento de exposiciones con importantes números de asistencia, o bien, la retrospectiva *post mortem* del trabajo de un gran artista.

Es poco común encontrar un texto reporteril dedicado a las labores del arte plástico, pero entre las disciplinas que este término comprende, es aún menos habitual toparse con textos referentes a la escultura, en particular sobre la elaborada por jóvenes talentos.

No obstante, utilizar una técnica de redacción completa en combinación con un tema de publicación poco frecuente ofrece la oportunidad de realizar un trabajo por demás interesante, que obliga al reportero a consultar todas las fuentes posibles así como elaborar entrevistas y emplear otros recursos para obtener un conocimiento amplio y la posibilidad de aplicar, a lo largo de su trabajo, todas las herramientas que el reportaje provee.

EL REPORTAJE

El reportaje es un género periodístico con características informativas e interpretativas; casi literario por la libertad, creatividad e intuición que demanda, pero también, por su facultad atemporal. Es “un género complejo que suele contener noticias, entrevistas o crónicas, así como recursos (...) del ensayo, la novela corta y el cuento”¹, puesto que puede enriquecerse de un orden progresivo, pláticas dinámicas, revelaciones impactantes y descripciones fantásticas.

“La mezcla de estos ingredientes debe producir un “sabor” agradable, reflexivo, interesante, intrigante, sorpresivo”.² Es “el rey de los géneros periodísticos, no sólo por su trayectoria histórica (representando siempre a las características más funcionales y atractivas del periodismo) sino también por sus objetivos, los cuales producen una estructura flexible y a la vez amplia y operativa”.³

De acuerdo con Martín Vivaldi, “El término reportaje es una voz francesa con raíces inglesas, que realmente proviene del latín y que llevado al español “Reportare” significa traer o llevar una noticia (pero), según con la voz francesa *Compte réude*, se describe como la

¹ Carlos Marín. *Manual de periodismo*. p. 66.

² Javier Ibarrola. *Técnicas Periodísticas. El reportaje*. pp. 135.

³ Alberto Dallal. *Lenguajes Periodísticos*. pp. 63-64

información recabada de algún hecho, situación o viaje escrito por un reportero”.⁴

Es un trabajo que se elabora con el apoyo de investigaciones largas y complejas, realizadas con la finalidad de detallar un panorama lo más amplio posible, abordar “en profundidad, de manera analítica y desde distintos ángulos de un asunto con valor periodístico que se pretende comprender en toda su complejidad”⁵ para dar al espectador la posibilidad de interpretar un evento determinado a partir de sus antecedentes, consecuencias y contexto.

“Aborda el porqué y el cómo de un asunto, acontecimiento o fenómeno de interés general con el propósito de situarlo en un contexto simbólico-social amplio, brindándole al lector de un modo instructivo y ameno, antecedentes, comparaciones y consecuencias relevantes que lo ayuden a entenderlo”.⁶

El reportaje no fue diseñado para dar a conocer un acontecimiento, sino para explicarlo, profundizar en el tema, elaborar el recuento de lo ocurrido con testimonios de testigos y opiniones de expertos, quienes den al periodista información suficiente para presentar una conclusión (días, semanas e incluso años después del acontecimiento), pero no con un juicio subjetivo, “sino la valoración objetiva basada en los antecedentes, el análisis, la ilación y la exposición comprensiva de los acontecimientos”.⁷

Aunque, si bien toda valoración tiene un grado de subjetividad, el periodista en este género no da rienda suelta a sus opiniones, pero si a sus ideas ante el albedrío libre que le otorga la elección de los temas y el orden de exposición de los hechos, lo cual influye en el criterio de los espectadores —sobre quienes se pretende provocar un razonamiento—, tanto como lo hace su presentación de argumentos minuciosamente estudiados, y la inclusión de detalles profundos cuyo objetivo es atrapar

⁴ G. M. Vivaldi. *Géneros Periodísticos. Reportaje, Crónica, Artículo*. pp. 394.

⁵ Juan Faundes. *El reportaje interpretativo*. 2006, <http://manualper-interpretativo.blogspot.com/2006/03/el-reportaje-interpretativo-captulo-2.html> Consultado el día: 12 de marzo de 2011.

⁶ J.J. Benavides; Carlos Quintero. *Escribir en prensa. Redacción informativa e interpretativa*. p. 201.

⁷ L. J. Mier; Dolores Carbonell. *Periodismo interpretativo*. p. 30.

la curiosidad del público y conseguir su atención desde la primera a la última palabra.

A diferencia de la nota informativa, aquí los datos más relevantes no se concentran en el primer párrafo. Contrario a ello, se distribuyen a lo largo de todo el contenido. No obstante, “el punto de partida de todo reportaje son los hechos que constituyen o constituyeron la noticia y que mantienen vivo aún el interés”⁸ del público.

Además de todo esto, en el reportaje, el periodista tiene la posibilidad de compartir con la gente las experiencias, anécdotas y reflexiones obtenidas a través de su trabajo, así como mostrar sus conocimientos y sensibilidad al encontrar apoyo en las descripciones detalladas, embellecidas e influenciadas por las narraciones literarias, (claro esta, sin llegar a la distorsión de los hechos), puesto que el éste “es el género más apropiado para conciliar realidad y creatividad”⁹, principalmente, porque “demanda un estilo exacto y preciso y un relato con ritmo, color y pertinencia (...) un comienzo atractivo, un desarrollo interesante y un final concreto”.¹⁰

Relación entre el reportaje y otros géneros periodísticos.

El reportaje puede ser analizado desde distintos ángulos y por tanto, en él, considerarse diferentes componentes de acuerdo con la técnica de realización y observación de cada periodista. Para Carlos Marín, lo primero a ser tomado en cuenta es la relación entre los distintos géneros periodísticos, pues si bien, el reportaje incluye a la noticia, la entrevista, la crónica y el artículo en su composición, no se presenta como un *collage*¹¹ sino como un género independiente con cualidades propias.

⁸ Georgina Pérez. *EL REPORTAJE*, <http://es.scribd.com/doc/270248/El-Reportaje> Consultado el día: 9 de marzo de 2011

⁹ Eduardo Ulibarri. *Idea y vida del reportaje*. pp. 281.

¹⁰ G. M. Vivaldi. *Cursos De Redacción. Del Pensamiento A La Palabra. Teoría Y Práctica De La Composición Y Del Estilo*. pp. 539.

¹¹ Se emplea el vocablo francés, *collage*, como una metáfora referente a la técnica plástica, inventada por Braque y picasso, consistente en pegar sobre una tabla o un lienzo materiales diversos que en conjunto crean un concepto, pero sin perder su forma y sentido independiente.

- **La noticia dentro del reportaje.** La noticia es “el género fundamental del periodismo (...) cuyo propósito único es dar a conocer los hechos de interés colectivo. (...) El periodista no califica lo que informa. Se concreta a relatar lo sucedido”.¹²

El reportaje puede ser visto como un complemento de la noticia al aparecer tiempo después para profundizar en los temas revelados por esta. Sin embargo, la amplia investigación que antecede al reportaje le dota de muchos detalles ignorados por los lectores, los cuales al ser revelados crean una noticia. Es decir, ambos géneros se enriquecen mutuamente.

- **La entrevista dentro del reportaje.** Se llama entrevista a la conversación producida con fines de difusión entre uno o más periodistas con uno o más entrevistados, a través de la cual se obtienen comentarios, declaraciones, interpretaciones, etc.

En el reportaje, la entrevista juega un papel fundamental desde la su planeación en la investigación. Es una de las herramientas utilizadas por el reportero para recabar testimonios que enriquezcan su trabajo. Al escribir o editar el reportaje, las entrevistas conseguidas pueden ser presentadas en su formato original (pregunta – respuesta) o únicamente como una referencia de lo expuesto.

- **La crónica dentro del reportaje.** Se conoce como crónica a la narración ordenada de una serie de hechos o de un solo evento meticulosamente explicado de inicio a fin. “se caracteriza por transmitir además de información, las impresiones del cronista. Más que retratar la realidad, este género recrea la atmósfera en que se produce un determinado hecho y como se desarrolló”.¹³

¹² Carlos Marín. *Op. Cit.* p. 63.

¹³ *Ibidem.* pp. 65 – 66.

La crónica se presenta en el reportaje no propiamente como un género sino como un estilo de redacción que puede verse cuando el texto es elaborado íntegramente de manera cronológica, o bien incluir una o más descripciones secuenciales. No obstante, la diferencia más evidente entre ambos géneros es de nueva cuenta la cualidad atemporal del reportaje.

- **El artículo dentro de reportaje.** El artículo es un “género subjetivo clásico”. El periodista expone sus opiniones y juicios sobre: A) Las noticias más importantes del momento (artículo editorial). B) Los temas de interés general, aunque no necesariamente de actualidad inmediata (artículo de fondo).¹⁴

Cuando un reportero expone sus conclusiones o señala los errores del tema que trata, lo que sucede regularmente cuando se trabaja sobre temas de interés permanente, por el manejo subjetivo del tema se sabe que está haciendo referencia al artículo. “Sin embargo, en el reportaje no es la opinión del periodista la que más importa sino la de sujetos involucrados directamente en los temas que se tratan. Lo ideal es que el lector pueda sacar sus propias conclusiones”.¹⁵

- **El reportaje y los géneros literarios.** “Los géneros literarios son técnicas expositivas singulares, ligadas a ciertas leyes de forma y contenido de carácter histórico o no, a las que se someten las obras literarias”.¹⁶ Se clasifican en tres géneros: narrativo, dramático y lírico; y estos a su vez en varios sub-géneros, siendo los del primer género los afines al periodismo.

“La obra narrativa es aquella en la que un narrador, a través de un discurso oral o escrito, relata una historia, destinada a oyentes o lectores”.¹⁷ Se subdivide en cuento, novela y novela corta entre otros.

¹⁴ *Ib.* p. 69.

¹⁵ *Ib.* p. 229.

¹⁶ Nidia Jiménez. *Literatura*. <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/Articulos/literatura.asp>
Consultado el día: 19 de marzo de 2011

¹⁷ *Ibidem*.

El reportero puede apoyarse en el carácter sencillo y breve del cuento al incluir descripciones del ambiente en el cual se desarrollo su investigación pero también, atender la condensación acción, tiempo y espacio de la novela así como el acelerado desarrollo de su trama para construir el texto del reportaje, ello al seguir los tiempos característicos de los géneros literarios: planteamiento, trama y desenlace.

ESTRUCTURA DEL REPORTAJE

Existen muchos elementos a ser considerados al elaborar un reportaje. En su investigación como en cualquier otra, es necesario delimitar el objetivo, realizar un plan de trabajo, recopilar información, analizar y ordenar los datos obtenidos para finalmente exponerlos.

Es conveniente tomar en cuenta que el reportaje puede comenzar con una idea repentina, “pero sólo cuajará tras una tarea más sistemática y pensada, a la que se deben aportar habilidades, disciplina y método”.¹⁸

El tema a abordar en un texto periodístico puede ser elegido considerando el impacto que se pretende causar en la gente, los intereses particulares del medio donde se difunde la noticia, o bien, a partir del libre albedrío del periodista.

Existen temas de interés permanente como la política o la economía, otros que aparecen de manera sorpresiva como el desastre ocasionado por un fenómeno climatológico u otras eventualidades rara vez presentadas en los medios de comunicación sin necesidad de provenir de un evento noticioso. Todos pueden dar pie a la creación de un reportaje siempre y cuando se tenga claro el objetivo del mismo.

¹⁸ Eduardo Ulibarri. *Op. Cit.* p. 44.

Los ocho pasos de Ulibarri

Conforme a lo planteado por el periodista cubano, Eduardo Ulibarri, se deben tomar en cuenta ocho pasos para realizar un reportaje, de ellos, los primeros tres están dedicados a la delimitación del tema y el resto al desarrollo del mismo. Los ocho pasos son:

1. **La idea**, como el chispazo que surge (tal vez en un sueño) y provoca la decisión e iniciar un trabajo. Ulibarri da dos consejos y dos propuestas para valorar la importancia de una idea:

El primer consejo antes de iniciar nada, es conversar con alguien y por supuesto, mantener un vivo espíritu crítico hacia lo que inicialmente pensábamos hacer. El segundo consejo (...) es someter a una rigurosa consideración el propósito que perseguimos, para determinar previamente con la mayor claridad, a dónde queremos llegar. Sin embargo, hay otras posibilidades a las que podemos acudir (dos de ellas): 1. *Las relaciones de la idea*. Se trata de considerarla en relación con otros elementos como: a) lo publicado sobre ella; b) el contexto en que se enmarca; c) el público al que nos dirigimos; d) el medio que difundirá nuestro trabajo; y e) los recursos de que dispongamos. 2. *La idea en sí misma*. (Considerando sus propias características: actualidad, relevancia, originalidad, etcétera).¹⁹

2. **El propósito**. Es buscar un fin a la idea. Se trata de encontrar utilidad al proyecto a realizar, descubrir para qué servirá y si vale la pena invertir esfuerzo y tiempo en efectuarlo, “hay que moverse más allá de lo intuitivo, comenzar a crear relaciones con otros ámbitos de nuestra experiencia o conocimiento y pensar en los recursos con que contaremos para desarrollarlos”.²⁰

¹⁹ *Ibidem*, pp. 74 – 76.

²⁰ *Ib*, pp. 52 – 53.

- 3. El enfoque,** significa al periodista lo que la hipótesis en el método científico. Se plantea como una pregunta o un enunciado con el propósito de delimitar el rumbo de la investigación así como del propósito del reportaje.
- 4. Investigación.** En esta etapa, el reportero busca, encuentra y reúne todos los datos necesarios para realizar su trabajo. Por medio de diferentes fuentes como las entrevistas, las encuestas o el análisis de estadísticas (entre muchas otras), adquirirá: antecedentes básicos, información actual, testimonios, informes del ambiente, las personas, los conceptos e interpretaciones referentes al tema que desarrolla.
- 5. Selección.** Para llevar a cabo este punto es necesario retomar el enfoque y recordar el fin al que se desea llegar para analizar el material compilado, seleccionar la información indispensable, la de reforzamiento, lo que dará colorido y originalidad, y los accesorios, para luego desechar los datos innecesarios.
- 6. Razonamiento.** Aunque sea visto como uno de ocho pasos, el razonamiento se emplea a lo largo de todo el proceso de creación del reportaje, antecediendo cada decisión. Más, se toma como un tiempo específico, puesto que se estima necesario “hacer una pausa para reflexionar (...) sobre las posibles relaciones de causalidad o la ausencia de ellas entre los elementos de que disponemos, sobre las similitudes o diferencias entre el caso que investigamos y otros ya conocidos, o sobre su singularidad”.²¹
- 7. Confección o armado.** Una vez que se ha seleccionado la información obtenida tras la investigación y se ha establecido el rumbo ideológico a plantearse en el texto, lo siguiente es adecuar los datos al formato del reportaje, definir el lenguaje, la estructura, el estilo y tono a ejecutar.

²¹ *Ib.* pp. 55.

8. La presentación. Para terminar, se debe poner atención en la presentación final del trabajo. Ya sea escrito o grabado en video, la manera en cómo llega al público es fundamental para el éxito laboral del periodista, por ello, aún cuando no sea su responsabilidad, Ulibarri aconseja siempre estar pendiente de este importante paso.

Elementos del reportaje.

Si bien ya fue señalada la elaboración del texto del reportaje como uno de los pasos en el trabajo del periodista, es momento mencionar detalladamente los elementos que lo componen y hacen de él un género con cualidades propias.

Comencemos diciendo que el reportaje no tiene una extensión definida, únicamente se ve limitado por el medio donde se difunde pero, cuando es libre, puede abarcar algunas cuartillas o un libro entero. Se escribe básicamente bajo tres aspectos: entrada, desarrollo y remate. Cada uno con diversas particularidades.

- *Entrada*

Con el deseo de atrapar la atención del público desde los primeros párrafos, una buena entrada es considerada fundamental para procurar el éxito del reportaje. A esta se confía la responsabilidad de despertar la curiosidad de los espectadores al atender diferentes factores como: el orden de la información, el tipo de medio donde se publica, los intereses del redactor y el tipo de gente al que ira dirigido.

De acuerdo con la estructura que Carlos Marín propone en su *Manual de periodismo* (2004), es pertinente considerar algunas de las posibilidades existentes para iniciar un reportaje, pues estas contribuyen con la buena redacción y el análisis profundo de este género. Las nombradas por Marín son: la entrada noticiosa, sintética o de panorama; descriptiva; histórica o narrativa; analógica; de definición;

de juicio y de detalle. Otros autores las nombran de diferente manera, pero en realidad, es la idea principal en su contenido la que les define, y como las posibilidades de comenzar un texto son infinitas, no se ha creído necesario nombrar las clasificaciones de otros autores.

El reportaje puede comenzar con el resumen de lo incluido a lo largo de todo el texto para dar al lector la posibilidad de echar un vistazo panorámico a todas las ideas que están por desarrollarse; o bien, abrir con la descripción del ambiente, el lugar o los hechos más importantes de la investigación para animar el interés de quienes prestan un momento de su atención.

Empezar con una narración atractiva, tomar citas de un libro muy conocido para enganchar al público, o bien, redactar discurso dirigido directamente al lector para que este se sitúe como un espectador al que se le expone la reseña de un acontecimiento.

“Al estructurar la redacción de su trabajo, el autor de un reportaje debe pensar que sus posibles lectores no son, necesariamente, personas dispuestas a leer de principio a fin un escrito por el solo hecho de abordar un tema interesante (...) en cada cuartilla el reportaje debe ir ganando más y más la atención del lector”.²²

- **Desarrollo**

Una vez que se ha capturado la atención del espectador, el siguiente paso es brindarle datos que le motiven a mantener su atención en nuestro argumento, para ello, además de buena información es necesaria una buena técnica de redacción que apoye la realización de un texto coherente y dinámico.

A partir de las características de la investigación y la calidad de la información conseguida, el desarrollo del reportaje podría ser redactado de forma cronológica, siempre y cuando los datos permitan la presentación de un orden estricto.

²² Carlos Marín. *Op. Cit.* p. 239

Si se cuenta con un gran número de datos, estos podrían agruparse en diferentes categorías para exponer un contenido temático dividido en: fuentes de información o elementos de investigación. Sin embargo, habrá ocasiones en que la información por sus particularidades no permita la formación de categorías, entonces, el periodista orillado a ocupar otro tipo de técnicas de redacción tendrá la oportunidad de apoyarse en la ingeniosa narración literaria.

- **Remate**

La importancia del remate radica en dar al lector elementos para que se sienta satisfecho de haber realizado la lectura. Un buen final da al texto una conclusión sin dejar ideas al aire, pero también esta abierta la posibilidad de buscar en el último párrafo un razonamiento por parte del lector y con esa intención dejar a su criterio el fin de la historia.

Algunas formas de rematar un reportaje son: a) retomar las líneas del primer párrafo para enfatizar la idea principal, b) dar un consejo o sugerir al lector que tome una postura determinada ante la problemática expuesta, o c) cerrar con conclusiones personales de manera directa y rotunda.

“En la manera de concluir un reportaje suele reflejarse la mayor o menor maestría, el dominio con que el periodista ejerce su trabajo. El remate es el broche de oro con que debe cerrarse todo escrito: el párrafo final que hace sentir al lector que nada importante quedó por tratar”.²³

Esta estructura (entrada, desarrollo y remate) es respetada aún cuando cada reportero la aborde de distintas formas y los resultados sean completamente diferentes para quien realiza un reportaje con bases literarias en relación con quien escribe un texto totalmente técnico, o bien, entre un periodista dedicado a la información científica en comparación con quien maneja acontecimientos históricos. La expresión entre un reportaje y otro puede ser totalmente distinta pero la estructura es la misma y siempre persigue un sentido informativo.

²³ *Ibidem.* p. 256.

La estructura del Nuevo Periodismo

Como una acción que se revelaba a las condicionantes de la literaria clásica norteamericana, en la segunda mitad del siglo XX, se instauró una nueva forma de escribir que combinó las artes literarias con las periodísticas, a la cual se le nombró reportaje interpretativo y fue señalada como la variante más destacada del entonces Nuevo Periodismo.

El nuevo periodismo no es tan nuevo (...), nos referimos a un movimiento originado bajo el influjo de la contracultura norteamericana de la década de 1960. ¿Sus objetivos? Renovar la fórmula del diarismo (basada en un lenguaje impersonal) con técnicas literarias tomadas del realismo. ¿El resultado? Reportajes en forma de novelas, entrevistas que podrían ser un cuento... Periodismo literario y/o Literatura de no-ficción.²⁴

La fusión lograda entre la literatura narrativa y el periodismo originó un híbrido que se creía imposible en cualquiera de las dos disciplinas, esto fue, un reportaje embellecido por la estética literaria o bien una novela basada en hechos reales compendiada como no-ficción.

Con esta nueva técnica, se deseaba implementar emoción a los textos noticiosos para lograr que el lector se sintiera dentro del hecho relatado, por ello, se hicieron a un lado las reglas que limitaban a los periodistas a la descripción de lugares y se incluyeron detalles del ambiente, los estilos de vida, las sensaciones producidas por el momento relatado y las percepciones absolutamente subjetivas de los actores y del periodista como uno más de ellos.

Este nuevo estilo que comenzó con gran éxito gracias a la obra *A sangre fría*, de Truman Capote, y posteriormente dio paso a una

²⁴ Jorge Tirzo. *¿Qué es el nuevo periodismo? De Capote a García Márquez (pasando por Tom Wolfe)* <http://www.suite101.net/content/que-es-el-nuevo-periodismo-a715> Consultado el día: 26 de marzo de 2011

corriente periodística a través de sus exposiciones en la revista *Time* (*Timestyle*), se creó, de acuerdo con Tom Wolfe, respetando cuatro pasos fundamentales: a) el punto de vista en tercera persona; b) la redacción por escenas; c) el diálogo realista; y d) la descripción significativa. No obstante, también propone una nueva estructura al reportaje. Esta es:

- **Lead:** Marca un inicio agresivo, el cual expone al lector por qué es importante atender la noticia y –siguiendo el diagrama de la pirámide invertida– los puntos más sobresalientes situados a lo largo del texto.
- **Cuerpo del reportaje:** Engloba todas las piezas adquiridas en la investigación (afirmaciones, opiniones, deducciones) respetando el orden marcado en el *lead* para consolidar su argumento.
- **Conclusión:** Conecta de nueva cuenta con la argumentación inicial para reafirmar de forma clara el planteamiento desarrollado en el reportaje. Se muestra como el deseo del periodista por no dejar ideas indefinidas en su mensaje.

En otras palabras, “Teóricamente, la estructura interna del relato interpretativo pasa por las siguientes fases: 1) tesis, punto de vista o juicio de valor como párrafo de arranque; 2) acumulación lógica de datos que avalan y justifican la tesis inicial; 3) conclusión que viene a reforzar el planteamiento de la tesis”.²⁵

TIPOS DE REPORTAJE

Existen diversas formas para clasificar los diferentes tipos de reportajes que aparecen en los medios de comunicación. Algunos periodistas dictan diferencias ya sea entre el informativo e interpretativo o entre el narrativo, descriptivo y demostrativo, sin embargo, todos estos adjetivos pueden ser usados para describir un solo reportaje, en relación con los elementos que lo compongan.

²⁵ José Luíz Martínez. *Curso general de redacción periodística*. pp. 337.

Por tal motivo, resulta práctico para este trabajo hacer alusión a la sencilla propuesta de José Luís Benavides Ledesma y Carlos Quintero Herrera, que previendo al reportaje como una suma de géneros, modelos de lenguaje e intencionalidades sin fórmula única y máxima flexibilidad creativa, exponen la posibilidad de crear únicamente dos tipos principales:

El reportaje general

Su intención primordial es responder las preguntas cómo y por qué de un acontecimiento para clarificar los antecedentes de un evento informativo y dar la mayor cantidad de detalles sobre el momento preciso del acontecimiento. Por supuesto, en este se incluyen también testimonios pero como una herramienta más de la descripción.

El reportaje testimonial

Pone a prueba la capacidad de observación y análisis del periodista, pues en ello basa su información. Es semejante a la crónica, pero con un alcance interpretativo tan amplio que lo lleva a ser como una novela. “En el reportaje testimonial, el reportero es protagonista, pero él no es el único que interpreta los hechos: se incluyen otros puntos de vista también, material, documental de apoyo y entrevistas con otros actores”.²⁶

El caso específico del reportaje de semblanza

Como una rama de los reportajes de tipo testimonial se expone a la semblanza, categoría que define al ejercicio periodístico desarrollado en los siguientes tres capítulos del presente trabajo, cuya base es la historia de vida de un artista.

²⁶ J.J. Benavides. et. al. *Op. Cit.* p. 201.

El reportaje de semblanza es una retrospectiva exhaustiva sobre la historia de un sujeto, institución o acontecimiento atractivo para el público por su preponderancia social, o bien, por su conexión con algún evento noticioso. Aporta una descripción detallada de todo lo observado e investigado por el periodista (ambiente, aspectos físicos y psicológicos, comportamiento del o los autores, etcétera), además de los datos vislumbrados como útiles para la cimentación del criterio de los espectadores.

Un reportaje de semblanza eficazmente ejecutado, es aquel que deja en el público la satisfacción de sentirse bien informado, con un conocimiento de fondo, a partir del cual, puede erigir una postura adecuada a su criterio. En el caso de la semblanza sobre un personaje, el lector tras conocer el reportaje “debe tener la sensación de conocer a fondo las virtudes, defectos, habilidades, sentimientos, preferencias personales y valores del sujeto presentado”.²⁷ Regularmente, aquí se recurre al currículum de la persona para ilustrar los datos de su pasado, así como su participación en eventos de interés común.

Es posible realizar este tipo de reportajes aún cuando no se hable directamente con el protagonista, ni siquiera es necesario conocerlo personalmente, basta con tener una cantidad de información considerable y, aunque no es indispensable, el apoyo de quienes le conocen o conocieron, pues también podría tratarse de una persona fallecida. No obstante, este relato tiene un resultado mucho mejor cuando se redactan testimonios o entrevistas del personaje principal. Sobre esto, Ulibarri aconseja:

Debe considerarse que una semblanza –y menos aún un reportaje sobre alguien– no es una simple biografía o una entrevista. Los elementos biográficos son parte de su contenido indispensable: hay que identificar adecuadamente al personaje, ubicarlo en el tiempo, en el

²⁷ Elena González et al, La noticia y el reportaje, <http://www.educacion.es/cide/espanol/publicaciones/coleccion/mediascopioprensa/colmediascopioprensa02/colmediascopioprensa02lner.pdf> Consultado el día: 31 de marzo de 2011.

espacio y en sus relaciones. La entrevista es un medio indispensable; idealmente debemos interrogar con amplitud al sujeto y a personas vinculadas con él, y usar abundantes citas en el texto. Pero todos estos elementos deben estar en función de un enfoque determinado, que generalmente persigue considerar a la persona en relación con sus aportes, decisiones o relaciones que lo rodean.²⁸

De tal modo, el hilo conductor del reportaje de semblanza es la investigación; y su finalidad, las deducciones a las que pudiera llegar el periodista luego de entrelazar finamente lo obtenido en su investigación, e igualmente, las conclusiones que pudiera alcanzar el público ante el problema planteado.

EL PERIODISMO CULTURAL

En la prensa y en los noticieros de los medios electrónicos, todas las noticias podrían ser mostradas como “culturales” al mencionar alguno de los elementos que conforman la diversidad de las sociedades, ya que todas las actividades desempeñadas por los seres humanos conforman su identidad cultural. Sin embargo, en relación con el periodismo, lo cultural debe adquirir una división particular cuya información atienda actividades específicas; lo cual, muchas veces parece no suceder de manera adecuada, probablemente por las imprecisiones del mismo concepto.

El diccionario en línea de la Real Academia Española, dicta como cultura al conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar un juicio crítico, así como al conjunto de modos de vida, costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico e industrial de un grupo social en una época determinada²⁹.

Es decir, la cultura esta formada por todas las actividades desarrolladas por la gente; teóricamente, todo lo referente a la sociedad

²⁸ Eduardo Ulibarri. *Op. Cit.* p. 70.

²⁹ Real Academia Española. http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cultura
Consultado el 21 de enero de 2011

es cultural, desde los diferentes modos de vida existentes hasta las manifestaciones más sublimes de las creencias religiosas.

El concepto de cultura no se limita a relacionarse con un solo tópico, por el contrario, puede incrementar los contextos a los que se refiere al unirse íntimamente con otro concepto igualmente ambiguo y terriblemente incluyente como el del “arte”.

Tanto la fecha de aparición de la palabra “arte” como su significado son indefinidos. El significado hoy manejado ha sido aplicado en tantos sentidos a través de la historia que, prácticamente, podría decirse ha sido transformado al ritmo de las corrientes de pensamiento.

Ésta multiplicidad de significados fue registrada por primera vez en la historia alrededor del año, 400 a. de C., en los textos de los famosos filósofos griegos. Platón, señaló al término τέχνη, como el referente de la habilidad manual de hacer bien un oficio, de “hacerlo con arte”.³⁰ Desde entonces comenzó la confusión provocada por este término, ya que, de igual manera atendía el buen trabajo de un carpintero y las habilidades intelectuales de un filósofo.

La raíz latina *ars* o *artis* de donde deriva la palabra arte, es de acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, un calco de τέχνη, e igualmente alude a la virtud laboral pero no a una actividad específica.³¹

Al reconocer la poca determinación de ambos términos, es difícil definir qué aspectos de la vida social deben señalarse como culturales y cuales no, pues los significados actuales siguen provocando tantas confusiones que es posible utilizarlos, así como los siglo XII d. de J.C., para equiparar la complejidad de la medicina con las dificultades propias de la escultura, más, las características del periodismo, exigen una tarea mucho más profunda y consiente del estudio de estos dos

³⁰ José Ferrater, *Diccionario de filosofía*. http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/ferrater-mora-jos-diccionario-d.pdf Consultado el 10 de marzo de 2011

³¹ Real Academia Española en línea http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=arte Consultado el 21 de enero de 2011

vocablos con intención de mostrarlos con una postura mejor erigida ante los medios de comunicación.

Mosaico temático

Se puede entender como periodismo cultural a "la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación",³² Jorge B. Ribera, citado por Francisco Rodríguez, señala que esos productos culturales están dentro de "(...) una zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos reproductivos o divulgatorios los terrenos de las bellas artes".³³

Más, al hablar de las bellas artes en los medios de comunicación, surge otro problema. Desde hace mucho tiempo las expresiones artísticas han sufrido una clasificación despectiva que las separa en culturales y populares, confinando las manifestaciones raras y con contenidos complejos, denominadas "de culto", a la admiración de pequeñas *élites* sociales.

Ello ha dejado fuera de tal clasificación todo lo lucrativo y aceptado por las masas como: la música popular, el cine comercial, ciertas obras de teatro, etcétera. Expresiones que, aún cuando forman parte de la identidad cultural de un pueblo, quedan excluidas de lo artístico.

Dichas categorizaciones han provocado una terrible incongruencia, pues el periodismo cultural está hecho para difundir, en los medios masivos, eventos de interés común y si lo 'culto' exceptúa a lo preferido por las masas, entonces, es casi imposible saber ¿qué noticias deben ser incluidas en la sección cultural de un noticiero y cuales no?

³² Francisco Rodríguez Pastoriza. *Periodismo cultural*. p. 16

³³ *Ibidem*. p. 15.

El problema de no tener una clara respuesta a este cuestionamiento lleva a la sección cultural ha ser relegada como un segmento de bajo interés social, que de acuerdo con Gabriel Zaid:

En el mejor de los casos, se incluye como redondeo del paquete de *soft news*, frente a las verdaderas noticias: desastres, guerra, política, deportes, crimen, economía. Se añade como una salsa un tanto exótica, porque de todo hay que tener en las grandes tiendas. Así, la cultura, (es una) fuente de noticias de interés secundario, del mismo tipo que los espectáculos, bodas, viajes, salud, gastronomía. Lo cual resulta una negación de la cultura; una perspectiva que distorsiona la realidad, ignora lo esencial, prefiere las tonterías y convierte en noticia lo que poco o nada tiene que ver con la cultura, como los actos sociales que organizan los departamentos de relaciones públicas (precisamente para que los cubra la prensa), los chismes sobre las estrellas del Olimpo, las declaraciones amarillistas.³⁴

Lo más preocupante aparece al tomar la falta de comprensión sobre los temas culturales como la evidencia más clara del bajo nivel de conocimientos del pueblo. De ahí, el deseo por esclarecer que no existe motivo alguno para igualar los chismes del espectáculo con el anuncio de una exposición pictórica, pues al hacerlo, además de fomentar la ignorancia entre los espectadores se deja al descubierto la de los periodistas.

Periodistas y cultura

El periodismo cultural como lo mencionó Jorge B. Ribera, debe ser realizado con el ánimo de difundir las bellas artes, exponerlas como un componente esplendoroso dentro del espectro de las actividades sociales, como un campo de especialistas encargados de producir o

³⁴ Gabriel Zaid. *El periodismo cultural*. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=11048> Consultado el día: 2 de abril de 2011

difundir obras o actividades destinadas a "elevar" el nivel intelectual de la población.

Por lo tanto, el periodista que informa sobre cultura debe ser un hombre preparado, con conocimientos de historia del arte y capaz de entender las complejidades de la estética para adaptarse a los niveles culturales de una audiencia múltiple y prestar a su público las noticias mejor explicadas.

El periodista cultural no debe ser “un agente pasivo que únicamente comunica la realidad que observa, sino una voz que interpreta esa realidad, por lo que ha de tener además la perspectiva, la capacidad de análisis y de contextualización exigibles a cualquier profesional de la información”.³⁵

Principalmente, porque esta dedicado a difundir una de las ramas más complejas y diversas de la información, cuyas fuentes con regularidad se encuentran en las muestras de arte clásico, las inauguraciones de los museos más concurridos, la producción más reciente de los artistas plásticos, las Ferias internacionales, bienales, premiaciones, puestas en escena, *premieres*, publicaciones, celebraciones, defunciones de personajes famosos, etc.

(...) Informar sobre este acontecer requiere un reportero capaz de entender lo que sucede en un poema, en un cuadro, en una sonata; de igual manera que informar sobre un acto político requiere un reportero capaz de entender el juego político: qué está pasando, que sentido tiene, a qué juegan Fulano y Mengano, por qué hacen esto y no aquello. Los mejores periódicos tienen reporteros y analistas capaces de relatar y analizar estos acontecimientos, situándolos en su contexto político, legal, histórico. Pero sus periodistas culturales no informan sobre lo que dijo el piano maravillosamente (o no): el acontecimiento central de un recital, que hay que saber escuchar, situar en su contexto, analizar.³⁶

³⁵ Francisco Rodríguez Pastoriza. *Op. Cit.* p. 14.

³⁶ Gabriel Zaid. *Op. Cit.*

Los periodistas sin una preparación especializada para cubrir eventos culturales, por lo general optan en una “crítica más que en informar de los contenidos, ya que difícilmente se puede hacer una información aséptica de ese tipo de manifestaciones de arte”.³⁷ Por desgracia, ello sucede sin que se muestre conciencia de la trascendencia del periodismo, pues “es de manera destacada una forma de cultura porque en gran medida la difunde y la fomenta, la recrea y la crea y, además, termina por convertirse siempre en documento para la historia, otra de las grandes manifestaciones de la cultura”.³⁸

LAS PUBLICACIONES CULTURALES

Los registros históricos marcan que la prensa en México surgió entre los siglos XVII y XVIII con los periódicos *Gaceta* y *Mercurio*, pero fue hasta finales del XIX y principios del XX, que la publicación mexicana *Cuadernos Americanos*, comenzó a marcar la línea de la sección cultural con su envergadura, su continuidad y la índole de sus aportes al campo de las artes, las letras y el pensamiento científico y humanístico a través de la pluma de Alfonso Caso, Alfonso Reyes, Octavio Paz y Julio Cortázar, entre otros.³⁹

Los suplementos culturales de los periódicos comenzaron a salir, en 1946, y llegaron a convertirse en las décadas de los 50's y 60's en foros de crítica alrededor a la cultura política mexicana y a las tendencias culturales. Entre ellos se pueden citar el folletín semanal *El cuento*, editado a principios de los cincuenta, con el patrocinio de *Novedades*; y, la *Revista Mexicana de la Cultura* por parte de *El Universal*.

En los años sesenta destacó la publicación de la revista *Siempre!*, dirigida de 1962 a 1972 por Fernando Benítez uno de los máximos

³⁷ Francisco Rodríguez Pastoriza. *Op. Cit.* p. 18

³⁸ *Ibidem.* p. 9.

³⁹ Fidela Navarro. *La cultura y su periodismo*, <http://www.saladeprensa.org/art529.htm> Consultado el día: 12 de marzo de 2011.

exponentes del periodismo cultural. En esa época apareció también la revista *Plural* de Octavio Paz, propiedad de *Excélsior* y a finales de la década de los setentas la revista cultural *Nexos*, de orientación literaria, que aún se vende en la actualidad.

En las dos últimas décadas del siglo XX fue notorio el caso del suplemento "El Búho", que apareció en el periódico *Excélsior* y *La Regla Rota* por haber ensayado un promiscuo estilo periodístico que invitó a dialogar a la narrativa, la imagen, el humor, la cultura popular y el ensayo académico.⁴⁰

Los diarios nacionales

En la actualidad los periódicos más importantes de circulación nacional, dividen su información entre sus ediciones diarias y la versión de las mismas expuesta en Internet. Sin opacarse entre sí, ambas opciones brindan distintos aditamentos que pueden resultar bastante atractivos para el público.

El periódico *Milenio*, por ejemplo, dedica las seis últimas páginas de su edición dominical a la cultura pero, en *Milenio.com*, se difunde una basta información cultural clasificada por regiones (Ciudad de México, Estado de México, Guadalajara, Monterrey, Laguna, Tampico, León e Hidalgo) cuyo único inconveniente es que no hay noticias nuevas todos los días para todos los estados.

Caso contrario es el de *La Jornada*, al permitir a los lectores de su página de Internet sólo la consulta de 3 o 4 noticias diarias, cuando es uno de los diarios que más páginas da a la cultura, en su versión impresa, en relación a el resto de las secciones a las que se dedica; y, otorgando los fines de semana un *plus* con dos suplementos culturales.

El *Excélsior* con una extraña mezcla temática articula algunas notas alusivas al arte en distintas secciones. Información sobre una nueva obra de teatro en *Función* es presentada como una noticia de espectáculos entre comerciales anuncios de conciertos y la cartelera

⁴⁰ *Ibidem.*

cinematográfica. En *Comunidad*, la mención sobre la exposición itinerante de uno de los pintores mexicanos más destacados y las obras más sobresalientes de un poeta se combinan con recetas de cocina, notas políticas, juegos de habilidad mental y textos referentes a la ecología nacional e internacional. *Espacio*, dedicado al arte arquitectónico, en ocasiones explica las construcciones de algunos museos y da detalles de sus contenidos para explicar su distribución interior. Su edición en la red tiene el mismo problema.

Por su parte, *El Universal*, ha destinado la cultura a ser un pequeño apartado de su sección de espectáculos, a la cual se destinan diecisiete páginas contra cuatro dedicadas a tratar notas sobre danza, literatura, diseño, pintura y fotografía. Sin embargo su versión en internet promueve varias notas más, resaltando tres de ellas como “destacadas”, y logrando una mención mucho más equilibrada de sus secciones al acomodarlas en una pleca donde todas llaman la atención por igual.

El Ángel, sección cultural del *Reforma*, no es más que un apartado de 4 páginas con unas cuantas notas amplias, críticas y recomendaciones de nuevas publicaciones literarias. No cuenta con suplementos culturales y su versión en línea exige al lector ser suscriptor del periódico para tener acceso a la información del diario.

Algunos de estos periódicos, si bien, en sus ediciones regulares no destinan un gran número de páginas a la información cultural lo hacen los fines de semana vía suplementos adicionales que en ocasiones pueden describirse como guías de ocio y en otras son revistas perfectamente armadas con reportajes, críticas y ensayos dedicados a la difusión cultural.

Suplementos culturales

Probablemente el mejor de los suplementos culturales distribuidos hoy en día sea *La Jornada Semanal* donde se muestran diversas críticas, ensayos y un gran reportaje central; y el titulado simplemente, *Cultura*,

que se asemeja más a una revista con un importante contenido fotográfico donde la información cultural se exhibe de manera mucho más dinámica y atractiva. Ambos, son muestra de la magnifico esfuerzo de *La Jornada* por mantener a la gente al tanto de lo sucedido en el mundo de las artes.

Todas estas publicaciones coinciden en que los temas destinados a la sección cultural deben ser los referentes a las bellas artes, quizá desde una perspectiva Bordieuniana, a las “altas artes”, pues teatro, cine y otros foros donde la actuación se hace presente son considerados como espectáculos, como si el arte no fuera espectacular o no pudiera ser considerado entretenido; lo mismo sucede con las presentaciones musicales, los conciertos de estilo clásico son anunciados como cultura y los populares como espectáculos haciendo distinción entre lo común y lo artístico pero, como ya se ha visto, no de una manera estricta, pues la delgada línea que los separa, tiende a romperse ante la postura de algunos editores.

CAPÍTULO 2

ANATOMÍA LACERADA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

¿Qué hace a las esculturas, pinturas, grabados y demás resultantes de las manifestaciones contemporáneas parte del arte, si las formas de expresión han sufrido tantas modificaciones que, aparentemente, ya no tienen ninguna relación con las obras de arte de las antiguas civilizaciones ni con las escuelas donde estas disciplinas comenzaron a institucionalizarse?

Cierto es que a la palabra “arte”⁴¹ nunca se le ha podido dar un concepto específico y eso la ha convertido en un vocablo moldeable ante el tiempo, las circunstancias y necesidades propias de la evolución de los seres humanos.

No obstante, en la actualidad, las formas de expresión han cambiado de manera tan radical; arrastradas por las infinitas posibilidades que les otorgó el revelarse ante las restricciones academicistas y costumbristas, que han hecho dudar a críticos expertos y espectadores comunes sobre su nivel estético, valor cultural y social.

Anteriormente, era fácil distinguir entre lo verdaderamente y lo no artístico, las reglas establecidas eran rígidas e inamovibles, respondían a un conocimiento obtenido mediante arduos estudios, sin embargo, cuando los creativos se desprendieron de las imposiciones de la forma y el color, todo cambio, su creatividad se desbordó tanto hacia la elaboración de figuras terriblemente complejas como hacia los modelos más simples, siendo el único rasgo común entre ambas vertientes una

⁴¹ Platón, en sus textos (Grecia, ca. 400 a. C.) señaló al término, τέχνη (*tekne*), como el referente de la habilidad manual de hacer bien un oficio, de “hacerlo con arte”. (José Ferrater. *Diccionario de filosofía*. 1964. http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/ferrater-mora-jos-diccionario-d.pdf Consultado el día: 5 de Julio de 2011). No obstante, la palabra “arte” proveniente del latín *ars*, *artis* que, de acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española, es un calco de τέχνη, e igualmente alude a una virtud laboral sin aludir a una actividad específica. (*Real Academia Española*. http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=arte Consultado el día: 5 de Julio de 2011). Este concepto se llenó de ambigüedad desde su aparición, ante la posibilidad de aplicarlo a diversas disciplinas por distintos motivos.

fuerte carga ideológica que sustentó las nuevas propuestas e incluso reemplazó las exigencias técnicas.

A pesar de las nuevas formas de expresión que se han venido desarrollando desde finales del siglo XIX, hoy en día, existen creativos decididos a mirar hacia atrás para retomar las figuras clásicas⁴² como base de sus creaciones, claro está, sin hacer a un lado las inmensas posibilidades brindadas por la libertad del arte contemporáneo, logrando así, la creación de estilos donde se combinan ideas nuevas y antiguas hasta demostrar (casi involuntariamente) que ante la creatividad todo puede converger, como sucede en las obras del escultor, Javier Marín.

LA NO-FORMACIÓN PROFESIONAL DE UN ARTISTA MEXICANO

Javier, pertenece a una generación de escultores mexicanos que recibió una educación académica orientada hacia las formas conceptuales y abstractas, motivo por el cual varios de sus compañeros se inclinaron por ese camino, pero él prefirió el arte figurativo⁴³.

Ingresó a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), en 1980, justo cuando ésta cambió sus instalaciones del centro de la ciudad a Xochimilco. La transición puso a la escuela en el punto más crítico de su historia, carecía de todo. En palabras del propio Javier: “no llegaban los maestros, no llegaban los alumnos, no llegaban los modelos, no llegaba el material, ¡no había nada!”⁴⁴

La educación era terriblemente deficiente, no obstante, Javier tenía un gran deseo de aprender y decidido a aprovechar todo cuanto pudiera. Buscó los espacios, los maestros y los compañeros que lo ayudarán a lograr su objetivo sin prestar mayor importancia a las metas académicas, por lo que abandonó los estudios cuando se sintió preparado.

⁴² Se utiliza el frase “figuras clásicas” como referencia del manejo de la figura humana propuesto por los griegos de la antigüedad.

⁴³ El arte figurativo es aquel que hace una representación fiel de todas las cosas, tal y como podemos verlas.

⁴⁴ Javier Marín. Entrevista realizada el día 27 de Julio de 2006.

En la ENAP, encontró excelentes maestros de quienes obtuvo bases sólidas para enfrentarse al mundo laboral. Un maestro inolvidable para el escultor, fue el pintor, Ignacio Salazar, al cual describe como un hombre serio y comprometido que le enseñó la importancia de las artes plásticas. La profesora de *Historia y teoría del arte*, Juana Gutiérrez Haces, también influyó mucho en él, sin embargo, quien más le impactó fue la escultora, Gerda Gruber.

Gruber, era una profesora preocupada por desarrollar las aptitudes y proyectos de cada uno de sus alumnos. Respetuosa de la individualidad, prestaba atención a los cambios del entorno político, económico y social de cada generación, pues consideraba que eso influía de alguna manera en la diversidad de gustos y metas de los jóvenes.

Para ella era muy importante que todos los proyectos se materializaran, por ello, ayudaba a sus alumnos a desarrollar nuevas ideas y metodologías para explorar sus inquietudes mediante la propuesta de caminos alternos para llegar a sus metas y sensibilizar su visión.

Su objetivo principal era que sus alumnos conocieran el proceso por el cual pasa un artista hasta el momento de dar a conocer sus obras, y para lograrlo, construyó junto con varios de sus discípulos, un horno al interior de las instalaciones de la ENAP, necesario para enseñar a los jóvenes todas las etapas de elaboración de una escultura y no dejarlos solamente con una clase de modelado. Ese acto, le hizo ganar una excelente reputación en la escuela.

Además, la profesora destacaba al final de cada curso por exhibir las mejores obras de su grupo en la galería de la escuela. Realizaba una exposición muy bien organizada sobre la cual se editaba un catálogo de alta calidad.

A Javier, los métodos empleados por Gruber le resultaron fascinantes. Consideraba que su forma de trabajar era la adecuada y ello se demostraba en la numerosa producción de su clase. De modo

que, cursó varios de sus talleres, gracias a los cuáles aprendió a ser disciplinado, respetar el espacio creativo y refinar su técnica.

La influencia de Gerda en el trabajo de Javier fue trascendente, de hecho, las primeras dos exposiciones registradas en su currículo las realizó a lado de la profesora. La primera, en la galería de la ENAP, donde presentó algunos de sus trabajos como pintor, y la segunda, efectuada de manera un tanto más formal, tres años más tarde, en la Casa de la Cultura de Morelia, Michoacán, donde dio a conocer sus primeros trabajos como escultor.

EL CAMINO: LA ESCULTURA

Javier, siempre ha manifestado una incesante inquietud por probar sus habilidades en distintas actividades artísticas, pero ésta situación, a mediados de la década de los 80's, le ocasionó una contractura muscular en la espalda que lo orilló a dedicarse a una sola disciplina.

Llegó un momento en mi vida que hacia de todo al mismo tiempo: diseñaba vestuario; estaba en un taller de gráfica con, Carlos García Estrada, con quien tenía algunos proyectos de exposición; hacia pintura y también estaba comprometidísimo con varias exposiciones y hacia escultura. ¡Era verdaderamente estresante! Trabajaba todo el día y parte de la noche con un horario súper estricto. Cuando regresaba a casa, después de trabajar, me ponía a pintar y luego a esculpir. Me encantaba descubrir todas esas cosas pero físicamente me dañó mucho.⁴⁵

Un día simplemente no pudo moverse y fue el momento de optar por el cambio. Decidió dedicarle un año a cada una de las actividades que tanto le apasionaban, dando el primer lugar en su lista a la escultura, pero ésta lo atrapó de tal forma que ya no pudo dejarla.

⁴⁵ Javier Marín. *Ibidem*. 2006.

En realidad, desde antes de ingresar a la carrera de Artes Visuales, Javier, reconocía su gran inclinación hacia la escultura pero, acorralado por la falta de talleres en la escuela, se vio obligado a involucrarse con la pintura (actividad que logró ser de su agrado aunque jamás lo apasiono como el arte tridimensional).

Desde luego, en la escultura también recorrió un largo camino de experimentación. No todos los materiales con los que alguna vez trabajó fueron de su agrado. En su paso por la escuela se descubrió como un joven muy ansioso al experimentar con madera tallada, lámina recortada, resinas con placas de acrílico, entre otros. En ninguno encontró la oportunidad de hacer lo que él deseaba, pues por una parte no le gustaba utilizar moldes, y por otra, sentía a algunos procesos demasiado largos.

Su verdadera vocación la encontró en los talleres de la profesora Gerda Gruber cuando comenzó a trabajar con barro, específicamente con la combinación de tierras de Zacatecas –de una consistencia arenosa–, Oaxaca y Puebla –ambas con gran plasticidad–, las cuales le dieron la oportunidad de materializar sus ideas como él quería: únicamente con las manos.

La arcilla⁴⁶, le abrió la puerta de entrada al mundo de la creación. Con ella descubrió el goce de trabajar el volumen. Le encantó su maleabilidad y plasticidad pero principalmente su temperatura y olor. Todo lo que le proveía el material le parecía maravilloso.

¡Era un material grandioso!, ¡estaba vivo!, ¡era agua! Tan orgánico como los humanos; con un punto de humedad súper compatible con el nuestro. Su grado de plasticidad se parecía al de las personas. Cuando se trabajaba con las manos éstas eran su molde y se le iban imprimiendo, entonces, tomaba la medida de un cuerpo vivo, adquiría las huellas de un cuerpo emocionado. ¡Era un material extremadamente sensual! ¡Era muy bello trabajarlo!⁴⁷

⁴⁶ Los vocablos Arcilla y barro no son sinónimos, pero ambos hacen referencia a tierra utilizada como materia prima para la elaboración de objetos artísticos, decorativos o utilitarios.

⁴⁷ Javier Marín. Entrevista realizada el día 27 de Julio de 2006.

Y si bien, las cualidades del material no eran pocas para el joven artista, a ellas se sumaban importantes recuerdos de su infancia y del lugar donde nació y pasó sus primeros nueve años de vida, el pueblo de Uruapan, en el estado de Michoacán.

Javier, fue el noveno de 10 hermanos,⁴⁸ y aunque su familia no era humilde, tampoco se salvó de algunas limitaciones. Sus padres le daban lo necesario, pero no podían satisfacer todos sus caprichos, y los juguetes, al no ser artículos indispensables, regularmente eran escasos.

Así que, cuando quería divertirse debían apoyarse en su ingenio para reparar, remendar e improvisar sus propios juguetes a partir de los que sus hermanos mayores ya habían abandonado, o bien, construir nuevos en compañía de sus hermanos inseparables: Alfredo (un año mayor que él) y Jorge (un año y medio menor).

Impulsados por esto, los pequeños Marín, centraron parte de su cotidianeidad de en una pequeña fábrica de losetas que su padre había montado en una casita de campo, de la cual obtenían las masas y los pigmentos necesarios para crear todas las figuras que podían salir de su imaginación y con ellas inventar juegos.

Ahí fue donde Javier tuvo su primer encuentro con el barro. Los gratos recuerdos, alrededor de ese momento, surgieron de manera espontánea cuando se reencontró con el material, en la clase de la profesora Gerda, después de muchos años.

Para él, volver a moldear el barro significó el regreso a los juegos que en su infancia disfrutaba en la fábrica de su padre; eso le hizo darse cuenta de su vocación por la escultura; pues, era una actividad encantadora, divertida, en la cual a lo largo de toda su vida se había desenvuelto de manera natural y podría realizarla sin verla como un trabajo o una obligación.

⁴⁸ Los diez hijos de Maria Concepción Eduvigis Gutiérrez Hurtado y Enrique Marín López son: Concepción, Enrique, Arcadio, Guillermo, Antonio, María Luisa, Carlos, Alfredo, Javier y Jorge

Materias primas

Hacer una escultura con barro, para Javier Marín, se convirtió en un paseo por el país de las maravillas, un viaje lleno de cosas donde de repente el camino se volvía color, luego línea, forma, olor, un placer táctil relacionado íntimamente con la temperatura.

Le parecía muy sensorial el trabajo del volumen, más aún cuando trabajaba un cuerpo completo y podía estar pendiente de todo. Adquirió el gusto de poner un espejo frente a él para dar vuelta a la pieza, verla invertida y observarla completa.

Una vez que había resuelto la forma general de la escultura agregaba los detalles por secciones: el movimiento del cuello, de las orejas, del sexo. Si era un hombre elegía hacia donde debía voltear su pene y si se trataba de una mujer daba dirección a sus pezones, considerando a estos, puntos que trazan una dirección muy significativa, una especie de emisores de rayos láser que deben ser dirigidos a un punto determinado porque su orientación suma importancia a las líneas de composición.

Su trabajo se volvió tan íntimo, tan personal, que incluso fue uno de los motivos por los cuales decidió salir de la casa de sus padres e independizarse, pues un día, simplemente, ya no fue agradable para él experimentar su creatividad en un ambiente familiar.

No porque su papá o su mamá se escandalizaran al encontrar, por ejemplo, dibujos de cuerpos desnudos en el comedor o en la sala de su casa, pero sí porque para ellos era muy incómodo cuando los veía cualquier persona que llegaba a visitarlos. Entonces, discretamente ocultaban los dibujos donde nadie pudiera verlos y eso, para Javier, se volvió una situación intolerable.

Definitivamente, necesitaba un lugar propio donde pudiera hacer, deshacer y trabajar placidamente, sobretodo cuando se trataba de manejar volúmenes, pues se apasionaba tanto que incluso perdía la noción de su entorno al entrar en un alto nivel de concentración.

El barro es tan envolvente que siempre me gustó trabajarlo en soledad. En esos momentos perdía contacto con la realidad. Era como si tuviera una vista panorámica que se iba cerrando hasta llevarme a un mundo que no podía ver desde afuera. Allí no me percataba de sonidos, ni veía nada, estaba absolutamente metido en el trabajo, era como entrar en trance, en una dimensión donde no estaba conciente del tiempo, como otro nivel de existencia. Era encontrar el país de las maravillas luego de entrar al agujero del conejo.⁴⁹

Esos momentos tan entregados a la creación, lograron que Javier desarrollara paulatinamente una comunicación muy intensa consigo mismo, hasta que llegó a verse reflejado en sus obras como en un espejo, pero no obtenía nada más una proyección física sino también la de sus pensamientos y sentimientos.

Cuando hacía esculturas con barro tenía una relación muy íntima con cada pieza, y es que en esos momentos no había motivos para fingir. Se daba un encuentro muy cercano, incluso erótico. Tenía una relación muy pasional con cada figura, con el material, el color, el volumen, con todo y al final con nada, pues mis esculturas no eran más que una proyección de mí mismo. ¡Era muy fuerte verme materializado así! Seguro lo es para cualquiera persona que realice un trabajo parecido al mío. Ver algo tan similar a uno mismo es muy emocionante e intenso. Yo creo, justamente ese fue uno de los motivos por los que me mantuve haciendo esculturas. Me volví vicioso de un trabajo placentero y, ¿cómo no seguir buscando algo tan maravilloso?⁵⁰

A pesar todas las cualidades del barro, luego de algunos años, Javier tuvo la curiosidad de experimentar con otros materiales. Fue

⁴⁹ Javier Marín. Entrevista realizada el día 29 de Agosto de 2007.

⁵⁰ Javier Marín. *Ibidem*.

entonces cuando se acerco al bronce, el cual no le fascinó en un principio.

Lo identificaba como un metal verde, brillante, liso y absolutamente frío; de hecho, hasta antes de trabajarlo, ninguna escultura en bronce lo impresionaba demasiado, incluso, le parecían ¡horribles! Y por otra parte, era para él un material desconocido que se trabajaba con moldes, y ya en la escuela había descubierto su poca disposición a trabajar con ellos,

Fue su acercamiento a una fundición, lo que le hizo darse cuenta de la riqueza de este metal, de las variantes en sus técnicas y del provecho que podía obtener de varias partes del proceso de producción para hacer algo interesante y más afín a su trabajo.

Significó un proceso de aprendizaje y adaptación muy complejo que, probablemente, lo llevó a vivir la etapa más dura de su carrera debido a los múltiples problemas que sufrió con los fundidores, fue como una novatada provista por personas sin escrúpulos quienes se aprovecharon de su falta de experiencia para cobrarle de más, hacer un pésimo trabajo, tratarlo sin ningún respeto.

Todo eso lo hizo aprender rápidamente cual era el camino para trabajar con el bronce y, como sucedió en muchas otras ocasiones, en lugar de permitir que los problemas lo alejaran de sus objetivos, saco provecho de estos para salir adelante.

Después del bronce, fue la resina poliéster el material protagonista en sus procesos de producción. Un líquido transparente que al catalizarse se hace duro, se vuelve plástico en un proceso irreversible, pero en su estado puro es tan frágil como un cristal, motivo por el cual es necesario mezclarlo para dotarlo de rigidez, resistencia y densidad de la cual carece.

Javier, comenzó a emplear la resina por casualidad, un día que, tras terminar una pieza de bronce, decidió realizar una replica de la misma para conservarla, mas, quiso hacerla en un material barato y accesible, sin embargo, los resultados físicos de este material le encantaron y entonces deseo trabajarlo más.

Le pareció maravilloso su aspecto traslucido, su fuerza y las innumerables posibilidades de mezclarlo con cualquier otro componente. De ahí surgió su idea por combinar la resina con elementos orgánicos con intención de contrarrestar de alguna manera sus propiedades sintéticas e industriales.

No era un material que por si mismo le proveerá de un momento de creación alucinante (así como el barro), por el contrario, le obligaría a seguir trabajando con moldes, pero lo encontró verdaderamente interesante, sobretodo cuando este lo adentró a un mundo de creación totalmente distinto.

LA INFLUENCIA DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

El material sintético, relacionó el trabajo de Javier, irremediamente, con las expresiones contemporáneas, ya que éstas fueron las que introdujeron la resina de poliéster al mundo del arte, claro está, como una de muchas otras innovaciones que impusieron junto con revolucionarias corrientes de pensamiento.

Durante las dos últimas décadas del siglo XX, las artes plásticas en general, experimentaron el resultado de los movimientos vanguardistas suscitados, desde finales del siglo XIX, a causa del deseo de los artistas por abandonar los retratos de la realidad objetiva y representar mediante nuevas técnicas su mundo y sus sentimientos personales, lo que marcó el inicio de la época contemporánea.

El primer movimiento que se aventuro a quebrantar las reglas impuestas durante largo tiempo por el arte académico⁵¹, fue el denominado impresionista, el cual se deshizo de las líneas negras que

⁵¹ En el siglo XIX, las academias de arte dictaban, de manera rigurosa y estricta, las reglas que debían seguirse para elaborar una obra de arte, motivo por el cual, las pinturas de esa época se caracterizan por tener: luz uniforme y cenital, anatomías ideales, estructura geométrica de los elementos de la escena (que se reducen a los estrictamente necesarios), protagonismo de una línea nítida y pura que describe volúmenes perfectos y formas muy delimitadas (lo que no sólo se aplica a los retratos sino también a los otros temas) y la elección de una escena ejemplar. Mónica González. *Historia del Arte. Del siglo XVIII al siglo XX*. http://www.astraph.com/udl/biblioteca/antologias/historia_xviii_xx.pdf Consultado el día 18 de julio de 2011.

bordeaban las formas dentro de una pintura con el objetivo de incrementar el grado de iluminación de las obras, esa importante rebelión dio paso, en los primeros años del siglo XX, al surgimiento de los expresionistas, quienes transgredieron la coherencia del color, y más tarde, a los cubistas, quienes desvirtuaron la forma.

Aún cuando fue más evidente en pintura la ruptura con la academia, los escultores también experimentaron con la forma y el implemento de nuevas técnicas y materiales sintéticos. Sólo en algunos casos fue el mismo grupo de artistas quienes impusieron una nueva estética tanto para la pintura como para la escultura, como lo hicieron los cubistas, mas, cada disciplina siguió su propio camino.

Todos los movimientos acontecidos en primera mitad del siglo XX derivaron, para la década de los 80's, en la creación de obras disformes, difícilmente encasillables en una sola corriente estilística, cuya lucha por posicionarse en el mundo del arte se sustentaba en conceptos que hacían más importante la planeación y el proceso de creación que al resultado mismo.

El contenido de un alto porcentaje de esas obras no mostraba literalmente lo anunciado en su título. Las pinturas, habían dejado de testimoniar trascendentales momentos religiosos, políticos o sociales; y, las esculturas, ya no reproducían extravagantes contorciones del cuerpo humano enfocadas a contar valiosos acontecimientos, como sucediera en la antigüedad.

En las artes plásticas, se habían hecho a un lado el contenido temático histórico por el deseo de materializar un mundo interior que en muchas ocasiones no encontraba relación con ninguna forma reconocible. El arte se había convertido en objeto, idea o composición ante la evolución del arte abstracto⁵² y del conceptual⁵³.

⁵² Abstracto. Una forma de arte que no pretende representar el mundo que nos rodea. Este término se aplica a las artes plásticas que no representan objetos reconocibles. Sin embargo, se utiliza mayormente para hacer referencia al arte del siglo XX, un movimiento que rechazó la idea de que el arte debe imitar la realidad o la naturaleza. *Diccionario de arte términos artísticos*. <http://www.picassomio.es/diccionario-de-arte-y-terminos-artisticos.html> Consultado el día 18 de julio de 2011.

⁵³ Conceptual. Es una corriente artística crítica y corrosiva, que pone énfasis en lo *mental*, en la ideación de las obras, relegando en importancia su realización material o sensible. Junto a este reduccionismo de lo manual, existe en las obras de arte conceptual una hipervaloración del trabajo de arte, como una actividad

La naciente ideología posmoderna —egoísta, narcisista, reaccionaria, multicultural—, hacía posible todo; hasta la combinación de disciplinas artísticas que paulatinamente fueron adquiriendo nuevos nombres como sucediera con la instalación⁵⁴.

El arte postmoderno buscaba nuevos espacios alternativos y cuestionaba todos los valores; el caso del papel del artista y del arte. Igualmente, se caracterizaba por transgredir cláusulas formales, por apropiarse de otras imágenes, por transformar signos dados, por cuestionar mitos culturales, por abrir las puertas a las expresiones artísticas provenientes de países del Tercer Mundo (principalmente africanos), hasta entonces dominados por la hegemonía cultural occidental.⁵⁵

El cambio era mundial y multidisciplinario. Se vivían fuertes cambios tecnológicos e ideológicos y eso resonaba intensamente en el arte con la incorporación, por ejemplo, de aparatos electrónicos en las actividades plásticas.

Los efectos de este conjunto de situaciones, en mayor o menor grado, afectaban a cada uno de los estudiantes de artes visuales que poco a poco iban introduciéndose en un campo de acción laboral con más problemas que virtudes.

Ya para entonces había cumplido más de 100 años la teoría de la muerte del arte propuesta por Hegel, había surgido la idea de que, ante las vanguardias, cualquier cosa podía ser arte y cualquier persona podía hacerlo, y las nuevas generaciones habían escuchado a sus

reflexiva, tanto mental como experimental. Puede decirse que el arte conceptual no se preocupa del cómo sino del qué del arte. Adolfo Vásquez. *Arte Conceptual y Postconceptual*. <http://revista.escaner.cl/node/42> Consultado el día 18 de julio de 2011.

⁵⁴ Instalación. Estructura artística compleja, compuesta por videos exhibidos en uno o varios monitores, diversos objetos y otras manifestaciones plásticas; por lo general, incorpora también al espectador, por la vía de circuitos cerrados de TV. Todos estos elementos son integrados en un espacio físico (sala de galería o museo), con la intención que se mantiene mientras existe la instalación, ya que una vez desmontada, deja de existir, para quedar solamente registrada en fotos o videos. *Portal del arte* <http://www.portaldearte.cl/terminos/instalac.htm> consultado el día 18 de julio de 2011.

⁵⁵ Iñigo Sarriugarte. *De la Vanguardia a la Posmodernidad: Cambios conceptuales en torno al arte primitivo* http://www.razonypalabra.org.mx/N/N70/vanguardia_posmodernidad.pdf Consultado el día 20 de julio de 2011

padres señalar al arte como una disciplina con la cual se condenarían a morir de hambre.

En el caso de Javier Marín, fue su mamá quien le advirtiera de su condena a la mediocridad al seguir el camino de las artes, pero él vio eso como un acto de mero trámite, ya que después ella lo apoyó como el resto de su familia.

Como el resto de los estudiantes mexicanos de artes plásticas, Javier, vivió en la década de los 80's el auge de las artes no figurativas intensamente, más aún porque dos de sus maestros predilectos eran artistas activos dedicados al abstraccionismo (Salazar y Gruber) y varios de sus compañeros comenzaron a desarrollarse profesionalmente bajo la misma inclinación.

Hacia sus últimos momentos en la ENAP, Javier, junto con sus amigos, también escultores, formó un grupo especialmente unido por el gusto común de trabajar con barro. Miriam Medrész, Paloma Torres, Gerardo Azcúnaga, Marco Vargas, Gabriela Oliviezca, Maribel Pórtela y él, emprendieron una labor bien organizada para encontrar espacios en donde exponer sus obras, con la convicción de que les sería más fácil mostrar su trabajo estando unidos, y no tardaron mucho tiempo en darse a conocer.

Pocos años después de haber dejado los estudios profesionales (exceptuando a Gabriela Oliviezca y Maribel Pórtela), los jóvenes comenzaron a ser parte de los movimientos ochenteros del arte mexicano bajo el título de *Los Ceramistas*⁵⁶, pero de todos, el único interesado en las formas del arte figurativo era Javier, mas, su trabajo no pudo salvarse de las nuevas influencia.

Él, en algún momento se sintió presionado por las modas conceptuales, porque ese parecía ser el camino indicado al ser el más común, no obstante, su pasión por la desnudez del cuerpo humano era realmente fuerte y defendió su postura aún cuando gradualmente se permitió integrar detalles contemporáneos a su trabajo.

⁵⁶ Se les llamo *Ceramistas*, porque todos trabajaban el barro, material que luego de ser horneado, es llamado cerámica, ya que ha pasado por un proceso es irreversible.

EL PERFIL CONTEMPORÁNEO DE LAS ESCULTURAS DE MARÍN

Extrañamente, a pesar de la renuencia inicial del escultor hacia el arte contemporáneo, sus primeras esculturas son las que más encajan dentro de los parámetros del arte abstracto. Y es que su escasa experiencia (en el intento por realizar figuras humanas), únicamente le permitía conseguir la composición de piezas de pequeño formato con rasgos humanoides, distinguidas por tener agujeros en lugar de ojos y facciones demasiado sencillas.



Al principio no me fue fácil esculpir. Mis propuestas eran muy pequeñas y torpes por que no conocía mis propias capacidades de oficio ni dominaba la técnica. Cuando deseaba hacer algo, como no sabía resolverlo, me quedaba con las ganas, pero en tanto obtuve más control tuve mucha más libertad y una expresión más directa,

ágil e incluso fiel de lo que deseaba expresar. Fui perfeccionando el nivel expresivo de mis obras, gastando mis ideas, logrando que unas me llevaran a otras más sofisticadas o complejas.⁵⁷

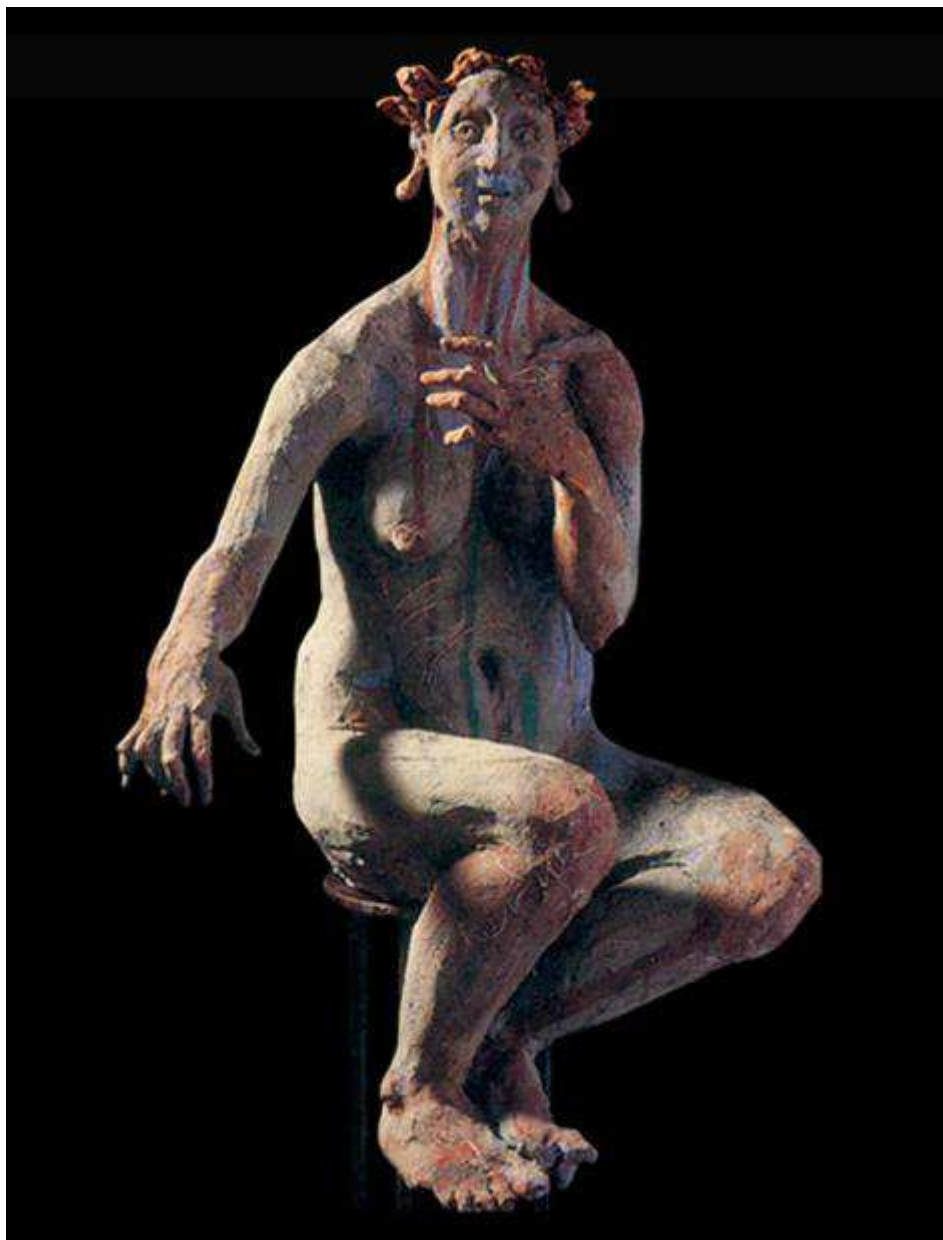
Sin embargo, desde sus primeras piezas, ya comenzaba a desarrollar algunos de los rasgos que hoy caracterizan su trabajo, tal es el caso de los cabellos enrollados y las posturas retorcidas, como lo demuestra su obra titulada, *Auxiliadoras* (1984), compuesta por tres figuras, cuyo personaje central es doblado casi totalmente al ser cargado por los otros dos personajes.

A partir de su acercamiento al barro, Javier, manejó con gran facilidad las dimensiones de los cuerpos. De acuerdo con el crítico de arte Juan Coronel:

“Tenía un talento innato para mover los cuerpos en las posiciones más extrañas, hacer de una figura humana un nudo sin que perdiera sus proporciones. Lo que demostró que poseía conocimientos de anatomía a pesar de no haber estado en una academia como la de Orozco o Rivera, quienes incluso diseccionaron cadáveres. A él le tocó la escuela en un estado terrible, una enseñanza pobre, pero hacía de pasión su trabajo, tenía marcado un camino y siempre mantuvo su convicción.”

Pronto Javier desarrollo mejores técnicas. Dejo atrás las esculturas sencillas de formato pequeño para experimentar con personajes de mayor tamaño. Así ocurrió con un conjunto de esculturas de cuerpo completo, regordetas, las cuales presentaban algunos detalles incongruentes como un cuello muy largo, y denotaron el interés del escultor por no dejar vacía la cavidad ocular.

⁵⁷ Javier Marín. Entrevista realizada el día 27 de Julio de 2006.



El desnivel proporcional, tras la evolución de estos seres, se integró de forma permanente al trabajo de Javier, quien al respecto recuerda que “cuando trabajaba (con el barro) era totalmente intuitivo, las cosas quedaban equilibradas no por que utilizará una composición áurea, absolutamente no, simplemente hacía lo que sentía que estaba bien. Por supuesto, había una dosis de técnica, no puedo negarlo, pero tenía mucha libertad”.⁵⁸

⁵⁸ Los Artistas por sí Mismos: Javier Marín: II http://www.youtube.com/watch?v=_ES12hRTu-4
Consultado el día 22 de julio de 2011

El equilibrio al que el escultor se refiere, no obedece a un conjunto de medidas matemáticas exactas, sino a una composición visual pues, como él mismo señala, sus figuras humanas en ocasiones tenían muy poca referencia con la realidad y sin embargo estaban equilibradas.

De tal modo, determinadas partes de los cuerpos adquirieron una medida adecuada, y otras, la perdieron en función de su estética natural. Las manos y los pies, por ejemplo, llegaron a medir casi el doble de lo que hubiera sido su proporción real, en ocasiones eso únicamente sucedía a una de las dos manos, pero por su posición o composición, el resultado final era muy armonioso.

Ese tipo de complementos dan a las obras de Javier, una referencia directa con la escultura expresionista, distinguida porque “apurando el contenido anímico y exasperado, deforma el vaso corporal que le sirve de sustento”⁵⁹, sin que por eso se pierda totalmente la realidad de la figura. De hecho, en el expresionismo hay distintos grados de apartamiento de la forma real, y las obras de Marín, sin dejar de ser figurativas, con el paso de los años presentaron particularidades más exageradas en sus extremidades y acabados.

Una vez que comenzó a dominar las formas deseadas para sus personajes, estos fueron adquiriendo un estilo mucho más refinado. Los cuerpos femeninos que alguna vez conservaran poses tímidas, cabelleras cortas y torsos anchos (diferenciadas de su antítesis masculina únicamente por la prominencia de sus pechos) adquirieron un rostro más afilado y labios carnosos.

La evolución de sus obras se vio claramente marcada por la aparición de una enfática expresión en los rostros de sus personajes, a veces de alegría, otras de sorpresa, algunas más de serenidad, angustia o dolor.

Empezó a sobresalir la atención que Javier ponía en la elaboración de ciertos detalles que agregaban a sus obras cierto valor conceptual, como sucedió con los ojos de las esculturas, pues además

⁵⁹ Juan José Martín. *Historia de la escultura*. P. 476.

de incrementar su tamaño, se convirtieron en el detalle que daba vida a sus personajes. Sin embargo, también pudo observarse la situación contraria en algunas de las piezas, cuya particularidad fue la implementación de larguísimas pestañas, que en ocasiones, cubrían por completo sus ojos.

TÉCNICA Y COLOR. UNIÓN ENTRE PRESENTE Y PASADO

El barro

De manera natural, Javier, integró a sus obras elementos usualmente utilizados en el proceso de elaboración de las mismas, soluciones técnicas empleadas por su utilidad que posteriormente apoyaron el sentido de su discurso. Así ocurrió con una serie de elementos, propios de las técnicas de cocción de la cerámica que influyeron de manera determinante en el trabajo del artista.

Sucede que el barro, una vez que ha sido moldeado, debe de ser horneado a 1020 °C para proporcionar a su nueva forma: fuerza y rigidez, mas, cuando se realiza una escultura de gran formato, previo a ésta parte del proceso, la figura debe de ser cortada en piezas pequeñas para así, ser ingresada en los hornos.

Una vez terminada la cocción, la obra se reconstruye uniendo cada una de sus partes con grapas o hilos metálicos los cuales se ocultan con arcilla, pero a Javier dichas uniones grotescas le parecían muy atractivas.

Notó que esa apariencia de rompecabezas daba a su trabajo un toque distinto, cambiaban su sentido. Las grapas aumentaban el dramatismo de la obra y los cortes, realizados de forma estratégica para enmarcar alguna parte del cuerpo, podían provocar distintas reacciones.

De manera que, en lugar de ocultar esos detalles decidió enfatizarlos. Le gustaba mucho “la idea de esas imágenes de personajes

fragmentados y vueltos a armar, accidentados y restaurados (...) porque (tenían) un nivel expresivo más grande”.⁶⁰

Pensaba que dichos detalles técnicos siempre se acomodaban de alguna manera a lo que estaba diciendo, por eso los adoptaba. Entonces se percató del carácter conceptual de sus obras, a pesar de reconocer que su proceso de creación carecía de cualquier relación con lo establecido por esa corriente.

Mi proceso es contrario a lo que podría ser un trabajo conceptual, yo no parto de una idea o no redondeo una idea antes de empezar a trabajar mi obra, al contrario. Yo trabajo por impulso por intuición o de una manera lúdica y a partir de eso conozco de mi trabajo viéndolo ya hecho. Cuando están las esculturas hechas las conceptualizo, me cuestiono y entonces entiendo porque hice o no hice que cosas. Es más como un proceso que va de la intuición al concepto y no al contrario.⁶¹

La burda colocación de las piezas hacía que éstas parecieran fácilmente intercambiables, como si se pudiera alternar el pecho o la cabeza de algunas esculturas para convertir a figura masculina en una femenina. Esto, de crear seres casi andróginos, sucedía más en sus primeros trabajos.

Por otra parte, Javier se interesó por la realización de figuras a las cuales privó de algunas de sus extremidades. Aparecieron piezas a las que únicamente les faltaban las piernas o los brazos, pero otras, carecían de una sección de su cabeza o de sus brazos, es decir, tenían el hombro y la mano pero la unión entre ambos debía ser recreada por la imaginación del espectador.

Al respecto, la obra de Javier fue calificada como mutilada por varios periodistas, termino que no fue bien recibido por el escultor, a pesar de siempre haberse mostrado muy accesible ante los adjetivos

⁶⁰ Los Artistas por sí Mismos: Javier Marín: II http://www.youtube.com/watch?v=_ES12hRTu-4
Consultado el día 22 de julio de 2011.

⁶¹ Los Artistas por sí Mismos: Javier Marín: III <http://www.youtube.com/watch?v=E2RJfpHeIOU>
Consultado el día 22 de julio de 2011.

dados por la gente a su obra, y de considerar que una vez terminado su trabajo dejaba de pertenecerle y se convertía en un bien común.

No obstante, la idea de la mutilación estaba muy lejos de relacionarse con la verdadera intención de su trabajo, pues la palabra hace alusión a un acto traumático, y como él describe: (sus piezas) “no han sufrido, no tenían algo y se les quitó. Así existen y así fueron concebidas. Hasta ahí se necesitaba que existieran y lo demás no hay necesidad de explicarlo porque no es importante”.⁶²

El color en el barro

En las primeras piezas de barro, Javier, respetó el color del material porque le encantaba que fuera como quemado, manchado, dorado, café, incluso en ello veía cualidades impresionantes, no obstante, decidió jugar con los efectos provistos por los engobes (colores cerámicos).

Desde la antigüedad, tal vez desde que se comenzó a utilizar el barro en la creación de piezas artesanales y funcionales, se inventó una forma muy fácil de inyectar color a la arcilla mediante su mezcla con óxidos de fierro u otros materiales que reaccionan a la temperatura y se vuelven permanentes.

Javier, adoptó esta posibilidad porque le resultó muy atractiva y de alguna manera compensaba su deseo (ya para entonces frustrado) de dedicarse nuevamente a la pintura. Con esta técnica, se enfrentaba a la posibilidad de modelar el barro y al mismo tiempo jugar con el color.

Él, lo describe como: “un gran placer que no puede verse en ningún otro material. La pintura corre increíble, es súper cubriente. Se pinta sobre una superficie húmeda y al mismo tiempo absorbente, que no es plana como un cuadro, sino que tiene volumen. Es como hacer un viaje sobre la geografía o topografía del relieve”.⁶³

Teñía el material, lo esgrafiaba, lavaba o raspaba incrementándole nuevos sentidos así como un aspecto envejecido. Sus obras, con los

⁶² Javier Marín. Entrevista realizada el día 29 de Agosto de 2006.

⁶³ Javier Marín. *Ibidem*.

engobes, parecían estar más ligadas a la antigüedad pero la manera en que empleaba y combinaba los colores las dotaba de una magia definitivamente contemporánea, pues las líneas, que los engobes formaban al deslizarse a lo largo de los cuerpos, les imprimían de una estética nueva.

El bronce

Las propiedades discursivas sumadas por las soluciones técnicas no fueron exclusivas del barro. Javier, buscó como darle personalidad a cada material, cualidades que enriquecieran la forma final, por ejemplo, dotándola de cierta calidez como sucedió con el bronce.

Este material metálico, le dio la oportunidad de experimentar con las patinas naturales (pigmentos del bronce) pero en este caso, encontró mucho más atractivo el color natural derivado del proceso de fundición, cuestión por la cual, considero a las patinas un disfraz innecesario para su trabajo.

Lo que si integró a sus esculturas de bronce fueron los agujeros hechos como soporte para la fundición, con ánimo de dar a las piezas un nivel expresivo más grande. A través de ellos, podía verse que la obra por dentro era hueca y, a pesar de estar hecha de metal, adquirir un aspecto de mayor fragilidad.

La resina

Los primeros trabajos que Javier realizó con resina estuvieron orientados por su deseo de disminuir las cualidades sintéticas del material. Quería saber que pasaría si se le combinaba con un material natural, entonces le integró tierra, semillas, tabaco, carne seca deshebrada, etc., y descubrió que podía cubrir una necesidad técnica a la par de construir o complementar conceptualmente un discurso más elaborado, además de darle estéticamente una calidad especial.

Los materiales orgánicos hacían de la fría resina otra cosa, con una calidad totalmente distinta. El proceso de creación a partir de este material industrial se hizo súper enriquecedor para Javier, se llenó de justificaciones y satisfizo muchas de sus necesidades.

Conjuntamente, este material le permitió también remontarse a los recuerdos de su infancia involuntariamente. Un día decidió mezclar la resina con amaranto (imagen, pág. 82) y se percató de que no por casualidad, las obras resultantes de esta combinación, le recordaban mucho a las ‘alegrías’ (dulces de amaranto) que comía cuando era niño.

El cereal, establecía en su mente un vínculo directo con la figura de su madre, específicamente, con un momento en su memoria, de cuando tenía aproximadamente tres años e iba a con ella y su hermano menor al mercado.

Javier recuerda que: “por las mañanas, cuando los hermanos mayores estaban en la escuela, Jorge y yo salíamos con mamá. Ella nos pedía que nos agarráramos de un canasto enorme y nos compraba una bola gigante de amaranto o un taco para mantenernos entretenidos, sin hacer travesuras, mientras ella realizaba sus compras”.⁶⁴

Sin embargo, en esta ocasión los recuerdos no llevaron al escultor a hacer del amaranto su material predilecto para mezclarlo con la resina, para ello eligió al bronce, porque constituía un enfoque totalmente distinto, e incluso opuesto al líquido industrial, pues la resina era barata y su empleo en la creación de obras de arte era muy resiente, en tanto el bronce, tenía un costo mucho más elevado y una tradición milenaria.

Creía al bronce un soporte magnífico para la frágil resina porque actuaba como un esqueleto dentro escultura, la hacía fuerte y evitaba que esta perdiera sus cualidades translúcidas, como de seda, que llegan a tener una gran similitud con la luminosidad de la piel de un cuerpo humano vivo.

El bronce se quedaba atrás, era trasladado a otro nivel donde no era tan sensorial ni directo. Se le daba el lugar secundario que,

⁶⁴ Javier Marín. Entrevista realizada el día 27 de Julio de 2006.

exclusivamente, se podía observar al final del proceso de creación cuando la pieza era puesta a contraluz, o bien, en las secciones de las extremidades de las esculturas donde el metal quedaba al descubierto.

Además de la combinación de materiales, Javier comenzó a fragmentar sus obras de resina. Su curiosidad lo orilló a romper los límites del cuerpo. Así que, por un lado se dedicó sólo a la creación de detalles: esculpió cabezas, bustos, torsos y, tiempo después, una serie de cajones de madera que guardaban (de forma un tanto apretada) una gran boca o un ojo o los glúteos de un ser que jamás sería revelado completamente.

PASIÓN POR EL CUERPO VIOLENTADO

Todas las características que paulatinamente se sumaron al trabajo de Javier, de alguna manera confirieron a sus esculturas de un toque bélico. Los cortes, las fragmentaciones, las grapas incrustadas deliberadamente en los cuerpos crearon imágenes agredidas, mismas que, paradójicamente, no relataban sólo una metáfora sino parte de la historia de su conformación. Javier comenta:

De repente si atacó mis esculturas, aunque ahora ya no tanto. Hubo una etapa en la cual las agarraba a golpes; eran como arranques de locura; muchas veces les hacia agujeros; era una necesidad desesperada de conectar el exterior con el interior de la pieza. Era importante para mí dar a notar que existía un espacio adentro y por ese motivo dejaba los huecos. Me encantaba dar el golpe y abrir un túnel entre el interior y el exterior, perforarlas. Eso lo hacia con palos que dejaban hoyos como ocasionados por balazos. ⁶⁵

Otro signo de violencia en estas esculturas son los textos escritos sobre ellas, los cuales aparentan ser fuertes laceraciones. Muchas veces

⁶⁵ Javier Marín. *Ibidem*.

se trata de palabras sueltas, y otras, de frases cortas que Javier considera son generadas por la misma figura al momento de modelarla, de hecho, él quisiera grabarles todos sus pensamientos, todo lo que ve, escuchaba o se le ocurre mientras las crea, pero tanto no le es posible.

Cuando comencé a tener esa inquietud, escribía sobre las esculturas y después lo borraba, pero me di cuenta que eran parte importante de las piezas, de su discurso, y también de mi encuentro con ellas, por ello decidí integrar esos pequeños textos a mi trabajo, así como las marcas, taches o simples llamadas de atención que poco a poco también fueron formando parte de mis obras.⁶⁶

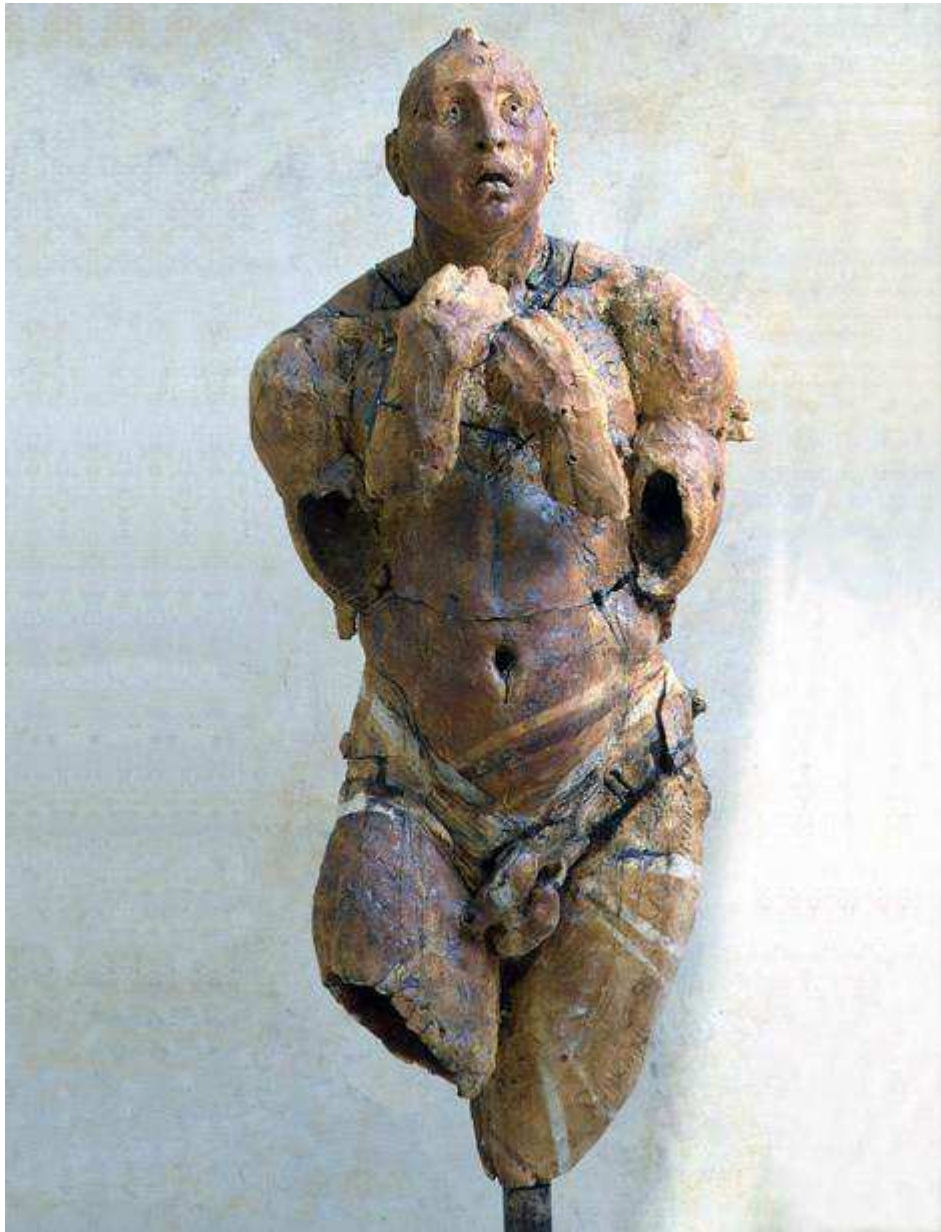
Los textos se ven como viejas heridas, aparentemente no causan dolor, pero lastiman el material y lo texturizan tanto como las marcas de las herramientas empleadas para su edificación o las huellas de las manos del artista, que también son dejadas en las esculturas de manera intencional y permanente.

El proceso de trabajo de Javier, evidencia la carga expresionista y conceptual de sus obras, pues la libertad que encontró en el arte lo hace destapar aspectos muy íntimos de su pensamiento, los cuales —como él mismo afirma—, no tiene porque explicar cuando están expuestos de manera explícita en su trabajo.

En un sentido simbólico, sus esculturas si muestran seres que han sufrido, tal vez no al momento de ser fraccionados, pero si a lo largo de su historia. Han logrado estar de pie luego de tantos golpes recibidos, mismos que no les han permitido caerse, pues al momento en que uno estuvo a punto de derribarles otro llegó a enderezarlas nuevamente.

Sin embargo, ese simbolismo también tiene un sentido autobiográfico. Así es la vida —describe Javier—, “te llegan tantos golpes que es difícil reaccionar ante ellos, pero te mantienen paradito y sin oportunidad de descanso”.

⁶⁶ Javier Marín. *Ib.*



Entonces, estas esculturas en una primera lectura hacen alusión a un aspecto personal de su creador, quien pone al descubierto parte de su naturaleza humana, sus pensamientos y sentimientos, y, posteriormente, toman el papel de víctimas ante el artista o el público agresor, pues los espectadores complementan las obras al tratar de describirlas.

Al menos Javier así lo considera, al opinar que: “La obra de arte no funciona o esta incompleta por si sola (...) la conforma todo lo que la envuelve... la crítica, lo que se escribe de ella, la gente que la ve y lo que

motiva. Todo lo que mueve a su alrededor también forma parte de la obra de arte”.⁶⁷

Porque también existe un momento íntimo entre los observadores y la obra que deja fuera al artista. Entonces entra en juego una segunda lectura de cada obra, cuando el público les atribuye cualidades o características que no incluyó en ellas el autor. Javier piensa que en ese momento sus obras vuelven a ser espejos, pero ahora para proyectar el pensamiento del espectador.

El público ve lo que quiere ver. Lo que sucede entre el observador y la obra es algo privado donde nadie puede interferir. Si un espectador se siente agredido al ver una obra, esta puede convertirse en un arma y quien la emitió en un agresor.

Y son justamente esos momentos reaccionarios los que Javier busca desatar con sus obras. En varias ocasiones, ha mencionado no estar tan interesado en la crítica profesional como en los comentarios del público común, ya que éste se encuentra alejado de los vicios del mundo del arte, se deja llevar por sus sentimientos y realiza valoraciones con mayor libertad.

Desde luego, también reconoce el lugar trascendental de la crítica especializada, la prensa y los coleccionistas, ellos son los principales causantes de que hoy sea reconocido como uno de los artistas plásticos más representativos de nuestro país, pero sus deseos por experimentar con los impulsos naturales de los hombres, lo llevan a inclinarse mayormente por atender los pensamientos espontáneos provocados por sus obras.

⁶⁷ Los Artistas por sí Mismos: Javier Marín: III <http://www.youtube.com/watch?v=E2RJfpHeIOU>
Consultado el día 22 de julio de 2011.

CAPÍTULO 3

INTRUSIÓN DEL LAS FORMAS CLASICAS EN LAS EXPRESIONES CONTEMPORÁNEAS

El estilo contemporáneo que Javier Marín ha ido imprimiendo en sus obras, desde los primeros años de su carrera profesional, no ha evitado que muchas personas consideren evidente la analogía que tienen sus piezas con los estilos clásicos⁶⁸, la cual liga su trabajo directamente con la antigüedad.

Su pasión por moldear la figura humana y preferir su reproducción por encima de cualquier otra, ha creado un acercamiento instantáneo entre sus obras y las de los antiguos griegos, pues ellos implementaron en el arte dicha fijación, para después heredarla a muchos grandes escultores como Miguel Ángel y Auguste Rodin con quienes Javier también es relacionado.

Sin embargo, él jamás pretendió provocar empatía entre sus piezas y las obras manieristas o clásicas, ello fue un caso fortuito, surgido de manera casi espontánea, pues las técnicas clásicas nunca fueron parte de su formación profesional pero, inevitablemente, desde muy temprana edad lo conquistaron y se hicieron presentes a lo largo de toda su vida.

EL ARTE CLÁSICO COMO UN JUEGO COTIDIANO

La estrecha relación que Javier Marín tiene hoy con el arte clásico comenzó desde su infancia cuando, tras emprender un interesante camino en búsqueda de diversión, descubrió las maravillosas imágenes clasicistas que resguardaba la biblioteca de su padre.

Impulsado por su virtuosa curiosidad y el permiso de su familia integró a su lista de juguetes varios libros con fotografías e ilustraciones

⁶⁸ Por fines de conveniencia para este texto, se llamará *estilos clásicos* a todos lo que han sido fuertemente influenciados por el arte de la antigua Grecia.

que para él resultaban encantadoras, tanto que las observaba por horas, las calcaba en papel albanene y trataba de dibujarlas sin obtener grandes resultados pero empleando un entusiasmo enorme.

Su padre, Don Enrique Marín López, jamás lo reprendió porque jugara con sus libros de arte, al contrario, lo animó a desarrollar su interés por las actividades plásticas y a descubrir sus habilidades artísticas, aún cuando sus inquietudes en ocasiones se entendieran más como travesuras.

Como cuando se ponía a realizar murales sobre las paredes de su casa y su padre, lejos de castigarlo, tomaba algunos colores y se ponía a dibujar junto con él. Situación que tuvo la gracia de ser igualmente solapada por Doña María Gutiérrez, su madre, quien nunca se mostró molesta por los impulsos pictóricos de su hijo.

A él, esas acciones, años después, lo hicieron pensar que quizá su padre habría tenido un extraño plan para educarlo, o bien, el deseo de experimentar con cada uno de sus hijos y por eso los dotó de la mayor libertad posible para después averiguar hasta donde eran capaces de llegar.

Mas, el comportamiento de su padre, también lo llevó a pensar que él pudo haber sido la primera persona en reconocer sus aptitudes artísticas, y motivado por ello fue que alimentó la exploración artística que vivía a través de los juegos cotidianos.

Dicha teoría, también es resultado de los antecedentes artísticos de Don Enrique, pues Javier lo reconoce como un gran pintor y dibujante, uno que nunca ejerció de manera profesional pero experimentó una evolución muy interesante y siempre mantuvo una relación muy íntima con las artes.

“Era un creador de tiempo completo”⁶⁹ que aprovechaba todas las superficies para dibujar en cualquier momento, incluso, las servilletas desechables minutos antes de comenzar a comer, y no sólo para realizar unos simples trazos, pues cuando caía presa de su inspiración

⁶⁹ Javier Marín. Entrevista realizada el día 27 de Julio de 2006.

esbozaba “un cine completo o una iglesia minuciosamente destallada con columnas, imágenes, piso de mármol, ¡todo le quedaba bien!”.⁷⁰

Las imágenes realizadas por Don Enrique, fueron para Javier tan importantes como todas aquellas que observó en sus libros (las obras de Miguel Ángel y los grabados incluidos en una antigua edición de la *Antigua Comedia*), todas lo llevaron a desarrollar un intenso gusto por la representación de la figura humana e influenciaron su estilo.

De igual modo, marcó su personalidad como artista la inmensa felicidad que su padre radiaba al realizar dibujos de corte renacentista, o bien, acuarelas y acrílicos surrealistas cargados con una extraña mezcla de elementos influenciados por Dalí y De Chirico.

Javier, no oculta su emoción al recordar el gusto que le daba ir con su padre al campo, sentarse a su lado y observar como capturaba con sus pinceles los prados michoacanos mientras “se la pasaba chifle y chifle, fume y fume, muy contento, pinte y pinte. Y por la tarde, al regresar a casa, se ponía a esbozar caricaturas de sus hijos más pequeños, a quienes retrataba con unos cachetes gigantes y chupón”.⁷¹

Fue un asiduo creador de retratos y autorretratos, pero en su última etapa como pintor se volvió casi completamente paisajista. Su gusto por plasmar la belleza michoacana lo incitaba a salir de su casa, en compañía de todos sus hijos, para pintar en tanto los pequeños volaban papalotes o se sentaban a su alrededor e intentaban copiar sus obras.

Aquellos momentos Javier los disfrutaba al máximo, sobretodo, porque era muy poco el tiempo que estaba a lado de su padre pues, Don Enrique, de lunes a viernes solía estar muy lejos de casa debido a las exigencias de su trabajo.

Se desempeñaba como arquitecto y logró hacerse de una excelente reputación por su participación en la construcción de presas, puentes y otras edificaciones en diversos estados de la República Mexicana y en el Distrito Federal. En Uruapan, dos de sus

⁷⁰ Javier Marín. *Ibidem*.

⁷¹ Javier Marín. *Ib*.

construcciones más emblemáticas son: la pérgola del pueblo y la fuente principal del zócalo.

Egresado de la Academia de San Carlos, donde su carrera se ubicaba dentro del área de las bellas artes y por tanto era enriquecida con clases de pintura, pudo haber elegido el camino de las artes plásticas si su sueño de formar una familia grande no hubiera sido más importante, ya que se inclinó por la arquitectura al encontrar en esta un mayor apoyo para lograr sus pretensiones.

Y es que Doña Eduviges y Don Enrique, se casaron con la firme idea de tener muchos niños, así planearon su vida, y optaron por privarse de grandes lujos para obtener la oportunidad de dar a todos sus hijos una buena educación así como la probabilidad de estudiar una carrera universitaria.

Se preocuparon por hacer de todos los integrantes de su familia seres responsables, los enseñaron a cuidarse unos a otros e involuntariamente los dotaron de una gran libertad, pues ninguno de los dos contaba con el tiempo suficiente para atenderlos de forma individual.

Esta situación, provocó en Javier un sentimiento de abandono durante su infancia, pero al paso de los años se convirtió en el motor que impulsó su creatividad y lo obligó a madurar rápidamente en conjunción con sus problemas de niño.

Quizá, ese mismo abandono provocó su gran apego por los objetos de su padre; como haya sido, jugar con esos libros se convirtió en una actividad tan apasionante que, aún cuando sólo se trató de una distracción infantil, él, actualmente, la considera causa principal de la relación que existe entre sus obras y el arte renacentista y academicista. Él mismo explica:

“No es que haya vivido en Roma. De chico, veía libros con imágenes de esculturas y no sabía ni quienes las habían hecho, pero

creo que todas esas imágenes, esas proporciones se quedaron en mi cabeza y están (...) en mi cabeza desde que era niño”.⁷²

LA FANTASÍA MATERIALIZADA



Todas las imágenes que Javier admiró durante su infancia comenzaron a aparecer en su trabajo conforme él mejoró la calidad de sus ejecuciones y adquirió la facilidad para moldear sus obras tal y como las imaginaba.

⁷² Los artistas por sí mismos: Javier Marín I <http://www.youtube.com/watch?v=fzBtagsqzGk> Consultado el día 22 de julio de 2011

Los elementos del arte clásico se hicieron presentes en sus obras a través del ambiente melancólico que las envolvía y se enfatizaba en sus gestos serenos, miradas distraídas y extremidades perdidas, que a su vez, las diferenciaron del resto de las obras producidas en México hacia la década de los noventa.

Con el rostro levantado, estas figuras que comenzaron a mostrar signos de agresión, a pesar de las laceraciones, representaron una postura digna, altiva, orgullosa de su composición corpulenta y sus facciones delicadas que les dotaron de un aire de antigüedad.

Es importante hacer aquí una llamada de atención para aclarar que con la sentencia 'arte clásico' únicamente se está haciendo referencia al desarrollado durante los siglos V y VI a de C., en la antigua Grecia, el cual tuvo una gran influencia, principalmente, en la historia de la escultura por su aportación de nuevas técnicas y por el impulso narcisista que tuvieron los hombres de colocarse como símbolo de belleza artística al concienciar su propio valor.

Más, si bien el estilo clásico se relaciona con la apariencia de los personajes realizados por Javier Marín, tiene aún más reciprocidad con el sentido de sus ejecuciones, ya que, sin planearlo, el escultor comparte con los griegos algunas ideologías como la pretensión de dejar a un lado las copias fieles la naturaleza para crear sus propios modelos.

Y es que, él nunca ha requerido la presencia de un prototipo para copiarlo, no se deja influenciar por la apariencia de personajes reales ni suele ir por la calle al acecho de personas que cumplan con características determinadas para tomarles como inspiración.

Cada una de sus obras las ha forjado en su mente y se ha dado el permiso de modificarlas en el momento de su creación, a pesar de los planes previamente establecidos, ya que antes de comenzar a moldear, desarrolla un plan de trabajo, determina una finalidad clara y la selecciona un proceso de elaboración, mas, al estar frente al material amorfo, se permite ser libre de creación y ser vulnerable ante cualquier impulso.

Por supuesto, en su trabajo vacía sus estudios y razonamientos pero reconoce que, como le sucede con los detalles conceptuales, muchas de las formas clásicas, características de sus piezas, han sido integradas de manera inconciente y sólo puede identificarlas hasta estar frente al resultado final y analizarlo.

Lo que puede ser considerado como una muestra irrefutable de su capacidad para abstraerse y dejarse arrastrar por las pasiones propias del modelado, así como también, de sus amplios conocimientos de anatomía, pues su habilidad para manejar las líneas de los cuerpos le permite erigirlas de manera natural y, al final, conseguir una ejecución impecable que, a pesar del acabado hipertexturizado, revele los músculos aparentemente provenientes del interior de la pieza.

Desde luego, así como él identifica ciertos elementos y mensajes en su trabajo tras terminarlo, los espectadores pueden ver en el mismo, los rasgos que lo relacionan con el arte clásico pero también un sinnúmero de factores diferentes.

Uno de los factores que logra relacionar sus esculturas con las de los griegos y a la vez las aleja, es su rechazo a representar la realidad. Los griegos, en su deseo de elaborar un modelo del cuerpo humano con medidas equilibradas (para demostrar que, de la misma manera en como la naturaleza y el universo eran regidos por leyes matemáticas, la composición los seres humanos debía de ser equilibrada), produjeron una imagen utópica del ideal que dio como resultado el belleza clásica, un hombre tan perfecto como irreal.

En este aspecto, las obras de Javier se muestran distantes del arte clásico porque para él, el equilibrio de sus piezas no se encuentra en las extremidades de medidas exactas, sino en la resolución de una postura nivelada, ya que se permite dar a sus personajes manos y pies de dimensiones gigantescas en concordancia con el resto de su cuerpo, pero que por las características de la obra no rompen con la armonía visual de la misma.

Si se analizan ambas producciones con base en sus acabados, específicamente en su textura, también se puede llegar a la conclusión

de estar ante dos propuestas totalmente diferentes, puesto que Javier incluso escribe sobre sus obras y los griegos se esforzaron en obtener un acabado liso de bloques de mármol prácticamente perfectos.

Sin embargo, las obras del mexicano se acercan a las de los griegos en tanto se atiende el minucioso estudio de la musculatura anatómica que las conforma, y al movimiento enunciado en las diversas posturas de sus personajes.

De hecho, la alusión de movimiento es una característica heredada por los griegos, pues ellos fueron los primeros en sustituir la rigidez del estado de reposo distintivo de las piezas del siglo V a. de C., con la representación de acciones concretas, determinadas y reales en el siglo IV a. de C., con lo cual consiguieron dar “el paso de la nobleza formal a la elegancia escultórica”,⁷³

Gracias al respaldo de las antiguas técnicas clásicas, hoy, Javier ha logrado captar en la constitución de sus personajes un instante de vida, una acción transitoria que podría durar sólo unas décimas de segundo y parece contener un breve futuro inmediato. Es un efecto asombroso, resultante de los estudios del movimiento que el artista ha realizado a partir de la observación de otros trabajos y de su propia experimentación.

Otra técnica heredada por los clásicos al trabajo del escultor mexicano, la cual ha definido gran parte de su producción y ha influido enormemente en la evolución de su creatividad es la denominada bronce a la cera perdida, inventada en el siglo V a. de C., con la cual, Javier, elevó su trabajo a un plano más académico.

Pero además de compartir técnicas de elaboración, Marín al igual que los clásicos ha demostrado estar interesado en realizar un trabajo que incite a uno o varios razonamientos con capacidad de colocarse por encima de las cualidades estéticas de la obra.

El ejemplo del arte clásico, desarrollado en una época de grandes pensadores, como Platón, e imponentes líderes, como Alejandro Magno, dicta que a pesar de haberse distinguido por sus técnicas estilísticas

⁷³ Reinaldo González; Carmen Gómez. *Tesoros artísticos del mundo*. Vol. II. Pp. 64

creadas a partir de la experimentación intelectual, en su tiempo fue considerado perseguidor de perfección más que de belleza al exponer un ideal utópico de la figura humana realizado con medidas proporcionales.

El típico de Javier cuenta con sus propias motivaciones. Él, se rebela ante la idea de belleza engendrada por los medios de comunicación en la sociedades actuales, pues considera que dicha cualidad es y debe ser dependiente de la subjetividad y no de un ideal mediático concerniente a la conveniencia de unas cuantas personas.

Cree, que cada persona debe tener la capacidad de desarrollar su propio concepto de belleza, a partir de lo cual, cualquier particularidad tendría la posibilidad de ser apreciada como bella o como carente de belleza, lo que lleva al escultor a perder interés en dicho adjetivo hasta considerarlo obsoleto ante sus pretensiones.

Así que, aún cuando sus personajes tengan una apariencia atractiva no fueron creados con el fin de obtener esa cualidad, sino con la intención de contar una historia a través de su estructura, para provocar sensaciones que no pasen inadvertidas e inviten al público a atenderlos.

De tal modo, sus esculturas, tanto como el arte clásico, reflejan provenir del conocimiento, son muestra de una estética ilusoria que pretende estimular el pensamiento del público y provocar en cada espectador un sentimiento inolvidable.

LAS OBRAS, DEL MUSEO A LA CRÍTICA.

Las primeras esculturas de Javier Marín que llamaron la atención del público especializado, fueron descritas por los críticos como piezas con influencia clásica y manierista, e incluso, se llegó a comparar la fuerte expresión figurativa de sus obras con la de las piezas de Auguste Rodin.

La crítico de arte, Raquel Tibol, en 1992, para la revista *Proceso*, escribió:

El discurso clásico-manierista del escultor Javier Marín sostiene en todo momento una gran gesticulación, algo operístico, sea en el pequeño o en el gran formato (...) La manera en como Marín arranca su obra de lo dieciochesco⁷⁴ y la trae al presente, es desarmando los cuerpos por secciones que después vuelve a su lugar cosiéndolas con hilos o grapas metálicas. Así el drama se vuelve más ficticio aunque no menos efectivo en su elocuencia.⁷⁵

En el año de 1994, en la revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, se mencionó que los torsos de barro hechos por Javier, derivaban de la antigüedad griega tanto clásica como helenística.

En el 97, el entonces curador en jefe del Museo Carrillo Gil, Edgardo Ganado Kim, subrayó, como “un claro ejemplo de la persistencia de los modelos clásicos la obra de Javier Marín, artista que ha emulado las proporciones y actitudes de las imágenes de la antigüedad en su escultura”.⁷⁶

Muchos otros expertos, también se pronunciaron a favor de la semejanza que las estas esculturas guardaban con el arte antiguo; coincidieron en ver su altivez y grandiosidad como el factor que las elevaba al más alto nivel de las ejecuciones clásicas.

No obstante, los elementos particulares que llevaron a los críticos a comparar las esculturas del mexicano con la gracia de los europeos aún ahora resultan complejos, y no pueden observarse a simple vista en todos los casos.

Existen detalles innegables en su relación con los estilos antiguos, pero no todas sus obras cumplen con las mismas características a pesar de haber sido realizadas en un mismo año o bajo una misma técnica de composición o material.

⁷⁴ Dieciochesco. Adjetivo que hace referencia al siglo XVIII.

⁷⁵ Raquel Tibol. *Cinco escultores en el MAM*. 1992

⁷⁶ Edgardo Granado. *Las transgresiones al cuerpo*. p. 16.

Por ejemplo, los torsos que creó durante su periodo de experimentación con barro, pueden ser considerados más cercanos al arte griego por sus facciones y su semblante solemne, pero ello no lo cumple el conjunto de piezas titulado *Mujercitas* (imagen, pág. 75), elaborado en la misma época, el cual tiene mayor relación con el manierismo.

En general, la producción de los primeros años de la carrera profesional del escultor muestra afinidad con el arte clásico, a pesar de ser el mismo periodo en que las soluciones técnicas comenzaron a integrarse a su discurso.

No obstante, cuando el bronce y la resina sustituyeron al barro como materia prima, pudo observarse como algunos de sus personajes adquirieron interesantes complementos helenísticos, claro está, como parte de muchos otros elementos que les fueron añadidos de manera paulatina.

Cabe señalar, que aún cuando se habla del trabajo de un artista muy joven y los cambios en los procesos de su producción son muy recientes, es difícil definir con exactitud en que momento determinó la elaboración de un estilo y cuando decidió cambiarlo.

Javier, simplemente, ha vivido una evolución guiada por sus impulsos naturales y creativos, por su curiosidad, y ni él mismo puede distinguir con certeza todos los cambios que ha realizado de una escultura a otra ni cuales están por venir.

Lo único constante, en su trayectoria como escultor, ha sido su enorme pasión por la reproducción del cuerpo humano, por descubrir los mensajes que a través de este puede transmitir a otras personas, pues le reconoce fastuoso y próspero, tanto, como para pensar que nunca va a abandonarlo o cambiarlo para dedicarse a elaborar otro tipo de figuras.

De modo que, deben de ser tomadas en cuentas sus cualidades de artista polifacético, por ser una persona a quien le gusta experimentar con distintas disciplinas, materiales, técnicas, temas, etcétera.

Pero ante su deseo irrevocable de mantenerse en la línea del figurativismo y por sus excelentes ejecuciones que magnifican el cuerpo de hombres y mujeres tal como sucediera antes del declive del Academicismo, Javier Marín, puede ser señalado como un artista contemporáneo que está haciendo resurgir la belleza de la estética antigua.

Pues, como explica el crítico de arte, Luís Carlos Emerich, las esculturas de Marín “por la alusión a los contenidos idealistas del clasicismo y por la solidez de sus nuevas versiones libres, parecieron mezclar no sólo estilos desde el renacimiento hasta Rodin, sino confundir libremente lo profano con lo divino”.⁷⁷

Y como menciona el poeta y crítico de arte, Santiago Mutis Durán, en sus obras se combinan “el hombre griego, el hombre de Miguel Ángel, las manos y los pies clavados de Cristo (...) en unas dimensiones que el hombre de hoy ni siquiera se atreve a soñar”.⁷⁸

LA HERENCIA CLÁSICA

Al observar en las obras de Javier Marín componentes helenistas, renacentistas y manieristas, se está manejando un salto cronológico de al menos 2000 años entre el Helenismo y el Manierismo y, de aproximadamente 400 años más, de este último al trabajo de Marín. Sin embargo, la unión entre todos estos estilos artísticos se debe a la gran influencia que sobre ellos ejerció el arte clásico.

Los griegos, además de todo lo que ya se ha visto, consiguieron imponer con sus obras una nueva forma de representar el cuerpo humano, influenciados por la ciencia, la pérdida de religiosidad y la incredulidad en sucesos lejanos a su voluntad, lo que les provocó su bienaventurada libertad política y social.

No obstante, la fantasía corporal propuesta por la perfección matemática, se perdió paulatinamente tras la muerte de Alejandro

⁷⁷ Luís Carlos Emerich. *El Cuerpo Arrebatado*. 1995

⁷⁸ Javier Marín. *Escultura*. 2005

Magno, en el año 323 a. de C., fecha que también señala el fin del periodo Clásico y el inicio del Helenístico, cuyas obras podrían ser señaladas también como clásicas, pero reciben un trato independiente, primordialmente, por la pérdida de independencia y personalidad que sufrieron los artistas de ese tiempo al caer bajo dominio macedónico.

Las importantes aportaciones hechas por los antiguos griegos al mundo del arte fueron heredadas a las diversas civilizaciones que ocuparon el enorme territorio alguna vez dominado por Magno, siendo la antigua sociedad romana, una de las que se mostró más influenciada por el arte clásico.

Los romanos, retomaron las técnicas griegas pero decidieron colocar la estética de los cuerpos en un plano totalmente terrenal. Esculpieron figuras tan fieles a la realidad, que aún en la actualidad podrían ser calificadas como reproducciones casi fotográficas.

Por la excelente ejecución de sus técnicas de elaboración y el perfecto acabado de sus obras, hay quienes describen a estas piezas como clásicas, sin embargo, es precisamente su alejamiento del ideal físico, lo que las excluye de dicha clasificación.

Al igual que el arte de los romanos, otras corrientes artísticas, también influenciadas por la estética griega, han sido señaladas como expresiones clásicas, a pesar de haber aparecido varios siglos después del ocaso de la Época de Oro en Grecia, tal como sucede con el Renacimiento y el Academicismo.

El arte del Renacimiento, ocurrido entre los siglos XV y XVI de nuestra era, se efectuó bajo disposiciones religiosas y por encargo de integrantes de la entonces naciente clase burguesa que poco a poco iba adquiriendo poder ante la sociedad.

Los clanes familiares que gobernaban las ciudades más importantes del territorio actualmente conocido como Italia, estaban interesados en rescatar el origen romano de su cultura, “haciéndolo uno de los elementos de unión más importantes (entre las poblaciones que

representaban) y un punto de partida para la renovación de las artes, anclado en la emulación de su pasado histórico”.⁷⁹

Durante el Renacimiento, se volvió a poner la figura del hombre como punto central de la creatividad y, a partir de él, se instauró el humanismo, un movimiento primordialmente filosófico que unió a los renacentistas con los griegos antiguos, mismo que no sólo influyó en la plástica, sino en todas las expresiones hoy conocidas como artísticas, incluyendo la literatura, de hecho, por medio de esta se pasó a la pintura, de ahí al resto de las disciplinas creativas y de ellas a las ciencias naturales, situación que produjo la idea de resurgimiento o renacimiento.

A pesar de tener como propuesta básica el resurgimiento de un estilo pasado, el Renacimiento no puede ser tomado como una imitación de los modelos antiguos sino como una reinterpretación de estos ya que, ambas corrientes, no aparecieron bajo las mismas condiciones.

El caso contrario sucedió con el Academicismo, establecido en Francia, a lo largo del siglo XIX, el cual se distinguió por defender un alto nivel técnico mediante la implementación de una gran cantidad de reglas que se enseñaban en la Academia de Bellas Artes de París.

Todas las reglas del Academicismo se realizaron con base en la búsqueda de la reproducción estricta de la estética clásica, pero ante tal exigencia muchos jóvenes aspirantes a artistas plásticos fueron privados de la instrucción académica, como le sucedió a Auguste Rodin, escultor parisino, del tiempo de los Impresionistas, quien fue rechazado por la Academia y, pese a ello, elaboró piezas que bien pueden ser calificadas como clásicas por el extraordinario manejo de la técnica y la forma que presentan.

Las obras de Rodin fueron tan sorprendentes, que alguna vez se le acusó de tomar moldes de cuerpos reales para elaborarlas pero, lo único cierto, fue que gran parte de su genialidad se debía a sus arduos estudios de la anatomía humana y a sus diversos viajes a Italia, donde pasó mucho de su tiempo estudiando las esculturas antiguas.

⁷⁹ José Fernández. *Tesoros artísticos del mundo*. Vol. V. P. 21

Al estar fuera de la academia, Rodin, tuvo la oportunidad de crear sin apegarse a reglas rigurosas, lo que le permitió liberarse y, como lo hicieron los griegos, olvidarse de prejuicios en el ejercicio de su trabajo hasta descubrir su propio estilo estético, irónicamente, ese fue el motivo por el cual se ganó el nombramiento del primer artista moderno.

Al igual que las obras de Rodin podrían ser consideradas clásicas y anti-clásicas (dependiendo de la perspectiva de observación); siglos atrás, existió un sobresaliente movimiento que contuvo elementos clásicos, pero se distinguió por pretender alejarse de las influencias griegas y romper con las reglamentaciones renacentistas, este fue el Manierismo.

Nacido en Venecia, hacia el fin de la última etapa del Renacimiento, el Manierismo, acaparado por la nobleza y los más altos dirigentes políticos y religiosos, fue un movimiento de doble moral que orillo a las expresiones artísticas a alejarse de las clases bajas y entregarse al “deleite, la elegancia, el preciosismo, el decorativismo, y el lujo”.⁸⁰

Al ser realizado por personajes provenientes de las escuelas de los grandes maestros renacentistas, mantuvo una íntima relación con el arte de Miguel Ángel, Leonardo Da Vinci y Rafael pero logró construirse una personalidad propia.

Los manieristas, cuestionaron la estética defendida por los renacentistas, y al encontrarla inadecuada para su tiempo, optaron por modificarla. Sustituyeron las complejas contorsiones creadas durante el renacimiento por posturas artificiales y alteraron los cuerpos hasta llevarlos a la irrealidad de la desproporción.

DEL TEATRO A LAS POSTURAS MANIERISTAS

El manierismo que en el 92, Raquel Tibol, observó en las esculturas de Javier se hacía evidente en los cuellos alargados de sus obras, pero también, y con más presencia, en las posturas fingidas de sus

⁸⁰ Rosa M. Subirana. *Tesoros artísticos del mundo*. Vol. II p. 75.

personajes, característica que tiene una fuerte conexión su gran inclinación por el teatro y, nuevamente, con su infancia.

Las artes escénicas lo cautivaron desde que era un niño, gracias a su hermano Guillermo, quien era 5 años mayor que él y, definitivamente, un ejemplo a seguir, por comportarse como un hombre paciente, entregado, creativo, ¡un artista!

Siempre pendiente de los hermanos más pequeños, Guillermo organizaba para ellos juegos con sus primos y amigos, les contaba cuentos, inventaba historias y por las noches montaba un divertido teatro de sombras, cuyo recuerdo es imborrable para Javier por ser una de tantas actividades maravillosas que realizaba con su hermano, quien falleció a la edad de 17 años.

En 1974, falleció mi hermano Guillermo, el cuarto en llegar a la familia. Sin duda él era nuestra promesa de artista, quien evidentemente tenía más talento. El mejor hermano, el más bueno, el más lindo, al que todos queríamos, el líder. Estaba por entrar a la universidad, quería ser arquitecto como papá, pero ya había cumplido un año estudiando escultura en la Unidad Independencia. Naturalmente tenía una facilidad increíble para el dibujo, vocación y un indudable futuro como artista. Nunca sabremos que hubiera pasado con el resto de los hermanos que teníamos una clara inclinación por el arte si él siguiera vivo, pues claramente hubiera marcado el camino a seguir, pero el fatal accidente de su deceso nos marcó a todos, al punto de nombrarlo siempre como uno de nosotros, a pesar de no tenerlo desde entonces.⁸¹

El extraordinario recuerdo del teatro de sombras albergó en la psicología de Marín un gran gusto por esta expresión artística, mismo que años más tarde lo llevo a incursionar en el diseño escenográfico y de vestuario.

⁸¹ Javier Marín. Entrevista realizada el día 29 de Agosto de 2006.

Todo comenzó como un proyecto entre adolescentes al cual lo invito su hermano Carlos. De manera conjunta los hermanos tuvieron la oportunidad de elaborar los escenarios y el vestuario para un grupo de amigos, estudiantes de teatro, quienes se dedicaban a montar sus propias obras.

Efectuar esta labor, al igual que la escultura, fue para Javier como una continuación de sus juegos pues, además de las actividades que llevaba a cabo con Guillermo, con Jorge y Alfredo (sus hermanos inseparables), usualmente, jugaba a crear todo un mundo en torno sus juguetes.

Jugábamos a hacer historias y construíamos personajes, ideábamos sus vidas, inventábamos contextos y escenarios; eso me llevaba, cuando niño, a adentrarme en la vida de pequeños seres de fantasía y desarrollarla con esmero. Nuestros juegos de escenificaciones solían durar mucho tiempo, seguían por días en forma continua en tanto se incorporaban a los mismos lugares y personajes que los volvían cada vez más complejos. Entendía el sentido de cada componente de la historia. Me gustaba poder mover todo, modificarlo, reinventarlo e imaginar que seguía, era seguramente casi como un ejercicio teatral.⁸²

El diseño de vestuario pronto se convirtió para él en un trabajo serio. En 1985, se incorporó a las filas de trabajadores de Televisa, situación que lo obligó a abandonar los cursos y talleres que lo seguían ligando con las Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Dentro de Televisa, participó en todo tipo de programas: series, noticieros, etcétera. Su labor constaba en comprar la ropa de la talla exacta y asegurarse de ponerla en el camerino de quienes saldrían a cuadro media hora antes de su llamado, además, estar en el foro, listo por si algún botón se caía o debía remendar algo.

Algún tiempo después de su ingreso, tras demostrar su disposición e iniciativa para estar a cargo de tareas más complicadas,

⁸² Javier Marín. *Ibidem*.

fue elegido como creador de vestuario para algunas telenovelas, siendo *Yesenia*, de 1987, el proyecto que le permitió experimentar más su creatividad como vestuarista.

Con la dirección de Julio Castillo, *Yesenia*, fue una miniserie de 12 capítulos que contó con la participación de muchos actores de renombre pero, su principal objetivo, fue mostrar al público el trabajo de la nueva actriz, Mónica Alemán.

Durante la realización de esta miniserie, Javier, contó con el apoyo de todo el equipo. Director y actores respetaron sus propuestas como si provinieran de un diseñador experto y, aunado a ello, tuvo la excelente posibilidad de explotar su creatividad gracias al extraordinario presupuesto destinado a la miniserie.

No obstante, *Yesenia*, fue para él un proyecto inconcluso. A la mitad de los preparativos, se le presentó la primera oportunidad de dar a conocer su trabajo como escultor en una exposición individual y, haciendo caso a su intuición, decidió abandonar sus labores como creador de vestuario y, en el caso específico de la miniserie, relegar a su hermano Jorge esa responsabilidad.

A pesar de todo, el diseño de vestuario le presentó una fuerte labor creativa que, primordialmente, le exigió un exhaustivo análisis del comportamiento de la gente para descubrir como debía vestirse cada uno de los personajes de acuerdo con su personalidad y las situaciones que enfrentaba, pero al realizar esto se percató nuevamente de las grandes similitudes existentes entre su trabajo y sus juegos de la infancia.

Ello, lo ayudó a ver a las artes escénicas como una actividad maravillosa, aún con todos los problemas que sufrió dentro de Televisa debido a su falta de preparación académica como vestuarista, pues tuvo que instruirse sobre la marcha, acercarse a las personas con mayor experiencia para aprender como cortar una tela, la gama de colores más favorecedores para la televisión, en fin, todos los pasos necesarios para crear una imagen adecuada.

En definitiva, fue un trabajo que le dejó una grata experiencia, la cual, tiempo después hizo brotar en él la idea de dedicarse a elaborar, además del vestuario, la escenografía, la iluminación, los ambientes, los diálogos, las situaciones, etcétera, de un proyecto ya fuera en teatro, cine o cualquier otro foro donde tuviera la oportunidad de verse como la cabeza de un grupo y regir todo.



Desafortunadamente para las artes escénicas, los planes de Javier se vieron interrumpidos por los múltiples éxitos que la escultura le tenía preparados pero, como sucedió con el dibujo, no se alejó de ellas totalmente.

En sus obras proyectó su particular gusto por el histrionismo. Elaboro verdaderos personajes en posiciones que representaba un momento actuado y no vivido, por tanto, sus expresiones eran exageradas.

De este tipo de piezas es parte la serie *Hombrecitos y mujercitas* realizada en el 2001, en la cual todas las figuras muestran posiciones teatrales, falsas, dramáticas tanto como las manieristas, lo que crea un vínculo importante entre sus esculturas y las de la península itálica del siglo XVI.

LA EXAGERACIÓN HELENÍSTICA

Importante elemento en el trabajo de Marín, ha sido el cabello y bello facial de algunas de sus esculturas, particularidad que ha encontrado empatía con la estética del pasado al mostrarse exuberante, ya que fueron los helenos quienes implementaron esta moda, aquellos artistas que recibieron la herencia más directa de los clásicos y, a pesar de verse opacados por la grandiosidad de los griegos, realizaron aportaciones dignas de ser reconocidas con base en la estética de las figuras tridimensionales.

En el enorme territorio del helenismo (alguna vez integrado bajo el dominio de Alejandro Magno), no todos los grupos sociales tuvieron un desarrollo cultural trascendente, por lo que es importante señalar que fueron los artistas de Pérgamo quienes dieron a sus obras un estilo diferente al incrementar el tamaño de las barbas y los peinados.

Los pergaminos, situados al interior del actual territorio turco, lograron dar a los hombres y mujeres de mármol un aspecto sofisticado mediante la fuerza de los detalles, particularidad que Javier Marín también ha sumado a sus obras.

Abundantes cabelleras al vuelo pueden observarse en las figuras femeninas del escultor mexicano, regularmente rizadas, enmarcan rostros que parecen volverse pequeños en tanto los cabellos se incrementan y toman una posición protagónica al ocupar más de una

tercera parte del volumen total de la pieza, ello se observa especialmente en algunos bustos de bronce, como el titulado *Cabeza de mujer piedra I*.



En el caso de las figuras masculinas, las pautas helenistas se han hecho presentes en el trabajo del mexicano, a través de largas y abundantes barbas rizadas que se aproximan al suelo conteniendo un movimiento brusco en sus hondas.

Son complementos de apariencia pesada que exhiben el sello personal del artista al transmitir la idea de estar pegadas al rostro y no salir del mismo, al tiempo que mantienen la responsabilidad de reafirmar la personalidad del personaje y dotarlo de cualidades estéticas.



La serie *Siete*, es un ejemplo exagerado en el que Javier enfatiza el detalle de las barbas. Integrada por 7 piezas inseparables, estas esculturas de cabezas de hombres están fuertemente ligadas por las letras que tienen grabadas, mismas que al tener los rostros de frente forman la palabra “MATARAS” y al verlas de espalda se puede leer “VIVIRAS”.

Son personajes disfrazados (rasgo delatado por sus largas barbas postizas), cuyo semblante sereno podría ser engañoso, pero este conjunto trata de “la ley más básica de la vida: matar para vivir. Alimentarse de la vida de otros para vivir (...) como una ley necesaria”.⁸³

ARTE CLÁSICO. UNIÓN ENTRE EL MODERNISMO Y EL POSMODERNISMO.

Si en algo pueden ser equiparadas las obras de Javier Marín y las de Auguste Rodin es en la extraordinaria manipulación de la anatomía

⁸³ MIRANDA, Selene y NÚÑEZ, Salvador. *Javier Marín y las alas de la vida*.

humana que ambos logran en sus ejecuciones, así como en su gran libertad creativa.

Cada uno, influenciado por su tiempo, presenta una excelente muestra de sus habilidades para trabajar el bronce y crear una estética impactante que, aún cuando sea muy distinta, esta marcada por la influencia de Miguel Ángel, quien en sus obras contuvo un gran sentido clásico en tanto desarrollaba el entonces naciente estilo manierista.

Paradójicamente, ambos artistas se acercaron a los clásicos de manera rebelde. Rodin, a pesar de haber sido rechazado por La Academia, no se negó la oportunidad de aprender de las obras italianas y demostrar sus conocimientos en su trabajo. Javier, aún cuando recibió una influencia mayormente abstracta por parte de sus maestros, decidió emprender un camino en solitario e ir contracorriente para explotar su gran inclinación por el arte figurativo.

Su trabajo esta ligado por la herencia de los griegos, pero en tanto a Rodin su pasión por los estilos clásicos lo orillo a salir del movimiento que marcaba su tiempo para convertirse en el inductor del modernismo, a Javier la misma causa parece inducirlo a los lineamientos provocadores del posmodernismo.

Y es que, después de la intensa experimentación que los artistas modernos vivieron a raíz de su rebeldía contra los modelos de corte clásico y su deseo de elevar las figuras amorfas a niveles artísticos, hacia la penúltima década del siglo XX, resurgieron los modelos clásicos en Italia gracias al movimiento denominado, Transvanguardia, el cual al llegar a México fue nombrado, Posmodernismo.

El arte posmoderno, combinó en una misma obra aspectos vanguardistas con detalles de las antiguas tradiciones figurativas y logró causar una influencia tanto positiva como negativa pues, ante este movimiento todo parecía estar permitido y, para muchos jóvenes, esa libertad malentendida derivó en un gran deterioro ideológico que tuvo como resultado un elevado número de propuestas lamentables.

Sin embargo, para algunos artistas como Javier Marín esta primera intención del posmodernismo podría ser muy afortunada, pues

los resultados de sus inquietudes artísticas embonan perfectamente con dichas exigencias ya que su talento le permite recuperar los valores clásicos e imprimirles actualidad.

Mas, se acentúa la relación de sus esculturas, únicamente, con la primera intención del posmodernismo, dado que este movimiento ha sido gravemente desvirtuado a lo largo de su existencia y, aún cuando al principio recuperó la importancia de la forma en tanto pretendió anunciar el fracaso de las obras amorfas, a más de 30 años de su aparición (por los múltiples contenidos que abarca) no ha podido ser definido claramente, pues la historia del arte en la actualidad parece sufrir una etapa transitoria en la cual se conjugan diversas inquietudes creativas e innumerables maneras de manifestarse, mismas que deberán terminar para poder ser analizadas.

Aquí y ahora, aparentemente un artista tiene la libertad de crear cualquier cosa, combinar estilos o guiarse por uno solo, siguiendo exclusivamente su instinto al estar consiente de la carencia de un líder o de un movimiento al cual oponerse.

Aún cuando Schönberg —citado por Kandinski—, sentenciara que: “la libertad total, medio necesario en el que ha de desenvolverse el arte, no puede ser absoluta. A cada época le corresponde un nivel determinado de esta libertad, y ni la fuerza más genial podrá escapar de sus límites”.⁸⁴ Hoy más que nunca, resulta difícil vislumbrar con claridad los límites del arte.

Pese a todo esto, las obras de los griegos han marcado una pauta que parece eterna. Sus aportaciones fueron tan importantes que su influencia se ha hecho presente del siglo III a. de C., a la fecha, a través de la imitación, reinterpretación o destrucción del estilo clásico.

Javier Marín es prueba de ello. Si bien sus obras no pueden ser calificadas como clásicas, renacentistas o academicistas ubicar los elementos que han abstraído de estas corrientes sirve para revelar la larga historia que las respalda e incluso las provoca, a pesar de que él

⁸⁴KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte* http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/kandinsky-vassily-de-lo-espirit.pdf Consultado el día: 22 de septiembre de 2011

quiera hacer responsable de sus formas únicamente a la espontaneidad.

LOS RASGOS TERRITORIALES

Distanciándose del arte clásico europeo pero integrándose a otro aún más antiguo, Javier Marín se ha preocupado por imprimir en sus obras elementos prehispánicos que, contrario al espontáneo surgimiento de los estilos clásicos, fueron añadidos a su trabajo de manera conciente, premeditada, como resultado de su interés por conocer esas antiguas culturas que hoy determinan en buena medida nuestra identidad nacional.

Su inclinación por el arte mesoamericano surgió junto con su apasionamiento por el barro, al interesarse por investigar las cualidades del material que le estaba ayudando a desarrollar sus habilidades como escultor.

Entonces, conoció las teorías filosóficas de antaño, generadas en torno al empleo de la arcilla, especialmente referidas a la creación de esculturas. Tras sus estudios y su experiencia laboral, dio un especial sentido a la propuesta del origen de los hombres como seres provenientes del barro, pues veía muchas características compartidas entre este y cuerpo vivo.

Eso, incremento los factores por los cuales el artista llegó a considerar a sus obras como seres con vida, ya que en un principio con esa intención las había realizado, mas, al término de su edificación podía observar como cada una tomaba su propio camino, se convertía en un ser individual portador de múltiples mensajes que transmitía en tanto conformaba su historia.

Sin embargo, al cambiar el barro por el bronce y luego a este por las múltiples combinaciones de la resina con materiales orgánicos, no volvió a encontrar un sentido tan fuerte entre su material de trabajo y las culturas prehispánicas hasta que empleo en su quehacer artístico las semillas de amaranto, las cuales tienen un alto valor histórico,

especialmente, porque en la época precolombina eran empleadas en ritos ceremoniales.

“En festividades religiosas, las mujeres Aztecas molían la semilla, la mezclaban con miel, melaza o sangre de víctimas humanas de algún sacrificio, y moldeaban la pasta resultante en forma de estatuas de ídolos y dioses. Estas estatuas eran después consumidas durante las ceremonias religiosas”.⁸⁵



Para Javier, atender esta referencia religiosa del amaranto sumó importancia a su obra y le concernió un gran sentido nacionalista al relacionarla con una creencia tan apasionada e íntima como es la provista por un acto religioso.

Sentido que había ido construyendo con algunas particularidades estéticas como los contornos redondeados del rostro y las bocas de labios cuadrados, muy gruesos, con las comisuras aproximándose al suelo, alusivas de las figuras prehispánicas. Estas características

⁸⁵ Historia del Amaranto. <http://www.amaranto.com.mx/elamaranto/historia/historia.htm> Consultado: el día 28 de septiembre de 2011.

quedan ejemplificadas en una de sus obras más significativas, la *Cabeza de amaranto I*, la cual también contiene rasgos clásicos.

Al combinar de manera impecable detalles de las esculturas del México antiguo con particularidades de los estilos clásicos, Javier Marín ha llevado el arte nacional al más alto nivel del arte europeo. En más de una ocasión así ha sido descrito su trabajo, principalmente reconocido por su alta calidad y la ingeniosa propuesta que dignifica la estética de nuestra gente.

CAPÍTULO 4

EL ÉXITO DE LA INNOVACIÓN FUNDAMENTADA EN LO ANTIGUO.

Las esculturas de Javier Marín actualmente gozan de un gran prestigio a nivel internacional, son parte de diversas colecciones permanentes en museos de América y Europa. Su paso por el camino del arte ha sido vertiginoso, tanto como las ganancias que le han provisto a su creador, a quien hoy se le considera un artista afortunado por disfrutar de la fama de sus obras con plenitud y abundancia en un país donde los problemas sociales impiden al arte ser prioridad.

LA FAMA ACELERADA.

Javier Marín consiguió las primeras oportunidades de exhibir sus obras en público como lo hubiera logrado cualquier otro joven emprendedor: con trabajo, terquedad y las ganas de mostrarse en cualquier espacio sin importar su tamaño o cuantas personas asistieran a este.

El motivo de su empeño radicaba en su deseo de darse a conocer poco a poco. Contaba con la confianza de conseguir algo muy bueno a largo plazo, por tanto no le desanimaron los malos ratos y procuro enfrentarse a todo con filosofía.

No fue nada fácil. Después de salir de la ENAP, su insistente idea de exhibir en galerías lo hizo toparse con la burocracia de las mismas y sufrir muchas desilusiones, puesto que los dueños de este tipo de lugares no estaba dispuesta ha mostrar el trabajo de un novato.

Las obras de un artista sin currículum no garantizaban su venta, y para los galeristas lo más importante era asegurar su negocio, por tanto, no brindaban ninguna oportunidad a jóvenes desconocidos por entusiastas que estos fueran.

Entonces, Javier se vio obligado a echar mano de su ingenio y truquear un poco su primer currículum para exponer al menos en Casas de Cultura, a las cuales acudió con toda la disposición de montar una

exposición aún cuando debiera asegurar que su trabajo ya había sido presentado en lugares que sólo conocía de nombre. De ese modo, logró exhibir sus piezas en lugares como La casa de cultura de Huauchinango en Puebla y en La Pirámide en la Ciudad de México.

Además de su lucha individual, junto con sus compañeros de la escuela, con quienes integró un grupo que tuvo como objetivo obtener más y mejores oportunidades de exposición, logró montar algunas muestras colectivas de las que principalmente obtuvo gratos recuerdos.

En una ocasión con Paloma Torres, Marco Vargas y Gabriela Oliviezza monté una exposición de escultura en un pueblito de la sierra de Puebla al que llegamos cada uno cargando sus obras. Nos trasladamos en un camión donde íbamos rodeados de gallinas y guajolotes, y durante todo el trayecto cantamos canciones de Juan Gabriel. Al llegar al lugar, tuvimos que tomar las bancas del kinder de junto para colocar las esculturas porque ni siquiera tenían una base. Inauguramos con la música del Lago de los Cisnes, ¡y no había nadie! Sólo los limosneros que dormían afuera de la iglesia se animaron a ver nuestra exposición, pero de cualquier forma, todo fue muy divertido.⁸⁶

No todas las exposiciones colectivas en las que participó al inicio de su carrera profesional las consiguió junto con sus amigos de la ENAP, también tuvo la oportunidad de participar en exposiciones colectivas integradas por otros artistas y, por supuesto, siguió luchando para ganar espacios exclusivos para sus obras.

La gran oportunidad de realizar una exposición individual, la obtuvo en 1987, en la Galería de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México. La exhibición se presentó con el título *Presencias inesperadas* y, en esa ocasión, tuvo la oportunidad de dar a conocer su trabajo como pintor, así como de recibir las primeras críticas a su trabajo emitidas por un experto, las cuales no fueron muy favorables.

⁸⁶ Javier Marín. Entrevista realizada el día 27 de Julio de 2006.

¡Fue una gran experiencia! Todo lo ahí presentado llegó a venderse, aún cuando tras la exhibición recibí una crítica terrible. Luís Carlos Emerich, dedicó a mis obras media página, ilustrada con fotografías, en el periódico *El Universal*. Escribió las cosas más feas que me han dicho en la vida, pero me dedicó su atención y un espacio en una de las publicaciones más importantes del país, por lo cual no fue del todo malo.⁸⁷

A partir de su primera exposición individual, Javier, comenzó a pensar que las artes plásticas si podían ser lucrativas, y le bastaría con tener un poco de suerte y algunas decisiones acertadas para obtener la solvencia económica suficiente y vivir de su trabajo.

El impacto de la cerámica en el Museo de Arte Moderno

En tanto Javier incrementó su producción de forma significativa y mejoró su expresión artística, continuó promoviendo sus obras. Durante los últimos años de la década de los ochentas sus éxitos estuvieron enmarcados por sus participaciones en muestras colectivas de varios países latinoamericanos, los Estados Unidos y en la ciudad de México.

Sus piezas fueron parte de exposiciones como: *En tiempos de la posmodernidad* exhibición presentada en el Museo de Arte Moderno (MAM); y *Una mirada en la gráfica contemporánea* en el Museo Nacional de la Estampa.

Además, participó en las exhibiciones de arte joven que año tras año eran realizadas por el Instituto Nacional de Bellas Artes en la Galería del Auditorio Nacional, las cuales eran conocidas como *Salones Nacionales de las Artes Plásticas*.

Su labor como artista y sus habilidades como publi-relacionista, lo llevaron a obtener la gran oportunidad, en 1990, de presentar individualmente sus obras en el Museo de Arte Alvar y Carmen T. de

⁸⁷ Javier Marín. Entrevista realizada el día 29 de Agosto de 2006.

Carrillo Gil en la Ciudad de México, lo cual fue un logro enorme, pues obtener en tan sólo 4 años de trabajo, acceso a un museo reconocido, no podía significar más que el hecho de estar haciendo algo bien.

No obstante, las metas que a la par obtuvo con sus amigos de la ENAP fueron más relevantes, puesto que como grupo unieron su talento y destacaron más entre los artistas de su generación, e incluso, lograron ser identificados por periodistas, galeristas y críticos de arte.

En el año 1992, estos cinco jóvenes que para entonces ya se habían ganado el seudónimo de, *Los Ceramistas* (Miriam Medrész, Paloma Torres, Gerardo Azcúnaga, Marco Vargas y Javier Marín) ingresaron un proyecto de exposición al Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, el cual fue aprobado por su entonces Directora, la maestra Teresa Del Conde.

La muestra fue titulada *Terra Incógnita* y refirió el regreso del barro a las labores del arte, luego del largo lapso de olvido en que lo situaron los artistas y de haber estado relegarlo a labores meramente artesanales, aunque por supuesto, no por ello menos significativas.

Las obras de Javier, quien en aquella época defendía particularmente su elección por la cerámica haciendo hincapié en su trascendencia histórica, recibieron muchas menciones favorables en diversas publicaciones nacionales.

Los críticos comenzaron a relacionar sus esculturas con las de artistas como August Rodin por las formas y posiciones de los cuerpos. Los detalles de corte clásico incorporados a sus figuras llamaron la atención de muchos, mas, las características únicas de sus obras favorecieron la relación de su trabajo con el público que jamás lo tacho de imitador y, por el contrario, lo describió como un artista ingenioso poseedor de una excelente técnica.

La maestra Teresa Del Conde, en el catalogo publicado tras la exposición de *Los Ceramistas* en el MAM, mencionó que “las formas manieristas de Javier Marín se fortalecen a través de Rodin y acaban por concretarse en esculturas que son a la vez elegantes y

propositivamente bruscas, dado el modo en que están confeccionadas”.⁸⁸

En la misma publicación, el Doctor Agustín Arteaga, curador de la exposición, expresó:

Javier Marín, quien por cierto sigue muy de cerca al genio del manierismo (Miguel Ángel), no abreva de él en el campo técnico; su solución particular consiste en armar rompecabezas para articular sus gigantes. Uniendo las partes con grapas metálicas, produce un tipo nuevo de ser, emocionante, pero a su vez marcado por su tiempo y por el carácter mecánico en que vivimos (...) La manera en que cercena a sus engendros, los marca con un halito sensual, erótico. En algunos casos tan sólo presenta el torso, llegando al extremo de extirpar desde el antebrazo a las muñecas para garantizar el efecto deseado; en otras ocasiones, la cabeza queda incompleta permitiendo hurgar en el interior del cuerpo. Esta tradición también fue establecida por Rodin, quien demostró que no es necesario exhibir el cuerpo en su totalidad para transmitir emociones, ya que estas se pueden controlar acentuando los puntos de tensión.⁸⁹

Las exposición —de acuerdo con Arteaga—, no se realizó con la intención de impulsar a los artistas que presentaba, se realizó con el afán de mostrar a los críticos su trabajo para que valoraran si era bueno o no. Sin embargo, *Terra incógnita* funcionó como una plataforma que inició la revisión de la escultura mexicana.

Su éxito, al año siguiente la convirtió en una exposición itinerante que llegó a tres recintos extranjeros: la Galería Circa de Montreal; la Galería de Arte Stewart Hall en Ponte-Clave y la Nueva Galería de Universidad Carleton en Ottawa.

Para los jóvenes, el espacio del MAM representó el mayor de sus triunfos como grupo, pues el éxito de la muestra proyectó sus caminos

⁸⁸ *Terra Incognita: Cinco escultores contemporáneos*. 1992.

⁸⁹ *Ibidem*.

en diferentes direcciones. Pero, para Javier Marín, resultó ser mucho más que eso, fue un impulso importantísimo en su carrera. A partir de esa exposición, pronto se le presentaron otras oportunidades magnificas que, si bien alguna vez soñó, jamás creyó ver materializarse. Él, así lo recuerda:

Fue, ¡extraordinario!, ¡increíble! Hicimos la exposición y yo me juegue el todo por el todo, pues justo cuando aceptaron montarla, en Televisa me ofrecieron el puesto de Director Artístico de un pabellón mexicano que se realizaría en la Feria Mundial de Sevilla, y dije no, a eso que sonaba genial y me dotaría de un sueldo maravilloso. Por supuesto lo dude, pensaba que estaba dejando ir una oportunidad buenísima, pero como siempre, le hice caso a mi intuición, me quede y me fue súper bien. De ahí salieron muchísimas otras propuestas, una galería de Los Ángeles al poco tiempo me llamó para hacer una exposición de mi trabajo, luego surgió otra oportunidad en Nueva York, en Miami, en París, en España, en Centro América, una me llevó a otra, ¡fue muy emocionante! De esa época recuerdo momentos de gusto enloquecedor”.⁹⁰

La travesía al Palacio Nacional de Bellas Artes

Como resultado de la exposición del MAM, en 1994, Javier fue invitado a realizar una exposición individual de sus obras en el Museo de Arte Contemporáneo (MARCO) de Monterrey, lugar que, a tres años de haber sido fundado, era uno de los principales espacios difusores de arte contemporáneo de latinoamérica.

El MARCO, había ganado su prestigio principalmente por la excelente presentación de sus exposiciones temporales, mismas que se habían dedicado a artistas tanto nacionales como extranjeros, motivo por el cual, realizar una exposición individual en este museo significaba

⁹⁰ Javier Marín. Entrevista realizada el día 29 de Agosto de 2006.

un gran reconocimiento para el trabajo de cualquier artista y así lo fue para Javier.

Estaba súper joven cuando me llamaron del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. ¡Ese museo era la neta! Donde artistas de cualquier nivel hubieran querido exponer, porque ahí hacían las cosas como Dios manda. Me hablaron a mi casa para decirme que deseaban hacer una exposición de mi trabajo, ¡una gran exposición! Colgué tratando de guardar la ecuanimidad pero me acuerdo que brincaba hasta el techo, ¡brincaba, brincaba y brincaba de felicidad! ¡Fue increíble!⁹¹

La exhibición del MARCO desde luego se llevó a cabo gracias al gran talento que, el michoacano, a lo largo de 14 años de trabajo había desarrollado. No obstante, Agustín Arteaga, en gran medida fue responsable de este hecho.

Él, era un hombre sobresaliente en el ámbito de los museos. Tras salir del MAM, fue requerido en el MARCO para realizar labores de curaduría, y ante la probabilidad de contar con el espacio para promover nuevos talentos, propuso una exposición sobre el trabajo de Javier Marín, dado el éxito que sus obras habían alcanzado con *Terra Incógnita*.

La exposición se conoció con el título, *Javier Marín. El cuerpo arrebatado: la piel de barro*, y presentó, en la parte alta del museo, un considerable número de obras repartidas en seis salas cuya curaduría estuvo a cargo del Doctor Arteaga.

La aceptación del público regio fue tan favorable que Arteaga no dudo en exhibir de nuevo el trabajo de Marín cuando se presentó la oportunidad, situación que a nadie benefició tanto como al propio artista, pues el Doctor fue nombrado Director del Museo del Palacio de Bellas Artes en el mismo año de 1994, y para 1996 (en el que es

⁹¹ Javier Marín. *Ibidem*.

considerado el recinto con mayor importancia para el arte en México), Javier, expuso sus esculturas por primera vez.

Esta muestra, tomó por sorpresa a más de uno, pues el escultor era considerado demasiado joven como para colocar su trabajo en un sitio tan significativo. Sin embargo, para Arteaga, los logros del artista eran suficientes como para pensar que se tenía ganado este lugar.

En aquel tiempo dispuse que las salas de la planta baja del Palacio fueran utilizadas para exhibir arte mexicano contemporáneo, que entonces se entendía como el elaborado en el momento considerando medios como la escultura, la instalación, etcétera, y Javier Marín era un artista contemporáneo que sobresalía por el manejo de la figura tradicional, la recuperación del barro, de los orígenes prehispánicos y por el reconocimiento que le habían dado los comentarios de la crítica, por eso se realizó una exposición sobre él.⁹²

El catálogo que acompañó esta exhibición, además de mostrar la admirable trayectoria del joven escultor, contó con un texto realizado por en entonces Director General del Instituto Nacional de Bellas artes, Gerardo Estrada, quien describió las obras de Marín como el trabajo que representaba la vuelta a los orígenes del barro y de la escultura clásica.

ÉXITO PALMARIO

Javier, salió de la casa de sus padres a finales de 1985. Convencido de necesitar una vida independiente, a sus 23 años, tomó un colchón y puso su ropa en una maleta creyendo que eso sería lo único necesario para comenzar a fabricarse una nueva historia.

Llevo a cabo su plan de independencia con dos de sus amigos, Marco Vargas y Carlos Brown, quienes estaban dispuestos a apoyarlo y recibir su apoyo para poder sobrevivir. Los tres llegaron a rentar una

⁹² Agustín Arteaga. Entrevista realizada el día 16 de Febrero de 2008.

cabaña en El Limbo, un pequeño pueblo ubicado muy cerca del Desierto de los Leones, donde durante 6 meses, los jóvenes sufrieron una experiencia ¡terrible!

En el Limbo, todo les quedaba lejos y era la época en que Javier laboraba en Televisa, por lo que decidió adquirir un automóvil para trasladarse mejor, pero fue uno muy antiguo; un bocho supuestamente de colección, ¡inservible!

Él, cargaba un refresco de cola en el asiento trasero porque algún amigo le recomendó eso para apagar el motor de su auto si este se llegaba a incendiarse. Y ahí estaba él, rociando el motor con el refresco en cada esquina.

Vendió ese auto a la primera oportunidad y poco después pudo comprarse otro menos viejo y más útil. Sin embargo, entre los problemas de su vehículo y la ubicación del lugar donde vivía, su independencia se torno muy complicada.

Afortunadamente, poco tiempo después, los tres amigos tuvieron la oportunidad de rentar un departamento en la Colonia Narvarte, donde pudieron vivir de manera más confortable y transportarse de forma más sencilla.

Al dejar el departamento de la Narvarte, se mudaron a Coyoacán, y más tarde a la colonia Del Valle. Siempre rentaron mientras siguieron juntos. Mas, en 1990, Javier tuvo la oportunidad de adquirir una casa y ser realmente independiente.

El breve lapso en que pudo hacerse de dinero para comprarse una casa, incluso a él le sorprende. De haber comenzado de cero en el 85 a instalarse en una casa propia, sólo pasaron 5 años, los cuales fueron altamente provechosos porque durante ese tiempo descubrió sus capacidades profesionales, todo lo que podía hacer, como organizar su tiempo y su vida, y como ganar dinero.

Fue rapidísimo, pero para la primera mitad de la década de los noventa su vida continuó evolucionando de forma muy acelerada, y con la oportunidad de presentar sus obras en los recinto más importantes del país, también se presentaron algunos de los personajes que hoy

puede contar entre su lista de amigos, con los cuales no sólo estaba por experimentar buenos momentos, sino además, incrementar su carga laboral.

En 1992, durante el montaje de la exposición del MAM, conoció al fotógrafo, Javier Hinojosa, quien había sido contratado para capturar las imágenes que ilustrarían el catálogo de la exposición. Ambos simpatizaron de inmediato; a uno le gusto el trabajo del otro y eso les bastó para desarrollar una buena amistad así como varios planes en común.

Otro hombre al que también conoció en esta época, fue el mundialmente reconocido arquitecto, Ricardo Legorreta, quien le manifestó un gran gusto por sus esculturas y lo buscó para invitarlo a colaborar en sus proyectos.

El arquitecto le solicitó la elaboración de algunas obras, con características específicas, para colocarlas como parte de sus construcciones públicas (ejemplos de ello pueden observarse en el Club de Banqueros y en Televisa Santa Fe).

En cierta medida se trató de un trabajo compartido, pues entre los dos planearon cual sería la ubicación de las esculturas, los materiales con que deberían ser realizadas para soportar las condiciones climatológicas a las cuales serían enfrentadas, y las dimensiones que tendrían para resultar adecuadas a un espacio determinado.

Los resultados de su trabajo en equipo fueron extraordinarios y a raíz de esto, ambos creativos entablaron una buena amistad que, como sucediera con Hinojosa, se cimentaba en la admiración mutua. A consecuencia de esto, Javier, conoció a otros arquitectos, dos de los cuales tuvieron un papel muy importante en la evolución de su arte y su vida.

Casa-Estudio Javier Marín



A mediados de la década de los noventa, Javier, estaba preparado para realizar uno de sus más grandes sueños: tener un lugar adecuado a sus necesidades, donde pudiera vivir y trabajar, pues en aquellos años, para poder hacer sus obras, debía trasladarse diariamente a un estudio ubicado en el bosque de Chapultepec, el cual le prestaban como parte de un programa gubernamental de apoyo al arte, situación que para él ya era difícil, cansada y aburrida.

Necesitaba tener una cotidianeidad más cómoda y no perder tanto tiempo en moverse de un lugar a otro. Esos eran motivos suficientes para animarse a echar a andar un proyecto muy importante: la construcción de su nueva casa.

Para comenzar, no contaba con el mejor presupuesto, pero su trabajo seguía brindándole muy buenas ganancias y, además, tendría el apoyo de dos amigos arquitectos a quienes admiraba mucho, los hermanos Claudio y Christian Gantous.

El proyecto comenzó, en 1995, con la demolición de su casa, pero no sería un trabajo sencillo, pues el plan inicial constaba en albergar en un mismo terreno el hogar de un artista y su lugar de trabajo, por lo que se debería dar especial atención a cada uno de los espacios para no robar intimidad a las áreas personales ni permitir que el ruido de la zona de trabajo las invadiera demasiado.

Javier, en cuanto al diseño sólo presentó dos peticiones: la primera, que la casa fuera muy alta, pues un par de años atrás había comenzado a incrementar considerablemente el tamaño de sus obras; y, la segunda, que tuviera una gran entrada de luz.

En cuanto a lo demás, no tenía mucho que decir. Le encantaba el trabajo de los hermanos Gantous, su estilo natural y vanguardista, y reconocía plenamente la calidad de sus construcciones, por lo cual, permitió que los arquitectos realizaran libremente el trabajo.

La edificación de 300 metros cuadrados, terminó de construirse en 1996. Se caracterizó por la innovación de sus instalaciones y su multifuncionalidad. Era un lugar mayormente dedicado al trabajo, con un estudio magnífico.

Ocho metros de muro, se levantaban sobre el concreto, especialmente realizados para crear un espacio interno totalmente ajeno a las inseguras calles que lo rodeaban, permitir la creación de grandes esculturas así como dotar de privacidad y confort la vida diaria de su habitante.

Desde luego, el estudio estaba adaptado para el trabajo de varias personas, pero la casa situada al fondo, en una planta alta, se elaboró para alojar a una sola persona, nada convencional, que se reconoce poco tradicionalista y jamás planeo una vida familiar.

Javier, como absoluto dueño de su espacio, habita una casa que por dentro no tiene puertas, sólo muros truqueados que impiden a los visitantes observar esta parte de la edificación desde el estudio y realmente logran separar la vida privada del ambiente laboral.

Una techumbre de dientes de sierra en forma de alas de avión asegurar la entrada de luz al estudio, los vidrios de esta en lugar de

haber sido orientados por su parte translucida hacia el norte (como se hace regularmente en los lugares de trabajo para evitar el exceso de luz), fueron dirigidos hacia el sur para permitir el paso directo de los rayos del sol.

Esta saturación de luminiscencia era necesaria porque varias de las piezas artísticas realizadas en este lugar, principalmente las de gran formato, se harían con la intención de integrarlas a un medio exterior y era esencial reconocer los contrastes que provocaría la luz sobre ellas.

La casa funcionaba a la perfección, no obstante, para finales de los noventas, Javier, adquirió el predio de a lado y en este se realizó una segunda parte de la construcción, no como una segunda casa sino como un nuevo espacio con una personalidad propia que evidenciaba los dos tiempos diferentes de su elaboración

Aquí, el propósito fue implementar un área de oficina así como dar un espacio a los trabajadores quienes colaboraban en el armado de las obras y el embalaje de las mismas, por lo cual, se puso en el techo una estructura especial para cargar las esculturas y facilitar su entrada y salida del inmueble.

Sin embargo, como en la primera parte, fue puesta una techumbre de cristal, se igualo la altura de los muros y se respeto el color natural de los materiales de construcción en el diseño interior. Además, se amplio la recamara y el baño principal para dar más espacio y privacidad al artista.

La construcción de la Casa-Estudio Javier Marín concluyó en su primera y segunda etapa en el 2000, y en este mismo año, hizo merecedores a los hermanos Gantous, del primer lugar del Premio Nacional de Arquitectura otorgado por la empresa CEMEX.

Ocho años después, en una tercera y última etapa de su edificación, la Casa-Estudio, se expandió nuevamente, dejando la primera parte al centro. Esta modificación, se ocupó para incrementar el espacio de la vivienda, colocar una cocina-comedor mucho más grande y realizar algunas otras adaptaciones como la reubicación de las oficinas.

Es una obra que conjunta tecnología y modernidad, pero sobretodo cumple con el compromiso de convertirse en el sitio de expansión de un artista pues ahí, Javier Marín, esta libre de limitaciones de tiempo o espacio.

Por supuesto, parte de su privacidad se ve sacrificada, pero a él le funciona habitar y trabajar en el mismo inmueble, de hecho lo disfruta, le gusta ver como la luz que entra por la techumbre transforma sus obras y piensa que en ningún otro lugar, ni siquiera en el mejor de los museos, sus esculturas se ven tan bien como en su propia casa.

DE LOS MUSEOS A LA CALLE. ARTE PARA LAS MASAS

A principios del siglo XXI, Javier Marín, de tan sólo 38 años, contaba con una larga y exitosa experiencia profesional, que a lo largo de la década de los noventa lo llevó a presentar sus obras en varias ciudades de México y en Estados Unidos, Colombia, Argentina, Venezuela, Brasil, Puerto Rico, Canadá, Italia y Japón tanto en exposiciones colectivas como individuales.

Una exposición provocaba otra y dejaba en el olvido aquella época en que el joven escultor debía truquear su currículo para conseguir donde mostrar su trabajo, ya que las oportunidades comenzaban a aparecer solas y eran maravillosas.

Él, gradualmente, fue involucrándose en todas las etapas de las exhibiciones. Le interesaba conocer el espacio para planear la distribución de su obra y crear un mensaje a través de ello. De alguna manera, hacía un poco la labor de los museógrafos y los curadores e integró esto a su discurso.

De esa manera se presentó en noviembre del año 2000 en el *Espace Pierre Cardin* de París, donde sus esculturas tuvieron un gran recibimiento y así quedo registrado gracia a una de las revistas más famosas de Francia, *Le Figaro Magazine*, en la cual se publicaron algunas páginas con intención de promover la muestra y presentar una

reseña sobre su vida así como de su breve pero interesante trayectoria profesional.

En aquel momento, su objetivo era crear una interacción entre sus obras y el espacio donde eran depositadas, no obstante, poco después su intención fue hacerlas parte del medio para que su valor artístico no se depositara sólo en ellas mismas “sino en su resto, es decir: en el espacio negativo que se despliega en torno a ellas, y en la serie de relaciones que se generan entre el espectador, el contexto social, la configuración física del lugar, y las masas escultóricas”.⁹³

Ello, se apreció en la muestra *Javier Marín. Escultura* que se realizó en la Plaza Juárez y Ex Templo de Corpus Christi, en el Centro Histórico de la ciudad de México, cuya labor museográfica estuvo a cargo de Ricardo Legorreta.

Ninguna otra exposición de Javier ha tenido un museógrafo tan reconocido, pero específicamente para esta, no existía una persona más adecuada puesto que detrás de la plaza se encontraban en construcción los edificios del Conjunto Juárez⁹⁴, obra del arquitecto, de modo que, si él intervenía en el diseño de la exhibición, se conformaría una obra de arte integral, ante lo cual ambos artistas estuvieron de acuerdo.

Se presentaron más de 80 obras que Ricardo Legorreta colocó sobre bases hechas con los mismos materiales aplicados en la edificación de su proyecto y a otras las suspendió en andamios como a sus propios trabajadores; con lo que consiguió realizar una propuesta muy original. Fue una muestra innovadora en muchos aspectos, que buscaba y logró atraer la mirada de un nuevo público.

Javier, luego de 5 años de no exponer en su país deseaba entablar un vínculo más cercano con la gente y sabía que no lo lograría a través de la solemnidad de un museo, por eso, buscó un espacio abierto donde pudiera conjuntar el lenguaje escultórico con el del público.

⁹³ A. Noreña. Enigma y especialidad. <http://javiermarin.com.mx/documentacion/textos/ensayos/enigma-y-especialidad-aurora-norena/> Consultado el día: 15 de octubre de 2011

⁹⁴ Donde hoy se encuentran las oficinas de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Mi teoría resultó cierta: las personas que pasaban por la banqueta entraban a la exposición, se sentaban a echar novio mientras veían la obra. El niño que vende chicles se quedaba horas viendo los personajes colgados, dándoles vueltas, como hipnotizado. La reflexión de estas personas, por mínima que sea, es buena. Quizá después cuando se presente otra exposición se van a meter a verla porque recordarán que ésta les gustó.⁹⁵

Más, ésta exposición, lejos de lo que el público observó y analizó, fue ejemplo de un nuevo ciclo en la vida del escultor, de los nuevos riesgos que estaba tomando en cuanto al manejo de su propuesta artística y de su trabajo como negocio.

EL ARTE COMO NEGOCIO

Para Javier Marín, adentrarse al mundo del arte no significó únicamente modelar esculturas y gozar de la fama que estas le otorgaban, no, él debió relacionarse con todo: hacer contratos, atender a las personas de los museos, trasladar sus obras, montarlas, embalarlas y desembalarlas haciendo las labores de comisario,⁹⁶ tomando fotos de registro para que todo regresara en óptimas condiciones a su casa o a los dueños de las obras ya que para entonces muchas de ellas pertenecían a colecciones particulares.

El talento que mostraba como publi-relacionista era equiparable a su destreza como escultor. Tenía una aptitud encantadora para desenvolverse en el mundo de los negocios, vender sus obras y su imagen al dar entrevistas a pesar de considerar esto último un fastidio. Todo lo hacía porque lo entendía como parte del trabajo.

Si embargo, era demasiado laborioso para él estar a cargo de todos estos compromisos y además encargarse de sus esculturas.

⁹⁵ María Rivera. *Javier Marín*.

⁹⁶ Cuando una institución va a prestar obra a otra para la realización de una exposición se nombra a un comisario quien estará encargado de seleccionar las piezas, trasportarlas, planificar la exposición, montarla, desmontarla, hacer toda la labor necesaria para llevarlas de regreso y entregarlas en la misma forma en como salieron de la institución que las prestó.

Explorar su creatividad requería de tiempo y ante los múltiples pedidos su musa se veía amagada.

Su producción pareció tornarse repetitiva en la década que más impulso tuvo como artista (los 90's), talvez, por encontrarse ante un mercado cuya evolución se daba a pasos agigantados y no hacia más que exigir innovación, o bien, porque la ley de la oferta y la demanda le exigía realizar las mismas piezas.

En ello, de igual modo influyó su idea de evolución, ya que para él, el progreso no solamente se representa con la invención de distintos temas y estilos, sino también, el perfeccionamiento de una propuesta, y eso es precisamente lo que lo ha llevado a conocer el éxito: el mejorar y afinar cada día más su discurso y la calidad de sus obras.

Terreno Baldío

En el año de 1999, Javier se reencontró con, Eduardo Mier y Teran, un joven historiador de arte a quien conoció en 1987. No era su amigo, pero tenían amigos en común y por uno de ellos coincidieron en una comida, después en una fiesta; entablaron varias conversaciones originadas principalmente por la admiración que Eduardo sentía por el trabajo de Javier a quien consideraba el mejor escultor contemporáneo.

En una de esas pláticas, Javier comentó que necesitaba alguien que trabajara con él como administrador, pues ya no podía realizar todo él mismo, y Eduardo, quien además de ser historiador egresado del INAH había estudiado hotelería en Suiza y trabajado en el mismo país con una escultora, de inmediato le habló de su experiencia y le solicitó que lo contratará. Al día siguiente, empezaron a trabajar juntos.

Eduardo, comenzó como un ayudante con pequeñas labores administrativas. Se empleó en catalogar las obras para ordenarlas bajo cierta metodología, mas, pronto se interesó en otras labores como el conseguir lugares de exhibición para las esculturas.

Paulatinamente, se dio cuenta de que le resultaba fácil realizar labores de promoción, sobretodo porque estaba trabajando con un

artista reconocido, así que, en el 2002 oficialmente comenzó a ser el representante de Javier Marín.

Ante el nombramiento, sus responsabilidades siguieron aumentando. No pasó mucho tiempo para que estuviera a cargo de todas las partes de la producción artística: la editorial, gestión cultural de las exposiciones, la división comercial y la promoción del artista; todo desde una oficina al interior de la Casa-Estudio.

Su trabajo creció tanto, que para el 2003, inició la planeación de un espacio editorial y de gestión de artistas, el cual se instituyó en 2005 con el nombre, *Terreno Baldío*, y se instaló en un lugar propio. Esta agencia, a consecuencia de los éxitos logrados con las exposiciones coordinadas por Eduardo y por la insistencia de sus contactos, quienes en varias ciudades del país y del extranjero le solicitaban la presencia de otros artistas, poco después consiguió representar a otros jóvenes, pero el más importante de todos, hasta ahora, es Javier.

Por supuesto, aquí, también se conformó un equipo de trabajadores para instalar diversas secciones como: la sección administrativa y comercial, gestión, diseño, fotografía y publicidad, pues actualmente desde la agencia se genera todo el marketing de las exposiciones que ellos originan como: las pancartas, los espectaculares, las invitaciones, las paginas de internet, los catálogos, etcétera.

Obras sin nombre

A partir de que Eduardo se hizo cargo de la promoción y administración de las esculturas, Javier Marín tuvo la oportunidad de trabajar libremente su creatividad, y en 2003, presentó una nueva propuesta: *En blanco*; una instalación gigantesca realizada con trozos de esculturas de resina unidas con hilos metálicos, las cuales formaban una cascada enorme de cuerpos humanos.

La idea de esta instalación surgió en el sótano de la casa de Javier, un día que él observaba todas estas piezas regadas en el piso y le pareció estar observando una imagen muy similar a la de las

acumulaciones de gente, de las masas estacionadas voluntaria o involuntariamente en las grandes ciudades (en la ciudad donde él habitaba) sin que nadie se pregunte si está o no de acuerdo con dicha situación.



El resultado obtenido –descrito por el propio Javier–, fue súper dramático; y desató una serie de instalaciones del mismo tipo en forma de columnas y un par de aros a los cuales llamo *Chalchihuites*⁹⁷ en alusión a los antiguos mexicanos.

Esos aros son muy probablemente las únicas piezas a las que Javier ha puesto nombre, pues él jamás ha titulado sus esculturas por no encasillarlas y restringir con ello la imaginación o las ideas que la gente pueda hacerse en torno a ellas. Aunque, también es consecuencia de una opinión muy particular que tiene sobre su trabajo:

⁹⁷ Chalchihuites, es el nombre de una localidad del estado de Zacatecas, el cual proviene de la palabra náhuatl Chalchiuitl, cuyo significado es “piedra preciosa que alumbra”. <http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/zacatecas/municipios/32009a.htm> Consultado el día: 20 de octubre de 2011

A mí nunca me han gustado las obras con títulos porque me parece limitante y cursi, es tan feo como un cuadro con una firmota. Yo escribo encima de las esculturas pero no funciona igual. Los títulos son siempre de mal gusto y de por sí mis esculturas están en la rayita de lo cursi, en la rayititita del mal gusto, en la rayitititita de la casa de los sustos y luego todavía ponerles nombre. ¡Quedarían horribles!⁹⁸

Los calificativos con que las esculturas son identificadas en las exposiciones, muchas veces son sólo descripciones o denominaciones que adquieren en el camino y se les quedan por cuestiones prácticas, para no llamar a todas las “cabezas de mujer” de la misma manera.

Otras piezas, son bautizadas (como: el barbón joven, el barbón viejo, la iguana, etcétera) por sus ayudantes, la gente que trabaja en su estudio o por los fundidores. Eso a Javier no le molesta. Él es muy abierto a escuchar opiniones sobre sus obras y asegura que cualquier comentario o descripción les queda bien.

En Terreno Baldío, cada pieza es identificada con un número de clave, la fecha en que fue realizada, el material que la conforma y sus medidas. En sus archivos no cuentan con ninguna descripción elaborada, ni las clasifican por temas, eso lo dejan a los críticos de arte.

La publicidad al servicio del arte

Si bien, las ideas que Javier maneja en su trabajo no han provocado que, quienes llevan los archivos de registro de sus obras las cataloguen por su complejidad temática, estos, si han podido explotar los conceptos que sus esculturas proyectan, en los medios de comunicación.

La publicidad generada en torno a sus exposiciones ha resaltado las características clásicas de las obras, su fuerte sensualidad, e incluso, su insinuación de necrofilia que Jorge Marín describiera como

⁹⁸ Javier Marín. Entrevista realizada el día 29 de Agosto de 2006.

una muerte erotizada y para Javier convirtiera a sus personajes en *cadáveres en estado de putrefacción*,⁹⁹ situación que sirviera como un gancho excelente para los anuncios de radio y televisión que, en 2008, promovieran la muestra, *Fragmentos*, presentada en el Museo Dolores Olmedo.

Los comerciales mostraban a un par de agentes, vistos desde abajo, investigando la escena de un crimen. Se preguntaban que objetos habrían provocado marcas tan profundas en el cuerpo que yacía a sus pies y consideraban la posibilidad de que fueran heridas hechas con las manos. Al final, la imagen de una escultura colocada dentro de una bolsa negra creaba un paralelismo innegable con la escena de un asesinato.

Analizando esto, podría parecer contrastante con la idea del escultor de erigir figuras vivas, pero los anuncios demostraron que aún dentro de una bolsa negra, sus esculturas tenían la facultad de gritar un fuerte mensaje y retar a la gente para que volteara a mirarlas.

Fue una buena campaña publicitaria, la primera sobre una exposición de Javier que se proyectaba en medios electrónicos pues las anteriores sólo abarcaron medios impresos aunque, de otra manera, su trabajo ya se había difundido en televisión.

La serie titulada *Los artistas por si mismos*, del canal 22 de televisión abierta, realizada para difundir el trabajo de los artistas contemporáneos de México, dedicó uno de sus programas a la obra y vida de Marín, en el cual el mismo escultor relataba al público un breve análisis de su trabajo.

Javier, ha parecido en otros documentales y entrevistas pero también, ha demostrado su deseo de aprovechar estrategias de difusión diferentes, al prestar sus obras para que fueran utilizadas como parte de la escenografía de una telenovela de TV Azteca y otra más de Cadena 3, donde por varios días sus esculturas fueron exhibidas en el horario estelar a través de un canal de televisión nacional.

⁹⁹ María Helena G. de Noval. *Javier Marín y sus humanos... de barro*.

\$culturas

Un hombre, que en tan sólo 15 años pasa de tener un colchón y una maleta con ropa a ser el poseedor de una casa reconocida con un premio nacional de arquitectura es, sin lugar a dudas, un hombre con suerte y un talento singular.

Si bien, las esculturas de Javier Marín pueden ser valuadas por los recintos en que han sido expuestas y el reconocimiento social del artista, también deben ser reconocidas por el alto valor monetario que han alcanzado en poco tiempo.

“Las primeras esculturas se vendieron en \$60,000 pesos, en 1985, o sea, lo equivalente a N\$ 60.00 nuevos pesos”^{100,101} Precio puesto por el mismo escultor, para quien la labor de venta nunca fue fácil, sobretodo, porque dictar a una obra de arte un valor monetario tanto alto como bajo suele ser contraproducente para la misma obra, le crea una mala fama, y desde luego, en un principio hubo piezas vendidas por una cantidad injusta.

No obstante, para 1995, otros factores intervenían en el precio de las obras, por ejemplo, que el mercado donde se distribuían ya abarcaba países como: Canadá, Estados Unidos, Puerto Rico, Colombia y Venezuela, por lo cual fue necesario garantizar un valor común para todas las oportunidades de venta, de modo que su precio se cotizó en dólares y en algunos casos alcanzaron un costo superior a los 10,000 USD.

Diez años más tarde, algunas piezas de formato regular (del tamaño de una persona mexicana promedio) se vendían por encima de los 100,000 USD, y ya se había formado en torno a ellas un grupo de clientes asiduos, entre los que se encontraban políticos, embajadores y empresarios; de estos últimos, el ingeniero Lorenzo H. Zambrano Treviño, presidente de CEMEX, era uno de los más entusiasmados con

¹⁰⁰ Recordemos que a las monedas nacionales se le conoció como los *nuevos pesos* de 1993 a 1995, años en que a su denominación le fueron restados tres ceros.

¹⁰¹ Resumen, Pintores y pintura mexicana. Pedro Coronel – Javier Marín. 1995.

la adquisición de las obras, lo que quedó plasmado especialmente en una de sus casas.

Realizada por los arquitectos Gantous, la Casa Cañada, fue diseñada para que, desde todas las estancias, pueda ser apreciada una escultura de Javier colocada en el patio central. Es una especie de homenaje arquitectónico hacia esta pieza y la muestra del gran apego que el ingeniero de Monterrey ha desarrollado por el arte del escultor michoacano.

Además de Lorenzo Zambrano, otros importantes empresarios adquirieron esculturas de Javier Marín para integrarlas a sus colecciones particulares, uno de ellos es el arquitecto Ricardo Legorreta quien ha obtenido piezas tanto para su casa como para las casas de sus hijos.

EL PÚBLICO INTERNACIONAL

Luego del éxito alcanzado en el mercado del arte, comenzaron a llegar los premios y el reconocimiento de un público extranjero que estuvo dispuesto a buscar al escultor mexicano, para mostrarle su aprecio, en más de una ocasión.

En 2005, Javier, fue invitado a participar en la *Beijing International Art Biennale*, con el objetivo de presentar su obra *Siete*. En el trato inicial, se acordó que se le pagarían todos sus gastos personales y desde luego el traslado y cuidado de sus obras, pero pronto los planes cambiaron.

Los organizadores de la bienal le avisaron que no podría llevar las siete piezas de esta serie debido a que algunos malos cálculos los estaban obligando a reajustar su presupuesto y les era imposible trasladar la obra compleja.

En un principio, el escultor estuvo de acuerdo, pero tiempo después se le pidió considerará únicamente dos piezas y finalmente le avisaron que no podrían pagar sus gastos personales, lo cual considero una total falta de respeto y prefirió rechazar la invitación aún cuando se

le anticipó que muy probablemente sería premiado, pero para él, su dignidad era mucho más importante.

Algunos otros artistas mexicanos decidieron asistir a la bienal a pesar de las faltas de los organizadores, ese fue el caso del pintor, Arturo Rivera, quien recibió el premio al mejor artista de ese año por su obra de gran formato, *Llegando a Nueva York*, la cual fue realizada específicamente para participar en este evento.



Javier, volvió a ser convocado para participar en la tercera emisión de la bienal, que se llevaría a cabo el marco de las olimpiadas de 2008 en la capital de China. Este, fue un evento mejor preparado, donde se trató de no repetir errores pasados y, en esa ocasión, la oportunidad no fue rechazada.

Por su obra, *Torso de mujer con cuatro cabezas intercambiables*, el michoacano fue premiado como el mejor artista de todos los participantes, entre los que se encontraban creativos de España,

Colombia, Estados Unidos, Rusia, Armenia, China y por supuesto, algunos más de México.

La calidad y trascendencia de la bienal, de su primera presentación en 2003 a la tercera, se incrementó considerablemente, por lo cual, el reconocimiento otorgado a Marín influyó de manera muy favorable en el valor de su trayectoria curricular y en su popularidad, llegando a ser hasta ahora, muy probablemente, el premio más significativo de su carrera.

OBRAS PARA LA POSTERIDAD

Arte sacro

En 2008, la diócesis y el gobierno del estado de Zacatecas en unión con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (Conaculta), decidieron convocar a varios artistas mexicanos a participar en un concurso por obtener el derecho a realizar el retablo de la Catedral Basílica de Zacatecas.

Se trataba de un evento extraordinario para cualquier artista, que difícilmente podría repetirse, pues lo que se ofrecía era la oportunidad de crear una obra terriblemente pretenciosa para conjuntar una pieza de arte actual con una obra arquitectónica del siglo XVIII.

Javier, fue parte del grupo de artistas convocados y, a pesar de la renuencia que abiertamente expresaba hacia la religión católica (doctrina que trató de inculcarle su madre), decidió participar con un gran proyecto.

Su propuesta, integraba elementos estilísticos del barroco de los siglos XVI y XVII, del neoclásico del s. XVIII y contemporáneos, fue planeada para realizarse en un tiempo máximo de 18 meses, contaría con el apoyo de su equipo de trabajadores y la colaboración de los arquitectos Gantous como integrantes de su despacho de artes plásticas.

Fue un proyecto impecable, que impresionó al jurado integrado por el Director de Sitios y Monumentos del Conaculta, Xavier Cortés Rocha, el Secretario de Turismo, Rafael Flores Mendoza y el Secretario de Obras Públicas de Zacatecas, Héctor Castañedo, entre otros, quienes prácticamente de manera unánime dictaminaron al escultor michoacano como el ganador del concurso.

Para la construcción de esta obra –dicho por la gobernadora del estado, Amalia García Medina– nunca se consideró escatimar gastos, pues lo que se buscaba era un trabajo de mucha calidad, sobretodo, porque la catedral es muy apreciada por los zacatecanos y había estado vacía desde mediados del siglo XX.

El templo ha sufrido muchas intervenciones a lo largo de su historia. El que hoy se conoce, es el tercer intento construido de un recinto pretendido desde 1567. En algún momento, tuvo un retablo barroco de madera pero este fue desmontado en 1852 dejando un gran espacio que desde entonces no había podido ser ocupado a causa de su tamaño, pues la catedral es enorme, el muro del retablo mide más de 17m de alto y más 12m de ancho.

Se sabe, que en alguna ocasión se intentó ocupar este muro con un ciprés, pero sólo estuvo hasta el año 1895. Luego se colocó un ciprés más pequeño que algún tiempo estuvo acompañado por un mural alegórico de la virgen de la asunción pintado por Manuel Pastrana, el cual fue retirado en 1920. Un tercer y último ciprés, colocado en 1913, sufrió la misma suerte de las obras anteriores y fue removido, en 1964.

Desde entonces, una extraña sensación de desolación provocada por la falta de imágenes en la nave central, invadía el recinto. Y precisamente, dicha sensación fue una de las causas principales por las cuales Javier decidió intervenir la catedral.

Para él, era de gran importancia hacer algo para equilibrar la estética del edificio, pues su hermosa fachada, ejemplo de la forma en como se trabajó la influencia barroca en México, evidenciaba la necesidad de colocar un retablo adecuado a la construcción.

Así, el 29 de abril de 2009, se iniciaron las labores de restitución del retablo, tras el anuncio dado en una ceremonia, por la gobernadora Amalia García y el obispo Carlos Cabrero Romero, quienes estarían al tanto de que el proyecto se llevara a cabo en el tiempo adecuado.

Se trató de una labor compleja que el artista realizó, casi por completo, desde su estudio. Con la técnica del bronce a la cera perdida, creó 11 piezas de aproximadamente 2.5m, por las cuales, dejó a un lado muchos de los elementos que caracterizan a sus esculturas como las suturas con hilos metálicos, las extremidades inconclusas, los palos clavados en cualquier parte del cuerpo.

Estas piezas, no revelan las laceraciones provocadas por las soluciones técnicas ni mantienen en su superficie las huellas de las manos de su creador. Tienen un bello acabado texturizado que enriquece la historia por ellas compartida y algunos detalles que las hacen únicas entre las obras moldeadas por el escultor.

Estas figuras humanas están cubiertas por densos ropajes y adornadas con grandes accesorios, mas, conservan rasgos innegables de las obras de Marín, como: sus enormes manos, los rostros redondos de labios carnosos, pómulos enfáticos y mirada expresiva. Características, que al ser observadas en un trabajo tan distinto, revelan con mayor ahínco el sello del artista.

- ***La entrega del retablo***

El 27 de junio de 2010, a las 18:00 hrs., fue presentado por primera vez al público, el retablo de la catedral, obra que sorprendió incluso al mismo escultor por el impacto visual resultante de sus dimensiones, formas y el color de sus materiales.

Prismas de 2.10m de alto, de abedul finlandés,¹⁰² colocados unos sobre otros, forman una pared de 17 x 12 metros. Están recubiertos con 1000 delgadas laminas de oro de 24 quilates, forjadas en Alemania

¹⁰² El abedul es una madera de muy alta calidad que no se dilata con el calor ni se comprime con el frío, así como tampoco muestra reacción alguna ante altos niveles de humedad, lo cual garantiza una larga vida a este retablo.

con 5.5 kilogramos de metal donado por la compañía Goldcorp, dueña de la mina Peñasquito ubicada de Mazapil, Zacatecas.



Al interior de la basílica, debieron realizarse fuertes trabajos de cimentación para soportar este muro de 20 toneladas. Se requirió el establecimiento de columnas de 4.5m de profundidad y una estructura de acero anticorrosivo empleado como un sustento posterior.

Esta impactante construcción, sostiene 11 figuras de bronce que, aunque huecas, requieren de una fuerte base para no ceder ante la fuerza de gravedad, y crear, en el caso de la figura principal, un efecto deslumbrante.

La imagen de la Virgen de la Asunción, patrona de este recinto y a quien se consagra este retablo, parece flotar a quince metros de altura como si no tuviera ninguna trascendencia la densidad de su constitución.

Su cuerpo, como es común en las esculturas de Javier, no representa a una persona joven, sino a una mujer fuerte, de caderas anchas; que envuelta en un vestido de tela delgada no sólo exhibe un

abdomen abultado, también, integra a su imagen inmaculada un hermoso rasgo de sensualidad.

Las diez figuras que acompañan a la virgen son: Santa Ana y San Joaquín (padres de la Virgen María), San Juan Bautista, San Agustín de Hipona, Santo Domingo de Guzmán, San Antonio de Padua, San Ignacio de Loyola, y los zacatecanos San Mateo Correo y Miguel Agustín Pro beatificado por el Papa Juan Pablo II en 1988.

Todas contienen detalles que podrían analizarse de manera minuciosa, pero es la figura del niño Jesús sostenido por San Antonio de Padua, la que rompe con la línea de trabajo del artista, pues Javier jamás tuvo el deseo de esculpir la figura de un niño ya que encontraba a su imagen muy poco interesante, especialmente, frente al complejo discurso de un cuerpo maduro.

Con la obra del niño Jesús, Javier muestra su disponibilidad de retarse a sí mismo y su facilidad para dominar nuevas técnicas, pues el niño que realiza tiene las inconfundibles facciones devenidas de sus manos, pero transformadas en la medida necesaria para atrapar la gracia e inocencia propias de la infancia.

Además de lo ya mencionado, fue parte de las labores del artista la modificación del presbiterio, en el cual se colocaron cuatro láminas en bajo relieve que señalan los cuatro puntos cardinales con fragmentos del cuerpo de Cristo. También realizó un nuevo altar, para el que desarrolló un sublime diseño de arte objeto con dos alas de bronce que sostienen un monolito rectangular de ónix.

Sin duda, las obras para la Catedral de Zacatecas se convirtieron en un gran reto, que exigió a Javier la elaboración de detalles totalmente ajenos a su expresión así como la preservación de su estilo, sin embargo, con este trabajo creo unas de sus mejores piezas y reafirmó que es un artista magnífico.

Figura revolucionaria

Ante el buen cumplimiento del proyecto de Zacatecas, Javier no fue premiado en México con un reconocimiento de talla internacional, pero la apreciación de su prestigio fue expresada con otro tipo de acciones, tal es el caso de la encomienda de la escultura ecuestre¹⁰³ de Francisco I. Madero cuya develación, dio inicio a los festejos conmemorativos de los 100 años de la Revolución Mexicana.



El monumento destinado a engalanar la plaza que se encuentra frente al Palacio de Bellas Artes, fue presentada el 20 de noviembre de 2010 por el presidente de la república, Felipe Calderón Hinojosa, quien

¹⁰³ Javier comenzó a crear figuras ecuestres tras participar en la Primera Bienal Internacional “Juguete arte objeto” que se llevó a cabo en el Museo José Luís Cuevas, el 7 de diciembre de 1995, para la cual se le ocurrió elaborar una serie de caballitos montados por intrépidos jinetes. Cada figura estaba coloreada por uno de los tres tonos primarios y era sostenida por una base con cuatro ruedas de la que salía una cuerda para jalar el juguete. A Javier, recrear la figura del caballo le gustó tanto que la integró al ejercicio de su trabajo regular como un acompañante de la figura humana, misma que sigue siendo protagonista en su producción.

reveló que este monumento, “contiene en su basamento una cápsula del tiempo, con mensajes de los titulares de los tres Poderes de la Unión”,¹⁰⁴ la cual esta destinada a abrirse dentro de cien años.

Esta obra, estéticamente, es la más conservadora de la producción de Marín. Se distingue, por ser la única que ha sido realizada bajo los lineamientos de la recreación fiel de un modelo físico, lo cual, pudo ser un ejercicio interesante para el artista, quien debió alejarse casi por completo de su frenética espontaneidad, pero a pesar de que el resultado es bueno, la fuerza que estriba en el estilo único de Javier menguó ante su respeto a la complexión y rostro del personaje.

REBELDÍA / SELLO PERSONAL



Si bien, en estos últimos años, Javier, ha demostrado su capacidad para desarrollar proyectos con requerimientos especiales; su evolución

¹⁰⁴ Milenio. <http://www.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/d9733f1d182257206a2cdeac4fa5dfb2>
Consultado el día: 25 de octubre de 2011

artística ha dejado claro su deseo por experimentar, por crear rostros y cuerpos totalmente alejados de su producción ordinal.

A través de sus propuestas más recientes ha descubierto una faceta mucho más inquietante. Gestos extremadamente expresivos han enriquecido el rostro de sus personajes. Y el pelo relamido, a algunos, los ha dotado de una tristeza profunda.

En el ánimo de crear gesticulaciones enfáticas y nuevas complexiones sus figuras han vuelto a distanciarse de la estética humana, pero no para tornarse incomprensibles, sino para anunciar que el escultor es un hombre que se atreve a enfrentar cambios drásticos.

Lo maravilloso de todo esto es que Javier sigue haciendo lo que desea, e incluso se rebela contra su propio público. Fiel a su idea de no buscar ganancia económica en su trabajo, sino satisfacción personal, sigue dejándose llevar por sus impulsos.

Es un hombre al que le encanta la fama, los elogios y el reconocimiento de la gente, pero ello no frena su creatividad, como tampoco lo hace su estatus social ni un nivel económico determinado, de hecho, él manifiesta su descontento ante la pobreza mental que invade las grandes sociedades integradas por personas que tienen, como principal objetivo de su vida, la acumulación de dinero.

En ese aspecto, sus temores han logrado ser superados, puesto que desde los inicios de su carrera profesional se preocupó por no perder el piso. Él recuerda como “cuando comenzaron a suceder cosas muy buenas, pensaba: “Se me está dando algo que a mucha gente no se le da. ¡Eso me hace especial!”. Pero, al mismo tiempo, intuía lo que podía venir; me di cuenta de que estaba ante un gran peligro, entonces, comencé a cuidarme”.¹⁰⁵

Gracias a eso, actualmente, a él no le impacienta obtener una gran fortuna, y tampoco le importaría demasiado recortar su presupuesto si después de eso pudiera continuar haciendo lo que le gusta y ser un creativo libre. Él opina: “A mi los clichés que indican que

¹⁰⁵ Javier Marín. Entrevista realizada el día 23 de Noviembre de 2006.

si soy un artista o una persona seria debo de hacer una cosa u otra,
¡me valen gorro! Hago lo que me nace hacer y no me importa nada.
¡Hago lo que yo quiero!”.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Javier Marín. *Ibidem*.

CONCLUSIONES

Entre el presente y el pasado.

Las ideologías que guían actualmente el rumbo del arte y permiten incluso a cadáveres humanos plastificados ser apreciados como objetos artísticos, no han restado importancia a las expresiones tradicionales que se creyeron obsoletas en algún momento del siglo XX. Muestra de ello, es el éxito del trabajo de Javier Marín.

Las esculturas de Javier pueden ser vistas como parte de un proceso natural del arte, un momento resultante del transcurso de la evolución del pensamiento creativo, el cual, anuncia que así como el expresionismo renunció a las formas clásicas y academicistas, estas esculturas ahora se rebelan a la descomposición de las formas y las reconstruyen respetando algunas características de las vanguardias para unir las con la estética de la antigüedad, conservando sus suturas y las huellas de su elaboración para enmarcar sus influencias.

Es como si las formas hoy moldeadas por Javier hubieran tenido que ser diseccionadas para traerlas del pasado y recomponerlas en el presente tras haber sufrido un trayecto severamente accidentado, el de la curiosidad y creatividad de los seres humanos.

Así, la escultura, que parecía destinada al olvido ante el surgimiento de las instalaciones, hoy, ha adquirido fuerza a través de las manos del escultor michoacano, de su trabajo, con el cual ha logrado unir de manera heterogénea detalles del arte europeo antiguo y del prehispánico, creando con ello un lenguaje auténtico, contemporáneo, que proporciona nuevas aportaciones.

Javier, es un artista del siglo XXI, valiente, impetuoso, tesonero, que cumple con las exigencias de su tiempo y trabaja a un ritmo acelerado para crear una producción numerosa, pero quien ha logrado mantenerse al margen de los vicios provocados por las sociedades

industrializadas que a más de uno ha hecho perder su creatividad o intercambiarla por discursos sencillos.

Definitivamente ese no es su caso, pues él ha desarrollado una propuesta compleja, cuyo mensaje puede leerse en varios niveles o desde distintos enfoques, siendo el análisis del lenguaje no verbal proyectado por sus personajes el que se encuentra más accesible para cualquier tipo de público.

No obstante, el estudio de los detalles de su obra es lo que revela la carga multicultural de la misma, proveniente de distintos momentos de la historia, lo que enriquece de sobremanera su trabajo y lo hace comparable con las obras de los antiguos griegos.

Su numerosa producción, confirma que actualmente existen artistas que trabajan de manera intensa, como se hacía en la antigüedad, y no todos los creativos se han vuelto superficiales ante la practicidad de estructurar un discurso que sustente la posibilidad de considerar a cualquier objeto una pieza admirable.

Cualidades discursivas de la obra de arte.

Las cualidades comunicativas de las obras de Javier, exhiben una carga de información muy compleja, la cual se encuentra en el material que las constituye, el proceso de su elaboración, su color, la postura y gesticulación de los personajes, y claro está, en el acabado hipertexturizado que denota las huellas y el pensamiento del artista en sus propias palabras.

Cierto es que la gran sensualidad que proyectan a nadie le resulta ajena; sus labios succulentos apasionan tanto al público como al escultor, lo que establece un enlace casi íntimo entre los espectadores y el artista; una relación provista por la similitud de los sentimientos experimentados al momento en que el material es moldeado como al instante en que la pieza constituida es observada.

Ello, fascina y mantiene viva la consideración del público con el creativo y viceversa, pues ambos tratan de irrumpir en los

pensamientos de su opuesto, en tanto se pierden al navegar dentro de sus propias ideas.

De tal manera, si habría de resolverse la duda sobre la cualidad comunicativa del arte a partir del trabajo de Javier, la respuesta obtenida dictaría que el arte si habrá un canal de comunicación pero no estrictamente entre dos personas, sino a modo de introspección, para ayudar a cada sujeto a enfrentarse a si mismo.

En este sentido, el ímpetu del escultor, por exponer sus trabajo a gente de distintas nacionalidades para conocer las reacciones que pueden provocar las formas de sus personajes al chocar con otras ideologías, propone un experimento por demás interesante, cuyo resultado (dado el excelente recibimiento que tienen sus obras en el extranjero), mas que plantear una relación intercultural, muestra un enlace intrínseco entre la apreciación estética y los sentimientos obtenidos por medio de la observación.

La gesticulación de sus personajes, la posición de su cuerpo y la composición de la materia que los integra dicen demasiado incluso para el propio artista, por eso, él considera que cada persona puede verse reflejada en su trabajo, pues son tantas las posibles lecturas adjudicables a sus piezas, que estas generan opiniones totalmente distintas.

Cada quien observará tanto como le permiten sus ojos, sus conocimientos, su conciencia. A partir de esto, podríamos considerar que aquellos con más información, serían quienes obtendrían la visión más íntegra de estas obras, pero considerando al conocimiento como posible inhibidor de sentimientos, se contempla a los razonamientos impulsivos tan interesantes como los más rebuscados.

Entonces, a la teoría utópica de Kainz,¹⁰⁷ sobre la estética, que señala como una obra de arte verdadera a aquella realizada sin fines de

¹⁰⁷ Friedrich Kainz, propuso tres distintos ángulos de observación de una obra: a) el *teórico*, del experto, quien contemplaba sin deseo de darle utilidad al objeto pero sí de obtener un conocimiento por medio del mismo, b) el *práctico*, de quien trabaja la materia e incluía en ella su visión de la licitud moral y jurídica de los actos así como la utilidad y conveniencia de estos para la vida y, finalmente, c) el *estético*, totalmente desinteresado (entendiendo como “interés” la referencia práctica de un fin). Según Kainz, para lograr un punto de vista estético era necesario dejar a un lado el interés motivado por la obra (Adolfo Sánchez. *Textos de estética y teoría del arte*. pp. 18-33).

lucro, se suma a la idea de que estas obras se concretan completamente como piezas artísticas cuando aquellos quienes las aprecian pueden reconocer su grandeza sin tratar de obtener, tras la observación, un alto nivel de conocimiento o un análisis profundo y, simplemente, liberan sus emociones.

La influencia del mercado

Ahora bien, la obra de Javier, puede ser analizada desde una perspectiva totalmente distinta a la anterior, incluso opuesta pero equiparable en importancia, pues el prospero mercado en el que su obra es vendida de manera exitosa, también aporta cualidades a su trabajo.

Y es que, en un mundo capitalista, donde la economía goza de una jerarquía tan elevada, no se puede pensar únicamente en la apreciación desinteresada, a pesar de provocar con ello filosofías maravillosas.

Los artistas, al igual que el resto de las personas que trabajan diariamente, se mantienen de lo que hacen; comen, pagan impuestos, necesitan realizar actividades de esparcimiento, cultivarse, ¡y todo cuesta!

La figura del artista sufrido, afortunadamente, en nuestros días, no se ha convertido en un destino irrevocable para los creativos, no todos están destinados a morir hambre, pero cada vez se les orilla más a ser buenos negociantes, a hacer parte de su educación el desarrollo de dotes propias de un publi-relacionista.

En nuestro mundo globalizado, ni las obras de arte ni la figura del artista son completamente locales. Por fortuna, Javier entendió esto desde la etapa más temprana de su carrera, demostró inquietud por participar en otros mercados y consiguió proyectarse en diversos niveles, pues aunque es en nuestro país en donde más se valora su obra, aún aquí, ha obtenido un mayor reconocimiento gracias a la aprobación de los extranjeros.

Desde luego, Javier, como artista multidisciplinario y polifacético, suma puntos a su favor mediante cada una de las actividades en las que se ha desarrollado de manera exitosa, gracias a las cuales se ha hecho de buenos amigos y fama.

En los últimos años, ha tenido la oportunidad de desempeñarse como escenógrafo, vestuarista, grabador; con lo cual se ha dado a conocer ante otro tipo de público. Recientemente, ha aprendido y desarrollado la técnica de talavera, actividad artesanal que se vuelve arte en sus manos, a la cual imprime rasgos que insinúan a griegos como sucede con su escultura.

Como él mismo reconoce, parte de su trabajo es el dar a conocer sus obras, participar en distintos proyectos, aceptar diversas invitaciones y oportunidades de expansión. Todo ello es parte de ser artista; pero en su caso, con tantas inquietudes, puede aprovechar todo lo que realiza en pro de su labor más sobresaliente, la escultura.

De este modo, la fama que ha obtenido por su trabajo, no se adjudica a la influencia de los críticos, especialistas u otra clase de apadrinamientos sino únicamente al esfuerzo que emplea en desarrollarse, pero no únicamente como creativo al interior de su estudio, sino también, como negociante, publi-relacionista y promotor de sus obras e imagen con el objetivo de aumentar sus ganancias.

La imagen del artista

Javier, rompe con muchos mitos creados en la actualidad en torno al mundo de las artes plásticas. No es un hombre serio, aislado, inalcanzable, diferente, azotado (como el mismo describe) o renuente a compartir sus pensamientos, por el contrario, es un buen conversador que disfruta de revelar anécdotas de su vida.

Así, muestra que él también atiende las banalidades creadas por la sociedad de consumo, como la música frívola y las películas con contenido ligero, y por esa causa no le gusta que lo crean un hombre culto, ya que ello lo obliga a tomar una postura definida, aburrida, y él

es un hombre al que le encanta divertirse, ir a fiestas u organizarlas en su casa.

Su habilidad para interactuar con las personas no se limita a los requerimientos de su trabajo, es un hombre sociable, alegre, amable, que suele reunirse con distintos grupos: la gente del espectáculo, de las artes plásticas, de la política, de las altas esferas sociales de nuestro país.

Goza de asistir a eventos y reuniones de todo tipo, desde la inauguración de la exposición de Gabriel Orozco en el Palacio Nacional de Bellas Artes, la boda de la hija de Slim, una recepción en la embajada de México en Egipto, hasta el cumpleaños de Luís del Llano donde se reencuentra con sus compañeros de Televisa. En todos estos lugares es respetado y reconocido, y desde luego ello se refleja en la aceptación que tiene su trabajo.

De manera que, el ser multifacético se manifiesta también en su vida al descubrirse como un hombre preparado para convivir con tantos tipos de personalidades, como alguien que del mismo modo en que puede entablar una conversación profunda con un intelectual, puede disfrutar de una amena charla con alguno de sus trabajadores.

Una historia de trabajo y éxito

La vida de Javier Marín no podría ser vista como una receta para alcanzar el éxito, pero si como un ejemplo de lo que se puede lograr por medio de la perseverancia y del respeto a uno mismo para llevar a cabo los sueños propios

Su discurso, gracias a su confianza en si mismo, jamás se ha visto reprimido ante la crítica ni ha debido de complacer a un personaje específico para obtener apoyo y salir adelante, porque este lo ha encontrado en si mismo y en su deseo de descubrir tantos caminos como le sea posible.

Javier, ante todo es un artista, un creativo incansable que disfruta de su oficio y lo ejerce apasionadamente, sin limitaciones, por

ello, sus creaciones son grandes en sentido y tamaño. Él, no elabora obras fáciles resultantes de una mera ocurrencia, sino que analiza lo que va a realizar antes de ejecutarlo; lo estudia y experimenta.

La libertad que encuentra en el proceso de su trabajo la ha hallado en el mismo, al ser capaz de dominar sus técnicas con tanta destreza como para olvidarlas, al reproducir con sus manos justamente lo que piensa, al adquirir la habilidad de conjuntar sus deseos con sus conocimientos y proyectarlos ágilmente.

La forma en como vive el proceso creativo de su trabajo es ejemplo de que el nació escultor a pesar de ser capaz de realizar maravillosamente otras actividades, por ello, sólo a través de la escultura logra un nivel tan alto de concentración como para perder la noción del tiempo, el espacio e incluso de sus necesidades más básicas.

Cuando esta esculpiendo, para él no existe nada más importante, por eso prefiere trabajar en soledad para dejarse llevar sabiéndose libre de los prejuicios que la gente le comparte. Al modelar, nada lleva a cuentas, desnuda su pensamiento y se vuelca sobre sus obras, razón por la cual, todas llegan a ser autorretratos o reproducciones de alguna de sus diversas facetas.

Toda esta complejidad presenta a Javier como un artista único, con una historia particularmente agraciada que no demuestra el panorama general de la esfera artística de México, pero da la posibilidad de creer que el trabajo arduo y constante en cualquier disciplina, incluso en el arte, provee excelentes ganancias.

IMAGENES

Página 44

Auxiliadoras, 1984.

Barro de Oaxaca y Zacatecas con engobes.

<http://javiermarin.com.mx/cat/obra/proyectos/barro/>

Página 46

Mujercita sentada verde, 1993.

Barro de Oaxaca y Zacatecas con engobes.

78 x 26 x 24cm.

<http://javiermarin.com.mx/barro.html>

Página 55

Torso de hombre yo, 2000.

Barro de Oaxaca y Zacatecas con engobes.

143 x 64 x 72cm.

<http://javiermarin.com.mx/barro.html>

Página 61

Mujer Azul, 1993.

Barro de Oaxaca y Zacatecas con engobes.

138 x 75 x 35 cm.

<http://javiermarin.com.mx/barro.html>

Página 75

Mujercita 3, 2000.

Resina de poliéster.

83 x 36 x 32cm

Javier Marín. Escultura. Terreno Baldío Arte. p. 77.

Página 77

Cabeza de mujer piedra I, 2001.

Bronce a la cera perdida.

55 x 58 x 32cm.

<http://javiermarin.com.mx/cat/obra/proyectos/bronce/>

Página 78

Siete, 2005.

Resina de poliéster y carne seca

Varias medidas

<http://javiermarin.com.mx/cat/obra/proyectos/bronce/>

Página 82

Cabeza de amaranto I, 2001.

Resina de poliéster y semilla de amaranto.

158 x 110 x 75cm

<http://javiermarin.com.mx/cat/obra/proyectos/resinas-mezclas/>

Página 95

Casa-estudio Javier Marín.

Primera etapa de la construcción

<http://es-es.facebook.com/pages/Javier-Mar%C3%ADn-escultor/202418434982>

Consultado el día: 10 de Octubre de 2011

Página 103

Chalchihuites, 2007.

Resina de poliéster, alambre y hierro.

140 x 500cm de diámetro

<http://javiermarin.com.mx/obra/series-es/chalchihuites/>

Página 108

Torso de mujer con cuatro cabezas intercambiables, 2004.

Resina de poliéster y tierra negra.

Torso: 152 x 67 x 43cm

Cabeza 1: 48 x 35 x 36cm

Cabeza 2: 53 x 32 x 33cm

Cabeza 3: 45 x 26 x 38cm

<http://javiermarin.com.mx/cat/obra/proyectos/resinas-mezclas/>

Página 112

Detalle del retablo de la Catedral Basílica de Zacatecas.

<http://javiermarin.com.mx/exposiciones/permanentes/retablo-altar-y-presbiterio-de-la-catedral-basilica-de-zacatecas/#>

Consultado el día: 23 de Octubre de 2011

Página 114

Monumento a Francisco I. Madero.

<http://www.milenio.com/>

Consultado el día: 25 de Octubre de 2011.

Página 115

Imagen de la serie Resinas y Mezclas.

<http://javiermarin.com.mx/cat/obra/proyectos/resinas-mezclas/>

Consultado el día: 27 de Octubre de 2011.

FUENTES

ENTREVISTAS

Víctor Javier Marín Gutiérrez. Escultor.	Jueves 27 de julio de 2006 Martes 29 de agosto de 2006 Jueves 23 de noviembre de 2006 Jueves 30 de agosto de 2007
Javier Hinojosa. Fotógrafo.	Jueves 10 de mayo de 2007
Jorge Marín Gutiérrez. Escultor.	Miércoles 16 de mayo de 2007
Eduardo Mier y Terran. Representante.	Lunes 28 de Mayo de 2007
Concepción Marín Gutiérrez. Arquitecta.	Viernes 29 de junio de 2007
Christian Gantous. Arquitecto.	Jueves 6 de septiembre de 2007
Darius Blajer. Director de la Compañía Nacional de Danza.	Martes 25 de septiembre de 2007
Alfredo Marín Gutiérrez. Director del Museo del Carmen.	Martes 25 de septiembre de 2004
Juan Coronel Rivera. Fotógrafo y Poeta.	Viernes 19 de octubre de 2007
Guillermina Alva Chávez. Psicóloga.	Martes 23 de octubre de 2007
Jesús Mayagoitia. Profesor de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.	Lunes 10 de diciembre de 2007
Teresa del Conde. Crítico de arte e investigadora de la UNAM.	Miércoles 19 de diciembre de 2007

Gerda Gruber.
Escultora.

Viernes 8 de febrero de 2008

Agustín Arteaga.
Ex Director del Museo Nacional de
Bellas Artes. Actual director del
Museo de Arte Ponce

Sábado 16 de Febrero de 2008

BIBLIOGRAFÍA

ACHA, Juan. Arte y sociedad latinoamericana. Fondo de Cultura Económica, México 1979, 328 pp.

ALBRECHT, Hans Joachim. Escultura en el siglo XX. Conciencia del espacio y configuración artística. Editorial Blume, España 1981, 244 pp.

BENAVIDES, Ledesma José Luis y QUINTERO, Herrera Carlos. Escribir en prensa: Redacción informativa e interpretativa. Editorial Alhambra Mexicana, México 1997, 295 pp.

BOCOLA, Sandro. El arte de la modernidad: estructura y dinámica de su evolución de Goya a Beuys. Ediciones del Serbal, España 1999, 629 pp.

J. BOORSTIN, Daniel. Las grandes creaciones del hombre. Descubrir la cultura. Editorial Espasa, Tomo I, España 1994.

BOZAL, Valeriano. Imágenes de violencia en el arte contemporáneo. Editorial A. Machado Libros, España 2005, 316 pp.

CANTAVELLA, Juan. Manual de la entrevista periodística. Editorial Ariel Comunicaciones, Barcelona 1996, 196 pp.

CANTAVELLA, Juan y SERRANO, José Francisco. Redacción para periodistas. Informar e interpretar. Editorial Ariel Comunicaciones, Barcelona 2004, 418 pp.

CLAUSO, Raúl. Cómo se constituyen las noticias: Secretos de las técnicas periodísticas. Editorial La Crujía, Buenos Aires 2007, 272 pp.

FERNÁNDEZ, Justino. Arte moderno y contemporáneo de México. Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, Tomo II, segunda edición, México 1994, 189 pp.

FURIÓ, Vicenç. Sociología del arte. Editorial Cátedra, Madrid 2000, 399 pp.

GARCÍA, Néstor. Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalbo, 16ª. Reimpresión, México 2003, 365 pp.

LEÑERO, Vicente y **MARÍN**, Carlos. Manual de periodismo. Editorial Grijalbo, México 1997, 315 pp.

LORENZANO, César. El enigma del arte. Prometeo libros, Argentina 2009, 128 pp.

LOZANO, José Manuel. Historia del arte. Compañía Editorial Continental, decimocuarta reimpresión, México 1992, 611 pp.

MARÍN, Carlos. Manual de periodismo. Editorial Grijalbo, segunda reimpresión, México 2004, 347 pp.

MARTÍN VIVALDI, Gonzalo. Géneros Periodísticos. Editorial Paraninfo, segunda edición, Madrid 1986, 249 pp.

MARTÍN VIVALDI, Gonzalo. Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo (análisis diferencial). Editorial Paraninfo, Madrid 1998, 400 pp.

MARTÍN, González Juan José. Historia de la escultura. Editorial Gredos, España 1964, 290 pp.

MARTÍNEZ, Albertos José Luis. Curso general de redacción periodística. Editorial Paraninfo, Madrid 1992, 593 pp.

MENDIETA, Ángeles. Actividades estéticas: Guía cultural. Editorial Porrúa, México 1980, 487 pp.

MIER, Luís Javier y **CARBONELL**, Dolores. Periodismo interpretativo. Editorial Trillas segunda edición, México 1989, 190 pp.

PETERSON, Susan. Artesanía y arte del barro. El manual completo del ceramista. Editorial Blume, Barcelona 1997, 400 pp.

RAMOS, Agustín. Semiología del discurso artístico. Universidad del País Vasco Servicio Editorial, España 1997, 105 pp.

RODRÍGUEZ, Pastoriza Francisco. Periodismo cultural. Editorial Síntesis, Madrid 2006, 235 pp.

RODRÍGUEZ, Prampolini Ida. El arte contemporáneo. Esplendor y agonía. Editorial Pormaca, México 1964, 191 pp.

SÁNCHEZ, Adolfo. *Antología: Textos de estética y teoría del arte*. Universidad Nacional Autónoma de México, México 1972, p. 492.

STANGOS, Nikos. *Conceptos de arte moderno*. Editorial Alianza, Madrid 1986, 336 pp.

SUBIRATS, Eduardo. *La cultura como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica, México/Madrid/Buenos Aires 1988. 228 pp.

TUBAU, Iván. *Teoría y práctica del periodismo cultural*. Editorial ATE Textos de Periodismo, España 1982, 182 pp.

ULIBARRI, Eduardo. *Idea y vida del reportaje*. Editorial Trillas, México 1994, 281 pp.

VARGAS, Samuel. *Estética o filosofía del arte y de lo bello*. Editorial Porrúa, segunda edición, México 1979, 677 pp.

CATÁLOGOS

Javier Marín. Rammis Barquet Gallery. México 1994.

Javier Marín. Museo del Palacio de Bellas Artes. Italia 1996.

Javier Marín Iturralde Gallery. California 1997.

Javier Marín: Barro. Landucci Editores. Milán 2001.

Javier Marín. Casa de América. Agencia Española de Cooperación. Barcelona 2007.

Javier Marín. El cuerpo arrebatado: La piel de barro. Nueva Cork 1994.

Javier Marín: En blanco. México 2003.

Javier Marín. Escultura. Terreno Baldío Arte. Landucci Editores, Hong Kong 2005.

Javier Marín: Escultura y Pintura. Galería Florencia Riestra. México 1991.

Javier Marín: Estudio. Compagnia de Diseño. México 2002.

Javier Marín: Recent Sculptures. Iturralde Gallery. Los Ángeles 1995.

Javier Marín: Retroperspectiva. México 2004.

Javier Marín: Sculptures. Fort Lauderdale Museum of Art. México 1999.

Javier Marín: Sculptures. Espace Pierre Cardin. Milán 2000.

Javier Marín: Terracotas. Nohra Haime Gallery. Nueva York 1997.

La Academia. Bronce. México 1995.

Las Transgresiones del Cuerpo. Museo Arte Contemporáneo Alvar y Carmen T. De Carrillo Gil. México May-June 1997.

Terra Incógnita: Cinco escultores contemporáneos. Museo de Arte Moderno. México 1992.

ENCICLOPEDIAS

Enciclopedia Universal Ilustrada. Editorial Espasa-Calpe, Madrid 1909.

Tesoros artísticos del mundo. Editorial Club Internacional del Libro, Madrid 2006.

HEMEROGRAFÍA.

REVISTAS

AD Architectural digest México, Vol. 4, N° 8, agosto, México 2003. O. RODRIGUEZ, Antonio. *Un espacio para crear y vivir.*

AD Architectural Digest México, Vol. 8, noviembre, México 2007. TOCA, Santiago. *La estética del hombre.*

Arte y Artistas, N° 26, México 1998, GARCÍA, García Sandra. *Javier Marín.*

Atelier, año 1, N° 4, marzo – mayo, México 1999. G DE NOVAL, María Helena. Javier Marín y sus humanos... de barro.

Business Style, Vol. 11, N° 4, México 2004. RIVERA, María. Javier Marín

Casas y gente, Vol. 8, N° 79, junio, México 1993. GÓMEZ, Haro Claudia. Javier Marín. La obsesión por la belleza.

Correo, año XX, N° 154, octubre, México 2002. DE LA LUZ, Fernando. Javier Marín, creador milenario.

Elle, año 4, N° 1, enero, México 1997. Javier Marín. La perfección del arte.

Enlace, año 10, N° 4, abril, México 2000. El arte-objeto en el contexto arquitectónico.

Época, N° 119, 13 de septiembre, México 1993. LORTIGA, Patricia. El arte por tradición.

GLOW!, año 02, N° 17, agosto, México 2006. MIRANDA, Selene y NÚÑEZ, Salvador. Javier Marín y las alas de la vida.

Harper's Bazaar, año 18, N° 8, agosto, México 1997. VIAL, Camila. Los hermanos Marín o el poder de lo frágil.

Lideres Mexicanos, marzo, México 2002. GONZÁLEZ, Jesús Isaac. Líder del futuro. Javier Marín.

Memoria de papel, año 2, N° 4, octubre, México 1992. Crónicas de la escultura en México.

Mundo Elite. N° 2, enero, México 2006. PÉREZ, Mancera Adolfo. El cuerpo como medio de expresión.

Proceso. 3 de agosto, México 1992. TIBOL, Raquel. Cinco escultores en el MAM.

Reflex, año VIII, N° 38, octubre - diciembre, México 2002. SALGADO, David. La pasión desmedida por la forma.

Resumen, Pintores y pintura mexicana, año 1, N° 3, marzo, México 1995. Pedro Coronel – Javier Marín.

Revista AeroMéxico, Año VII, N° 97, agosto, México 1997. VERA, Luz Marcela. Javier Marín. Un espacio de creación.

Revista Cambio, año 1, N° 2, junio, México 2001. YEPES, Alberto. Cuerpos privados, desnudos públicos.

Revista Centauro. Vol. 6, N° 62, Octubre, México 1996. GARCIA, Feilo Lena. Javier Marín.

Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Ediciones UNAM, Vol. 4, N° 15-16, México 1993. MORALES, Leonor. Los torsos en barro de Javier Marín.

Revista Latina de Comunicación Social. N° 6, junio, La Laguna (Tenerife) 1998. VILLA, María J. El periodismo cultural. Reflexiones y aproximaciones.

Vogue, México 1994. EMERICH, Luís Carlos. El cuerpo arrebatado.

PERIÓDICOS

GÁMEZ, Silvia Isabel. Pone Marín su obra a juicio de expertos. En *Reforma*, México DF, 20 de julio de 2008.

GARCÍA, Elda. Inician obras en catedral. En *Imagen*, Zacatecas, 30 de abril de 2009.

MESOGRAFÍA

ADN.es <http://www.adn.es/cultura/20080709/NWS-0528-Bienal-Javier-Marin-Pekin-Arte.html>

Arturo Rivera <http://www.facebook.com/Arturoriveradel>

BIBLIOTECAS VIRTUALES <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/Articulos/literatura.asp>

De la Vanguardia a la Posmodernidad: Cambios conceptuales en torno al arte primitivo http://www.razonypalabra.org.mx/N/N70/vanguardia_posmodernidad.pdf

Diccionario de filosofía	http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/ferrater-mora-jos-diccionario-d.pdf
Diccionario de arte términos artísticos	http://www.picassomio.es/diccionario-de-arte-y-terminos-artisticos.html
EL PAÍS	http://www.elpais.com/articulo/cultura/llamemos/arte/arte/contemporaneo/elpepicul/20100928elpepicul_1/Tes
EL REPORTAJE	http://es.scribd.com/doc/270248/El-Reportaje
El reportaje interpretativo	http://manualperinterpretativo.blogspot.com/2006/03/el-reportaje-interpretativo-captulo-2.html
El periodismo cultural.	http://www.letraslibres.com/index.php?art=11048
EL UNIVERSAL	http://www.eluniversal.com.mx/cultura/
Enciclopedia de los Municipios de México Estado de Zacatecas	http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/zacatecas/municipios/32009a.htm
Fragmento del documental: Emociones acuerpadas. Javier Marín	http://www.youtube.com/watch?v=EqJ1_zhuQ38
Fragmentos. Javier Marín en el Museo Dolores Olmedo	http://www.youtube.com/watch?v=29rgHTTbOXE&feature=results_video&playnext=1&list=PL87AFF788930BBC21
Javier Marín	http://javiermarin.com.mx/
Javier Marín en el Museo de Arte de Querétaro	http://www.youtube.com/watch?v=UHQ8DNt7j3U
Javier Marín. Espacio para recordar	http://www.geocities.ws/ladahir/botaderodelibros/minimas_acerca_de_javier_marin.pdf
Javier Marín, Retablo 2010	http://www.youtube.com/watch?v=L7VK6N_G8xA

Javier Marín. Retrospectiva ½	http://www.youtube.com/watch?v=fnOsL3EyEs&feature=related
Javier Marín. Retrospectiva 2/2	http://www.youtube.com/watch?v=yF1SJpI5s-U&feature=related
Javier Poza entrevista a Javier Marín	http://www.youtube.com/watch?v=IFY6flsbxSc&feature=related
Jean Baudrillard: <i>La ilusión y la desilusión estéticas</i>	http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/baudrillard-jean-la-ilusio-n-y.pdf
Historia del Amaranto.	http://www.amaranto.com.mx/elamaranto/historia/historia.htm
Historia del Arte del Siglo XVIII al Siglo XX	http://www.astraph.com/udl/biblioteca/antologias/historia_xviii_xx.pdf
Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX	http://www.arts-history.mx/artmex/tema.html
La cultura y su periodismo	http://www.saladeprensa.org/art529.htm
La noticia y el reportaje	http://www.educacion.es/cide/espanol/publicaciones/colecciones/mediascopioprensa/colmediascopioprensa02/colmediascopioprensa02lmyer.pdf
León Tolstoi. <i>¿Qué es el arte?</i>	http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/tolstoi1.htm
Letras libres. Revista en línea	http://www.letraslibres.com/index.php?art=11048
Los artistas por sí mismos. Javier Marín I	http://www.youtube.com/watch?v=fzBtagsqzGk
Los artistas por sí mismos. Javier Marín II	http://www.youtube.com/watch?v=_ES12hRTu-4
Los artistas por sí mismos. Javier Marín III	http://www.youtube.com/watch?v=E2RJfpHeIOU
Mexicanos Notables - Javier Marín	http://www.youtube.com/watch?v=N2sDMQn2D5g

Milenio	http://www.milenio.com/
Portal del arte	http://www.portaldearte.cl/terminos/instalac.htm
¿Qué es el nuevo periodismo?	http://www.suite101.net/content/que-es-el-nuevo-periodismo-a715
Nohra Haime Gallery	http://nohrahaimегallery.com/admin/docevents/marin7headscate.pdf
NTR Zacatecas.com	http://ntrzacatecas.com/noticias/zacatecas/2010/06/27/el-retablo-de-la-catedral-un-nuevo-corazon/
Real Academia Española	http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cultura
Revista Escáner	http://revista.escaner.cl/node/42
Revista de letras	http://www.revistadeletras.net/la-estetica-de-lo-feo/
Revista Replicante	http://revistareplicante.com/hemeroteca/la-historia-del-periodismo-cultural-en-mexico/
Thomas De Quincey: <i>Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes</i>	http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/de-quincey-thomas-del-asesinato.pdf
Wassily Kandinsky: <i>De lo espiritual en el arte</i>	http://isaiasgarde.myfil.es/get_file?path=/kandinsky-vassily-de-lo-espirit.pdf