



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS
“FRANCISCO GARCÍA SALINAS”
UNIDAD ACADÉMICA DE DOCENCIA SUPERIOR
Maestría en Investigaciones
Humanísticas y Educativas

**EL VUELO DEL BRONCE. SIMBOLISMO Y EQUILIBRIO EN LA
OBRA DE JORGE MARÍN**

TESIS

Que para obtener el grado de:
Maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Presenta:

Edgar Emerick Rodríguez Rentería

Directora de tesis

Dra. María Rita Vega Baeza

Co-directora

Dra. Maritza Manríquez Buendía

Zacatecas, Zac. Noviembre 2019



Dra. Lizeth Rodríguez González
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

El que suscribe, Docente-Investigadora de la Unidad Académica de Docencia Superior, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: "EL VUELO DEL BRONCE: SIMBOLISMO Y EQUILIBRIO EN LA OBRA DE JORGE MARÍN", del C. EDGAR EMERICK RODRÍGUEZ RENTERÍA, alumno(a) de la Orientación en Filosofía e Historia de las Ideas de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir la Liberación de la Tesis y mi dictamen en carácter de Directora de Tesis, que de acuerdo a lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas": La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

A T E N T A M E N T E
Zacatecas, Zac., a 23 de octubre de 2019

DRA. MARÍA RITA VEGA BAEZA

Director(a) de tesis
Coordinadora: Dra. Maritza Manríquez Buendía

C.c.p.- Interesado
C.c.p.- Archivo



A QUIEN CORRESPONDA

El que suscribe, **Dra. Lizeth Rodríguez González**, Responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

C E R T I F I C A

Que el trabajo de tesis titulado “**: El vuelo del bronce: simbolismo y equilibrio en la obra de Jorge Marín**”, que presenta Edgar Eemerick Rodríguez Rentería, alumno(a) de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, a los veinte días del mes de mayo de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.


UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Dra. Lizeth Rodríguez González
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

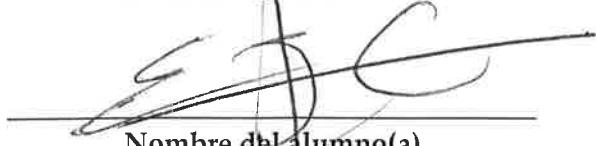
Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado
"EL VUELO DEL BRONCE: SIMBOLISMO Y EQUILIBRIO EN LA OBRA DE JORGE
MARÍN", que presento para obtener el grado de Maestro(a) en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico,

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores, están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, a los veinte días del mes del mayo de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

A T E N T A M E N T E



Nombre del alumno(a)

Alumno(a) de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas



DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

DATOS DEL ALUMNO	
Nombre:	Edgar Eemerick Rodríguez Rentería
Orientación:	Filosofía e Historia de las Ideas
Directora de tesis:	Dra. María Rita Vega Baeza
Título de tesis: El vuelo del bronce: simbolismo y equilibrio en la obra de Jorge Marín	
<hr/> <hr/>	
DICTAMEN	
Cumple con créditos académicos	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)
Congruencia con las LGAC	
Desarrollo Humano y Cultura	(<input type="checkbox"/>)
Comunicación y Praxis	(<input type="checkbox"/>)
Literatura Hispanoamericana	(<input type="checkbox"/>)
Filosofía e Historia de las Ideas	(<input checked="" type="checkbox"/>)
Políticas Educativas	(<input type="checkbox"/>)
Congruencia con los Cuerpos Académicos	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)
Nombre del CA: CA-170 Estudios en Ermenéutica y Humanidades	
<hr/>	
Cumple con los requisitos del proceso de titulación del programa	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No (<input type="checkbox"/>)

Zacatecas, Zac a 31 de Octubre de 2019.
UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR

Dra. María Rita Vega Baeza (a)

Director(a) de Tesis **MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS** Res.

Dra. Lizeth Rodríguez González

~~Responsible del Programa~~

Agradecimientos:

La presente investigación se realizó gracias a la Beca de Conacyt.

A la Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas” y a la Unidad Académica de Docencia Superior del cual sin cuyo invaluable apoyo no hubiera sido posible su culminación.

Dedicatoria:

Agua es, dulce camino es, los caminos que se hacían raíces no podían salir. Y hoy son árboles libres.

El presente documento es la culminación de un proceso de trabajo arduo que implicó sin duda esfuerzos, tiempo y sacrificio familiar, gracias a todos quienes me brindaron su apoyo y conocimientos, a la Dra. María Rita Vega Baeza por ser mi guía en este proceso.

Va dedicada para ti, Rita Vega Baeza.

Índice General

INTRODUCCIÓN	4
Algunos datos de la Biografía de Jorge Marín	9
Exposiciones individuales por Mencionar algunas	12
Exposiciones colectivas	13
Colecciones Particulares	15
CAPÍTULO I	24
BREVE INTRODUCCIÓN A LA ESTÉTICA DEL LA ESCULTURA	24
Escultura Masculina en la obra de Marín	25
La escultura como medio de identidad	28
El cuerpo presente en el arte	31
La piel de la escultura	34
La escultura del hombre y su representación marinesca	36
CAPÍTULO II	38
PRINCIPALES INFLUENCIAS DE JORGE MARÍN	39
Lo Universal en Marín	40
Leonardo Da Vinci	45
Auguste Rodin	47
Miguel Ángel	49
Antoine Bourdelle	52
CAPÍTULO III	55
EL CUERPO MASCULINO EN LA HISTORIA DEL ARTE	56
El cuerpo de la escultura a través del tiempo	56
La representación del cuerpo masculino en la historia	58
Lo griego en la obra de Jorge Marín	66
CAPITULO IV	79
ENTRE LO APOLÍNEO Y LO DIONISIACO	79
Entre lo apolíneo y lo dionisiaco, acercamientos	80
El cuerpo fragmentado	93
La esfera o círculo	96
La máscara y su misterio	100
Cuerpo híbrido	103
CAPÍTULO V	108

ALAS	109
Entrevista Fragmento	112
Entrevista. Fragmento (Continuación)	121
-Madrid- España.....	123
-Nagoya- Japón	124
-Santa Ana- Estados Unidos de Norte América	124
-Shanghái-China.....	125
-San José- Estados Unidos de Norte América.....	125
-Tel Aviv	126
-Berlín- Alemania.....	126
-Quebec- Canadá	126
Las balsas de Marín	130
Egipcios.....	135
Grecia	135
“Ruido Generado por el choque de los cuerpos”	136
Balsa Tierra	138
Un Marín de Causalidades	141
Triada	141
La noche	143
Centauro Alado	145
Bronce mestizo.....	148
CONCLUSIONES	152
Bibliografía	158
Hemero-bibliografía.....	158
Fuentes en internet	¡Error! Marcador no definido.
Fichas Técnicas de obra.....	164
Entrevista	168

Abstract

El presente estudio realiza una revisión desde las categorías filosófica y estética de la escultura masculina a partir de la obra del artista mexicano Jorge Marín. Al inicio de la tesis se hace un análisis sobre los conceptos escultóricos que favorecen la comprensión del tema tales como el papel de la escultura como medio de identidad y tridimensionalidad, del mismo modo se presenta una acercamiento a los procesos creativos del artista, incluyendo el elemento subjetivo (el artista), la dimensión objetiva (la realidad), la conjunción entre ambas (la creación) y el resultado (la obra de arte).

- Partiendo del empleo del bronce como material pesado que Marín aligera y que posee características en las que intervienen los cuatro elementos para su fundición que son: El fuego, el aire, el agua y la tierra.
- Como parte del proceso de acercamiento al trabajo del artista se realizó una comparación de algunas de sus obras en relación a su semejanza con sus influencias escultóricas como lo son Miguel Ángel, Antoine Bourdelle, Auguste Rodin y Leonardo da Vinci.
- Para Jorge Marín una de las culturas más influyentes en su obra es la griega junto con su mitología que ha sido tema discursivo y que el artista re significa en él desarrollando figuras con cuerpos híbridos que se desprenden, se equilibran, se compactan y fragmentan.
- Nietzsche en su obra juvenil, desde una perspectiva analítica del arte griego, propone el estudio del cuerpo fragmentado, las máscaras, y el cuerpo híbrido, elementos presentes en las piezas de Jorge Marín
- Al final del presente trabajo se hace un análisis de las figuras escultóricas más representativas en la carrera artística plástica de Marín como lo son: Alas de México, El ruido generado por el choque de los cuerpos, Balsa Tierra, Triada, La noche, Centauro Alado y Bronce Mestizo.
- Como un complemento importante a este trabajo se anexa la transcripción de la entrevista realizada al artista en su estudio de la Ciudad de México.

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto ofrece un acercamiento al trabajo escultórico de Jorge Marín, visto desde diferentes perspectivas, como los son sus influencias del arte de la Grecia clásica, la concepción estética de lo apolíneo y lo dionisíaco así como elementos de artistas de otras épocas, del mismo modo la representación de la figura del varón en sus piezas más conocidas, mostrando de este modo la relevancia de su obra dentro de la corriente escultórica figurativa en México, asimismo, presentar una perspectiva filosófica frente a su obra escultórica a través del conocimiento de sus procesos creativos y técnicos.

Jorge Marín ha ganado el respeto de los críticos de arte y galeristas no solo a nivel nacional sino internacional, así como de coleccionistas privados, sin embargo permanece como un artista poco conocido para el público en general, no así para un nicho muy específico de artistas, críticos y coleccionistas, es por ello que esta tesis es de gran importancia para los investigadores y artistas plásticos en general, ya que con su realización se cubre una necesidad clara de fuentes de referencia sobre el trabajo y proceso creativo de dicho artista, a partir de los hallazgos de este trabajo se podrá continuar con la investigación sobre el tema, además de que favorece la difusión de sus obras y su mensaje estético.

El cuerpo del hombre es el sujeto de muchas de las piezas en bronce más reconocidas de Jorge Marín, en cada una de ellas es común encontrar referencias estéticas que nos llevan a pensar que la pieza observada va más allá del simple disfrute visual, las piezas de Marín se funden con el tiempo, la forma y el volumen.

Las obras expuestas presentan hombres alados que nos invitan a volar, a soñar actividades que estas piezas representan frecuentemente, en estos espacios podemos encontrar hombres desnudos provistos de enormes alas, ángeles con rostros cubiertos por antifaces de pájaros, ligeras barcas que están suspendidas en el aire en aguas transparentes,

hombres e híbridos que están encima de esferas que parecen planetas, volando por encima del globo terráqueo, encontramos atletas con cuerpos jubilosos y perfectos que guardan equilibrio en posturas increíblemente fantásticas, hombres nativos perfectamente bien labrados que representan en el bronce la fuerza y misterio de la raza mexicana.

Hablar de Jorge Marín, es adentrarse a un universo fantástico donde hombres fragmentados e híbridos nos elevan hacia la bóveda del inframundo. Es ese vuelo de la fantasía donde prestamos alas, si lo amas u odias es irrelevante en esta investigación, cuando sabemos por instinto que en las esferas de la felicidad nuestros cuerpos gozarán de la fatalidad de atravesar el espacio como el ave al aire.

Hombres de bronce que nos remontan a los griegos y en todo momento a los fenicios y los cuales mediante la constructiva tarea de la observación nos seducen con su fuerza masculina, los brazos nos evocan pasiones de un tiempo ya fracturado de ácidos color jade, posicionando a la escultura como un vestigio de la sangre de un centauro, un reconocimiento a su soledad, a la tragedia. Pero sobre todo a un recorrido hacia el sol de bronce.

La cualidad del argumento planteado con este trabajo radica en que no hay estudios claros ni profundos que sostengan de manera filosófica los conceptos escultóricos que habitan en su obra, así como tampoco que establezcan una reflexión en torno a la escultura masculina en sus distintos conceptos históricos. No obstante que Jorge Marín es uno de los principales representantes de la escultura figurativa mexicana, ya con un reconocimiento tanto nacional e internacional, así como un referente de la plástica mexicana contemporánea se tiene poco conocimiento de su vida y obra, es por ello que se propuso de forma profesional y respetuosa el conducir una investigación en torno a su obra escultórica, sus tendencias, influencias y puntos fuertes en la expresión de sus ideas.

A lo largo de la lectura del presente texto se podrán conocer algunos de los personajes angélicos existentes en las obras de Jorge Marín, se identificarán los mensajes que el artista busca trasmitir a su audiencia mediante la tridimensionalidad de su trabajo, cada una de estas piezas pueden expresar distintos sentimientos como las esculturas “Hombre universal”, “Ángel perséidas monumental”, “Bernardo oriental”, “La condición de Cirro”, “DN1”, entre otras.

Algunas de las creaciones de Jorge Marín gustarán, otras en cambio pueden no resultar del agrado de todos, sin embargo, ninguna dejará indiferente a quien la observe, es justamente con sus hombres alados que parecen invitarnos a recorrer el universo que Jorge Marín envuelve nuestros sentidos de la vista y el tacto para llevarnos más allá de lo terreno, transportándonos a una dimensión compuesta por bronce y fusionada con el sol y el fuego.

Entender el viaje creativo-plástico de Jorge Marín no resulta una tarea sencilla, hijo de un arquitecto y nacido en la ciudad de Uruapan en el estado mexicano en Michoacán, tuvo un acercamiento muy temprano a las formas, las proporciones, el dibujo y la gráfica, la influencia de las formas en su contexto resultó determinante, al igual que para su hermano Javier.

Sus orígenes como pintor, restaurador, escultor e historiador de arte le darían las bases técnicas y estéticas para la identificación de formas para más tarde adentrarla en los volúmenes y las formas multidimensionales permitiéndole así comenzar dentro de la cerámica para luego adentrarla al mundo del bronce y su maleabilidad, otorgándole infinitas posibilidades plásticas, con una definición estética entre lo apolíneo y lo dionisiaco.

Es de total interés que el presente texto colabore en el mejor entendimiento de lo que representa el trabajo de Jorge Marín dentro del arte contemporáneo mexicano, a través de las presentes líneas y de una manera precisa se retoman autores como Friedrich Nietzsche para

realizar un análisis de sus obras. Del mismo modo se incluyen opiniones de quienes han escrito antes sobre la obra de Marín como Carlos Monsivais, Dra. Lili Kasner, Sandra Lorenzano, Dr. Agustín Arteaga, Luis Barrios y Javier Villaseñor Villareal.

El cuerpo humano siempre ha representado un objeto común dentro del entorno de las artes visuales. Desde la prehistoria las representaciones humanas incluyeron pinturas de pasajes cotidianos del hombre y actividades como la caza y la pesca, encontradas en cuevas de Europa, datadas con una antigüedad de entre 25 000 y 12 000 años, hasta pasar por el periodo clásico occidental y las representaciones subversivas del siglo XX en los años sesenta y setenta. Sin embargo las primeras representaciones del cuerpo humano estaban más orientadas a la materialización de dioses y espíritus de la tierra que a la adoración al físico humano en sí mismo.

En la antigüedad clásica se llevó el desnudo masculino a las esculturas griegas y romanas, con un claro culto al cuerpo. Durante los juegos olímpicos atletas desnudos hacían las delicias de los asistentes y se convertían en héroes de los pueblos que representaban. La presencia de la figura humana se inicia con la voluntad de entender el fenómeno mismo del ser, en tanto que las genéricamente llamadas venus aluden al misterio de la vida y la reproducción, el hombre aparece en su masculinidad como cazador o héroe, grandes artistas han mostrado este ideal de masculinidad en sus obras, tales como el “*Vitruvio*”, de Leonardo Da Vinci, pasando por la “*Lección de anatomía*”, de Rembrandt, el hombre ha sido motivo de curiosidad y atención, tanto desde el punto de vista anatómico, como del existencial.

Incluso en nuestros días, en la segunda década del siglo XXI el desnudo hace referencia generalmente al cuerpo femenino, esto es producto de los siglos XIX y XX que lo colocaban como un objeto mercantil, de culto y deseo. Muestra de ello sigue en pie al presentar a la mujer como el “atractivo visual” de eventos y medios de comunicación.

La mujer es la contención y puede ser seductora pero nunca obscena, pues su cuerpo es controlado por la disciplina de las formas, estableciéndose límites e idealizándola y, por ende no es un tema entre tantos es el gran tema del arte. El hombre al desnudo se queda atrás al ser reconocido como el canon lo que habremos de confrontar es que el ideal desnudo no estriba en un problema del cuerpo y mente, o de forma y materia, sino en la distinción de las características internas-externas del ser humano y las consecuentes definiciones del imaginario de sus fronteras.

Descartes define claramente al conocimiento de la razón como atributos masculinos, y lo asocia con la creatividad, y el pensamiento científico, no será sino hasta entrando el siglo XX cuando la imagen femenina sea renovada y liberada por la propia mujer, artistas como Tarsila do Amaral, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Orlan, Louis Bourgeois, Helena Sorolla o Amor Muñoz dejan de lado la idea de contención separando lo estético de lo obsceno.

Hablar pues del cuerpo en la escultura del hombre en el arte es hablar de ideales de poder, perfección, deseo sexual, aventura y liderazgo, sin embargo cada artista manifiesta sus propios contextos de creación en torno a este tema, determinados por las épocas, la forma de vida, la influencia religiosa, situaciones sociales, experiencias personales, tendencias, orientaciones y por todo elemento que como humanos vuelven lo que hacemos, decimos y pensamos producto de un todo general. Para efectos del presente proyecto de investigación y en relación a la temática, este trabajo está enfocado al análisis de la obra del artista mexicano Jorge Marín, quien está enfocado en la escultura en bronce de cuerpos masculinos en la coyuntura de los siglos XX y XXI.

Algunos datos de la Biografía de Jorge Marín



Foto tomada en el taller de Jorge Marín, Ciudad de México. 2018

“El arte es una herramienta indispensable para generar sociedades más reflexivas y pacíficas”

Jorge Marín

Jorge Marín, nació el 22 de septiembre de 1963 en Uruapan, Michoacán, México, es el menor de una familia de diez hermanos incluyendo al también artista Javier Marín quien es un reconocido escultor a nivel mundial. A la edad de 7 años Jorge y su familia se vieron en la necesidad de trasladarse a la Ciudad de México, fue en ese momento en el que descubre su admiración por las bellas artes, siendo su padre Enrique Marín López de profesión arquitecto quien se convirtió en una de sus más grandes influencias ya que contaba con una biblioteca particular en la que Jorge Marín tuvo la oportunidad de acercarse a textos del arte sobre la Grecia Clásica, cultura que representaría un punto importante para su trabajo artístico.

Jorge Marín es uno de los mayores exponentes del arte contemporáneo figurativo en México. Su carrera ha sido multifacética, lo que le ha permitido abarcar distintas disciplinas y trabajar con diversos materiales- como la cerámica y la resina-, sin embargo tras una larga y minuciosa búsqueda, optó por usar el bronce como signo distintivo, lo que resultó ideal para que las manos y los pies de sus personajes, así como las texturas de plumas, venas y tales se presenten con un mayor detalle, adquiriendo la perfección de la materia viva. Lozano afirma que “Jorge Marín es más bien un artista académico, si por academia se entiende, un sincero aprecio por el oficio, una dedicación especial por el dibujo y una profunda admiración por la anatomía y la expresividad corporal”¹

Parte del éxito de Jorge Marín son sus esculturas de gran formato como lo son: Alas de México, Mundo Maya, Alma Imperial, Balsa Tierra, El Vigilante y Plaza de las Alas, con las que ha obtenido mucho éxito tanto en México como en el extranjero, estas esculturas de gran formato comienzan apropiándose del espectador con quien genera un diálogo entre la pieza escultórica y la urbanidad donde fue colocada, convirtiendo al espectador en un cómplice entre lo espontáneo y lo fantástico. Las esculturas de Jorge Marín nos dan experiencias estéticas donde la armonía y perfección se mezclan en equilibrio y ligereza con símbolos y alegorías, trabajados en el bronce con gran entusiasmo y energía.

Tanto para Javier Marín como para su hermano Jorge Marín el conducto vertebral del discurso de la obra es el cuerpo masculino, lo cual se nota reflejado en sus trabajos, los cuales son claramente influenciados por la cultura Griega y su estética característica, dicha línea los unifica, la diferencia está en que Jorge Marín coloca elementos iconográficos y simbólicos como hombres fantásticos con alas, minotauros con alas, centauros y hombres en equilibrio fantástico, atribuyéndoles elementos como la lanza, la pelota, el bastón de mando y la barca, mientras que Javier Marín crea cuerpos individuales muchas veces con extremidades voluptuosas o cuerpos lánguidos con perforaciones y expresiones de placer y dolor, en estas piezas se ve claramente el cincel con que fueron creadas, al contrario de Jorge Marín, quien

¹ Martín Lozano, L. (2010) “*El trabajo de Jorge Marín*”. 11 de Noviembre del 2018, de Jorge Marín. Recuperado de www.jorgemarin.com.mx

desde el proceso de bocetaje hasta el de escultura impregna cada una de sus obras con una delicadeza marcada en sus trazos y en la suavidad de sus contornos.

En cuanto a los materiales, el bronce unifica el trabajo de ambos artistas pero en el caso de Jorge Marín es la materia principal de su trabajo, mientras que para Javier Marín los elementos como la madera, la resina, el plástico y el fresco forman parte de su estilo, otro rasgo distintivo entre ambos hermanos es la proyección de figuras tanto masculinas como femeninas propias en el trabajo de Javier Marín, mientras que la obra de Jorge Marín se caracteriza por su predilección por la figura masculina antropomórfica, sin que esto signifique que no trabaje con cuerpos femeninos.

Los discursos son también distintos entre ellos, Jorge Marín propone un diálogo más simbólico e imaginativo y Javier Marín evoca la agonía y el dolor, hasta la fecha, la trayectoria de Jorge Marín se ha convertido en una de las más significativas y reconocibles en el ámbito de la escultura, contando con más de 260 exposiciones individuales y colectivas a nivel mundial.

Su obra se ha exhibido en múltiples foros, galerías, museos e incluso avenidas y espacios públicos en diversas ciudades del mundo, como lo son: México, Francia, China, Líbano, Azerbaiyán, Estambul, Países Bajos, Alemania, Bélgica, España, Hungría, Estados Unidos, Canadá, Dinamarca, Portugal, Costa Rica, Turquía, Japón, Indonesia, Inglaterra, Egipto, Panamá, Guatemala, Singapur, Emiratos Árabes Unidos, Tailandia y Kuwait.

Exposiciones individuales por mencionar algunas

Jorge Marín, ha incursionado en diferentes dimensiones escultóricas desde la miniatura hasta la escultura monumental y cuenta con más de 400 piezas en las que se incluyen obra en espacios públicos, privados y museos de todo el mundo.

Sus exposiciones individuales suman más de 60 en varios países. Entre las más destacadas se encuentran²:

- 1991 “Heutes Mexikanisches Malerei”, Galería Schwabin, Munich, Alemania.
- 1993 “La Inquietante Extrañeza”, Galería Oscar Román, México, D.F., México.
- 1998 “Ceramic Portraits”, Couturier Gallery, Los Ángeles, Ca. E.U.A.
- 2001 “Círculo 37”, Cronos Art, Miami, Florida, E.U.A.
- 2001 “Equilibrium”, Couturier Gallery, Los Angeles, Ca. E.U.A.
- 2001 “Canto Décimo”, Galería Oscar Román, México, D.F., México.
- 2002 “Corpus Oris”, MoLAA. Museum of Latin American Arts. Long Beach, Ca. E.U.A.
- 2002 “Sculptures”, Henaine Fine Art, Port Chester, New York. E.U.A.
- 2002 “Equilibrium”, Universidad La Salle Campus Cd. De México, México, D.F., México.
- 2004 “El Cuerpo como Paisaje”, Klaus Steinmetz Arte Contemporáneo, San José, Costa Rica.
- 2004 “El Cuerpo como Paisaje” Couturier Gallery, Los Ángeles, Ca. E.U.A.
- 2004 “El Cuerpo como Paisaje” L.A Gallery, San Salvador. El Salvador.
- 2005 Presentación Libro “Jorge Marín Bronces”, por el Prof. Luis Martín Lozano Director del Museo de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México y la Dra. Teresa del Conde ARCO 2005, Madrid. España.
- 2005 “El Viaje”, Hotel Four Seasons, Punta Mita, Bahía de Banderas, Nayarit, México.
- 2005 “Jorge Marín Bronces” Galería Florencia Riestra” San Miguel de Allende, Guanajuato. México.
- 2008 “Unexpected Destinations”, Evan Lurie Gallerie, Carmel, Indiana, E.U.A.
- 2009 “Early Summer Exhibition”, Blackheath Gallery, Londres, Inglaterra.

² Marín, J. (2010). *Jorge Marín*. Septiembre 11 del 2017, de Jorge Marín: Sitio web: http://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

- 2010 “Las Alas de la Ciudad”, Corredor Cultural del Paseo de la Reforma, México, D.F. México
- 2010 “El Cuerpo Como Paisaje”, Museo José Luis Cuevas, México, D.F., México.
- 2012 “Alas de la ciudad”, Plaza de Armas de Saltillo, Coahuila, México.
- 2013 “El Cuerpo Como Paisaje” Museo de arte de Guangdong, Shanghái, China.
- 2014. “Dioses y Héroes” Teatro Hidalgo, Colima, México.
- 2015. “De lo Corpóreo a lo Intangible” Museo de Arte de Querétaro, Querétaro, Querétaro., México.
- 2016. “De lo Corpóreo a lo Intangible” Museo de Arte e Historia de León, Guanajuato. México
- 2016. “Alas de México” Consulado General de México, Hong Kong, Hong Kong.
- 2016 “Bóreas. El viento del Norte” Museo Metropolitano, Monterrey, México.
- 2017 “Wings of the City” Centro de Convenciones Anaheim, California, E.U.A.
- 2017 “Raíces” Museo Casa Montejo Mérida Yucatán, México.
- 2018 “Espacio Plástico” Centro Cultural El Palacio, Campeche, México.
- 2018 “The Reconstruction of the Being” CerModern, Ankara, Tarkia.
- 2019 “Alas de la Ciudad” Centro de Sacramento California, E.U.A.

Exposiciones colectivas³

- 1988 “Sección Trienal de Escultura”, Galería del Auditorio Nacional, INBA, México, D.F. México.
- 1988 “En el Cielo y la Tierra”, Espacio Alternativo la Quiñonera, México, D.F., México.
- 1989 “Artistas Plásticos de los Ochentas”, Centro de enseñanza para extranjeros, UNAM, México, D.F.
- 1991 “Grabados Contemporáneos de México y Japón”, Metropolitan Art Museum, Tokio, Japón
- 1991 “Acá la Claca”, Casa de la Acequia, Centro Histórico, México, D.F., México.
- 1991 “Exposición Homenaje a W.A. Mozart”, Museo de Arte Moderno, México, D.F., México.
- 1992 “La Muerte Chiquita”, Galería Torre del Reloj, México, D.F., México.
- 1992 “Espiritualidad”, Galería Oscar Román, México, D.F., México.

³ Marín, J. (2010). *Jorge Marín*. Septiembre 11 del 2017, de Jorge Marín: Sitio web http://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

- 1994 “II Bienal de Monterrey”, Museo Marco, Monterrey, N.L., México.
- 1995 “Intercambio 3”, Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico.
- 1996 “Second Annual Contemporary Mexican Artists” Vorpal Gallery, San Francisco, Ca. E.U.A.
- 1996 “Catorce Artistas Mexicanos”, Exposición itinerante por: Madrid, Barcelona, París, Ámsterdam y Berlín, A.C.
- 1999 “Small Ceramic Pieces”. A Group Exhibition of Mexican Ceramics, The Basement Gallery, Town Hall, Dundalk. Irlanda.
- 1999 “Just a Glance”. Mexican Ceramic Sculpture. Garter Lane Arts Centre. Waterford, Irlanda.
- 2000 “Pago en Especie 1999”, Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Antiguo Palacio del Arzobispado, México, D.F., México.
- 2003 “Nopal Urbano”, Visión de 80 Artistas”, Av. Paseo de la Reforma, México, D.F., México.
- 2003 “Primera Muestra Colectiva Artedemundo.com”, Fondo Cultural Carmen, México, D.F., México.
- 2003 “100% Fine Mexican Contemporary”, Galería Corsica, Puerto Vallarta, Jal. México.
- 2009 “Casa Lamm y sus Artistas” Centro de Cultura Casa Lamm, México, D.F., México.
- 2009 “Monumentos, Símbolos e Íconos del Bicentenario”, Galería Oscar Román, México, D.F.,
- 2010 “Bonito, Colectivo Arte Kitsch-Mexicanísimo”, Museo de la SHCP, México D.F., México.
- 2010 “Monumentos, Símbolos e Íconos de la Revolución”, Galería de Exposiciones Temporales, Tampico, Tamaulipas, México.
- 2010 “Bonito, Colectivo Arte Kitsch-Mexicanísimo”, Museo de la SHCP, México D.F., México.
- 2010 “Monumentos, Símbolos e Íconos de la Revolución”, Galería de Exposiciones Temporales, Tampico, Tamaulipas, México.

Colecciones Particulares ⁴

- Museo de arte Carrillo Gil, Ciudad de México.
- Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, Ciudad de México.
- Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Antiguo Palacio de Arzobispado, Ciudad de México.
- Museo Universitario del Chopo, UNAM, Ciudad de México.
- Museo de Arte Latinoamericano, Long Beach, Ca. E.U.A.
- Compañía The Franklin, Los Angeles, Ca, E.U.A.
- Secretaría de Relaciones Exteriores, Ciudad de México.
- Fundación Rockefeller, New York, NY. E.U.A.
- Fundación The Robert Gumbiner, Long Beach, Ca. E.U.A.
- Museo de Arte, The John and Mable Ringling, Sarasota, FL, E.U.A.

Obra Monumental⁵

- 2010. “Alas Migrantes” la cual tiene varias reproducciones realizadas por el mismo artista, resultando una de sus piezas más representativas e importantes, encontrándose ubicadas en diversas ciudades del mundo, donde se ha convertido en un símbolo y parte del paisaje urbano, esta pieza fue galardonada con el premio “Trailblazer Award 2016” otorgado por la organización “Downtown Fort Worth Inc.” En la ciudad de Fort Worth, Texas, Estados Unidos.
- 2017. “El Ruido Generado por el choque de los Cuerpos” que se instaló temporalmente en el Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México.

⁴ Artist's Gallery. (2019). Biography Jorge Marín. Agosto, 11, 2019, de Gallery Sitio. Recuperado de https://rogallery.com/Marin_Jorge/marin-biography.html

⁵ Marín, J. (2010). *Jorge Marín*. Septiembre 11 del 2017, de Jorge Marín. Recuperado de http://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

- 2016. "Alas de Paz", realizada con tres toneladas de desechos de armas, fue inaugurada por el jefe de gobierno capitalino, Miguel Ángel Mancera, ubicada en la Alameda Central de la Ciudad de México.
- 2016. "El Vigilante" una escultura de gran tamaño realizada en bronce y está colocada en el puente que conecta la autopista México-Pachuca con la zona industrial de Xalostoc.
- 2017. "Balsa Tierra" que se instaló en la Ciudad de San Miguel de Allende, Guanajuato, la cual representa los cuatro elementos que confluyen con la tierra.
- 2016 "Raíses" serie que cuenta con 24 piezas escultóricas en bronce. La obra parte de ejercicios sobre la figuración de las distintas fisionomías, donde refleja las raíces su visión de la identidad americana.
- 2016 "Plaza de las alas". Se trata de una obra compuesta por seis alas de bronce. Se ubica en Laguna de Salazar en la Marquesa, Municipio de Ocoyoacac en el estado de México

La forma poética del bronce

Jorge Marín, durante sus años de trabajo como artista ha evolucionado no sólo en su técnica sino en los tipos de materia prima sobre la cual ha centrado su esfuerzo escultórico, con el paso de los años ha mostrado predilección por el bronce como materia prima de sus obras, tal y como lo realizaron los escultores griegos y romanos, principalmente debido a sus propiedades como lo son la maleabilidad y la obtención de belleza con el paso de los años y la exposición a los elementos, esto aunado a su estética y lo adecuado que resulta para la escultura de formas y volúmenes de cuerpos además de brindar elegancia a las obras.

Como un medio artístico, el bronce ha sido ampliamente utilizado tanto por artistas como por artesanos de prácticamente todos los países del globo, por mencionar algunos:

Egipto, Grecia y China donde fue pieza clave para la elaboración de esculturas así como de herramientas, permitiendo a quienes lo trabajaban entregar productos terminados con gran belleza y sofisticación, con un enfoque en la historia del arte la época de oro en cuanto a su uso en la elaboración de esculturas fue el periodo clásico modernista con artistas como Auguste Rodin y Alberto Giacometti.

El bronce es la materia prima predilecta de Jorge Marín y es el cuerpo masculino el que tiende a basarse en el equilibrio y en sus acrobáticas poses con cuerpos bien torneados los cuales a través de los procesos de trabajo logra expresar los mensajes de lo imaginario y lo irracional, Barrios (2014) menciona que:

En Marín, la composición juega con los puntos de equilibrio y tensión que dota de una armonía constitutiva al volumen contenido entre los vacíos y la masa de bronce. Ambos oscilan entre la pureza lineal de los soportes de sus personajes, donde formas elegantemente proyectadas en el espacio, constituyen la morada del tema que acusa; y el sujeto, que evoca cierto manierismo desde su resolución realista, en la actividad que recrea la anatomía perfecta de los atletas y los personajes fantásticos provistos de máscaras y vigorosas alas.⁶

Para entender mejor el trabajo que implica el uso del bronce como elemento toral de la escultura de Marín es necesario comprender el proceso creativo desde el enfoque técnico en relación a este material como lo es el bronce a la cera perdida, proceso que comienza a partir de una primera obra elaborada en yeso o arcilla de la que se obtiene un molde o impresión en negativo de la escultura para después verter dentro de este la cera derretida para obtener de

⁶ Barrios, L. (2014) “. El trabajo de Jorge Marín “.28 de Mayo del 2019., de Jorge Marín. Recuperado de web <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto08.pdf>

este modo una pieza a la que se le harán correcciones y añadirán las marcas y sellos del fundidor; sobre esa misma se agregan los ductos de cera.

Al respecto del uso de este material en la obra de Jorge Marín, Kassner (2010) afirma que:

He encontrado en el bronce una fuerza intrínseca que me permite construir cuerpos dinámicos, llenos de movimiento que retan a la gravedad porque giran en el espacio y se balancean apoyándose, apenas, en un punto. Hay, sin embargo, una contradicción: la sensación que provoca el bronce es de frialdad y dureza, algo que no va con mi obra, no obstante, trato de que no impere su esencia sobre mis esculturas. Al tensar o distender las formas, los volúmenes y los tendones pretendo que mis piezas triunfen en esa lucha y hablen por sí mismas y, al coordinar los cuerpos, parte por parte, trato de que adquieran una voz propia que comunique algo distinto a cada espectador. Considero que una obra plástica semeja un espejo donde, cada observador encuentra una imagen diferente pues, él mismo, se proyecta en cuanto corresponde a sus deseos, inquietudes o frustraciones.⁷

Posteriormente se recubre de un material refractivo, que resiste altas temperaturas y se cuece en un horno, al verter el material incandescente el calor hace que el molde se endurezca mientras que la cera derretida sale por los ductos y deja el hueco que posteriormente ocupará el bronce fundido.

Una vez que el conjunto se enfriá, el molde se romperá para extraer la escultura; es por eso que cada molde es único. Para terminar se remueve los ductos y se le da el acabado

⁷ Dra. Kassner, L. (2017) “*Jorge Marín El ser en Plenitud*”. 1 de Julio del 2019., de Jorge Marín. Recuperado de <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto04.pdf>

final, llamado pátina, por medio de arenas y sustancias químicas que al volver al juego se integran definitivamente a la superficie.

Durante el presente proceso de investigación se entrevistó a los asistentes técnicos Leonardo y Virgilio en la Ciudad de México, quienes trabajan junto con Jorge Marín, en dicha conversación se pudieron establecer detalles importantes del trabajo realizado en su proceso de manufactura, logrando con su maestría piezas de gran valor para nuestra sociedad contemporánea.⁸ Detalles de la entrevista se presentan en transcripción en las siguientes líneas:

¿Cómo llegan las piezas al taller?

Leonardo: “Cuando llegan las obras de fundición llegan sin patina y del bronce puro se les da un baño para quitarles toda la grasa, después de eso se le quita calor. Virgilio es otro compañero”.

Virgilio: “Las piezas llegan en bronce natural amarillo, el segundo proceso es aplicarle la pátina color café y enseguida sigue la cera transparente, después de que secó sigue la cera para sacar el volumen, sombras”.

¿Para lograr el color jade?

Leonardo: “Es ácido nítrico pero se saca con cobre, lo que hacemos aquí es acelerar el proceso de oxidación del metal”.

Virgilio: “La oxidación natural del bronce es verde nosotros lo modificamos con el color café. Lo que le pasa al bronce con el tiempo es reafirmar el tono”.

¿Poder llegar a ese proceso de oxidación toma mucho tiempo?

⁸ Fundación Slim, C. (2016). *La Puerta del Infierno*. México: Santiago.

Virgilio: “Aceleramos el proceso de ácido y fuego preparo la pátina y aplicamos a la pieza con el fuego. El proceso de fundición es un proceso artístico”.

¿En el proceso de fundición el fuego toma parte importante en obra: por ejemplo los distintos grados del fuego. El fuego te habla, el fuego es poesía y te dice por dónde ir?

Leonardo: “Sí el fuego te va guiando te va hablando por donde vas es la guía, es la base a lo que te dice, el fuego te dice cierta temperatura”.

Virgilio: “Volviendo al mismo tema de la pátina es lo mismo entre más fuego tú le des a una pieza te va a quedar más oscura, más clara con más sombras con menos sombras, diferentes tonos”.

Comente un poco del proceso en bronce de la obra que se expuso en la explanada de El Palacio de Bellas Artes...

Leonardo: “La pieza de los amordazados, es la que va en el ruido generado por el choque de los cuerpos, obra de gran formato. Es la misma línea de esculturas es el tema de la balsa el tema de los personajes que esta están aquí que están como expectante a esta pieza no se le va aplicar ninguna patina va hacer oxido natural, lo ideal es que esté al aire libre para que el mismo clima haga su trabajo y empareje toda la pátina en el bronce”.⁹

Para Jorge Marín “ El bronce es la depuración neutra entre líneas y planos, el valor de la masa imponente sobre los detalles con circunstancialidad y claridad que provocan sus composiciones geométricas” como “Gimnasta I en cubo” pieza que es un referente sobre lo volátil que puede resultar el bronce como materia de escultura, en esta pieza Marín evoca el equilibrio, la destreza, la atención a los detalles y el desenfreno por alcanzar un objetivo, ya sea sobre el cubo y después sobre la esfera esta pieza de Jorge Marín es una muestra clara de su destreza como escultor, una muestra de cómo el ser humano alcanza sus potencialidades a través del esfuerzo, es este caso el palpable esfuerzo de mantenerse mientras las

⁹ Anexo de la entrevista realizada el 22 de Marzo del 2018. Ciudad de México

circunstancias tambaleantes de la realidad no dejan al hombre establecerse con firmeza en el mundo. La representación del mundo y sus vaivenes manifiestan el egocentrismo que Marín asigna a esta pieza, la perfección que busca alcanzar y no logra.

Las “Figuras de bronce frío pero con dinámica ardiente, máscaras con alas que extienden hacia el vacío, llenas de emociones humanas y en disfraz de fantasía...”¹⁰ son una concepción híbrida y más imitativa de la escultura que predominaba en los talleres de los más grandes artistas del siglo XX, y que no hacían más que eternizarse con los cánones estéticos del ideal heleno.



11

Gimnasta I en Cubo, 2009. Bronce. 256 x 244 x 120 cm

¹⁰ Lorenzano, S., Kassner, L., Villarreal, J. y Mercado, A. (2017). *Bronce en Plenitud*. México: Fundación Piel de Bronce. P.80

¹¹ Casacelis. (20, Junio, 2015). *Jorge Marín*. Septiembre, 19, 2018, de Zona Libre Radio. Recuperado de <https://zonalibreradio1.wordpress.com/2015/06/20/jorge-marin/>

La materia del bronce encontró a Jorge Marín para darle vida a todo su universo. El bronce en su obra se caracteriza en el uso de alas, máscaras, balsas, centauros, acróbatas, la flecha y la esfera que son elementos primordiales a su quehacer artístico del que se desprende gran sensibilidad y arrojo hacia el abismo del fuego que toca cada una de las partes de la pieza, obteniendo un resultado atrayente en el que observamos un equilibrio entre las formas y una magia más dramática.

El siguiente fragmento es otra transcripción de la entrevista realizada a Jorge Marín en la Ciudad de México, en la que habla sobre su comienzo y el significado que tiene el material del bronce en su vida y obra.

¿El bronce es un material poético, por qué eligió ese material?

Marín: “Yo comencé a hacer escultura con barro de Zacatecas. Y era fantástico lo que se puede hacer y vivir a través de la cerámica, es único, es genial. Pero también a través del bronce estoy descubriendo que es un material inagotable, las posibilidades técnicas y estéticas que me permiten. Mira llegó el momento en que la cerámica me limitó técnicamente y todo obedece al proceso de crecimiento personal, mis figuras de cerámica correspondían a un momento que era muy estático, muy monótono, eran figuras con poco movimiento poca acción poco dinamismo, pero fueron pasando cosas en mi vida que me fueron impactando y fui empezando con la necesidad de poner las figuras a volar, a girar, a flotar de cabeza muchísimo más complicadas técnicamente.

La cerámica no me permitía hacer eso y llegué al bronce al final y fue una liberación enorme, fue como aprender un nuevo lenguaje y poderme comunicar con ese nuevo lenguaje que es inagotable. Yo siento que apenas estoy a la mitad del camino de aprender del bronce. Todos los días me sorprende el proceso.

El bronce me da la posibilidad de profundizar en el detalle del modelado y disfrutar de él, a veces son justamente esas áreas diminutas casi imperceptibles, las que hacen hablar a la escultura; las trabajadas pluma por pluma incentivan al espectador para que las acompañe en su vuelo y tema a la caída; son esos músculos, venas y tendones trabajados con minuciosidad de que lo inducen a percibir ese genuino esfuerzo por lograr la estabilidad

física, como remedio del ideal humano en su ansia por equilibrar sus emociones, pensamientos y materia”.¹²

El proceso creativo de Jorge Marín varía en distintas dimensiones o clasificaciones en las que se encuentra su inventiva, su contexto social y sus vivencias en torno a las figuras masculinas. La obra en bronce de Marín tiene la posibilidad de crear mundos donde no los hay. Su idea e inventiva, tradiciones, deseos, dramatismo, estética, belleza, estilo y creatividad son partes esenciales de la vivencia del artista, ya que sin ella su proceso imaginativo e intelectual no tendría fuerza ni sentido mínimo de una lectura por parte del espectador volviendo a los elementos antes mencionados parte primordial del mensaje y sin los cuales la interpretación final del espectador sería carente de sentido.



Imagen: Pieza en Proceso. Pátina.¹³

¹² Anexo de la entrevista realizada el 22 de Marzo del 2018. Ciudad de México

¹³ Consulta el 30 de abril del 2019. *El encuentro con el bronce.* Recuperado de <http://fomentoculturalbanamex.org/noticias/el-encuentro-afortunado-con-el-bronce/>

CAPÍTULO I

BREVE INTRODUCCIÓN A LA ESTÉTICA DE LA ESCULTURA

Escultura Masculina en la obra de Marín

En el presente capítulo se presenta la discusión de la estética sobre la escultura de Jorge Marín, se comienza por mencionar que la obra del artista está situada en las representaciones masculinas, donde el cuerpo y el músculo son un vínculo de expresión, en el que se suscitan experiencias estéticas, cuyas obras artísticas rayan entre el erotismo equilibrista desgarrador y la serenidad del vuelo.

Durante la historia, la mujer ha ocupado un lugar central en la imagen artística en todas sus representaciones, los pintores y escultores de todas las nacionalidades han dado rienda suelta al imaginario de la figura femenina en sus piezas, presentándola con gran frecuencia y naturalidad, ejemplos de esto hay por cientos, desde las esculturas egipcias como la de Lady Sennuwy o las piezas estilizadas romanas como la de Juno, cruzando en la pintura con los ideales renacentistas con figuras voluptuosas como las de Sandro Botticelli, pasando por la mujer rococó elegante y frívola de los siglos XVII y XVIII representada por Vigée-Lebrun hasta llegar a la representación de la mujer romántica en el siglo XIX con pintores como Edgar Degas y Auguste Renoir.

Con esto en mente, vale señalar que el cuerpo masculino no ha disfrutado de la misma interpretación, filosófica, sociológica y lúdica en el arte, y que se fue dejando de lado a través de los años, con el paso del tiempo este símbolo vuelve a retomar esa grandiosidad y es en la escultura contemporánea el nombre de Jorge Marín uno de los más reconocidos en nuestro país, es él quien le devuelve el valor a la figura masculina poniendo al cuerpo del hombre desnudo en la esfera celeste de la gravedad espacio tiempo frente al espectador de nuestro momento como al del futuro.

Para muchos artistas la figura masculina es un punto de partida, en el que las representaciones del cuerpo sin ropa muestran a jóvenes, viejos y niños desde distintas perspectivas incluyendo la glorificación mítica del héroe o el semidiós hasta las representaciones del realismo más exquisito, donde el color, la degradación, el erotismo así como el objeto del deseo hacen de la obra masculina un símbolo.

En la actualidad la masculinidad se define mediante los medios electrónicos y televisivos, la cultura pop ha ido dando forma a lo que idealmente se torna como propio del hombre a través de las décadas, desde el libre hippie de los años setentas, el varón rudo y barbado adicto al gimnasio de los ochentas hasta el más acicalado de los noventas, llegando al nuevo milenio con una imagen masculina andrógina, desenfadada y hipster que se ha puesto de moda, dando pie al hombre con tintes retro de estos últimos años, así mismo la visión masculina geográficamente definida por cuestiones sociales tales como el hombre casi femenino propio de países como Corea del Sur o Japón hasta la imagen ejercitada compartida en occidente.

Las redes sociales como se mencionó antes han ido dando una nueva dimensión a los ideales de cuerpos perfectos bien torneados con vidas ideales en las que mediante la imagen buscan acompañantes exponiéndolos y exigiéndoles un “me gusta”, esta es una manera de sentirse valorado en un mundo creado en línea, centrado en el valor de la imagen en la que ciertamente las primeras impresiones sí dicen algo de cada quien.

El fotógrafo Mario Testino retrata a jóvenes famosos como lo son Robert Downey Jr, Ryan Goslin o Leonardo Di Caprio, muestra el cuerpo “perfecto” del hombre ideal que los cibernautas toman como referentes, Jeef Koons menciona que “el artista no es sólo el autor de las obras que realiza, sino de la imagen pública que crea, y sus respectivas obras

reflejan su conciencia del artista como una mercancía en un vasto mercado de deseos construidos¹⁴.

A través de la historia el hombre fuerte, con mayor salud y sabiduría era el que dirigía a la tribu, el que cazaba y luchaba contra las bestias, el más adecuado para perpetuar la especie, en la actualidad la belleza masculina , tanto en el arte como en otros aspectos, es abstracta, subjetiva, relativa, circunstancial y variante, al respecto Jorge Marín juega con la imagen del hombre en su formas escultóricas y juega sobre la masa, volumen, espacio, movimiento, relieve, proporción y línea dando un balance al hombre contemporáneo transformado, fragmentado perfecto en equilibrio sobre los músculos y tendones que Jorge Marín re interpreta para lograr una pieza atemporal.



15

Jorge Marín. *Perséidas*, 2017. Bronce. 256x244x120 cm

¹⁴ Gioni, M., Bell, N. y Hernández, M. *Apariencia* . (2019). *Apariencia Desnuda. El deseo y el objeto en la obra de Marcel Duchamp y Jeff Koons, aún*. Museo Jumex, Ciudad de México. P.15.

¹⁵ Consulta el 11 de julio del 2018. Escultura Boceto Perséidas. *Capital del Arte*. Recuperado de <https://www.capitaldelarte.com/boceto-perselidas-2/>

La escultura como medio de identidad

Jorge Marín tiene un discurso tiempo- flecha es decir un tiempo lineal, continuo, homogéneo a la razón del espectador en el nacimiento de cada obra creada; en el tiempo de lo sagrado, de mitos griegos, la obra escultórica se vuelve un Dios que se ocupa de los hombres, en un pensamiento trágico a su causa y su efecto en el espectador frente a su mimesis corpórea tridimensional.

El cuerpo masculino o la figura del tiempo en la escultura de Jorge Marín se diversifica mediante cruces en las que se transforma en experiencias secuencialmente vinculadas como objeto plástico en sus capacidades expresivas, para el crítico de arte, Lozano (2016) señala que:

No menos importante, y me parece que habría que destacar es la notable capacidad que Jorge Marín tiene para proyectar la presencia volumétrica de los cuerpos en el espacio, válido tanto para su pintura, como para su escultura. En ellos siempre existe una gracia natural, nada artificiosa y si muy lúdica, de aquilar el cuerpo en movimiento- algunas veces pletórico de su energía interna, como en la serie escultórica delos equilibrista - , o del cuerpo en transición, asumiendo los estragos del tiempo sobre la gravidez de su anatomía.¹⁶

¹⁶ Lozano, L. (2016) “. *Revelando el hermetismo del equilibrio: reflexiones en torno a la obra de Jorge Marín*”. Consultado el 19 de Septiembre del 2018. Recuperado de <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto02.pdf>

Jorge Marín hace una descripción del hombre griego contemporáneo pre existente al cuerpo, por lo cual el alma se ve encarnada en un cuerpo, cuerpos que Marín desnuda frente al cincel.

En la obra de Jorge Marín hay una línea de reflexión en el que el ser y el tiempo juegan un papel muy importante en la creación de la obra ya que se puede ver una construcción técnica, estética en la que está basada la construcción del cuerpo masculino en sus distintas dimensiones sin dejar de lado la intención metafísica de la obra alma/cuerpo.



17

Jorge Marín. *Blanco*, 2018. Bronce. 71 x 51 x 46 cm

¹⁷ Consulta el 14 de julio del 2018. Escultura mediano formato. Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

Aunque la obra urbana monumental de Marín es relativamente nueva comenzando en el año 2015, ya se ubica en puntos clave de la Ciudad de México y sus alrededores así como varias ciudades de la república mexicana, las cuales han apoyado la expresión escultórica del artista, en la cual, se fomenta la conexión entre el ciudadano y el arte ya que su trabajo tiene pertenencia social, resulta original en el sentido de que puede pensarse como un artista – escultor joven, vivo y prolífico- que ha trascendido por su aporte escultórico monumental, ejemplo de ello resultan sus piezas:

- La Paz de Ixtapaluca” (2015), pieza localizada en el Estado de México con dimensiones de 29x25 metros.
- “El Vigilante” (2015) obra ubicada en la carretera México-Pachuca, en el municipio de Ecatepec, Estado de México, cuyas dimensiones son de 25x15x15 metros.
- “Perseidas” (2015) que está ubicada en el Aeropuerto Internacional “Benito Juárez” pieza con dimensión de 4.20x2.40x3.40 metros.
- “Alas de Paz” (2017), ubicada en la explanada del Museo de la Memoria y Tolerancia en la Ciudad de México, con medidas de 3.50x2.50x0.30 metros.
- “Plaza de Alas” (2016) ubicada en La Marquesa, municipio de Ocoyoacac, Estado de México, con una dimensión de 10x3x70 metros.
- “El Juego de Mundo” (2017), ubicada en Atlacomulco, Estado de México y mide 3.0x1.50x1.50 metros.

Todas estas esculturas están realizadas utilizando la técnica del bronce a la cera perdida, siendo únicamente “Alas de Paz” el trabajo que ha sido elaborado teniendo como base el desecho de armas de fuego. La escultura monumental de Marín ha logrado una función tanto lúdica como pedagógica, primero al ser parte de la imagen urbana de dichas ciudades, permitiendo la interacción entre el espectador y las piezas, involucrando a todo

aquel interesado en tocarlas, tomarse una fotografía y como tema de conversación, permitiendo espacios de diálogo y vinculando a personas de todos los orígenes sociales, promoviendo también el acercamiento de quienes transitan por la ciudad.

El cuerpo presente en el arte

En las obras de Jorge Marín se presentan distintos momentos de la historia del arte, esa combinación entre el paso del mundo griego hacia la modernidad, al respecto Arteaga (2016) señala que “Jorge Marín es un constructor de imágenes y prueba fiel de la máxima de que el arte proviene del arte; de modo pretendido afirmar que no se trata de un arte derivativo o de copias de modelos preexistentes, sino que constato la gran habilidad manifiesta por el artista para hacer uso de la apropiación y el reciclaje”¹⁸.

Es justamente en el arte en donde se pueden manipular de manera eficiente distintos discursos ya sea políticos o de estrategia mercantil, el hombre está tomado como un objeto en el que justamente está separado de su alma pero sobre todo está separado de su idea de ser, el tiempo de la obra de arte en Jorge Marín se entiende y se transforma en una construcción, es decir, se convierte en una creación autónoma que refiere al mundo griego y contemporáneo en una manera reveladora de su esencia en el *dasain*¹⁹. La obra de Jorge Marín intenta interpretar buscando un sentido profundo e incierto de los movimientos corpóreos expresando de esa manera ese interior oculto. Resulta, desde este punto de vista, que la obra de arte no se agota, ni se puede definir a partir de lo estético. Gadamer “entiende

¹⁸ Arteaga, A. (2016) “*El cuerpo como paisaje la escultura de Jorge Marín*”. Ciudad de México, México. Consultado el 10 de Diciembre del 2018. Recuperado de <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto07.pdf>

¹⁹ El sentido literal de la palabra *Da-sein* es 'ser-ahí'. La noción de *dasein* fue usada por varios filósofos alemanes, como Jaspers, pero sobre todo por Martin Heidegger para indicar el ámbito en que se produce la apertura del hombre hacia el Ser. Inicialmente el término había sido identificado con la existencia del hombre, pero el propio Heidegger, en su *Carta sobre el Humanismo* de 1947 rechaza esta interpretación. De forma más precisa, podemos decir que *Dasein* alude al hombre como único ente que vive fuera de sí, abierto constantemente al ser y a sufrir una revelación de él.

que la obra de arte se transforma en una construcción, es decir, se convierte en una creación autónoma que refiere al mundo de una manera reveladora de su esencia”²⁰

Para intentar recuperar el sentido en el tiempo y la obra de arte en lo masculino debemos remontarnos a la antigua Grecia para entablar esta relación con las piezas de Jorge Marín en las que nos deja entrever sus relaciones con distintas influencias helénicas en las que la personalidad presente en su obra “Tundra” hace referencia hacia su propia masculinidad y las masculinidades poniendo en lo alto al súper hombre y la aspiración de semidiós, pero sobre todo profundizar en su importancia en la creación de sus alas, una figura central masculina como protagonista de su historia y en donde a la par el desnudo masculino recoge la brutalidad del tiempo y del propio hombre.



21

Jorge Marín. *Tundra*, 2010. Bronce a la cera perdida. 91 x 66 x 44 cm

²⁰ Bech, J. (Diciembre de 2012). *La interpretación de la obra de arte desde la perspectiva de la Hermeneutica Filosófica de Hans-Georg Gadamer*. Investigación Universitaria Multidisciplinaria. Universidad Nacional Autónoma de México. P. 48.

²¹ Consulta el 14 de julio del 2018. *Escultura mediano formato*. Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

Uno de las referencias que predominan en la obra de Jorge Marín es la academia del siglo XVII, la que rescata el predominio de la maestría de modelos varones en la concepción del ser arquetípico de perfección del cuerpo humano. Mostrando la evolución técnica del desnudo masculino en el arte, desde el canon clásico hasta el siglo XX.



Jorge Marín. *Aire*, 2014 .Bronce. 154x 108x 92 cm

La representación de la masculinidad dentro de un desnudo con distintas expresiones en las que inesperadamente están frente a nuestras experiencias como lo dice Jorge Marín “dejo que el espectador interprete la obra y se enfrente a sus demonios, a sus ángeles²³” dándole un valor de tiempo de existencia a cada espectador con sus experiencias eróticas, de placer, de dolor y éxtasis frente a la pieza.

²² Consulta el 20 de mayo del 2018. *Escultura gran formato.* Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

²³ Lorenzano, S., Kassner, L., Villarreal, J. y Mercado, A. (2017). *Bronce en Plenitud*. México: Fundación Piel de Bronce. P.92

La piel de la escultura

La obra de Jorge Marín puede ser entendida a la vez como una manifestación y como revelación de lo que estaba presente del yo, en sus esculturas se encuentran torsos desnudos con una intención bien definida, donde nos preguntaremos ¿Cuál ha sido y como ha sido su proceso creativo? o ¿Considera que el uso del cuerpo masculino es indispensable para manifestar el mensaje de sus obras? Marín nos muestra un dramatismo sacrificado que descubriremos mientras caminamos por las principales ciudades del mundo, buscando el pico del pájaro transformador.

¿Qué busca en el cuerpo humano?, su presentación en cada pieza permite al espectador imaginarse ciertos laberintos de su vida cotidiana, al observar la propuesta del artista se abre todo un abanico de interpretación personales, cada individuo conceptualiza su propio mensaje, influido claro está por su manera de pensar, su ideal de belleza, su visión de perfección y su ánimo del momento, se puede cuestionar a expertos del arte sobre dónde radica el interés por la obra escultórica, sin embargo, es la gente que observa quienes tienen la última palabra, quienes se apoderan del mensaje y lo hace suyo.

La obra de Marín sigue ciertos riesgos interpretativos ya que dentro de los cánones establecidos sobre la masculinidad es común que se haga referencia a lo grotesco de la figura del hombre, sin embargo, la obra de Marín defiende la delicadeza de las proporciones, con una inclinación erótico-fantástica y con distintos matices poéticos, como el vuelo, ligereza, el eco y en unos casos hasta el silencio con una posesión de fuerza a veces lúdica.

La perfección armónica de los cuerpos humanos representados en la escultura de Marín nos remite a referir lo que significa el canon de proporciones, que es el sistema de medidas ideales de la figura humana y sus reglas de composición apoyadas en las matemáticas y la geometría, utilizadas por los antiguos escultores.

Estos cuerpos son el reflejo del mismo autor quien se hace preguntas como ¿qué hago contigo? Siendo su masculinidad la que en cierto punto se refleja dentro de la figura, logrando un diálogo entre él y la materia. “Las formas se me ocurren, las imagino, me imagino yo mismo cuando siento que me entran las angustias me pregunto ¿por qué?, ¿por qué soy así?”.²⁴

La anatomía en la escultura de Jorge es ver un canon de dioses griegos es decir que una persona pueda ser perturbada de sí misma. Siendo emocionante la idea de la materialización en tres dimensiones, sobre todo si la misma pieza habla de ti. Hay códigos secretos dentro de la obra (todo responde a cada volumen o pincelada) comenzando por el material , luego por el tamaño y toda la carga emocional que se encuentra en cada obra siendo códigos que no se pueden traducir sino sólo dar una interpretación según la vivencia del personaje que se enfrente a la obra.

Todos queremos volar, yo quiero volar.

Jorge Marín

La obra escultórica de Jorge Marín es un acercamiento a la identidad, aspecto y traza de esos impresionantes personajes alados, de antropomórfica apariencia, originarios de la rica imaginación del escultor, si bien en su concepción han intervenido otros antecedentes formales y conceptuales en la que la virilidad de Marín expresa. Estas figuras masculinas, son de belleza proverbial y se nos muestran en un ámbito insólito y misterioso, como si mágicamente se encontraran fuera del tiempo, o mejor, en un tiempo fijo que ya no transcurre.

En sus obras Jorge Marín plasma esta soberbia condición como si fuese un compacto y apretado fruto como el mango, escultor que rasga la plastilina con un universo destellante

²⁴ Anexo de la entrevista el 22 de Marzo de 2018

y con un grande fulgor realizando imágenes aladas que nos remiten a nuestra existencia a nuestro ser interior que juega con nuestro inconsciente.

De humanas y fuertes coyunturas masculinas y juvenil imagen resultan las representaciones escultóricas de estos seres alados duales que ostentan cualidades divinas tanto como casi bestiales, representando el diario vivir del ser humano, a veces libre, a veces cautivo, en ciertas ocasiones blanco y en otras negro, algunas de las piezas incrementan la fuerza de su presencia mediante aditamentos y accesorios especialmente colocados, estos refuerzos potencializan el mensaje, volviendo misteriosa a la figura, pues está enmascarada en ciertas ocasiones y alada en otras.

Este despliegue angélico por una parte y demoniaco por el otro- de las extremidades aladas en su espalda-todo ángel es aterrador- en ellos presenta una notable destreza escultórica, estos nunca son totalmente iguales siempre encontraremos variantes en la posición y pigmentación.

La escultura del hombre y su representación marinesca

La obra escultórica de Jorge Marín comprende piezas tridimensionales en las que ha incursionado en diferentes formatos, abarcando desde la miniatura a lo monumental, el artista no se ha puesto límites, estos formatos le han permitido apoderarse de espacios públicos, galerías y museos, generando un diálogo entre la obra de arte y el espectador. Por ello, lo mismo se hace parte de la monumentalidad de un par de alas de *Ícaro* o cuerpo de toro y torso de hombre en pie de guerra con *Minotauro*. Aquí, los personajes nos acercan a una experiencia estética, donde la perfección del cuerpo masculino se mezcla en equilibrio con seres fantásticos de mundos mitológicos. Por eso, debemos acentuar algunas de las influencias desde la visión griega como es el *contraposto* de Plotino, así como la visión de sus seres alados como la experiencia de su fragmentación en la obra escultórica contemporánea.

Para poder entender desde dónde nace la importancia de la figura tridimensional, es importante mencionar que la palabra escultórica proviene del verbo latino, *sculpere*, que significa “cincelar o labrar, devastar, tallar o cortar”, entendiéndose también la referencia al modelaje en un material viable, como la cera o el barro, por lo que cabe la concepción en general de arte plástico. Ambas actividades, cincelar y modelar, se han practicado desde hace cientos de años tanto para los egipcios, mesopotámicos, griegos y romanos. Siendo usadas por la mayoría de estos como retratar el poder de los gobernantes.

En ese sentido, el presente documento se divide en los siguientes sub-apartados: “Sobre la escultura”, “Influencia griega”, “El cuerpo fragmentado”, “Lo apolíneo y lo dionisiaco, acercamientos”, “La máscara y su misterio” y “Cuerpo Híbridos y reflejos del poder”. Esto es por necesidades de explicar la lectura e interpretación que propone el trabajo de Javier Marín.

Figuras de bronce frío pero con dinámica ardiente, máscaras, con alas que se extienden hacia el vacío, llenas de emociones humanas y en disfraz de fantasías.

Bronce en Plenitud, Jorge Marín

La escultura de Jorge Marín es literalmente un Ave Fénix que resurge del fuego –por aquello de la fragua de la escultura– y se instala en las ciudades con toda su vitalidad abriendo un espacio, haciendo ciudadanía, y generando una cohesión multicultural en y por sus esculturas aladas. Sus grandes influencias, como ya se planteó anteriormente, se expresan ahora en Marín en el vuelo y el equilibrio de una materia corpulenta, profunda y grave que el artista ha traducido en una resuelta y activa aspiración del propio bronce hacia el vuelo libre, mestizo y desnudo, en otras palabras, ha humanizado la materia en su más profunda expresión estética.

Los antiguos tomaron como referencia a seres humanos en situaciones si bien no cotidianas, al menos de cierto orden común. Como es el caso de la pieza conocida como “El Auriga de Delfos” la figura erguida, con larga túnica y una imposible actitud recuerda a figuras más antiguas de cuya importancia es el bronce que data en el año 474 a.C. Que en las piezas de Jorge Marín son de gran importancia ya que es el paso de la oxidación por sus obras la que refleja ese estado tiempo, espacio y poética en la que los cuatro elementos fuego, tierra, aire y agua hacen que en la obra escultórica se resalte ese sentimiento de grandiosidad cuando se enfrenta al discurso de Marín.

Mostrado en muchas de las esculturas del artista, correspondería, toda proporción guardada, a la que presenta un célebre antecedente clásico: El Discóbolo, cuyo original, estaba fundido en bronce, material prescindible, Mirón, que vivió en el siglo V a C. y que conocemos por sus copias latinas en mármol. Fija el momento inmediato antes de que el atleta lance el disco, por lo que todo su cuerpo se halla en tensión; la cabeza o, más exactamente el rostro, sin embargo, no refleja angustia o preocupación alguna, pues el competidor está sereno, concentrado, hasta quizá para el gusto contemporáneo demasiado seguro y tranquilo, un rostro difícilmente apacible y noble, ante las circunstancias trágicas.

La musculatura del discóbolo está bastante marcada, aunque quizá algo plana si tomamos en cuenta que se trata de un cuerpo que realza un muy violento giro, en el cual se contrapone la parte inferior con la superior. Es este canon estético masculino cuya influencia se encuentra bien marcada en la obra de Jorge Marín en la que nos recuerda que “el hombre es la medida de todas las cosas”: así el antropomorfismo o hibridación fue esencial no sólo para las ciencias y las artes sino para la cabal comprensión del mundo.

CAPÍTULO II

PRINCIPALES INFLUENCIAS DE JORGE MARÍN

Lo universal en Marín

Jorge Marín resignifica la figura humana masculina desde muchas visiones y desde distintas épocas, la experiencia artística obtenida durante los años le otorgan al artista un bagaje de múltiples conocimientos en relación a las técnicas y conceptos escultóricos, retomando los aspectos de su formación, donde Marín otorga a cada elemento de sus obras una visión personal enriquecida con matices propios, desnudando esa masculinidad que artistas como Miguel Ángel, Jean-Bernard Duseigner y Auguste Rodin simbolizan con gran sabiduría y técnica, donde Marín toma como referente para la creación de ese equilibrio misterioso propio de sus obras, en una melancolía en el que habita su propio Eros Dionisiaco.

Para comenzar a abordar el tema de lo universal en Marín se tiene que definir un poco lo que es la escultura y tener en claro el pasado para entender el presente escultórico contemporáneo. Como lo menciona González (1995) “el proceso de representación de una forma en tres dimensiones, lo que convierte al objeto escultórico como algo sólido, tridimensional y que ocupa un espacio”²⁵ es decir a través del tiempo el concepto de espacio tridimensional no ha cambiado pues la escultura, comienza siendo varias ideas y bocetos en el pasado partiendo muchas veces de los ídolos místicos o personas de alto rango para luego dar paso, a la época moderna donde se resignifica a sí misma por medio de los materiales que han cambiado con el tiempo, pero en este punto es importante señalar que Jorge Marín siendo contemporáneo no utiliza medios modernos como lo son el plástico, unicel o los hilos etc. Su obra se centra en el cuerpo en vilo como metáfora de sus propias sensaciones. Formado en pleno auge de los discursos posmoderno, su propuesta se basa en la integración de la teatralidad barroca con la perversidad y sensualidad de un presente capaz de interpretar cualquier discurso por medio de obras ya sea en bronce o vaciado en resina como se puede observar en la pieza “*El Cisne Negro I*”, el concepto de escultura es de mutabilidad

²⁵ Martín, González, J. J. (1995): *Las claves de la escultura*. Barcelona, Planeta (Ed. Orig. 1986)

entusiasta, dado que el término conduce a “volumen, a espacio, va de espacio a objeto, de objeto a situación, de situación a concepto y vuelta a empezar”²⁶



²⁷

Jorge Marín. *Cisne Negro I*, Vaciado en resina. 2011

²⁶ Schneckenburger, M. (2005): *Arte del siglo XX. Volumen II. Escultura. Nuevos medios*. Fotografía. Madrid, Taschen (Ed. Orig. 1999).

²⁷ Imagen tomada el 22 de marzo del 2018. Por Emerick Rodríguez en el estudio de Jorge Marín. Ilustración clasificada del álbum fotográfico de Javier Marín. Marín, Jorge. (2017). *Bronce en Plenitud*. México: Fundación Piel de Bronce.



28

Jorge Marín. *Cisne Negro I*, Vaciado en resina. 2011.²⁹

Es importante mencionar que una de las partes más importantes de una escultura es el volumen, en la que no interesa un espacio interior sino el espacio que ocupa y que se percibe a través de la forma, su espacio exterior. Su verdadera percepción se hace a través de las formas coniformes que van hacia una experiencia táctil, pues es como se determina la práctica de sus relieves y texturas, también su carácter de calidad en su material y su temperatura que resulta imprescindible ya que para el escultor es conocer sus aspectos concretos como la masa y el volumen y esta consiste en el peso del objeto en relación a su espacio orgánico de instalación y puede sugerirnos el peso del material del que nos da algunas sensaciones como pesadez o ligereza que transmite la propia escultura.

Así que forma y espacio exterior son conceptos que indican un significado concreto de la escultura. Nos hablan de una escultura donde la propia naturaleza de los materiales que se

²⁸ Consulta el 22 de marzo del 2019. Ilustración clasificada del álbum fotográfico de Javier Marín. Colección Particular. Marín, Jorge. (2017). *Bronce en Plenitud*. México: Fundación Piel de Bronce

usan la convierten en algo imperecedero que sin embargo fluye entre lo estructurado y racional y por otra parte la libertad que contrae la ensoñación y la embriaguez.

Este tiempo inmortal que se le ha otorgado a la escultura es el que establece su carácter y en muchos casos poco conservadores, forjado como algo atemporal que se ha involucrado en un medio de expresión interesante para comunicar mensajes a un público. Se ha recurrido a la imagen escultórica para representar ideologías religiosas, de denuncia social, de poder económico, de imaginería y en otros casos esculturas de temática política, todas dotadas de un significado ideal.

Marín elige expresar su arte escultórico enclavado en la imaginería simbolista. Esta imaginería simbolista se preocupa de recuperar elementos de la realidad y encontrar una propuesta que los inserte en otros contextos, creando así construcciones inesperadas, intuitivas, sugerentes. La técnica de la escultura es medio de expresión que implica una serie de condiciones de trabajo las cuales a menudo resultan difíciles de sortear, tales como la necesidad de disponer de un taller propio, el costo de los materiales y la complejidad de su manejo, así como la dificultad para financiar la fundición de las piezas de metal o bronce.

Pese a los problemas para el manejo tanto de los materiales como de los procesos técnicos, la escultura resulta un medio de expresión muy noble, ya que a diferencia de la pintura se puede recorrer de arriba a abajo y de izquierda a derecha, logrando el espectador inclusive caminar sobre ella, buscando una integración con la obra, no importa cuál sea la época de creación o en dónde esté montada, convirtiéndose en un eslabón del paso del hombre por la tierra ya que muchas de esas piezas fueron labradas en piedra, mármol o bronce, materiales que son bastante resistentes y nobles.

Quienes se dedican a la escultura, además de habilidades técnicas para la comunicación de mensajes demuestran su valentía perenne a través de las distintas épocas dando testimonio de su habilidad para el dominio no únicamente de las herramientas sino

también de su capacidad discursiva para provocar en quien observa un punto detonante de sus pensamientos, Hans-Georg Gadamer (2003) menciona que “El concepto del arte vivencial contiene una ambigüedad significativa [arte vivencial] quiere decir en principio que el arte procede de la vivencia y es su expresión”³⁰

Pero en un sentido secundario se emplea el concepto del arte vivencial también para aquellas formas del arte que están determinadas para la vivencia estética. Ambas cosas están en evidente conexión. Cuando algo posee como determinación óntica³¹ de ser expresión de una vivencia, tampoco será posible comprenderlo en su significado sino en una vivencia el espectador tiene una experiencia estética frente a la obra del artista, tomando como referente su bagaje cultural y social, en el que el espectador codifica en sus distintas manifestaciones y las hace parte de su experiencia.

La pieza de arte toma vida a través de los acontecimientos del momento y toma más relevancia la escultura ya que muchas de estas se encuentran en el exterior, viendo como éstas toman vida entretanto que son expuestas al público y en cada persona que las hace suyas, ejemplo de ello son las “Alas Migrantes” de Jorge Marín que se encuentran en Paseo de la Reforma en la Ciudad de México.

Otro artista que también marcó pauta en la escultura contemporánea fue Jeff Koons artista estadounidense monumental que logró poner de manifiesto lo *kitsch*³² en piezas como “*Puppy el Perro Gigante*” un pieza elaborada con flores y localizada en el Guggenheim de Bilbao en el que las personas que pasan se vuelven parte de la obra misma.

³⁰ Hans-Georg Gadamer. (2003). “*Verdad y Método*”. España: Sígueme. Ap.3 los límites del arte vivencial. Rehabilitación de la Alegoría. Pág. 208

³¹ *Óntica*. En la filosofía de Heidegger, del ente o relacionado con él.

³² *Kitsch*. categoría artística, funciona dentro del contexto aristocrático -enjuiciador que determina un “buen” y un “mal” arte.

Los escultores o artistas tridimensionales logran una amplia conexión entre el público y la obra misma, ya que muchas de ellas están creadas para que el transeúnte se mimetice y sea parte conformante del concepto, esto sobre todo, en las obras más contemporáneas y en las que Jorge Marín encuentra historias para ser conceptualizadas en piezas escultóricas, piezas del artista como las ya mencionadas “Alas Migrantes” se vuelven parte del paisaje urbano y punto de reunión de turistas, grupos de estudio, clubes y transeúntes cotidianos, contingentes que incluso sin saber de arte ni conceptualización escultórica disfrutan de lo que las piezas de Marín les proporcionan, tomándose fotos, analizando su composición, tocándolas, interactuando en pocas palabras viviendo la obra.

Leonardo Da Vinci

Jorge Marín hace acopio de la escultura de Leonardo Da Vinci y su dibujo del Vitrubio, presentada como un hombre en pie y extendiendo los brazos, determinando un cuadrado perfecto con las líneas que bajan a plomo y pasando por las extremidades de las manos y las que horizontalmente se tienden sobre la cabeza y debajo de los pies, logrando una extraordinaria perspectiva figurativa de distintas dimensiones del cuerpo masculino, alcanzando un movimiento que al igual que la obra titulada “El Hombre Universal” Jorge Marín destaca la visión nueva del hombre genio de siempre y el artista de hoy, colocando el cuerpo masculino en el centro del universo conviviendo con la pose meditativa o reflexiva a la vez que un tanto sumisa ante el todo, flotando como perdido en la dimensión de la realidad, para Agustín Arteaga “ Marín inserta al hombre en una situación dinámica donde el único equilibrio existente es el interior, pues su posición en el “espacio” nunca observa regla alguna, es tan mutante como sus aspiraciones o estados de ánimo”³³. Es una obra en donde el personaje está expectante también de los cambios por venir y esperando un punto de calma

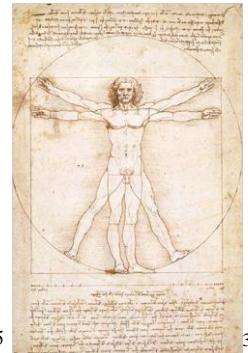
³³ Arteaga, A. (2016) “*El cuerpo como paisaje la escultura de Jorge Marín*”. 11 de diciembre de 2018. Recuperado de <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto07.pdf>

entre la vorágine de la realidad, esta pieza se vuelve pues una evocación al masculino del renacimiento, a lo perfecto del ser humano, referenciando esa imagen de la maravilla que constituye el cuerpo masculino.

Dra. Lily Kassner (2010) menciona que “nos refieren instantes en que el tiempo escultóricamente se ha desteñido, cuando sus personajes se ensimisman, piensan o cavilan”³⁴es decir esa perfección de posiciones que son armoniosas entre sí y utilizadas ya por artistas del renacimiento como lo es la proporción aurea, logrando con ellas un *Vitrubio* marinesco de una sistemática exquisitez estética que pone de manifiesto en la escultura una representación de la desnudez masculina. El cuerpo, tal y como está representado en toda la veracidad de la naturaleza humana logra la concreción de una pieza tridimensional de estudio académico tal y como la realizó Leonardo Da Vinci y que Marín reinterpretó.



1



35 36

2

1. Jorge Marín. *Hombre Universal*, 2002. Bronce. 697 × 658 cm
2. Leonardo Da Vinci. *Hombre Vitruvio*, 1490. Tinta sobre papel

³⁴ Dra. Kassner, L. (2010). “*Jorge Marín o el ser en plenitud de ser*”. 15 de diciembre de 2018 Recuperado de <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto04.pdf>

³⁵ Consulta el 11 de abril del 2019. Ilustración clasificada de Aguilera, L. (2018). *Lag. Marí*. Abril, 24, 2017, de Lucita Aguilera Galería Sitio web: <http://www.lucitaaguilera.com/?m=obra&id=6095#>

³⁶ Consulta el 5 de mayo del 2019. El hombre de Vitruvio de Leonardo da Vinci. Recuperado de <https://www.culturagenial.com/es/hombre-de-vitruvio-leonardo-da-vinci/>

Auguste Rodin

Otro gran creador y amante de las formas tridimensionales nació un 12 de noviembre de 1840 en París, Francia su nombre Auguste Rodin, quien encarna la desarticulación de las formas, los creadores que lo imitaron, construyeron en gran parte al perfeccionamiento de la escultura moderna. Rodin, concibe en la escultura como una de las artes más importantes que nacen en una evolutiva e inmortal vanguardia artística.

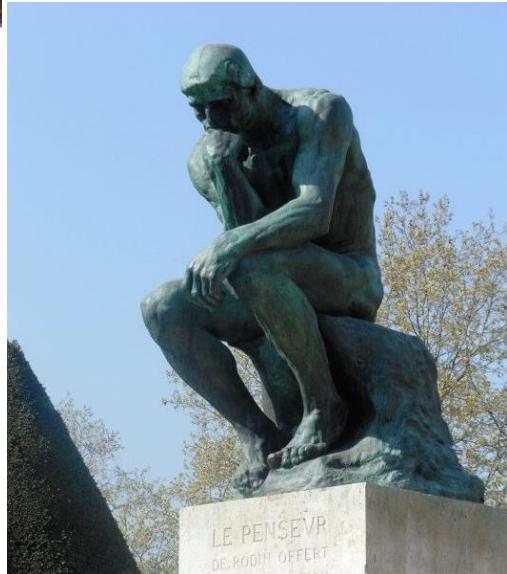
La conexión entre Rodin y Marín es muy extensa ya que se encuentran entre el bronce y las formas masculinas en sus esculturas las cuales poseen una gran carga dramática, y espiritual debido a su trayectoria en la tradición clásica, del mismo modo el matiz presente en los atributos de las superficies y los contornos de sus piezas que colaboran en asignar una clara carga emocional se traducen en un mensaje al espectador que se ve claramente potenciado por los detalles tan reales.

Lily Kassner (2010) alude sobre el trabajo de Marín que “ lo que nos interesa enfatizar de su obra- y en lo que coincide nuestro escultor- es que no obstante la sabiduría anatómica indiscutible de la que hace alarde, sus figuras carecen de lógica en cuanto a proporciones, pues estas sólo están justificadas por las exigencias de la emoción o el sentimiento correspondientes a las características psicológicas que plasma, utilizando la dinámica del cuerpo humano según su propio criterio estético, para los fines artísticos que se propuso y logró ampliamente”³⁷

La figura y la forma son esenciales para la creación escultórica tanto de Rodin como para Marín ya que plantean la dificultad expresiva y dramática y es la escultura de Jorge

³⁷ Dra. Kassner, L. (2010). “*Jorge Marín o el ser en plenitud de ser*”. 15 de diciembre de 2018 Recuperado de: <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto04.pdf>

Marín titulada “Rio A” que al igual que el pensador esta en cuclillas con la mano en la cabeza y en posición meditativa que Marín reinterpreta en su estilo escultórico.



Jorge Marín. *Rio A*, 2009. Bronce. 35x55x30 cm³⁸ Rodin Auguste. *El Pensador*, 1889. Bronce. 183.697 cm³⁹

Al observar estas piezas escultóricas tanto de Jorge Marín como la de Auguste Rodin, nos hacen reflexionar del mundo dramático y espiritual (apolíneo y dionisiaco) donde representan un universo complejo, la figura humana es el personaje central en el que la obra refleja el estado de ánimo del autor. Kandinsky (2006) menciona que:

Son oscuras las razones por las que todo movimiento progresivo y ascendente debe realizarse con el sudor de la frente mediante sufrimientos, malos momentos y penas. Cuando se ha concluido una etapa y se ha superado más de un escollo del camino, una mano perversa e invisible arroja nuevas piedras, que parecen cerrar y borrar por completo el camino por en que se andaba. Entonces aparece inevitablemente un

³⁸ Clasificada en Fliker. (Diciembre, 22, 2014). *Sculpture Jorge Marín*. Agosto, 10, 2018, de Paris Art Web <https://www.flickr.com/photos/parisartweb/15459505353> p. 55

³⁹ Clasificada en Museo Rodin. (Agosto, 11 2018). *Selección de obras maestras*. Abril, 23, 2018, de Museo Rodin www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas

*hombre parecido en todo a nosotros, pero que tiene dentro de sí una fuerza “visionaria y misteriosa.”*⁴⁰

Y es en estas dos obras el ejemplo más claro, el hombre se antepone a su desdicha.

Miguel Ángel

El artista renacentista Miguel Ángel Buonarroti nació un 6 de mayo de 1475, también fue una gran inspiración para Jorge Marín cuya obra admira con gran pasión. Y es “El David” escultura cincelada en mármol la que demuestra la maestría que Miguel Ángel tenía y que Marín pone de manifiesto en sus piezas en cuya figura guardan proporciones perfectas que al igual que Miguel Ángel coloca al David en una posición no totalmente recta sino que está recargada en su pierna izquierda, tomando un equilibrio, fuerza y potencia perfecta, en la obra se empeña en conocer el universo corpóreo de las formas cóncavas y convexas de la escultura como un juego de realidades engañosas en un color blanco (mármol) exquisito tal como Javier Marín en sus piezas lleva acabo.

El David de Miguel Ángel coloca al trabajo de Marín en una armonía figurada con una fuerza y potencia presente sobre todo en el gran tamaño de la escultura y la acción de esculpir la piedra que va a comenzar a darle forma a la figura masculina. Esta obra hace que al contemplarla quien la observa se sienta maravillado de apreciar los detalles y pensar que lo que ha visto lo hizo un artista magnánimo y avanzado.

Tanto Marín como Miguel Ángel reflejan la belleza de la masculinidad y la llevan a un lugar sublime inspirado entre lo apolíneo y lo dionisiaco, en el sentido de que la estructuración de la forma alcanzada completamente por medio de racional de lo apolíneo está jugando con el sentido de la desmesura dionisiaca, de manera que la escultura cobra vida como una contundente sugestión de sueño y embriaguez, aplicando su conocimiento en la

⁴⁰ Kandinsky, Wassily. (2006). *Sobre lo espiritual en el arte*. México: Colofón. Pág. 12.

construcción de cuerpos con una clara referencia a los principios geométricos propios del trabajo escultórico, siempre basándose en la medidas de Policleto definió. Además, el estudio que hace Jorge Marín del cuerpo humano desde su anatomía hasta su ligereza y movimiento, con un alcance perfecto en proporciones favorece la construcción de puentes entre la obra del artista renacentista y el trabajo de Marín en la actualidad, resulta claro que la obra de Marín, es referencia de Miguel Ángel manifestado en piezas como lo es “Bosque” o “En el transcurso de la mañana” realizada en bronce que asemeja al David de Miguel Ángel, no únicamente por el hecho de que ambos son varones sino que las piezas representan al hombre en su postura de un rey poderoso, que ha vencido a Goliat, ya que “el David” de Miguel Ángel alude a un hombre joven, bello y hasta cierto punto delicado, siguiendo los cánones de belleza propios de la cultura y la época, mientras que la pieza de Jorge Marín representa también un hombre desnudo que sin embargo no transmite delicadeza, por el contrario muestra la madurez de un varón que se planta sobre sus dos pies a diferencia de la primera pieza que no tiene solidez en su paso, la pieza de Marín presenta un par de imponentes alas y una posición corporal que indica la gallardía propia de un hombre con experiencia y una mirada inquisitiva que parece tener la respuesta.



41



42

Jorge Marín. *Bosque*, 2017. Bronce. 39x 27x 26 cm ⁴³ Miguel Ángel, 1501. *El David*. Mármol. 517 cm



44

Jorge Marín. *En el Transcurso de la Mañana*, 2016. Bronce. 50 x38 x55 cm

⁴¹ Consulta el 20 de mayo del 2018. *Escultura en pequeño formato*. Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

⁴² Consulta el 11 de abril del 2019. Recuperado de <https://historia-arte.com/obras/el-david-de-miguel-angel>. <http://www.galeriaurbana.com.mx/jorge-mar%C3%ADn.html>

⁴³ Consulta el 11 de abril del 2019. Recuperado de Ilustración clasificadas de Marín, J. (2010). *Jorge Marín*. Septiembre 11 del 2017, de Jorge Marín: Sitio web http://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

⁴⁴ Consulta el 4 de abril del 2019. Recuperado de Ilustración clasificadas e de clasificadas de Marín, J. (2010). *Jorge Marín*. Septiembre 11 del 2017, de Jorge Marín: Sitio web http://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html <https://www.jorgemarin.com.mx/>

Antoine Bourdelle

Para Antoine Bourdelle la figura masculina mezcla sentimientos entre la incógnita y la muerte, ya que tiene un impulso impresionista, es posible que el escultor haya preferido dejar que la luz fuera protagonista en su obra. Con personajes que generaban un juego de sombras cuyo contraste impedía una total apreciación de resto de las obras. Este concepto refleja plenamente el espíritu melancólico del artista.

La obra de Bourdelle se encuentra ampliamente influenciada por la historia antigua y utiliza las tradiciones del arte griego como referencia a su trabajo, con su obra realizada a principios del siglo XX encarna la expresión y la tensión características de la cosmovisión artística de aquellos primeros años.

Piezas como “Hércules el Arquero”⁴⁵ representa una de las muestras más claras del trabajo de Bourdelle, impregnado de una carga de virilidad y aceptación del lado violento del hombre a través de una construcción balanceada del cuerpo del varón a gran escala, el mensaje transmitido por Bourdelle referencia la victoria del hombre sobre los monstruos, en este caso representado mediante el arco con el que se defiende tanto de las amenazas externas como también de las internas, es la batalla continua del hombre sobre sus miedos.

La escultura de Antoine Bourdelle tiene gran similitud con las piezas de Jorge Marín, en específico con la titulada “Flechador en Cuclillas” es una obra muy dinámica realizada en bronce a la cera perdida, al observarlas detenidamente se puede determinar una semejanza -en cuanto a la posición del cuerpo, el uso del arco, la mirada de acecho como si de ellos dependieran sus vidas, sin embargo las diferencias también resultan evidentes, mientras que el Hércules de Bourdelle presenta un hombre de mayor corpulencia en el de Jorge Marín

se manifiesta de una manera más delicada, incluso con aires de ligereza, menor volumen corporal y una postura que no comunica el mismo nivel de defensa.

Como se observa en las imágenes comparativas entre ambas piezas, el Hércules de Bourdelle da muestras de una mayor potencia de ataque, con un pie también en cuclillas al igual que la pieza de Marín y con el otro pie sobre una roca para tomar impulso con el arco y a manera de mayor protección o escudo, esta postura le otorga a la pieza de Bourdelle una mayor capacidad de ataque y comunica de manera subjetiva hasta cierto punto la fortaleza y contundencia del mensaje del artista, por otro lado la obra de Marín, aunque como se mencionó antes en este texto presenta gran semejanza con la de Bourdelle carece quizá del poder de la primera, ya que la forma en que el hombre toma el arco con los brazos menos extendidos y hasta en forma temerosa impregna en cierto momento la pieza con un dejo de fragilidad, al estar sobre una esfera y no sobre una superficie firme Marín hace referencia a lo tambaleante que resulta la realidad y el mundo para muchos de los hombres que contrario a la idiosincrasia de principios del siglo XX el hombre no debe siempre de ser el fuerte.

Las alas presentes en la obra de Jorge Marín le proporcionan al individuo la capacidad de reaccionar ante la caída y le dan la fuerza necesaria para sobrevivir incluso la respuesta de a quien está buscando atacar.



46



47

1 2

1. Jorge Marín. *Flechador en Cuclillas*, 2004. Bronce. 109 x 98 x 44 cm
2. Bourdelle, 1889. *Hércules*. Bronce. 58 x 60 x 27,5 cm

⁴⁶ Consulta Ilustración clasificadas de ArtSlant. (2006). *Jorge Marín*. Abril, 26, 2019,, de ArtSlant Sitio web: <https://www.artslant.com/ew/works/show/15708>

⁴⁷ Consulta Ilustración clasificada de Museo Bourdelle. (2018). Colección. abril, 17, 2019, de Museo Bourdelle Sitio web: www.bourdelle.paris.fr <http://www.bourdelle.paris.fr>

CAPÍTULO III

EL CUERPO MASCULINO EN LA HISTORIA DEL ARTE

El cuerpo de la escultura a través del tiempo

“La escultura es el arte de la inteligencia.”

Pablo Picasso

Con el paso de los siglos, el lenguaje escultórico ha sido parte importante de las manifestaciones artísticas en todas las civilizaciones y en todas las latitudes, cada una de estas representaciones se observa influenciada por elementos culturales tales como los mitos y las tradiciones, así como por aspectos de la naturaleza y la historia propios de los diversos contextos y de las distintas épocas de creación.

El uso de la escultura como canal de comunicación de ideas ha resultado sumamente efectivo para una multiplicidad de fines, entre ellos la difusión de la religión y sus mensajes espirituales, rendir honores a las figuras históricas sobresalientes, representar momentos importantes de la vida cotidiana así como difundir el miedo y la promoción del culto a los gobernantes.

El proceso escultórico en cada civilización ha echado mano de diversidad de materiales, los cuales han derivado en la aplicación de distintos procesos de trabajo propios para cada materia prima, desde los trabajos realizados con el tallado en piedra y madera, pasando por el marfil, conchas y ceras, hasta la fundición del bronce, el oro y la plata, resultando la técnica escultórica clásica, del periodo de los Helenos una de las más reconocidas, consistente en el uso del cincel para desbastar un bloque de material resistente como el mármol y poder así darle la forma requerida de acuerdo al concepto del escultor.

Los griegos se destacaron por elaborar piezas que enfatizaban las formas suaves de sus líneas, la clara definición de las diversas partes del cuerpo, rostros, músculos, detalles en las manos, cabellos, barbas, así como en la pormenorización de los detalles propios de las vestiduras, pectorales y túnicas, este perfeccionamiento escultórico en el tallado del cuerpo

humano y las texturas sirvió de gran inspiración para artistas posteriores como Miguel Ángel Buonarroti, Agustín Rodin, Antoine Bourdelle y actualmente a Jorge Marín, quien en sus piezas muestra este gusto por el detalle, por la minuciosidad que convierte sus obras en un mensaje contundente en sí mismo.

Muchas de estas creaciones en tercera dimensión nos permiten ver y analizar el paso del tiempo frente a sus funciones mediante la técnica y el discurso, siendo gran parte de ellas símbolos de toda una nación envuelta en guerra o hermandad, un ejemplo de esto es la “Estatua de la Libertad” de Gustave Eiffel, elaborada en hierro, representando no únicamente el primer centenario de Estados Unidos como nación y un lazo entre Francia y la Unión Americana sino también la liberación de la opresión, otro ejemplo es la pieza “Hombre que Camina” de Alberto Giacometti quien incorpora movimiento a la figura en bronce, presentando en sus formas a un masculino en plena andanza, con una firme determinación a enfrentar lo que venga, a tomar su propio destino.

Estas esculturas y algunas otras dan testimonio claro del paso del hombre por este mundo, esto Jorge Marín lo sabe y dedica sus esfuerzos a retomar estos elementos, dándoles un giro personal e interpretándolos como diálogos históricos y filosóficos en torno a la escultura antigua y contemporánea dentro de la cual se encuentran una gran variedad de mensajes que enriquecerán a futuro a otras generaciones.

En el presente texto se explica cómo el paso de la historia escultórica es esencial para cualquier productor visual, ya que esta nos ofrece un bagaje estético, técnico y espiritual que resulta toral para la transmisión de mensajes de forma efectiva, conectando al artista con el espectador a través de un medio de gran relevancia, que trasmite ideas, pensamientos y elementos trascendentales de esto que llamamos vida.

Resulta importante aclarar que Jorge Marín no sólo ha trabajado la escultura, también es un gran dibujante y grabador, estas manifestaciones de su arte se presentan ya en otras investigaciones, en este caso el tema central gira en torno a su labor escultórica, la cual tiene una mayor relevancia nacional e internacional.

En el presente texto se realizará un viaje histórico a través de las figuras mitológicas de Jorge Marín en relación al ideal clásico heleno así como dos análisis, para después pasar por Marín y lo universal del cual se abordarán distintos pensamientos escultóricos y filo históricos, así como el valor de la poética del bronce técnica y estética abordando un texto de Carlos Fuentes.

La representación del cuerpo masculino en la historia

La figura humana es quizá La gran “constante” en la educación de la historia del arte.

Dr. Agustín Arteaga

Desde los primeros juegos olímpicos en la antigua Grecia, cuando las imágenes de atletas hombres fueron representados en las urnas, hasta las imágenes de los dioses y héroes presentes en las culturas clásicas, el ideal de la masculinidad se ha caracterizado por la figura del hombre musculoso, con capacidad de liderazgo y fuerza bruta.

El cuerpo masculino ha sido perpetuado a través de la historia dentro de las formas tridimensionales de la escultura con materiales como el bronce, mármol y la cerámica así como en la bidimensionalidad de la pintura y el grabado, dotando a cada una de ellas de un poder expresivo en su discurso y estética, representando momentos decisivos a lo largo de la historia transformando sus sociedades. El Dr. Agustín Arteaga en su ensayo “El cuerpo como paisaje” hace mención del autor Nicholas Mirozoeff y afirma que:

El cuerpo ha sido el tema principal del arte occidental desde el Renacimiento. Al mismo tiempo, el cuerpo ha sido locus y metáfora para entender y explorar el cambio político, en el

sentido más amplio, ya sea como cuerpo político en debates sobre la naturaleza de la sexualidad o cómo lo utiliza la sociología para representar al cuerpo humano a manera de superar a la propia fragilidad del cuerpo.⁴⁸

Desde tiempos antiguos se ha representado en mayor grado la belleza y atributos de la mujer que los del hombre, la representación del cuerpo femenino ha sido comúnmente utilizada en el arte como medio para conceptualizar la pureza, la maternidad, el origen, la bondad pero también lo sexual, el deseo y lo prohibido, sin embargo la imagen del hombre ha sido tradicionalmente vinculada a la fuerza, el poder, la sabiduría y la rudeza, ambas representaciones resultan de gran importancia para entender los mensajes dentro de las piezas artísticas a lo largo de los períodos históricos con relación estrecha a los contextos en los que se les ubique.

A lo largo de los siglos la iconografía registró cuerpos monstruosos y antinaturales que traspasaban la especie (centauro, hombres lobo, vampiros, licántropos, gigantes, gastrocéfalos, tritones) seres de los que daban cuenta los mitos, poemas y cuentos, muchos de ellos recreados en los bestiarios de la época medieval lo que son las famosas quimeras.

El ideal de lo masculino, en el sentido del hombre modelo, ha ido cambiando dramáticamente a lo largo del tiempo, los hombres han adaptado a estos cambios sus modas, sus comportamientos, su vestimenta, la construcción de sus cuerpos e incluso actualmente han ido traspasando sus propias fronteras yendo más a allá de su tradicional rol de género y apariencia construida con el tiempo hacia construcciones masculinas más apegadas incluso a lo femenino.

⁴⁸Dr. Arteaga, A. (2016) “*El cuerpo como paisaje la escultura de Jorge Marín*”.9 de Septiembre del 2018, de Jorge Marín: <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto07.pdf>

El cuerpo que ha sido el instrumento de poder en distintas culturas antiguas y en la época moderna la imagen de hombres poderosos como lo fueron Alejandro Magno quien con mosaicos retrato sus batallas o Napoleón Bonaparte quien alzo por toda Francia esculturas en nombre de su poderío y liderazgo uno de los más importantes son los relieves que se encuentran en el arco del triunfo en Paris, también dictadores como lo son Hitler y Mussolini encargaron esculturas de gran formato para mostrar su grandiosidad, en su versión moderna Donald Trump presidente de los Estados Unidos, nos hacen reflexionar sobre la imagen del poder, los movimientos, las poses, la construcción de altos rascacielos todo hace referencia a las estructuras del poder de un líder fuerte y masculino.

Desde la prehistoria donde los hombres de las cavernas era representados muchas veces en actividades de caza y la agricultura , así como las representaciones de culto a sus deidades en las que utilizaban plantas y minerales para realizar sus mezclas y plasmar su cosmovisión del mundo que los rodeaba.

Egipto también contaba con sus cánones estéticos masculinos los cuales eran retratados con la ley de la frontalidad en donde podemos encontrar esculturas que representan a faraones donde se buscaba perpetuar su imagen, replantearon la ley y el orden espiritual, estos dioses como Rahotep y su esposa, Akenatón, Ramses. Los cuales muestran cuerpos varoniles perfectos con cabezas de animales mostrando así una representación de la masculinidad hibrida muchas de estas ideas fueron talladas en piedra y puestas unas sobre otras para mostrar así su grandiosidad. Para los griegos el canon estético son los cuerpos atléticos de jóvenes bien torneados musculosos, estilizados y mostrando fuerza y dinamismo muchos de ellos tallados y definidos en mármol y trabajados con tal perfección anatómica que a simple vista lucían reales.

Filósofos y poetas escribieron versos inspirados en la imagen del joven y varonil griego ejemplos de ellos son Anacreonte, Esquilo, Eurípides y hasta Homero quien escribió la odisea que narra el regreso del héroe griego Odiseo de la guerra de Troya. En un principio Roma seguía los cánones de belleza de los griegos, con el tiempo esto se fue modificando y los romanos tomaron su propio rumbo, las obras comenzaron a ser más firmes sin tanto

movimiento retratando a grandes hombres de la república magisterios y cónsules poniendo de moda la moda de los varones con cuerpos musculosos, barba y cabello ondulado y largo, un ejemplo muy claro es la esculturas dedicadas a Augusto de Prima Porta que muestran ese varón poderoso y noble.

En el Medievo las representaciones de la masculinidad eran muy escasas y las que se encontraban eran a más en referencia a los conceptos del cristianismo, se comenzó a vestir a las figuras masculinas ya que la iglesia tenía el control absoluto sobre las creencias y formas de vida en la sociedad, es por ello que todo arte estaba condicionado a alabar pasajes de la biblia comenzando así a pintar y esculpir santos y un solo Dios.

El cuerpo es de menor categoría y puede contaminarse en el pecado mortal ya que es mal visto los deseos profanos, provocando una condena para ocultar el cuerpo masculino, para no incitar a los démonos del placer. Los hombres del medievo decían que el cuerpo es de menor categoría y puede contaminarse con el pecado si se obedece a sus apetitos y deseos. A partir del cuerpo puede surgir la condena del hombre. Ocultar el cuerpo, no incitar al pecado, era la conducta obligada de todo cristiano.

Ya en el Renacimiento la figura masculina comienza a retomar los cánones clásicos basándose en las proporciones geométrica, prospectiva y armonía. También se incluía en las obras un reconocimiento al valor humano en donde podemos observar esa grandiosidad masculina en la obra de dos de los más grandes escultores de todos los tiempos es Donatello que trabajó a partir de una rigurosa observación de las formas del cuerpo humano. De las cuales siempre logró esculturas de un gran alto nivel en las que siempre buscó la belleza y la dignidad de la figura masculina. Otro gran escultor de los mayores exponentes del mundo clásico en la escultura fue Miguel Ángel Buonarroti que con su obra escultórica “La piedad”, logró encontrar expresiones casi humanas, en sus obras escultóricas masculinas podemos encontrar una perfección idealizada exaltando las proporciones humanas masculinas, los rostros son perfectos, logrando una exquisita técnica en la esbeltez de las siluetas.

En el Barroco encontramos una masculinidad exuberante y con más frivolidad y opulenta, con temas religiosos donde la luz y la sombra (claro oscuro) es de gran importancia debido a su significado simbólico, las sombras son el pecado y la luz la gracia.

Un artista que revolucionó la manera de darle ligereza a sus formas escultóricas fue Bernini quien en su obra “Éxtasis de Santa Teresa” logró en el mármol un realismo en sus formas que lo lleva a romper con todo convencionalismo escultórico de su época, llevándolo a retratar muchos personajes masculinos de su época.

El hombre del Romanticismo retoma el clasismo y brinda más importancia a los sentimientos y emociones así como a sus visiones individuales, elementos que anteriormente no se habían tomado en cuenta. El espíritu del hombre romántico frente al arte era el ideal para reflexionar acerca de la posición del ser humano frente a la naturaleza, vista como un reflejo de la interioridad del artista, dedicándose a trabajar en sí mismos. Con esto logra la belleza ya no es una belleza estética o armónica sino que lo bello puede ser todo, lo feo, lo sagrado, lo exuberante y lo grotesco.

El arte del siglo XX tuvo distintos momentos que marcaron de modo significativo el comportamiento de las sociedades y es en los años 30s y 60s que la imagen del hombre Hollywoodense y de la televisión marcó de forma definitiva el ideal del hombre fuerte, atractivo y varonil actores como: Clark Gable, Marlon Brando, James Dean, Montgomery Clift y Alain Delon eran la imagen los hombres varoniles perfectos e influyentes en la moda y el arte.

Ya en los años 90s la generación del video muestra a un hombre más atrevido y rudo y actores como Mel Gibson y Keanu Reeves influyeron en la mente colectiva. El hombre contemporáneo a diferencia de las generaciones anteriores tiene muchas más fuentes de referencia para comparar la visión de lo masculino alrededor del mundo, el internet y las redes sociales han influido del mismo modo en la concepción de lo masculino ayudando a su reconfiguración en una versión más global del hombre.

Rodríguez (2009) señala que:

La representación escultórica del cuerpo masculino varía considerablemente entre occidente y oriente: los primeros la realizan sobre la anatomía, y los segundos sobre la energía que emana del mismo. Es así que a partir del cuerpo se convierte en un objeto de conocimiento ya que para occidente se empieza a venerar como un objeto estético, se representa e incluso se mitifica de generación en generación.⁴⁹

En otra de sus aportaciones Rodríguez (2009) menciona:

El cuerpo de la escultura tiene tantas acepciones como líneas de investigación, las cuales pueden ser científicas, estéticas, e incluso económicas – el cuerpo como bien de consumo -, y antropológicas. Si se estudian las culturas prehispánicas, desde una postura antropológica, abrir el pecho de una persona y sacarle el corazón para ofrecerlo a sus dioses era todo un rito cuya intención - alimentar el cauce energético que permite el equilibrio en la vida -, en cierto sentido, es similar al de los artistas que trabajan en su cuerpo , pues ellos también sufren un desgarramiento interior – quizá menos sangriento y doloroso, físicamente hablando – que les permite explorarse como entes vivos capaces de generar energía y transmitirla mediante la mutación o transformación de un

⁴⁹ Rodríguez, E. (2009). Recuperado de: <https://roxanarodriguezortiz.com/2009/08/31/el-cuerpo-como-objeto-de-arte/>

*cuerpo para , encontrarse así, el equilibrio entre lo que son y pueden llegar a ser.*⁵⁰

El hombre al desnudo, implica explorar nuevamente los diversos sentidos del cuerpo, desde múltiples puntos de vista; el aspecto filosófico y el psicológico.

Otro fenómeno que está sucediendo entre los jóvenes es la transgresión del cuerpo ya que en él se puede dar reconocimiento en sus tribus sociales como son los aros, piercings y tatuajes. Artistas como Yago Partal, Andrew Salgado y Franticek Klossner trabajan el cuerpo masculino en sus distintas expresiones, definiendo la moda y el arte en su discurso sobre las masculinidades contemporáneas. Barrios (2014) afirma que:

*Jorge Marín pareciera pertenecer a esta cepa de artistas, que transfigurando en el sucesor de una larga tradición escultórica, discurre abiertamente en los caminos de la figuración sin impedimento alguno, con la certeza que da el conocimiento de la tridimensionalidad.*⁵¹

Jorge Marín retoma muchas imágenes del ideal masculino a través de la historia, siendo el arte y los iconos masculinos parte esencial de la obra del autor “ El camino” y “Juego del Mundo” en su trabajo el cuerpo varonil se construye más como un espacio que como un objeto en sí mismo. Son las influencias del arte en su síntesis y memoria quienes influyen en la obra de Jorge Marín, en el que la masculinidad es la lucha humana por poner en riesgo la profecía biblia de fallar y caer.

Las manifestaciones de masculinidad a través del tiempo son infinitas e interesantes ya que estas nos indican las modas y las costumbres que se tenían en cada una de sus épocas, el arte

⁵⁰ Rodríguez, R. Op.Cit.

⁵¹ Barrios, L. (2014) “El trabajo de Jorge Marín “. 19 de Septiembre del 2018. Recuperado de <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto08.pdf>

nos da una idea de cómo se vivía y cómo era la manera de relacionarse así como los estatus sociales. Arteaga (2016) menciona que:

La figura de Jorge Marín surge en este efervescente campo de cultivo, tomando un camino propio que converge y se toca con el de sus coetáneos y de sus predecesores, pero que siempre se mantiene en una esfera particular, en la que la búsqueda de la belleza no teme ser criticada por inusual o arcaizante, tanto como el espíritu lúdico se permite desplazarse en el péndulo que va de lo apolíneo a lo dionisiaco, sin miedo al comentario descarnado.⁵²

La masculinidad como campo de estudio constituye hoy en día un tema de extraordinario interés social, principalmente debido a la vigencia de las transformaciones de los roles de género y los desajustes que se producen dentro de los papeles sexuales tradicionales con respecto a las nuevas formas, más igualitarias, de organización y relación entre mujeres y hombres. “Hacerse hombre”, como “hacerse mujer”, equivale a un proceso de construcción social en el que a lo masculino le corresponden una serie de rasgos, comportamientos, símbolos y valores, definidos por la sociedad en cuestión, que interactúan junto con otros elementos como la etnia, la clase, la sexualidad o la edad y que se manifiestan en un amplio sistema de relaciones que, en nuestra cultura, ha tendido históricamente a preservar la experiencia exclusiva del poder al individuo masculino.

Las sociedades en distintas etapas de la historia, han tenido que inventar un aserie de normas y tabús en terreno a la sexualidad masculina que sin proponérsele quizá, han conseguido aumentar el placer sexual al añadirle una connotación de algo prohibido.

⁵² Dr. Arteaga, A. (2016) “*El cuerpo como paisaje la escultura de Jorge Marín*”.9 de Septiembre del 2018. Recuperado de: <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto07.pdf>

Lo griego en la obra de Jorge Marín

En la escultura de Jorge Marín es muy evidente la influencia de la escultura griega, en la que encontró una perfección técnica, estética y discursiva en el que se ve reflejado el ideal de la belleza y del vigor masculino clásico tal como lo simboliza en cada una de sus piezas.

Las representaciones y esencia de los cuerpos clásicos masculinos son de total importancia para Marín, ya que los símbolos y motivos son las herramientas y materiales que alimentan los cuerpos desnudos perfectos a estas esculturas contemporáneas griegas que Jorge Marín crea como una reinterpretación en la que al fin y al cabo, el cuerpo desnudo es casi la única herramienta que sobrevive desde los clásicos, aunque su presencia sea tan escurridiza y peligrosa como el propio arte y se nos escape entre enredaderas, como su vida y su muerte tantas veces mencionada en el arte.

La escultura de Jorge Marín es una *aeropoética* del bronce, en la que predomina una iconografía vital del mundo de la Grecia antigua, en virtud de que ese mundo antiguo es aún la inexhausta falda que se abre a nuevos significados cada vez que se inaugura un espacio en el presente. Esto es así dado que al no haberse fijado su significado último, asentado en ese espíritu hegemónico del pensamiento racionalista de la modernidad, el mundo mítico, el mito, todas esas figuras vitales que tienen que ver con lo que García Gual vinculara: “El mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano (...) Viven en el país de la memoria comunitaria” (1998, 19) se revitalizan en las esculturas de Jorge Marín con sus grandes filiaciones sorpresivas y sorprendentes: un minotauro alado, un Ícaro, un rostro inacabado que representa la propia parte incompleta de todo sujeto.

Para los griegos como para Marín la escultura es una manifestación de la exuberancia del cuerpo humano en su perfecta armonía con el espíritu, sus representaciones más recurrentes son los héroes, los híbridos, divinidades y mortales con cuerpos exquisitos de los que valoraron las proporciones y el equilibrio así como la belleza estética masculina.

Dentro del arte griego la escultura es una de las tres artes mayores junto con la pintura y la literatura, la que con mayor facilidad permite observar su proceso evolutivo, iniciando desde su periodo arcaico, es la escultura la que puso especial empeño en la búsqueda de un arte más ligero a través de las figuras masculinas, las que eran representadas en mármol y bronce en el ideal de fuerza y virilidad denominándolas “Kuroi”⁵³, atletas y dioses.

La obra escultórica griega y la de Marín emprenden un viaje estético idealista del mundo real consiguiendo una segunda naturaleza en la que el escultor aspira a un ideal de belleza basado en el principio de la geometría que para los helenos era la relación de las partes entre sí y estas con el todo.

Ser bello es ser simétrico y proporcionado, esta consigna se alcanzó en el siglo V a.C. en la época clásica por excelencia, en tiempos de Mirón, Fidias y Policleto, escultores en los que Jorge Marín se basó para reinterpretar con un sentido más contemporáneo este concepto y plasmarlo de este modo en sus obras.

El griego culto no se avergonzaba de su desnudez, se expresaba a sí mismo a través de ella, por vez primera en la historia la representación del cuerpo humano en todo su esplendor se convierte en el objeto central del arte. La mirada griega está puesta en la belleza del hombre, belleza que se trata de reflejar con realismo, en cada pieza cincelada con esmero el escultor trata de plasmar la expresión del modelo, tal es el caso de la escultura “Perseo” con la cabeza de Medusa, por mencionar un ejemplo.

El ideal estético en los griegos refiere a una mitología politeísta, dioses como Zeus, Apolo, Hefesto, Poseidón, Hades y Hermes, son referentes obligados de las representaciones hechas en mármol o bronce, al respecto, Nietzsche (1998) menciona que:

En particular, el artista griego sentía, al contemplar a estas divinidades, un oscuro sentimiento de dependencia recíproca. Este sentimiento está simbolizado

⁵³ *Kuroi*. Escultura de muchacho desnudo griego.

*precisamente en el Prometeo de Esquilo. El Artista titánico encontraba en sí la obstinada creencia de poder crear hombres y aniquilar, cuando menos, a los dioses olímpicos, mediante su sabiduría superior, que estaba obligado a expirar, evidentemente, a costa del padecimiento eterno.”*⁵⁴

Marín dota a sus figuras de un cierto poder sobre la psique del espectador para bien y para mal ya que, de acuerdo con el término de Nietzsche expuesto en su obra juvenil “*El nacimiento de la tragedia*”, dominan dos influencias principales en la obra de arte; lo Apolíneo y lo Dionisiaco.

Para Nietzsche, lo apolíneo es un mundo canónico en el que la belleza de las formas induce a la contemplación de la estructuración predominante de la razón, la verdad, la ecuanimidad, por lo contrario, lo Dionisiaco es un cruce contradictorio ya que nos impulsa a una necesidad crear inmerso en una locura destructora.

De ambas emociones nace el arte trágico griego, de uno de estos dos elementos en sueño apolíneo y embriaguez dionisiaca, para un heleno convertirse en apolíneo implica dominar su gusto por lo satírico y lo monstruoso, por lo desconocido y en cambio adquirir el gusto de la medida.

Nietzsche menciona que “El arte nos salva aparentemente; hasta que por fin, mediante un milagroso acto metafísico de la voluntad Helénica, aparecen mutuamente emparejados, y de este apareamiento general, en último término la obra de arte, tan dionisiaco como apolíneo, de la tragedia ática.” ⁵⁵ es un ejemplo de su teoría en relación a la armonía y el equilibrio entre cuerpo y alma, esa lucha entre los contrarios que siempre ha existido en la humanidad, la necesidad del hombre que es bueno y malo, la relación binomial entre la virtud y el desenfreno, entre lo apolíneo y lo dionisiaco.

⁵⁴ Nietzsche, F. (1998). *El nacimiento de la tragedia*. México: Edaf. P.115.

⁵⁵ Nietzsche, F- (1998). *El nacimiento de la tragedia*. México: Edaf. P. 60.

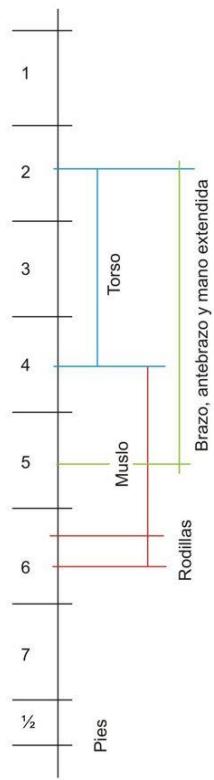
La estética y la escultura en la figura humana representan un papel muy importante en las cualidades del alma y del carácter, que son percibidas por los ojos de la mente, para Jorge Marín como para los griegos, la belleza estética es la escultura no idealizada de un cuerpo abstracto sino que tiene que armonizar alma y cuerpo o bien la belleza de las formas y la bondad del espíritu, esta belleza se expresa en la escultura de la mejor manera en formas estáticas en las que hay equilibrio y reposo para las que la simplicidad expresiva resulta más adecuada que la riqueza de los detalles.

Para Jorge Marín la iconografía predilecta es la mitología griega, ya que es un tema universalmente inagotable y en el tema de la escultura es riquísimo, no son las esculturas de Policleto o Fidias sino las esculturas monumentales que se encuentran en algunas de las islas griegas, por ejemplo los cuernos gigantes esculpidos en piedra del minotauro en la isla de Creta o en la ciudad de Tyrnavos donde realizan una especie de performance con el símbolo de los genitales masculinos en honor a Dionisio, se fabrican pequeñas esculturas fálicas con las que la población rinde homenaje a una festividad para la vida en donde los elementos de la mitología griega son una fuente de inspiración para un creador como Jorge Marín, que es atraído por el mundo del cuerpo masculino figurativo, pero no al modo realista de copia del natural sino como elemento del que deriva la técnica y el discurso clásico volviéndolo de este modo un tema contemporáneo donde la figuración masculina toma una libertad interpretativa para cada espectador que se coloque ante ella.

Jorge Marín cuenta en algunas entrevistas que realizó para distintos medios que su comienzo escultórico se caracterizó por el uso de la arcilla, propiamente del material obtenido de las ciudades de Oaxaca y Zacatecas en México, siendo esta una gran coincidencia con la mitología griega ya que Prometeo fue quien modeló al hombre partiendo de un pedazo de arcilla.

Es fácil entender la cultura clásica como una especie de identificación o de confluencia entre las disciplinas platónicas de la belleza y la escultura de un Fidias que vivió en Olimpia y realizó obras sobre héroes, famosos atletas y dioses, por su parte Policleto,

planteaba un sistema de proporción del cuerpo basado en los miembros, el dedo era la unidad y la talla total de una figura humana y siete veces la altura de su cabeza.



56

Policleto.450 a.C. *Doríforo*. Mármol

Las figuras masculinas y los mitos griegos como el minotauro, centauro y el equilibrio en la escultura son una gran influencia en la obra de Jorge Marín y es el Contraposto de Policleto escultor en bronce (a la cera perdida) del siglo V que en su obra Doriforo (Guerrero portador de la lanza) o Diadumeno (Atleta que se ciñe en la cabeza la cinta de la victoria) apoyan el peso de la figura sobre un solo pie, con ello se trató de dar agilidad a las esculturas logrando una gran armonía de las distintas partes del cuerpo que se están cincelando aportando de este modo una gran naturalidad a la pieza, aligerando el cuerpo, que consiste en que la fuerza recae en un solo pie y la consiguiente elevación de la cadera por el lado

⁵⁶ Recuperado de: La historia y otros cuentos. Un lugar para aprender y disfrutar de la Historia, y para intentar entender la Economía. Febrero, 27, 2018, de *Escultura griega III: Época clásica (siglo V a.C.)* Sitio web: http://lahistoriayotroscuentos.es/author/info_4b44rr52/

contrario y la caída del hombro de ese mismo lado forman una ligera curva que la eleva hacia arriba.

Para los escultores helenos la obra debía tener las cualidades de:

- Reflejar en su rostro una mirada firme y serena que trasmita auto dominio. La expresividad, los sentimientos o las pasiones estaban descartadas porque mostraban desequilibrio mortal y le alejaban de la perfección. Ni siquiera debía de reflejar esfuerzo o tensión física.
- Su movimiento debía ser evidente, demostrando que el artista era capaz de desarrollarlo, pero contenido. Estar en posibilidad de iniciarse, pero sin ser su momento extremo, es decir mostrándose sin violencia.
- Poseer perfección total, el hombre debe ser representado en un momento glorioso. Los instantes más dignos de pasar a la posteridad eran el momento previo a realizar su hazaña atlética o aquel en el que era coronado por su victoria.
- Llevar al extremo el contraposto o ponderación, la forma de combinar la tensión natural de un organismo humano que adopta una posición determinada existente, una “contraposición” entre los músculos tensos y reflejados o entre la pierna de apoyo y la pierna de carga, entre los movimientos de los brazos y las piernas.⁵⁷

No se puede dejar de mencionar que los griegos masculinos mayores tenían una gran admiración por la belleza de los jóvenes efebos muchos de ellos esculpidos en mármol y bronce. Diversas de estas esculturas tienen pasajes homo eróticos que presentan un efebo recatadamente envuelto en un manto.

⁵⁷ Recuperado de: *El Kouros y el canon clásico*. Mayo, 10, 2018, de Arte e Historia Sitio web: <http://algargosarte.blogspot.com/2014/10/el-kouros-y-el-canon-clasico.html>

La perfección armónica de los cuerpos humanos representados en las esculturas de Jorge Marín nos remite a referir lo que significa el canon de proporciones, que es el sistema de medios ideales de la figura humana y sus reglas de comprensión, apoyado en las matemáticas y la geometría, utilizando por antiguos escultores.

Excepto por el renacimiento europeo, ninguna cultura ha contribuido tanto al entendimiento de la anatomía humana como los antiguos griegos, a través de sus representaciones visuales combinaron la narrativa con un “naturalismo estilizado. Para el entendimiento de las piezas griegas y en general para el entendimiento de la escultura y sus mensajes, incluido el mensaje de Jorge Marín el medio escultórico resulta tener una importancia mayor que el mensaje, en este caso el medio –la figura humana- manifiesta el vínculo del todo.

En la obra de Jorge Marín uno necesita ver no sólo lo que se coloca frente a nuestros ojos, al igual que en las obras griegas requerimos tener nociones sobre el uso del cuerpo humano como catalizador del mensaje en la pieza. La influencia griega llega a Marín desde el momento que este manifiesta una impecable habilidad para la escultura y se enfrenta a la necesidad de expresar situaciones a través de la anatomía, combatir demonios, elevar almas, manifestar el poder *in-situ* y la debilidad perpetua.



Leocares. 340 a.C., *Apolo de Belvedere*. Mármol

⁵⁸ Recuperado de Alma mater Universidad de Bolonga. *Leochares*. Recuperado de <https://patrimonioculturale.unibo.it/mythologiae/index.php/tag/leochares/>

Esta reconstrucción intelectual le concede al desnudo escultórico en la obra de Marín una carta de nobleza: si bien puede ser erótico, nunca es obsceno; si se trata de un desnudo, es para permanecer fuera del tiempo del hombre difuso y entrar a un tiempo del paraíso, es decir la aportación esencial del arte griego reside en una desnudez que eleva y ennoblecen al sujeto y lo sitúa fuera de toda época definida.

Dulce Pastor (2017) menciona que:

*El Erastés el activo en la relación, llevaba a cabo un proceso de seducción que tiende a suceder en el gimnasio, lugar por excelencia de las relaciones homoeróticas por ser un lugar de encuentro entre los varones de la sociedad griega.*⁵⁹

Tenemos ejemplos de esculturas con este tema como lo son “Poseidon” de Fideas, “Efebo y el Manto” anónimo. Referencias de los cuales Jorge Marín también se inspiró.

Para los creadores helenos como para Jorge Marín el cuerpo masculino resulta sumamente interesante ya que con su grado de perfección técnica logran obras escultóricas con una gran armonía y delicadeza en relación al cuerpo masculino, tomando Marín también ese referente del mármol pero sobre todo del bronce del cual los helenos utilizaban como medio de fuerza expresiva ante lo universal.

El mito del ideal de la belleza en el ámbito griego del que habla Nietzsche lo menciona ásperamente en su libro *El nacimiento de la tragedia* en el cual comenta que el modelo por excelencia del arte y de la cultura clásica fue precisamente ese de la noble sencillez y la serena grandeza, de la armonía, del equilibrio y del canon clásico.

⁵⁹ Pastor, D. (2017) *Expresando el amor: La afectividad en el mundo griego antiguo V. Expresando el amor.* Pág. 87.

Por ello trató de distinguir entre lo apolíneo, dominado por el canon, la armonía y la mesura, de lo dionisiaco, regido por la desmesura. Nietzsche menciona que:

Dos divinidades artísticas, Apolo y Dionisio, enlazan nuestro conocimiento de que en el mundo griego existe una enorme antítesis, en cuanto al origen y metas, entre el arte del escultor, el apolíneo, y el arte no figurativo de la música, el de Dionisio: ambos instintos tan dispares marchan parejos, casi siempre en abierta y mutua discordia.⁶⁰

Apolíneo, el dios de la lira, se identifica con la escultura, mientras que el culto dionisiaco estaría en el origen de la tragedia clásica, de esa que representaba la pasión y muerte del héroe clásico, así como de la escultura contemporánea.⁶¹

En la obra de Jorge Marín algunas de sus piezas toman esta ley del equilibrio de Policleto en las que podemos observar por ejemplo (1) “Equilibrio en cuadrado” o (2) “Balanza de surfistas” que muestra con gran capacidad técnica los cuerpos que ya no parecen ser los mismos ni quieren serlo, reflejando ser en el mayor de los sentidos equilibristas de otro tiempo flotando en el vacío.

El cuerpo de la escultura de Marín pone al hombre como el centro del universo, como lo realizaban los griegos, logrando una gran belleza, expresión en donde la vida es movimiento, definiendo los rasgos de la herencia helénica, Marín alcanza muy bien esa perfección pasando de la simplicidad estática a una expresividad dinámica como se puede observar en la obra (3) “Split en un brazo miniatura” logrando un balance entre el principio esencial de la escultura y los volúmenes que requieren diferentes puntos de vista.

⁶⁰ Nietzsche, Friedrich. (1998). *El nacimiento de la tragedia*. México: Edaf. Pág. 59.

⁶¹ Cirlot, Juan Eduardo. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor. Pág. 279.



62

Jorge Marín. *Equilibrista en Cuadrado*, 2017. Bronce. 70x30x38 cm



63

Jorge Marín. *Split un Brazo*, 2011. Bronce y mármol. 34x27x25 cm

⁶² Consultado el 22 de Septiembre del 2018. *Escultura en mediano formato*. Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

⁶³ Consultado el 22 de Septiembre del 2018. *Escultura en mediano formato*. Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

Los artistas griegos, al usar el movimiento en sus obras están dando pie a atraer la atención, intensificar ideas y trasmutar lo visible hacia la construcción de formas, dichas formas llevan al espectador a contrastar su punto de vista con el del autor, las formas curvas, extendidas y amplias colaboran a establecer la cualidad cinética de las poses, representando seriedad, energía o arrojo en sus argumentos, movimiento en sus ideas.

La deificación del hombre nos remite a la exaltación de lo masculino, al levantamiento de su concepto, colocándolo en un sitio de gran valía para la interpretación de la obra. Cuando el artista en su obra deifica la masculinidad está mandando un mensaje claro, el mensaje que vuelve a quien observa en un ser de las masas, uno más entre la multitud, alejándolo de lo sublime.

Hablamos aquí de la divinización del hombre alejado de la cristiandad, nos referimos entonces a Zeus, a Poseidón o Ares; dicha edificación nos lleva de la mano en el arte y sus representaciones a un resultado claro, que es la idealización estética, un enamoramiento o encantamiento que se representa en la vida diaria al idealizar a una persona, en un delirio amoroso, en este caso un delirio estético.

En este sentido, el canon estético masculino cuya influencia se encuentra bien marcada en la obra de Jorge Marín nos recuerda que “el hombre es la medida de todas las cosas”; así, el antropomorfismo, o hibridación, fue esencial no sólo para las ciencias y las artes sino para la cabal comprensión del mundo, para la representación fidedigna de la realidad dominada por el varón como símbolo de poder, estatus y sabiduría.

Una de las obras más importantes del mundo griego es el “Discóbolo” de Mirón en el que Jorge Marín toma como referente, en sus tres dimensiones volúmenes, vacíos y luz.

El Discóbolo, cuyo original, estaba fundido en bronce, material prescindible, Mirón, que vivió en el siglo V a C. Y que conocemos por sus copias latinas en mármol. Fija el

momento inmediato antes de que el atleta lance el disco, por lo que todo su cuerpo se halla en tensión; la cabeza o, más exactamente el rostro, sin embargo, no refleja angustia o preocupación alguna, pues el competidor está sereno, concentrado, hasta quizás para el gusto contemporáneo demasiado seguro y tranquilo, un rostro difícilmente apacible y noble, ante las circunstancias trágicas.



1. Mirón, V a.C. *Discóbolo*. Mármol

2. Jorge Marín. *Surfista alado miniatura*, 2014. Bronce, mármol. 104x87 x 56 cm

⁶⁴ Imagen clasificada. Imagexia. (Septiembre, 13, 2014). Discobolo Miron. Mayo, 7, 2018, de Imagexta. Recuperado de <http://www.imagexia.com/discobolo-miron/>

⁶⁵ Imagen clasificada Flicker. (Diciembre, 22, 2014). Sculpture Jorge Marín. Agosto, 10, 2018, de Paris Art. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/parisartweb/15459505353>

En la obra de Jorge Marín existen varias representaciones escultóricas que aluden a la mitología griega tomando al minotauro en el trabajo titulado “La Noche” y “Centauro Alado”, figuras que son hibridas y que contienen una fuerza expresiva bastante contundente, llevando una memoria ontológica de los helenos a la memoria contemporánea del que quizá en un futuro lleve a reinterpretarse en otros creadores, es por ello que tienen mucha importancia en el imaginario no sólo del escultor sino del espectador ante la belleza del cuerpo como lo menciona Gadamer:

La relación entre alma y cuerpo, implicada en este tipo de teorías, como ocurre, por ejemplo, en la filosofía platónico-pitagórica y a la que responde la idea religiosa de la trasmigración de las almas, implica la completa alteridad de alma y cuerpo. El alma retiene en todas sus corporalizaciones su ser para sí, y su liberación del cuerpo es para ella purificación, esto es, reconstrucción de su ser verdadero y auténtico.⁶⁶

⁶⁶ Hans-Georg G. (2003). *Verdad y Método*. España: Sígueme. P. 259

CAPITULO IV

ENTRE LO APOLÍNEO Y LO

DIONISIACO

Entre lo apolíneo y lo dionisiaco, acercamientos

Si en páginas precedentes hemos apuntado ideas separadas sobre la reflexión que propone Nietzsche en su obra juvenil, en el presente capítulo, desde una perspectiva analítica del arte griego, proponemos el estudio del cuerpo fragmentado, las máscaras, y el cuerpo híbrido, elementos presentes en las piezas de Jorge Marín. Sirve a estas páginas reflexionar a partir de la interpretación que propusiera el filósofo alemán en su importante estudio de estos dos instintos dialécticos; el apolíneo y el dionisiaco.

Según explica este filósofo de Leipzig:

Con sus dos divinidades artísticas, Apolo y Dioniso, se enlaza nuestro conocimiento de que en el mundo griego subsiste una antítesis enorme, en cuanto origen y metas, entre el escultor, arte apolíneo, y el arte no escultórico de la música, que es el arte de Dioniso: esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado del otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra "arte": hasta que, finalmente, por un milagroso acto metafísico de la "voluntad" helénica, se muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia ática.⁶⁷

Lo apolíneo y lo dionisíaco en cuanto instintos, avanzan juntos, conviven, confluyen en el encuentro, en la lucha que los vierte en su sensibilidad, les exige de sí mismos, hasta derivar,

⁶⁷ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, (2016) México, Editores Mexicanos Unidos, p. 21.

mediante la voluntad en una síntesis más allá de la expresión que habían mostrado por separado. Dos instintos equiparables a la ensoñación y a la embriaguez, respectivamente. Dos instintos, dos fuerzas, contrarios pero complementarios, los cuales en su dinámica convivencia, finalmente, derivan en la “voluntad” helénica, para formar la obra de arte de la tragedia ática.

De acuerdo con el filósofo alemán, en el mundo onírico gozamos la comprensión de la figura, y es en este contexto que cada hombre es completo y se suscita todo el arte figurativo. Durante la ensoñación, la figura nos habla, todas las formas nos hablan, no son indiferentes e innecesarias. En la frontera del sueño nos queda, únicamente, la apariencia. Esta apariencia vela el contacto con lo real. La búsqueda de comprensión de las cosas por puro placer se disipa por el velo de la apariencia. Así, el sueño es el juego del ser humano individual con lo real, el arte del escultor es el juego de con el sueño. La estatua exhibe un bloque de mármol, algo real, pero lo real de la estatua en cuanto figura onírica es la persona viviente del dios. Mientras la estatua es una imagen de la fantasía del artista, flota todavía, juega con esa imagen de lo real; cuando el artista traspasa esa imagen al mármol, juega con el sueño.

En ese sentido, Nietzsche insistirá en que Apolo se revela como dios de la bella apariencia, de la verdad, del conocimiento verdadero. Dios que gurda la medida, la limitación, aquel estar libre de las emociones más salvajes, de esta forma se constituye en la sabiduría del dios escultor.

Por el contrario, el arte dionisíaco descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis. Si el ingenuo hombre natural en su vida diaria tiene sueños de grandeza, es mediante el instinto primaveral y la bebida narcótica que los llega a consumar. Estos son los efectos simbolizados en la figura de Dioniso. Con estos principios de individuación quedan rotos lo subjetivo y desaparece totalmente frente a la violencia irruptora de lo humano general.

La tentativa de las fiestas dionisiacas consiste en la abolición de las castas, la pobreza, las limitaciones de todo tipo, con tal de unirse al humano general. Desaparece el esclavo y es

hombre libre, el noble y el humilde se unen, creando así una armonía de mundos. Se han convertido en lo que no eran. Son otros, respecto de lo que eran.

En ese sentido, escribe el filósofo alemán:

Se siente dios: todo lo que vivía en su imaginación, ahora eso es lo él percibe en sí. ¿Qué son ahora para él las imágenes y las estatuas? El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte, camina tan extático y erguido como en sueños veía caminar a los dioses. La potencia artística de la naturaleza, no ya la de un ser humano individual, es la que aquí se revela: un barro más noble, un mármol más precioso son aquí amasados y tallados: el ser humano. Este ser humano configurado por el artista Dioniso mantiene con la naturaleza misma relación que la estatua mantiene con el artista apolíneo. Así como la embriaguez es el juego de la naturaleza con el ser humano, así el acto creador del artista dionisiaco es el juego con la embriaguez.⁶⁸

Como puede verse, los griegos tenían una sensibilidad finísima que les permitía crear una rigurosa caracterización de las tonalidades, la armonía acabada que realmente suene en un mundo moderno. De tal suerte que el arte apolíneo hará comprensible el mundo esencial de la apariencia, dominando temporalmente sobre el caos de la voluntad no devenida aún en figura, y puede extraer un mundo nuevo, pero antiguo, conocido como apariencia.

De Apolo habrá que decir que en él se ha alcanzado su expresión más sublime la confianza inconclusa en este principium y el tranquilo estar allí de quien se halla aprehendido en él, e incluso se podría designar a Apolo como

⁶⁸ Nietzsche, F. “La visión dionisíaca del mundo” en *El nacimiento de la tragedia*, (2016) Editores Mexicanos Unidos, pp. 173-191, p. 175.

*la magnífica imagen divina del principium individualtionis, por cuyos gestos y miradas nos hablan todo el placer y la sabiduría de la apariencia, junto con su belleza.*⁶⁹

Es a través de la interpretación de estos dos conceptos que el filósofo alemán se propone la interpretación de la filosofía griega. Nietzsche rechazará la racionalidad de Apolo. Le importa perder ese yo, deshacerse de la individualidad. Perderse en la fiesta, en la embriaguez, desechar el sentido de la individuación. Incluso con el riesgo de acercarse a la locura. Con coraje, hasta el límite hasta no saber quién o qué es uno.

En este orden de ideas, la embriaguez dionisiaca reconocerá la perdida en el principio de individuación al que se expone el griego común y corriente, es un permanente estado de debilidad de la voluntad. El filósofo alemán denunciará que cuanta decaída se encuentre la voluntad, tanto más se desmigaja todo lo individual. “El ser humano no es ya artista, se ha convertido en obra de arte.”

La verdad es aquella clase de error sin la que una determinada especie de seres vivos no podría vivir.

El pensador alemán considera que la individuación en lo apolíneo crea las condiciones de existencia de cierto equilibrio, de la luz, de la medida, la proporción, la razón, el orden, la estabilidad. En contraste, lo dionisiaco se propone el cambio, la integración a la unidad, la fuerza, la confusión, la exuberancia, el caos, en todo caso, la inestabilidad y la pasión desbordada. En la embriaguez pueden crearse formas artísticas como la música, la poesía lírica, el mimo.

Así se explica el arte griego en un juego de contraposición y de complementariedad de uno en el otro. Se trata de dos estados del cuerpo humano; el sueño y la embriaguez. Lo que

⁶⁹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, (2016) México, Editores Mexicanos Unidos, p. 23.

creó el sueño y su complemento la embriaguez resultados distintos. Son representaciones, imágenes, son apariencias, no realidades. Esas imágenes en el arte son apolíneas.

La fuerza de la vida es la que se propone crear a los seres o los hace sucumbir. La vida crea y destruye vida. Entonces, habría dos caras; por un lado lo apolíneo y lo dionisiaco en el proceso creativo. La voluntad de poder obliga a asumir en el imperio de lo apolíneo sobre lo dionisiaco, pero es necesario advertir la posibilidad de la coexistencia con lo dionisiaco.

Considerando este telón de fondo es que observamos que en el caso de las piezas de Jorge Marín puede apreciarse que están envueltas en la mimesis de estas intuiciones; lo apolíneo y lo dionisiaco, ante todo en las alas de ángeles con cuerpos humanos. Si en Apolo la belleza del arte es estricta y formal, Jorge Marín encontrará en lo onírico o en la psicosis, el complemento ideal de su inventiva.

La escultura de Jorge Marín, es predominantemente apolínea pero sólo en la definición de su forma escultórica primera, ya que en sus temas del mundo predominantemente griego y en la propia instalación de sus esculturas erigidas en casi todo el mundo, en su apropiación de los espacios abiertos y públicos, logra y posibilita el encuentro con lo dionisiaco. Es posible advertir en su obra que rompe con la tiranía de la razón en su aspiración a la univocidad, fragmenta la definición de un sentido único con sus esculturas híbridas, recuperando la vitalidad del fluir del mundo mítico y nos deja una vía abierta hacia una liberación realizada justamente por el arte, liberando, así, la materia tanto enmascarada como animada, es decir, lo dionisiaco en su multiformidad.

La escultura de sus seres alados con toques griegos y con belleza eterna en su juventud pero también la belleza de la apariencia quiere encontrar la verdad superior del ser como ente creador del centro del universo.

En este orden de ideas, Barba (2008) menciona que:

Para Apolo, el arte es la belleza del salvajismo sosegado en la solemnidad de la belleza. Por otro lado el arte del Dios Dionisiaco descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis, en donde el ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte escultórica como la obra titulada “El ruido generado por el choque de los cuerpos”⁷⁰

Esta obra nos hace reflexionar acerca del proceso de tratamiento psicológico, como un enfrentamiento con uno mismo, a través del intercambio de ideas y el libre tránsito de la mente a través de la misma. Es tomar hilo y aguja y coser las partes que nos conforman.

En muchas de las piezas de Jorge Marín encontramos arte y locura juntos en un diálogo entre el dolor, sufrimiento y necesidad en un mundo intermedio entre belleza y apariencia del hombre. Ser y voluntad buscan alcanzar en el mundo goce, sosiego y belleza al mismo tiempo, se trata de una utopía en la que la obra está inmersa entre ideas distintas, entre un báculo de luchas, entre verdad y belleza.

En la mirada plástica de Jorge Marín se transfigura y toma como punto de partida el significado de la existencia o de esa existencia falsa que vemos en cada obra de arte tal como puede ser la música que no se toca, no se ve, pero sí se percibe, con desmesura de la naturaleza, se revela a la vez en placer, dolor y conocimiento.

En ese sentido, en la mirada por la que propugna Marín no es importante lo que el artista sienta, sino lo que el espectador va a experimentar. Si tu espectador ve demonios, es que son sus demonios o si ve ángeles, es que son sus ángeles, es decir, en la existencia del hombre hay una dualidad un tanto apolínea, un tanto dionisiaca.

⁷⁰ Barba, E., Miguel Á. (2008). *Manual de Iconografía Clásica*. Madrid, España: Silex.

Es aquí donde se expresa asimismo la construcción de imágenes del tipo dionisiaco en las cuales impera lo sobrecogedor, lo sublime, lo incommensurable. La comprensión resulta desbordada en la medida en que la obra plástica se propone la desmesura, la indeterminación.

La obra no responde a la estructuración de una verdad, sino de verdades cuya expresión también depende del espectador. No hace referencia al principio *individuatis*, sino a la inmersión en el mar desbordado en el que se hunde sin resistencia de por medio para integrarse al universo de lo general e indeterminado.

*Más que inventar símbolos, me gusta reinterpretar los que ha
manejado la humanidad durante miles de años, reajustarlos
para hacer un lenguaje propio de cada espectador.*

Jorge Marín

Una cuestión está presente en la discusión que propone el filósofo alemán. ¿Cómo lo hicieron los griegos? La pregunta que atiende Nietzsche en su libro nos permite reflexionar sobre el proceso creativo del propio Marín. Está hablando de dos energías básicas que interactúan en la creación artística. Sólo son modo de creación artística. Al igual que el hombre dormido.

Nietzsche evoca una imagen propuesta por Schopenhauer quien habla de un mar incontenible y una embarcación. Como en el mar embravecido, que ilimitado por doquier, hace que montañas de olas desciendan y se hundan, un navegante está en una barca confiando en la débil embarcación. De la misma manera, en medio de un mundo de tormentas tranquilo el hombre individual sostenido y confiando en el principio *Individuationis*.

El arte se presenta así más allá del pensamiento, de lo racional. La creación artística se sucede en la parte más profunda de la persona. El postulado central de la obra que nos ocupa

de Nietzsche se formula en los siguientes términos: La existencia se justifica eternamente, se justifica en sí misma sólo como fenómeno estético.

El individuo, con todos sus límites y medidas, se sumergió aquí en el olvido de sí, propio de los estados dionisiacos, y olvidó los preceptos apolíneos. La desmesura se desveló como verdad, la contradicción, la delicia nacida de los dolores hablaron acerca de sí desde el corazón de la naturaleza. Y de este modo, en todos los lugares donde penetró lo dionisiaco quedó abolido y aniquilado lo apolíneo. Pero es igualmente cierto que allí donde el primer asalto fue contenido, el porte y la majestad de del dios délfico se manifestaron rígidos y amenazadores que nunca.⁷¹

Nietzsche habla de la lucha intrincada en la cual se enfrascan uno y otro bando, que no obstante el combate consuma el misterio de la unidad apolíneo-dionisiaca.

Señala la interacción del artista objetivo más vinculado a lo apolíneo y el artista subjetivo, comprometido preferentemente con lo dionisiaco.

Ante todo, como artista dionisiaco él se ha identificado plenamente con lo Uno primordial, con su dolor y su contradicción, y produce réplica de ese Uno primordial en forma de música, aun cuando, por otro lado, ésta ha sido llamada con todo derecho a una repetición del mundo y en segundo, un vaciado del mismo; después de esa música se le hace visible de nuevo, bajo el efecto apolíneo del sueño, como en una imagen onírica simbólica. Aquel reflejo a-conceptual y a-figurativo del dolor primordial en la música, con su

⁷¹ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, p. 37.

*redención en la apariencia, engendra ahora un segundo reflejo, en forma de símbolo o ejemplificación individual.*⁷²

En este sentido, el artista apolíneo que apuesta por lo objetivo pierde la posibilidad de experimentar lo a-conceptual y lo a-figurativo, tan importantes en cuanto aportes del artista dionisiaco. Aquí Nietzsche ha evocado la figura del poeta lírico Arquíloco como modelo de artista subjetivo el cual realiza su arte imbuido de la intuición dionisiaca, con tal de expresar su creación enriquecida con la desmesura y el desbordamiento procurados por la embriaguez y el éxtasis.

*Cuando Arquíloco, el primer lírico de los griegos, proclama su furioso amor y a la vez su desprecio por las hijas de Licambes, no es su pasión la que baila ante nosotros en un torbellino orgiástico: a quien vemos es a Dioniso y a las ménades, a quien vemos es al embriagado entusiasta Arquíloco echado a dormir –tal como Eurípides nos describe el dormir en Las bacantes, un dormir en una elevada pradera de montaña, en el sol del mediodía–; y ahora Apolo se acerca y le toca con el laurel. La transformación mágica dionisiaco musical del dormido lanza ahora a su alrededor, por así decirlo, chispas-imágenes, poesías líricas, que, en su despliegue supremo, se llaman tragedias y ditirambos dramáticos.*⁷³

⁷² Nietzsche, F. *Op. cit.*, pp. 39-40.

⁷³ *Ibidem*, p. 40.

La yoidad y el genio lírico

Nietzsche aduce que en este proceso se presenta una dinámica interesante al transformar la percepción del yo individual en la presencia de un genio lírico.

La consideración de esta yoidad no coincide con la del hombre despierto empírico-real, sino que es la única yoidad verdaderamente existente y eterna que reposa en el fondo de las cosas. Esta yoidad sólo puede reconocerse gracias a la mirada del genio lírico, a través de las copias de aquella.⁷⁴

Según este pensamiento del arte y la cultura griega, en la pérdida de la yoidad se presenta la posibilidad de encontrarse en el extravío. Lo dionisiaco cobra sentido en la perdida de la yoidad. No interesa más el yo individual, sino la posibilidad de ser enteramente integrado en la naturaleza.

La influencia de lo dionisiaco llega a imbuir el espíritu de la creación artística conocida como canción popular:

*Más ¿qué es la canción popular, en contraposición a la epopeya, plenamente apolínea? No otra cosa que el *perpetuum vestigium* (vestigio perpetuo) de una unión de lo apolíneo y lo dionisiaco; su enorme difusión, que se extiende a todos los pueblos y que acrecienta con frutos siempre nuevos, es para nosotros un testimonio de la fuerza de ese doble instinto artístico de la naturaleza: el cual deja sus huellas en la canción popular de manera análoga a como los movimientos orgiásticos de un pueblo se perpetúan en su música.⁷⁵*

⁷⁴ *Ib.*, p. 41.

⁷⁵ *Ib.*, p. 45.

Para el pensador alemán es en la música donde se manifiesta primero lo universal, de una forma libre dispuesta a integrarse a lo apolíneo, con tal de conquistar una expresión nueva, en la síntesis que los incluye y los reproducen en un nuevo fluir más allá de la apariencia.

La forma estróbica de la canción popular lanza a su alrededor chispas imágenes, las cuales revelan con su policromía, con sus cambios repentinos, más aún, con su loco atropellamiento, una fuerza absolutamente extraña a la apariencia épica y a su tranquilo discurrir.⁷⁶

La canción popular le importa al filósofo alemán porque en ella se expresa el instinto dionisiaco capaz de imbuirse de la apariencia y alcanzar a mirar la verdadera esencia detrás de esa apariencia.

Aparece como voluntad, tomada esta palabra en sentido shopenhaueriano, es decir, como antítesis del estado de ánimo estético, puramente contemplativo, exento de voluntad. Aquí se ha de establecer una distinción lo más nítida posible entre el concepto esencia y el con concepto de apariencia (Erscheinung): pues, por su propia esencia, es imposible que la música sea voluntad, ya que, si lo fuera, habría que desterrarla completamente del terreno del arte -la voluntad, es, en efecto, lo no estético en sí-; pero aparece como voluntad.⁷⁷

De manera que esta idea del arte griego es propuesta como una dinámica interacción que incluso toma en cuenta la voluntad. Esta voluntad puede ser pasiva o activa.

⁷⁶ *Ib.*, p. 45

⁷⁷ *Ib.*, p. 47.

*El lírico concibe la naturaleza entera, y asimismo dentro de ella, tan sólo como lo eternamente volente, deseante, anhelante. Sin embargo, en la medida en que interpreta la música con imágenes, él mismo reposa en el mar sosegado y tranquilo de la contemplación apolínea, si bien todo lo que él ve a su alrededor a través del médium de la música se encuentra sometido a un movimiento impetuoso y agitado. Más aún, cuando el lírico se divisa a sí mismo a través de ese mismo médium, su propia imagen se le muestra en estado de sentimiento insatisfecho: su propio querer, anhelar, gemir, gritar de júbilo es para él un símbolo con el que interpreta para sí la música. Este es el fenómeno del lírico: como genio apolíneo, interpreta la música a través de la voluntad, mientras que él mismo, completamente desligado de la avidez de la voluntad, es un ojo solar puro y no turbado.*⁷⁸

La voluntad en Nietzsche adquiere rasgos relacionados con el poder; es voluntad de poder. Es voluntad que busca la salida dentro de la interacción con lo apolíneo y no se conforma con responder a la pauta que propone. Esta voluntad se relaciona con el querer, con el anhelo, lo apolíneo sino que llega a expresarse como su crítica y su antítesis.

*Aquí lo dionisiaco, comparado con lo apolíneo, se muestra como el poder artístico eterno y originario que hace existir al mundo entero de la apariencia: en el centro del cual se hace necesaria una nueva luz transfiguradora, para mantener con vida el animado mundo de la individuación.*⁷⁹

⁷⁸ *Ib.*, p. 47.

⁷⁹ *Ib.*, p. 143.

El arte es el único elemento que nos puede inmortalizar en la creación artística y es ahí donde podemos entender que los griegos a diferencia de los romanos o de otro pueblo tenían la conciencia de un orden espiritual entendido fuera de culpas y de destino, se concebía un mundo después de la muerte como un mundo en el que la embriaguez dotaba de libertad al absurdo de ser hombre y se convertían en libres artistas. Es por ello que en un mundo intermedio entre belleza y verdad es posible una unificación de Dionisio y Apolo, si desde el punto de vista de que el ente o ser tiene la conciencia de disfrutar el presente con todo y su sufrimiento como si fuéramos obras de arte escultóricas de Jorge Marín, en las que lo trágico y lo cómico se encuentran en el mar de lo sublime y de lo ridículo, entonces es en el arte que esa representación de nuestros seres mitológicos como pueden ser Pegaso, Minotauro, sirenas, grifos etc. Ya que cada uno de éstos seres corresponden a una parte de nosotros a nuestra esencia.

Es en la escultura de Jorge Marín donde encontramos un lenguaje o gesto de equilibrio en los que se expresan los pensamientos más íntimos de nuestra naturaleza, ese genio de la existencia en sí. La última parte del texto⁸⁰ habla sobre la satisfacción de la voluntad única, por displacer, su no- satisfacción, en donde solo se puede tocar en pensamientos la obra de arte, ya sea poesía, música o plástica, es donde el gesto simboliza un sentimiento de comunicación del bien y del mal.

La obra escultórica de Jorge Marín es una lucha entre la verdad y la falsedad, creando una posibilidad, la de exaltar en su fragilidad así como en su reflexión y audaz manejo del modelado y siempre en la buena apariencia del bronce, la cual tiene su voluntad en sentimientos, la primera a la plástica y la segunda a la música. En el caso de lo dionisíaco todo es exaltado.

La escultura de Marín constituye una experiencia de símbolos estructurados de tal forma que recrean un universo de posibilidades. Cosas reales que juegan con realidades. Apariencias que evocan otras apariencias, distintas realidades. En tal caso se encuentra, por

⁸⁰ Cfr. Marín, Jorge. (2017). *Bronce en Plenitud*. México: Fundación Piel de Bronce.

ejemplo, la inclusión del pico de un pájaro que puede sugerir el tránsito entre lo correcto y lo incorrecto, entre lo verdadero y lo desmesurado.

La obra del autor exalta una nueva armonía entre la estructuración formal de lo apolíneo y del dinamismo desmesurado dionisiaco, fusión en la cual confluyen para luchar entre la grandiosidad de lo sublime y la perdición de la embriaguez latentes en el creador.

El cuerpo fragmentado

Las figuras rotas, fragmentadas, casi siempre estéticas, segmento que representan la enorme interés en la obra de Jorge Marín, poseen un dramatismo tan exacerbado que podrían insertarse sin dificultad en la corriente del expresionismo que, surgido entre guerras mundiales en Europa, más precisamente en Alemania, ha hecho eclosión en nuestro país desde el siglo pasado, influyendo en gran parte de las obras escultóricas de varios artistas mexicanos como extranjeros que se refugiaron en nuestro país como German Cueto, Leopoldo Flores, Margarita Cabrera y Goeritz hasta su hermano Javier Marín así como la escultora conceptual Helen Escobedo ejemplos privilegiados de su mexicana expresión en historia del arte.

La inclusión de esta modalidad en la obra del escultor mexicano se debe según él mismo, a causa fortuita, intervención de la suerte y el azar: ocurrió en su estudio que, habiendo caído de improvisto de su basamento y resultando casi destrozada por completo una escultura se marchó y al otro día volvió al taller y se dio cuenta de ese azar como el accidente controlado en el que algo que no parece resultó una pieza terminada por azares del destino aceptando la historia personal.

Uno de los grandes cambios estéticos que devino con el arte moderno, en específico desarrollados en la segunda mitad del siglo XX, es considerar al fragmento como una obra terminada: la estética de lo inconcluso, las partes que conforman un todo y que conceptualmente, con esto en la mente, la realidad comienza a fragmentarse y, en sus

representaciones, a abstraerse a sus partes simbólicas. Jorge Marín, quien toma los elementos icónicos de sus obras y los aísla, para presentarlos fuertes e incluso frágiles.

Todos tenemos nuestros bajos y altos en la vida y sobre todo esos golpes que nos dividen en donde debemos superar las adversidades en las que finalmente nos enriquecen y nos hacen más fuertes. La obra de Jorge Marín lo ha llevado a realizar conscientemente fracturas premeditadas en la conformación de su obra, con certero discurso plástico convoca en el espectador una dolorosa empatía de historias trágicas dionisiacas.



Jorge Marín. *Ángel con libro Roto Alado*, 2010 Bronce- Mármol. 112 x111 x 52 cm

⁸¹ Consultado el 1 de julio del 2018. *Obras series agotadas.*(Galería Urbana) Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html



82

Jorge Marín. *Bernardo Oriental*, 2008. Bronce. 22 x 21 x 7 cm

⁸² Rodríguez E. Fotografía tomada en el estudio de Jorge Marín en la Ciudad de México

La esfera o círculo

Tanto el circulo tanto como la esfera han sido un símbolo de gran importancia a través de distintas épocas y culturas, ambas figuras aluden a la simplicidad, a lo eterno, para los indios nativo americanos por ejemplo, el circulo se considera la base para muchos otros símbolos como lo es el que representa el sol, el circulo de las estaciones y el circulo de la vida a la muerte y el renacimiento de los cuatro elementos así como también indica la fortaleza de los lazos familiares, la cercanía y la protección de sus miembros.

Los primeros vestigios de círculos realizados por el hombre datan de alrededor de cuarenta mil años cuando los primeros humanos los tallaron sobre la roca en representación de objetos y visiones de su día a día, fue hasta hace diez mil años que el circulo se infiltró en otras áreas del conocimiento humano, como la arquitectura, la planeación urbana y la lingüística.

La esfera como representación tridimensional del círculo acerca al cosmos, a sus formas, a sus volúmenes, al respecto Platón al plantear la importancia de la geometría para el estudio de la realidad señala en su diálogo “Tiempo” que: “El mundo es, en efecto, la cosa más bella que se ha producido y su creador la mejor de las causas, el universo así engendrado ha sido, pues, formado según el modelo de la razón, de la sabiduría y de la esencia inmutable.

Por esto redondeó al mundo hasta hacer de él una esfera que es la más perfecta de las figuras y la más semejante a sí misma, porque pensó que lo semejante es infinitamente más bello que lo desemejante”

Sobre estas concepciones del círculo y la esfera es que Jorge Marín centra sus esfuerzos para la expansión de trabajo, mediante sus técnicas coloca a la esfera como centro de sus universos colocando a sus personajes en una levedad retadora, donde podemos encontrar personajes híbridos que nos llevan a sentir una identificación espiritual frente a sus esculturas.

Los hombres esculpidos por Jorge Marín juegan entre el círculo y la esfera, como si su intención fuera hablarnos sobre cómo sobrevivir en una esfera que se convierte en su mundo, tal como sucede en su pieza titulada “Octubre” en la cual un hombre pájaro en posición meditativa dirige su mirada hacia un punto en el inferior del cosmos, como si se tratase de un ave atrapada en un pequeño planeta mirando hacia lo que solía ser su hogar y el cual está a un salto de distancia, ésta obra transmite contención, temor, añoranza.

En cambio en su obra “Círculo Polar” Marín establece una narrativa visual, la de dos hombres desnudos abrazados, en aparente gesto afectivo y flotando dentro de un círculo sostenidos al mismo por un pie y una mano, en esta pieza se deja ver la ligereza de la afectividad, la perdición en el éxtasis, el círculo se manifiesta aquí como el eje que lleva a los hombres a no perderse del todo, a no dejarse llevar totalmente por la euforia y a hacerlos volver a su centro, a su conciencia.

Los planos tridimensionales como bidimensionales el círculo como la esfera también han sido trabajados por distintos artistas como Yayoi Kusama y la multiplicidad de los puntos en toda su obra, Kandinsky y su pintura colorimétrica círculo sobre otro círculo, Jan Van Eyck y su retrato “El Matrimonio Arnolfini” en el cual se puede observar un espejo circular reflejando a la pareja, o la tierra representada como una esfera “La Glorificación de la Eucaristía” de Bonaventura Salimbeni. El círculo tiene distintas maneras de interpretarse a lo largo del arte y la filosofía de cada sociedad como los significados simbólicos que le atribuyen a la circunferencia en la que José Luis Morales menciona en su diccionario de iconología y simbología que “para los alquimistas representaba la unidad interna de la materia y de la armonía universal. En general se tiene como símbolo de la limitación adecuada, de lo puntual y ordenado.”⁸³

Otro gran creador que trabaja en el símbolo del círculo es Anish Kapoor y su obra “Descent” que consiste en un agujero real de ocho pies de profundidad, se trata es un punto

⁸³ Morales y Martín J.L. (1986). *Diccionario de Iconología y Simbología*. Madrid, España: Taurus.

negro que da la sensación de ser una pieza en dos dimensiones sin embargo es un hueco en piso con los riesgos que esto conlleva, otro artista que trabaja las formas redondeadas es el afamado Jeff Koons y su obra escultórica “Mirando la pelota en Hércules Farnese” el cual nos recuerda a las piezas clásicas de la escultura con un giro contemporáneo, en esta pieza como en otras del artista aparece una esfera color azul conocida como “Gazing Ball” que remite a su presencia en cada una de las piezas, siendo el sello de su obra.



Jeff, Koons. 2015. *Mirando la pelota en Hércules Farnese*. Vaciado en Yeso. 326.4 x 170 x 123.5 cm

En el *Diccionario de símbolos y signos*, Cirlot menciona en relación a la circunferencia del círculo que se trata de un “símbolo de la limitación adecuada, del mundo manifestado, de lo preciso y regular, también es a la unidad interna de la materia y de la armonía universal, según los alquimistas.”⁸⁵ En relación complementa señalando que “al no haber marcado ningún

⁸⁴ Imagen clasificada el 25 de Mayo del 2019. Recuperada de <http://www.jeffkoons.com>

⁸⁵ Cirlot, J.E. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor, p. 134.

punto es la imagen de aquello en lo cual el principio coincide con el fin, es decir, el eterno retorno”⁸⁶

No es extraño que Jorge Marín retome en sus esculturas el símbolo histórico representado por el círculo para ilustrar la grandiosidad de la morfología espiritual universal debido a que como ya se estableció en este apartado, el uso del círculo y la esfera como manifestaciones de mensajes a lo largo de la historia y sus culturas resulta más común de lo que se piensa, desde tiempos remotos hasta nuestros días, quizá con significados más elaborados la aplicación de estas dos figuras no únicamente para fines estéticos sino de contenido enriquece conceptualmente las piezas en donde se aplica, para Marín, resulta entonces, pieza primordial de algunas de sus obras pues ayuda a catalizar las ideas de sus mensajes y potencializarlos para beneficio del espectador.



Jorge Marín. *Ángel Perséidas roto en roca*, 2012. Bronce 67 x 45 x 29 cm

⁸⁶ *Op. Cit.*, p. 135.

⁸⁷ Consultado el 18 de julio del 2018. *Obras series agotadas.*) Recuperado de jorgemarin.com.mx



88

Jorge Marín. *Círculo Polar*, 2015. Bronce 154 x 108 x 92 cm

La máscara y su misterio

*Todos los seres son misteriosos
Donde todo es misterio, nada es misterio.*

Réne Magritte

Los seres que Jorge Marín retratan con picuda ironía dancística coloca bajo los ojos en el rostro de sus figuras, cual si a algún género teatral podría corresponder sería la tragedia de Dante Alighieri o el drama que está situado entre la tragedia y la comedia como lo es la escultura de Rodín en la que completo su obra “la edad de Bronce” una escultura de un hombre desnudo cerrando el puño de su mano izquierda y posando su mano derecha sobre su cabeza. Una representación del sufrimiento en medio de la esperanza en 1878.

⁸⁸ Consultado el 22 de julio del 2018. *Escultura en pequeño formato*.
https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

Durante el siglo XVI en Italia, el teatro es representado por actores profesionales que se contraponen a las de la comedia erudita, cuyos textos se escriben íntegramente. De ahí que se le considere como teatro de improvisación es decir el actor según su personaje tenía repertorio de frases y bromas a partir de la construcción de su papel. En el teatro los personajes masculinos llevaban máscaras. De esta manera la comedia del arte es un teatro de media máscara, por lo que permite a los actores hablar sin impedimento alguno.

La escultura, siempre tiene algo propio, pues en ocasiones hay momentos en que siento que no me permite hacer algo que quería o me lleva hacia otro lado del camino, pero me gusta sentir que tiene su propia personalidad, sin importar a donde llegue.

Jorge Marín

El antifaz en la historia del arte es de esencial importancia como lo es en la pintura de Pablo Picasso en “Las Señoritas de Avignon” en las que utilizó máscaras africanas en las que las máscaras ven fijamente al espectador, estas son vistas desde varias perspectivas o en la obra de Rene Magritte en lo que posiblemente una paloma, una manzana, un ojo gigante y hasta un globo naranja nos dan esa simbolización de ocultamiento de un rostro, el misterio de un sueño que nos arroga al abismo de nuestro psique lo que según Michel Foucault describe en el libro “esto no es una pipa” que la equivalencia entre el hecho de la semejanza y la afirmación de un vínculo entre el discurso a la forma en este caso la yuxtaposición de las figuras y la sintaxis del signo de códigos que están presentes que nos relatan esos misterios que están ocultos dentro de una máscara es el caso del antifaz y Jorge Marín los coloca en sus personajes masculinos acompañando a estos seres en una comedia del arte.

También artistas como Vito Campanella hacen un juego entre la anatomía y proporción surrealista como es en la obra “La madre metafísica” en la que dulcemente carga a un niño en posición de virgen con su antifaz. En México también podemos encontrar que hay

hombres que tiene mascaras que son como héroes míticos que tienen un cuerpo grande musculoso que nos recuerdan a Zeus con ese poderío varonil, luchadores como el santo enmascarado de plata hacen una referencia al misterio por una máscara que tapa la identidad del personaje posmoderno.

En la mítica conformación de estos seres con esplendidos cuerpos de perfecta anatomía y fuerte expresión su alada condición nos permite consideraciones formales que no sólo operan en el terreno religioso exclusivamente sino que su parecido con lo celestial en este caso las alas de ángeles refieren a la igualdad en el ámbito geográfico de Asia y en relatos legendarios de la india y Tailandia.⁸⁹

*Tanto la materia como las almas
Son eternas, sin principio, ambas,
Las trasformaciones y las máscaras
Son creadas por el hombre y su naturaleza⁹⁰*

En las piezas de Jorge Marín se encuentra esa belleza y juvenil compleción en la que la representación escultórica de estos seres alados es donde ostentan cualidades divinas como casi bestiales algunos incrementan el impacto de su presencia, son misteriosos pues están enmascarados, agresivos dado que portan armas, manifestándose dispuestos al combate, y poderosos, pues aparte de su imponente físico también están provistos de alas.⁹¹ Seres ambiguos, puesto que también podrían pasar por emblemáticas entidades protectoras, se representan de igual manera como una terrible y poderosa especie de híbridos.

⁸⁹ Recuperado de http://www.publiboda.com/bhagavad_gita/capitulos-13-18.html. Consultado el 22 mayo de 2018.

⁹⁰ Recuperado del Bhagavad Gita, en: RUCIF, L. *Lo que no dijo el Secreto*. Autoeditado

⁹¹Dra. Kassner, L. (2010) “*Jorge Marín o el ser en plenitud del ser*”. 10 de julio del 2018, de Jorge Marín. Recuperado de <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto04.pdf>



92

Jorge Marín. *El Vigilante de Ecatepec*, 2016. Bronce. 25x15x15 metros

Cuerpo híbrido

El arte híbrido es una combinación de imágenes pasadas y presentes que se construyen para generar un vacío. Una ausencia en la que posteriormente nace una imagen. Pienso, por ejemplo, en la sugerente comparación que María Zambrano establece con el arte escultórico, arquitectónico, pictórico y musical.⁹³ Para ella, éstos manifiestan y simbolizan la evolución

⁹² Imagen clasificada Marín, J. (2010). *Jorge Marín*. Septiembre 11 del 2017, de Jorge Marín: Sitio web http://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

⁹³ Recuperado de <https://hera.ugr.es/tesisugr/17612858.pdf>

histórica de las formas de pensamiento y establecen la proyección de su reino personal. Así, para la filósofa es la escultura el primer arte, que ha disuelto y abandonado la primitiva pintura dando un origen a la cultura centrado en lo antropomórfico. Este tema ya lo hemos avanzado en anteriores apartados.

Hay otras esculturas del artista que muestran un cosmos en equilibrio como: Dn13, Paternidad II y El tiempo. Mundo híbrido que concilia también lo humano y lo animal, que, teniendo como base una armonía de lo circular, zigzaguea paradójicamente hacia lo infinitesimal resarciendo con su apuesta artística el difícil mundo de lo humano en relación a su efímero equilibrio. Cito a Luis Barrios quien, en su texto dedicado a Jorge Marín, menciona que:

No obstante su representación y precisión realista en el manejo de la anatomía que se expresa en gallardas representaciones atléticas, las obras de Marín son Híbridos de sensual arrogancia. Algunas piezas nos remiten a estelas de civilizaciones ancestrales, donde en cada módulo se evoca la simbología de una narrativa.⁹⁴

⁹⁴ Barrios, L. (2013) “*El trabajo de Jorge Marín* “. 20 de Agosto del 2018., de Jorge Marín: Sitio web <https://www.jorgemarin.com.mx>



95

Jorge Marín. *El tiempo*, 2012. Bronce. 55x33x16 cm

Aunque en la actualidad se ha dicho que el graffiti y las historietas son expresiones constitucionalmente híbridas, éstas parecen aún estar en un plano de evolución. No así en la escultura, que su exposición está determinada por la tradición clásica y los aportes, investigaciones y experimentaciones realizadas a lo largo de la historia. Así, los procesos híbridos son complejos que utilizan distintos signos de identificación, procedentes de culturas diferentes. También, al descubrirnos más perceptibles a estas maneras expresivas encontramos que sus consecuencias desbordan a una explicación y a una cultura.

⁹⁵ Imagen clasificada el 14 de Mayo del 2019. Recuperada de www.Elhurgador.blogspot.com

Es la escultura una expresión de conocimiento fundamentado sólo y a través del cuerpo. Se relaciona profundamente con la mitología porque es por ella que es posible explicar su personal mundo. Es por este tipo de reflexiones que en algunas ocasiones se ha llegado a decir que la escultura es presencia de cuerpos y espacios, más que representación. Aún, teniendo en cuenta ambas percepciones, lo que es claro es que este arte prefigura un profundo conocimiento del cuerpo y la esencia humana. La escultura es la expresión antropomórfica del exterior reflejada en el cuerpo humano.

Un valor extra que encontramos en esta manera de hacer arte es el trazo alegórico de la historia y el pensamiento. Esto se da de dos formas, ya como un conocimiento o expresión o ya como dominación o representación. La explicación es casi básica, porque, dirá la autora, esto lo podemos entender desde el momento en que distinguimos cuerpos y espacios y cómo se distinguen entre ellos y de sí mismos. Es, luego, expresión de su tiempo.

Concha Fernández Martorell resume el pensamiento de Zambrano diciendo que, indiferentemente a todo lo que pueda anotarse, durante décadas, la escultura estaba al servicio del poder. Esto lo argumento desde el:

Momento de la escultura, que es “histórica por mandato”, dice Zambrano aludiendo a la visión hegeliana del arte, sigue su curso hacia la decadencia, esto es, hacia la representación —que no expresión— de la “gloria del poderoso”, con el fin de dejar “una huella material, una figura que señoree su espacio”, y aparece así como “garabato del poder”. Su carácter antropomórfico, que reunía lo visible y lo invisible —porque “trascienden el hecho de estar aquí y de poder ser tocados”, escribe—, se desvanece con el día, cuando deja de ser expresión y se convierte en re-presentación, la escultura es

“amaestrada y avasallada”, pierde su virtualidad y pone al servicio del poder.⁹⁶



97

Jorge Marín. *Tundra*, 2009. Bronce a la cera perdida. 91 x 66 x 44 cm

⁹⁶ Fernández, M.(2004), Concha, María Zambrano. *Entre la razón, la poesía y el exilio*, España, Montesinos, p.63.

⁹⁷ Fotografía tomada por Emerick Rodríguez R. Taller de Jorge Marín el 22 de abril de 2018.

CAPÍTULO V

ALAS

ALAS

*Me gusta que con mi obra se dé un dialogo
Muy íntimo: esa suerte de espejo donde tú
Mismo reflexiones sobre tus miedos, tus deseos,
Tus fantasías.*

Jorge Marín

La obra de arte urbana que está situada en los espacios públicos como los parques y las avenidas de las ciudades toma una gran importancia para las sociedades que habitan y se desplazan diariamente, transformándolas en parte de su cotidianidad, se mimetiza con el paisaje urbano, es en estos puntos en donde la obra de arte toma significados diversos a través de los cuales cada persona un vínculo con la pieza, algunas veces emocionales otras estéticos.

Refiriéndose a tal inspiración y estímulo, Javier Villaseñor (2015) comenta que “esta naturaleza compartida, este núcleo conceptual hace obvio que ambos, arte y ciudad, coexisten para generar un ambiente realmente humano, propicio para que las personas se desenvuelvan, y donde todas las manifestaciones culturales sean bienvenidas del mismo modo, con miradas inclusivas y mentes abiertas”⁹⁸.

La obra artística urbana reafirma los puntos de reunión entre las manifestaciones sociales donde todos se incluyen y se hacen parte de la obra, ese multiculturalismo donde todos transitan por la calle de la ciudad, para encontrar a sus amigos y también encontrarse a ellos mismos.

⁹⁸ Villaseñor Villareal, J. (2015) “Alas de México: Un breve acercamiento teórico al fenómeno escultórico”. 6 de Agosto del 2018, de Jorge Marín. Recuperado de <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto01.pdf>

La Ciudad de México ofrece un sinfín de ubicaciones para establecer obras de arte urbano; es la pieza de Jorge Marín y en específico “Alas de la Ciudad”, la cual trasciende a “Alas de México”, una pieza de tal importancia que ya se ha ubicado no sólo en dicha ciudad sino en otras alrededor del mundo Nagoya, Madrid, Tel Aviv, Shangai, entre otras, se trata de una estructura de bronce de 3.20x3.50 x 1.50 metros- localizada en Avenida Paseo de la Reforma, a la altura del camellón lateral, en el entronque con la calle de Varsovia, cerca del monumento del Ángel de la Independencia en la Ciudad de México. Para la población nacional e internacional, estas Alas parecen estar buscando a su dueño. Se trata de una pieza realizada para que cada quien tenga una relación muy personal y pueda encontrar su vuelo. Para Javier Villaseñor Villarreal, en su texto “Alas de México: Un breve acercamiento teórico al fenómeno escultórico. Un estudio de caso”:

“Alas de México” triunfa al crear un ambiente multicultural, en parte dada su locación céntrica, en parte por la conformación de la obra en sí, pues apela al espectador a partir de la moda contemporánea de capturar fotográficamente cada instante y a este respecto, es una obra apta para su tiempo, otra gran característica del multiculturalismo artístico.⁹⁹

Las alas son un atributo universal reconocido por múltiples latitudes, las alas representan diversas ideas y conceptos por lo tanto no se nos haga extraño que un artista como lo es Jorge Marín resalte estos símbolos y los lleve a una contemporaneidad. En este entorno, Marín nos remite ese pensamiento en que sus ángeles y demonios cuestionan la condición misma de lo humano, llevan al cuerpo con alas a tomar posiciones inimaginables, retando incluso a la gravedad, situaciones en las que cada espectador vuela con afectos y

⁹⁹ Villaseñor Villarreal, Javier. (2015) *“Alas de México: Un breve acercamiento teórico al fenómeno escultórico”*. 6 de Agosto del 2018, de Jorge Marín. Recuperado de <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto01.pdf>

aspiraciones, las alas en este punto lo transforman en una metáfora del deseo por la libertad, esa libertad que cada uno quiere para sí mismo y que pudiese resultar el factor determinante para no arrojarse a lo más profundo del abismo.

Todo ese mundo mítico antiguo vivificado por Marín ha logrado provocar, desde un simbolismo hermenéutico, a un espectador-autor, sí, autor, ya que el transeúnte, el que fuera un modesto espectador, colabora con su propio cuerpo, por ejemplo, colocándose en medio de las alas esculturales y titánicas de Marín, cumpliendo así, quizá inconscientemente, el anhelo arquetípico de emprender el vuelo, el anhelo de elevarse, de marcharse, de mirar al mundo desde lo alto. En las esculturas aladas de Marín se ejerce a la vez la libertad y cohesión social, así como la apropiación individual del espacio, es decir, Marín logra que la recepción de su obra tenga necesariamente una nueva autoría en todo aquel que tiene esa capacidad receptiva, y el mismo espectador-autor ejerce, aunque fuera momentáneamente, esa libertad cohesionadora de apropiarse de la obra de otro vivificándola desde un esparcimiento inocente o desde una filosofía de los espacios, modificando a la vez la estética de zonas territorios y situaciones.

Sin embargo, las alas no dejan de interiorizar nuestro pasado en la que nos deja explorar la interioridad, de lo que es más allá del yo, de lo que habla Frederic Jameson en su libro “El posmodernismo” en su apartado la estética posmoderna “ la búsqueda de un estilo personal y único de modo tal que distingue a cada gran artista modernista de los otros,”¹⁰⁰ es decir, Jorge Marín con sus alas hace una singularidad e individualidad, del quien ya es reconocido, obteniendo un valor tanto estético como su toque personal.

En la entrevista que se sostuvo con el maestro Marín, él cuenta de viva voz su versión de la historia con sus alas, en entrevistas anteriores ha descrito los elementos recurrentes de su obra de símbolos intangibles y universales, a continuación se presenta un fragmento de dicha conversación realizada en su estudio en la Ciudad de México.

¹⁰⁰ Jameson, F. (2012). “La estética posmodernista” en *El post Modernismo Revisitado*. España: Abada, p.50.

Fragmento de la entrevista

¿Qué tratas de transmitir con tus cuerpos masculinos alados?

Marín: “Lo que yo trato, más que transmitir, es generar una reacción en el espectador para que tenga lugar esta situación del juego de espejos en donde te ves a ti y encuentras de ti mismo características interesantes que, conoces o no conoces, y que valen la pena por lo menos para entender que tienes alguna inquietud, algún miedo o algún deseo. (Qué puede ser el de volar con tus alas). Todo eso está ahí para interpretar. Estos elementos que tú mencionas son ideales para hacer una identificación rápida con el espectador. No es lo mismo identificarse con un cuadro abstracto con un fondo azul, que con un cuerpo humano que de inmediato reconoces como propio. El diálogo se da muy fácilmente”

Marín- “Las alas las uso porque causan mucha inquietud y me gusta la inquietud, quitar a la gente de su zona de confort como espectador. Cuando no das toda la información de entrada, cuando sólo das algunos puntos de vista de la luz sobre la información, entonces hay muchas posibilidades. La inquietud te lleva a reflexionar sobre ti mismo desde lo más hondo y hacerlo tuyo, ojalá que cada quien tome esas alas y aproveche la inquietud, porque no es por el placer por hacer sentir mal a la gente sino por hacerla reflexionar. La geometría también lo permite: las alas tienen un montón de connotaciones de acuerdo a cada cultura. Ha sido la imagen de seres alados a Dios, como decían los europeos en la edad Media, y así sucesivamente los seres alados tienen su significación en muchas de las épocas y culturas del mundo. En fin, con cada figura te puedes echar un tratado de la simbología o el sentido que le da tu propia existencia”

Marín- (Continúa) “No hay cultura que no haya hecho una representación de las alas. Está Ícaro para los occidentales y para los indios Garuda, quien también es una representación alada, -se trata de un hombre fuerte y sano que transporta a Shiva en sus hombros-, los fenicios tenían espíritus protectores que también eran hombres con alas y máscaras de pájaro. Más que inventar símbolos, me gusta reinterpretar lo que ya ha manejado la humanidad durante miles de años, reajustándolos para hacer un lenguaje propio de cada espectador. El

mío ya estuvo, ya cumplió su función cuando lo hice: fui muy feliz y satisfizo una necesidad de expresión. Pero yo le paso el balón al espectador para que él haga su propia lectura”¹⁰¹



102

Jorge Marín. *El Cisne Negro I*, 2011. Vaciado en resina. 37 x 40 x 52 cm

A lo largo de la historia se han tomado a esas figuras humanas aladas como guías ya sea espirituales o *daimons* que son como la epifanía para llegar a obtener una genialidad en las artes.

Jorge Marín nos invita a disfrutar pero nos hace reflexionar también en las alas del pasado cuya función tenían tanta importancia social que muchas de las culturas ancestrales adoptaron las alas para sentirse espirituales ya que toda pasión encarnada de un hombre

¹⁰¹ Anexo del fragmento de la entrevista Realizada el 22 de Marzo del 2018

¹⁰² Imagen tomada el 22 de marzo del 2018. Por Emerick Rodríguez en el estudio de Jorge Marín. Ilustración clasificada del álbum fotográfico de Javier Marín. Marín, Jorge. (2017). *Bronce en Plenitud*. México: Fundación Piel de Bronce

parado a mitad del desierto es un ángel caído que aún patalea, que todavía resiste el vértigo del estrepitoso descenso: es un nuevo demonio que reclama, como sitio de resguardo, la voluntad del hombre cautivo.

Durante el siglo V el neoplatonismo se incorporó y adoptó a la nueva doctrina que cada vez permeaba más la conciencia del mundo occidental. Surgieron místicos atrapados en visiones del mundo en ocasiones opuestas, aunque siempre zurdidas entre ellas de uno u otro modo. Uno de ellos fue Dionisiaco – de quien se creía era ateniense discípulo de San Pablo y después un monje sirio de finales del siglo V- quien se apropió de los *daimons*¹⁰³ platónicos y los despojó de su ambigüedad para convertirlos en seres angelicales. No sólo clasificó a los ángeles, también abrió la posibilidad de su contraparte: los demonios, seres que no alcanzaban los niveles más altos de espiritualidad y cuyo lugar estaba allende el cielo, allá donde reinaba la oscuridad.

Las vías de comunicación entre el cielo y la tierra fueron cercanas: el cristianismo abanderó a los seres virtuosos como los únicos que podrían participar en la transmisión de los mensajes de Dios a los hombres, mientras que los demonios, habitantes de la oscuridad y las sombras , quedaron no solo condenados a permanecer en eterno conflicto con los seres angelicales, sino que adoptaron los pecados de los hombres y se convirtieron en actores de la tentación terca que empuja a la humanidad hacia los infiernos del mal.

Sin embargo, la escena de la caída angelical que deriva en el nacimiento de los seres demoniacos corresponde al universo irreductible de lo sagrado, que implica nociones de ser, significado y verdad.

¹⁰³ Los *dáimones*. Interpretan y transmiten los deseos de los hombres a los dioses y la voluntad de los dioses a los hombres. Sólo a través de los *dáimones* tiene lugar todo comercio y todo diálogo entre los Harpur, Pareick. (2010). *El fuego secreto de los filósofos*. España: Atalanta.P.3.



Jorge Marín. *Alas de México*. 2010-2018. Bronce. 4.50 x 3.30 x 2.59 cm

La obra de Jorge Marín representa tanto lo angelical o un híbrido -demoniaco tomado desde tiempos ancestrales y el cual fue representado por muchos creadores de todos los tiempos, por ejemplo la fuente del “Ángel Caído” que se encuentra en el parque del Retiro en Madrid, España y el cual es un homenaje al demonio, las alas son un símbolo de gran importancia pues le da equilibrio, fuerza y personalidad fatídica a la escultura realizada en 1877 por Ricardo Bellyer. Lo que aquí nos ataña son las alas de esta escultura que en su despliegue al bajo mundo son abiertas de manera atrevida y original hacia el vacío, representando un punto de apoyo de la figura en su momento crucial en la lucha por su elevación, sostenido por serpientes que le impiden levantar el vuelo, en este punto, las alas, magnifican el esfuerzo realizado por la posible redención.

La estatua del “Ángel Caído”, por lo atrevida de su composición, por su original actitud y también por la materia en que ha sido fundida (bronce, material que trabaja Jorge Marín) forma parte representativa de la imagen del parque ya que luce mucho más interesante al contemplarla detenidamente, siendo un precedente del buen gusto por la escultura clásica española.

El “Ángel Caído” se representa con una serpiente alrededor del cuerpo, con una elocuente expresión del horror al caer abatido. La escultura se colocó en un pedestal de granito sobre una fuente, que en su base tiene una serie de fuentecitas en forma de diablo que avientan agua. Para alimentar más la leyenda se dice que la estatua está situada a 666 metros de altura en relación al nivel del mar, lo que para algunos ha supuesto otorgarle diversas interpretaciones macabras.

La alas del ave de la Garuda¹⁰⁴ son un referente muy importante en la obra de Jorge Marín ya que esta criatura aviforme o ave humanoide es considerada el rey de las aves y está bajo la férula de Vishnú, para Cirlot las alas son espiritualidad, imaginación, pensamiento. En Alquimia, las alas corresponden siempre al elemento superior, activo y masculino¹⁰⁵. En cuanto a su pigmentación, generalmente se le encuentra de pálido semblante facial, el cuerpo en dorado y las alas escarlatas. La leyenda cuenta que Garuda nació de un huevo que había sido puesto desde hacía quinientos años, y que al nacer su cuerpo se expandió hasta tocar el cielo¹⁰⁶.

El atributo de las alas ya sea de un ángel o de un demonio o de un ser fantástico son importantes ya que están cargadas de simbolismos ¿Cuál sería el significado específico de esa iconografía que conforma a un ser con alas en su espalda, sino también en su rostro?

¹⁰⁴ Garuda. Semidiós del panteón hindú, Morales y Marín, José Luis. (1984). *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid, España: Taurus. Pág. 158.

¹⁰⁵ Cirlot, J. E. (1997). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona, España: Siruela, p. 75.

¹⁰⁶ Dra. Kassner, L. (2017) “Jorge Marín El ser en Plenitud”. 11 de Julio del 2019., de Jorge Marín: Sitio web. www.jorgemarin.com.mx

Como de alguna forma Marín lo describe en sus obras “hay un lenguaje común para los hombres de todos los tiempos, las preguntas y respuestas son tan variadas como lo es la diversidad cultural e intelectual de cada uno.”

Jorge Marín nos acerca a un pensamiento conformado con ideas del pasado, las cuales tienen su referencia angelical de su alada figura donde nos recuerda al ya citado “Ángel Terrible” de las elegías del Duino, si bien como escribió el propio poeta, Rainer María Rilke, el ángel “no tiene nada que ver con el ángel del cielo cristiano, ni con las representaciones de los ángeles del Islam. Más bien es un ángel inquieto, rebelde que ve la exaltación del yo, con una fuerte atracción por lo oscuro, el héroe- angélico que lucha contra los sistemas, que tiene fe en un mundo mejor, que cree en la vida y la muerte.

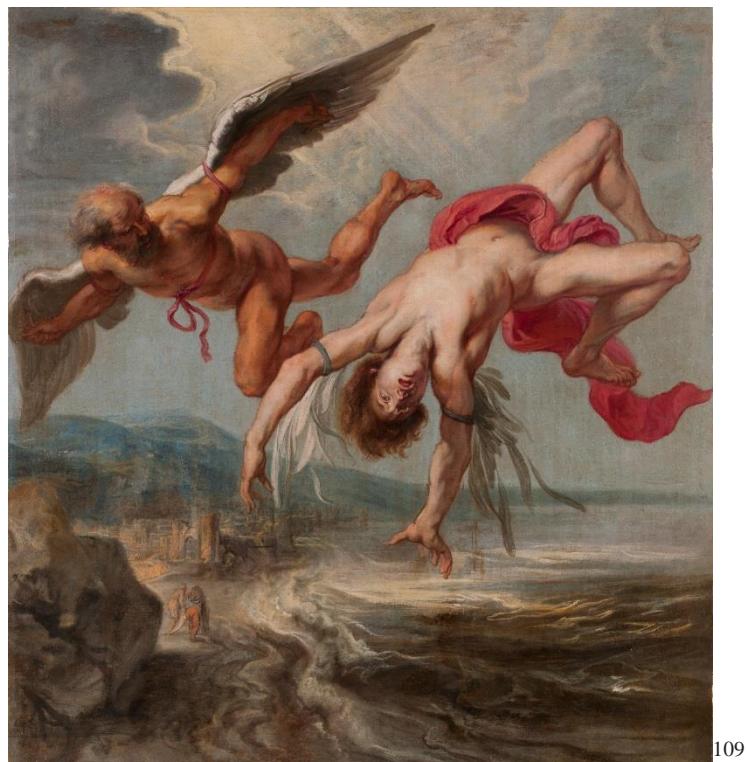


107

Lantau, 2016. Bronce. $18.5 \times 16 \times 16.5$ cm.

¹⁰⁷ Fotografía propiedad de Emerick Rodriguez R. Tomada en el taller de Jorge Marín el 22 de abril del 2018

La alas en las obras de Jorge Marín se caracterizan por ser figuras míticas en las que se exalta lo “divino” Ángeles, Arcángeles, cupido y Ganimedes, muestran una exquisita mirada a los seres alados, así como en la obra de Jacob Pieter Grow, “La caída de Ícaro” (1540-1390). “El boceto de Rubens”, una pieza que muestra el desafío juvenil por el vuelo de Ícaro que Grow trató de pintar con gran entusiasmo y que Miguel Ángel Elvira Barba y Marta Carrasco Ferrer cuentan en su libro *Los mitos en el Prado*.¹⁰⁸



109

Jacob Pieter Gowwy/ La caída de Ícaro/Óleo sobre tela/ 1540-1390

El caso de la pintura de Ícaro es un testimonio de la desobediencia y el caos que ésta provoca en una aventura que por desgracia y con atrayente búsqueda del yo volador encontró a ese héroe nómada al cual se refiere Argullol como quien emprende un viaje

¹⁰⁸ Miguel Ángel Elvira Barba y Marta Carrasco Ferrer. (2018). *Los mitos en el Museo del Prado*. Madrid, España: Guillermo Escolar. Pág. 224.

¹⁰⁹ ¹⁰⁹ Elvira Barba A.M, Carrasco Ferrer, M. (2018). *Los mitos en el Museo del Prado*. Madrid, España: Guillermo Escolar. Fotografía tomada de Pág. 224.

hacia afuera para viajar hacia adentro y , al final de la larga travesía, encontrarse a sí mismo.¹¹⁰

También mencionar otra obra de riquísimo valor escultórico que al igual que la pintura antes mencionada está en el Museo del Prado en Madrid es la obra de Johan Tobais Sergel y Taller, Amor y Psique, la cual es una réplica a tamaño menor fechada a principios del siglo XIX.

En la obra de Jorge Marín como en la de Johan Tobias “Amor y Psiquis” ubicada en el Museo del Prado de Madrid existe un aire de misericordia y pasión por la existencia humana vista desde el ojo del ángel que ve desde lo más profundo del ser de cada uno de nosotros, del misterio que evoca la pasión de la belleza o de la fealdad dicha desde el punto de vista nietzschiano “Un artista que no carga en la obra el peso de sus abrumados sentimientos, y así lo aligera, sino que más bien quiere dar a conocer su sentimiento de hinchazón, es amulado, y su estilo es el estilo hinchado.”¹¹¹ Es decir, el artista tiene sus arrebatos y sentimientos a flor de piel y la necesidad de crear es imperante, es esencial para no caer tentaciones más profanas.

Tobias tuvo la gran oportunidad de trabajar con distintos profesores en París y Roma copiando estatuas clásicas e interpretando en escultura cuadros como la Venus Dormida de Giorgione. Por eso su gran capacidad para las formas y contenidos de su obra, en las que conforma las dos tendencias que alteraron su estilo, una de carácter más heroico y enfático, y otra que es el clasicismo con rasgos sensuales y realistas.

La obra nos narra una historia de amor fatídico en la que la mujer está frente a psique, en la que cuenta que por hacerle caso a las habladurías esta lo vigila y al darse cuenta su esposo de tales mentiras levanta el vuelo. Es por ello que esta mujer va de rodillas a pedirle a psique que vuelva. Al final, la relación ha explotado al sucumbir la amada a la tentación de arrancar el velo de lo sublime para observar bajo el prisma de lo catastrófico.

¹¹⁰ Argullol, R. (1998) “El Nómada” en *El Héroe y el único. Héroes Románticos*, p. 302.

¹¹¹ Nietzsche, F. (2000) *Ilusión y verdad del arte*. Aurora. Cp. Libro cuarto (I,1199) P. 67

Por lo tanto, ante una escena mitológica transmutada en un símbolo el amor ideal y divino se apartan del alma humana, por considerarla indigna para él, ya que no es capaz de olvidar las mezquindades del mundo, las pasiones y los pensamientos. El mundo de las ideas no admite mancharse con la vida y sus miserias deben mantenerse en la claridad de los cielos.

En este sentido, podríamos mencionar muchos ejemplos angélicos de gran importancia en la pintura y escultura del mundo como lo son:

- 1) “La esfinge”, atribuido a Salomón, Weininger (1827-1879) Basado en Andrea Briosco, Gustave Moreau (1826-1898).
- 2) “San Miguel Arcángel”, autor no identificado, Siglo XVII.
- 3) “El juicio entre la virtud y el vicio”, Francesco Podesti (1800-1895)
- 4) “Las Alas del Deseo”, Yolanda Andrade (1993)
- 5) “El Ángel caído”, Alexandre Cabanel (1847)
- 6) “Igualdad ante la Muerte”, William Adolphe Bouguera (1848).

Existen monumentos urbanos que son de gran significancia para las personas que transitan diariamente por ahí como lo son la escultura “Eros” que se encuentra ubicada entre Oxford Circus y la Royal Academy of Arts en la Ciudad de Londres, Inglaterra, la cual muchos de los jóvenes usan como punto de reunión, así como el emblemático edificio “Metrópolis” que en su parte superior muestra a una victoria alada, siendo un símbolo de la Ciudad de Madrid ubicada en la Gran Vía o “El Accidente del Hombre Alado” que también se encuentra en Madrid, siendo la escultura muy extraña y extravagante de la que se comenta ¿qué es eso tan raro que hay en ese tejado, junto al mercado de San Miguel? Es increíble, pero es una

escultura en broche de un señor con alas que ha chocado contra el techo, que en algún momento perdió el rumbo y cayó de cabeza en la azotea. El creador es Miguel Ángel Ruiz, quien llama a su obra “Accidente Aéreo” para contar la historia de un hombre alado que se fue a volar y, al volver, no aterrizó de manera muy elegante.

El virtuosismo de muchos de los artistas mencionados es patente en el manejo de los discursos angelicales que cada uno de ellos expresan en sus narraciones de hombres alados misteriosos y espirituales, los cuales todos están conformados por *dáimone* que confluyen en una figura como tal, observada desde las características de realismo y síntesis por un lado nihilista y en otro caso una ventana hacia la esperanza en la naturaleza del hombre, ante sus vicisitudes acompañados de un ser iluminado.

Entrevista a Jorge Marín (continuación).

¿Qué es lo que hace especial esta obra de las alas en reforma ya que no se tiene un cuerpo sino solo la figura de las alas, cuál fue su objetivo?

Marín: “Sin duda la interacción es lo que le da algo. Lo curioso es que yo no la había concebido para que fuera interactiva. Yo puse un par de alas para que todos las vieran ahí a la pasada, pero lo que más felicidad me dio fue que el público decidiera finalmente ser parte de la obra. Engloba perfectamente lo que es la interacción del público. Yo puedo tener la intención de poner ahí unas alas para exhibir, pero el público decide finalmente qué es lo que se va a hacer con ellas. A raíz de estás alas sale un proyecto muy padre, compartirlas con el resto del mundo. Hay dos programas: una copia de estas alas está en itinerario en una exhibición con más piezas en Estados Unidos (ahora está en Texas y en los Ángeles) y otras siete copias que se hicieron de las alas son donaciones a diferentes países. Generalmente buscamos que sean países representativos de toda un área o un continente para tratar de abarcar y tener presencia simbólicamente en el mundo entero. Me falta África y Oceanía, pero hay tiempo -espero que sí – para hacer más alas por todo el mundo.

“Este vuelo comenzó en la Ciudad de México en el año 2010, cuando fueron instaladas en el paseo de Reforma, desde entonces, turistas y ciudadanos la han adoptado como suyas, quedando como símbolo de la Ciudad de México.”

Entrevistador: ¿Por qué el título “Alas de México”?

Marín: “La verdad es que ni si quiera tenía el título antes, pero cuando vi que la gente se ponía, y que todo el mundo se estaba subiendo a tomar fotos, me di cuenta que la mayoría eran mexicanos. Eran alas de los mexicanos; tal vez sería mejor llamarlas así. Además, como la doné a la Ciudad de México y al país, en general, ya son parte del legado cultural, del acervo de los mexicanos”

“Las Alas de México son unas alas migrantes, varias réplicas de éstas iniciaron un viaje que continua, el conjunto ha recorrido millones de kilómetros, para establecer un dialogo entre las culturas”

“En cada país al que llega la escultura viajera adquiere nuevos símbolos y significados alrededor de la ciudad en donde se instala cada persona y se convierte en parte de la misma, demostrando el poder que tiene el arte para establecer un dialogo, al promover el intercambio cultural , al interactuar la gente con la obra”.¹¹²

Enseguida se presentan algunos fragmentos de notas de diversos diarios que presentan reseñas relacionadas con la presentación de la obra de Marín en distintos puntos del mundo:

¹¹² Anexo. Entrevista realizada el 20 de Marzo del 2018. Ciudad de México



113

Jorge Marín. Fragmento *Cisne Negro I*, 2011. Vaciado en resina. 37 x 40 x 52 cm

Madrid- España

Las alas que se encuentran en esta ciudad europea son únicas -comentó Jorge Marín a un medio español- ya que estas alas aluden a un símbolo universal y libertad, destacan la importancia de la migración y el intercambio cultural que enriquece a todas las sociedades, en la capital española representan la diversidad que permea en la sociedad española madrileña, su cultura y su economía. Jorge Marín comenta que estas alas colocadas en el parque del norte en el distrito de Fuencarral- el pardo, son una muestra del afianzamiento de los lazos

¹¹³ Consulta el 22 de marzo del 2019. Ilustración clasificada del álbum fotográfico de Javier Marín. Colección Particular. Marín, Jorge. (2017). *Bronce en Plenitud*. México: Fundación Piel de Bronce

entre ambas ciudades México y Madrid,¹¹⁴ ya que estas están muy hermanadas en su lengua principalmente, la historia que compartimos y la cultura que son muy parecidas.

Es una escultura pensada para el espacio público, el sentido se complementa cuando el transeúnte se apropiá de ella. Jorge Marín menciona que “te da alas para que celebres tus victorias pero también para que sueñes y a conciencia reflexiones sobre tu potencial como persona, ¿Qué vas hacer con tus enormes alas?”

Estas alas que se encuentran en Madrid son parte de una serie de 8 réplicas que se han ido donando e instalando desde el año 2010 en otras ciudades, como Tel Aviv, los Ángeles, San Antonio, Nagoya, Berlín, Ankara, Singapur, Quebec y Costa Rica.¹¹⁵

Nagoya- Japón

Esta obra se presentó en la celebración del cuarenta aniversario de hermanamiento entre la Ciudad de Nagoya (Japón) y la Ciudad de México iniciado desde 1977 celebración en la cual se llevaron a cabo una serie de actividades y encuentros bilaterales entre representantes de México y Japón.¹¹⁶

Santa Ana- Estados Unidos de Norte América

La ciudad americana de Santa Ana también cuenta con sus alas, y en colaboración con el consulado de México realiza una exhibición al aire libre para que admiren las alas en el

¹¹⁴ Recuperado de Akc. (Septiembre, 18, 2018). *Las alas de México, Jorge Marín, llega a España*. Octubre, 24,2018, de El Universal Sitio web: www.eluniversal.com.mx/cultura/las-alas-de-mexico-de-jorge-marin-llegan-espana

¹¹⁵ Recuperado de Soto, C. (2018, julio, 31). *Escultor Jorge Marín inaugura en San José California su obra "alas de México"*. Agosto, 22 de 2018, de La Nación Sitio web: <https://www.nacion.com/viva/cultura/escultor-jorge-marin-inaugurara-en-san-jose-su/RH3A4IANQZFE3KCUIJJQOMCF4U/story/>

¹¹⁶ Recuperado de Vargas, D. (Julio, 28, 2018). *Escultura Alas de México lucirá en Costa Rica*. Noviembre, 6, 2018, de Ameliarueda.com Sitio web: <https://www.ameliarueda.com/nota/escultura-alas-mexico-costa-rica>

centro de Santa Ana. En el que tanto el gobierno americano como el mexicano unieron esfuerzos para logar la presentación el 27 de octubre del 2017.¹¹⁷

Shanghái-China

La escultura interactiva “Alas de México Migrante” visita la República de China, que se exhibe en el aeropuerto internacional de Shanghái para celebrar el 50 aniversario de la independencia de Singapur y los 40 años de hermandad entre México y China.

La exhibición se llevó a cabo con el apoyo de la Secretaría de Relaciones Exteriores y la Embajada de México en Singapur, es la primera escultura de un artista mexicano de gran formato que llega a Asia.¹¹⁸

San José- Estados Unidos de Norte América

Las Alas llegaron a San José para ser inauguradas en el parque Morzán. La obra en bronce consiste en dos alas suspendidas por un marco de hierro que le dará la oportunidad a los transeúntes y turistas de San José de tomarse la famosa foto de las enormes alas en la espalda.¹¹⁹

¹¹⁷ Recuperado de Miniondas Newspaper. (Octubre, 29, 2017). *Alas de la ciudad de Jorge Marín en Santa Ana*. Mayo, 30, 2018, de Miniondas la voz de los Latinos Sitio web: <http://miniondas.com/exhibicion-alias-de-la-ciudad-por-jorge-marin-en-santa-ana/>

¹¹⁸ Recuperado de Gobierno de México. (Julio, 1, 2015). *“Alas de México” llega a la Ciudad de Singapur*. Septiembre, 9, 2018, de Gobierno de México Sitio web: <https://www.gob.mx/amexcid/es/articulos/alias-de-mexico-llega-a-la-ciudad-de-singapur?idiom=es>

¹¹⁹ Recuperado de Fuentes, A. (Octubre, 10, 2019). *Las alas de Jorge Marín*. Octubre, 12, 2019, de 20 minutos Sitio web: <https://www.20minutos.com.mx/noticia/847869/0/las-alias-jorge-mar-iacute-n/> p 131

San José fue la primera ciudad iberoamericana (después de la que se encuentra en Ciudad de México) en recibir estas emblemáticas alas.

Tel Aviv

Las alas fueron colocadas de forma permanente en un parque en la zona denominada el puerto de Tel Aviv, el segundo lugar más visitado en Israel después del “Muro de los lamentos”, en Jerusalén¹²⁰

-Quebec- Canadá

Estas alas de bronce de cinco toneladas y a escala humana están expuestas en el paseo Samuel de Champlain de Quebec, Canadá, con otras nueve obras de arte contemporáneo para que la gente interactúe.¹²¹

Su exposición en Quebec, forma parte de los acuerdos de octubre de 2016 establecidos por el primer ministro de esta región. Jorge Marín visitó Canadá con gran éxito y los ciudadanos quedaron impresionados al tocar y sumergirse en las alas.

Aquí nos encontramos con una muestra en la que Marín esculpió un par de alas gigantes en donde el visitante puede tomarse una foto o fantasear por un instante con su cuerpo y sentir que vuela con las alas de la ciudad de cada ciudad en que estas se presentan. Marín es uno de los escultores latinoamericanos contemporáneos más importantes

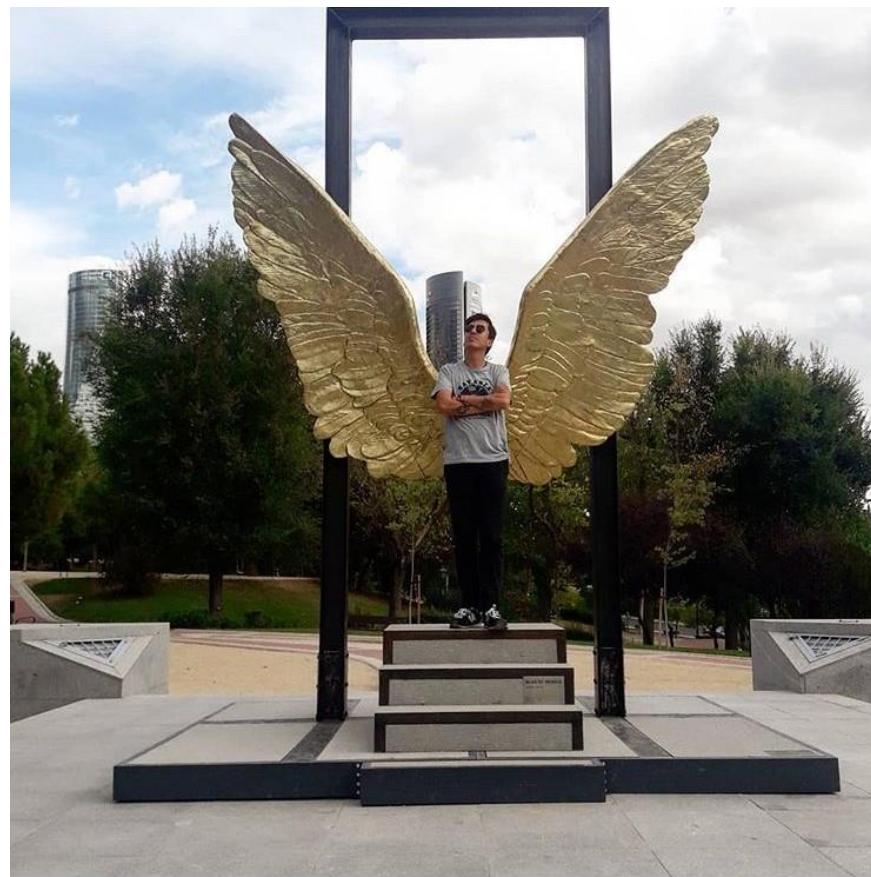
¹²⁰ Recuperado de Diario Judío. (11, octubre, 2012). Lleva Jorge Marín sus “Alas de México” a Tel Aviv en conmemoración de los 60 años de relaciones México-Israel. 10, enero, 2018, de El diario judío en México Sitio web:<https://diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/lleva-jorge-marin-sus-alas-de-mexico-a-tel-aviv-en-conmemoracion-de-los-60-anos-de-relaciones-mexico-israel/40511/>

¹²¹ Recuperado de Gobierno de México. (Junio, 21, 2017). *Entra de la escultura “Las Alas de México” del artista Jorge Marín a la ciudad de Quebec.* Enero, 4, 2018, de Consulado de México en Montreal Sitio web:<http://pulsoslp.com.mx/2017/06/19/la-escultura-alas-de-mexico-del-artista-jorge-marin-tendra-sede-en-quebec/>

y mejor cotizados en el mercado del arte. Por otro lado se considera un ser convencional, con los mismos deseos que cualquier otro ser humano: perfección y equilibrio.

Jorge Marín, usa el cuerpo con alas en un constante en sus esculturas de total perfección en el que las alas en esté lo trasforman en una metáfora del deseo por la libertad.

La internacionalización de la obra de Marín ha sido un proceso continuo, sin embargo, aún es largo el camino por recorrer en el intercambio cultural entre los dos países. “creo que tenemos muchísimo que aprender ambas culturas la una de la otra”- mencionó el escultor.



1

Jorge Marín. *Alas de México*. 2010-2018. Bronce. 4.50 x 3.30 x 2.59 cm



2



3



4

Jorge Marín. *Alas de México*. 2010-2018. Bronce. 4.50 x 3.30 x 2.59 cm

En “Alas de México”, su esencia es la ausencia del cuerpo y la presencia del espectador, el que le da forma, haciéndolo un símbolo universal que une a la humanidad.

Jorge Marín comenta que las alas son un símbolo muy contemporáneo que hacía falta en México. Creo que después del último símbolo del “Ángel de la Independencia” hacía falta algo para el ciudadano del siglo XXI y yo creo en este sentido la gente se identificó muy fácilmente con las “Alas migrantes”.

¹²² Fotografías 1, 2, 3 y 4 tomadas por Emerick Rodríguez. Octubre 23 del 2018. Madrid, España

Las balsas de Marín

Es impensable hablar de Marín y no citar sus barcas solitarias y obscuras, en las que nos adentra a navegar en un mundo fantástico, acompañados de seres irreales que solo habitan en la cabeza del autor o en el inconsciente de cada uno, son las barcas un símbolo distintivo de Jorge Marín.

El desarrollo del cuerpo naciente en las barcas que Marín representa contiene una expresión de la angustia de la muerte o de la vida según como se aprecie desde tu interior, son un cuerpo bello y bien trabajado, así como la aspiración anhelante a un cuerpo glorioso, que sobre la barca, esconden la necesidad de desarrollar una ontología del mal o del bien.

El cuerpo masculino en equilibrio sobre la barca, es un cuerpo esperanzado un tanto en forma de deseo, se proyecta hacia una vida más allá de la muerte a la que dirige su anhelo de inmortalidad y resurrección a una aspiración a un nacimiento logrado. Y es en la historia de la obra de Jorge Marín “la balsa de la tierra”, “abraxas miniatura” y “Bernardo en casa” entre muchas otras donde nos muestra que el ser humano desea la inmortalidad sin más, desea una vida con cese o sin término, ya que esa vida también va acompañada de infidelidad, imperfección, padecimiento y sufrimiento, la cual nos recuerda a la “Barca de la medusa” de Theodore Gericault.

Mencionar que Marín toma como elemento simbólico la barca egipcia que nos evoca a remar hacia paraísos de diversas índoles, en los que el ser sagrado o humano héroe faraón ha proyectado a lo largo de su historia su anhelo de realización plena. Evidentemente esos paraísos tenían como contra sus respectivos infiernos, Marín probablemente juega con estos sentimientos, mientras observamos “El ruido generalizado por el choque de los cuerpos” en la que va profesando formas y volúmenes de religión oculta natural, de carácter animista y panteísta, en las que la vida individual es remitida al todo natural, mientras el cuerpo propio era reintegrado al cuerpo cósmico. Inexplicable habría sido la rebeldía de una de las civilizaciones más duraderas y largas de la historia humana, la egipcia, la que habría

conducido en su barca a la “invención”¹²³ de la vida del más allá, a la que habría ido dando forma a una clase sacerdotal culta.

Jorge Marín nos habla al respecto de las balsas:

*Es un símbolo universal que a todo mundo motiva pero que es usada un tanto inquietante e inusual que provoca siempre la inquietud, figuras masculinas que van en una barca hacia un futuro promisorio, a mi ver es un mensaje esperanzador.*¹²⁴

Para hablar de las barcas de Jorge Marín tenemos que comenzar por saber cuáles fueron algunas de sus influencias de la historia del arte, ya que estas son parte esencial de la creación, ya que se tiene un referente histórico e iconográfico que ayuda a englobar y darle sentido a la obra. Todo ya está hecho pero el artista tiene que tomar estas influencias y transformarlas y darles vida en su momento el cual está viviendo, por ejemplo podemos mencionar a Pablo Picasso en donde en “Las señoritas de Avignon” su influencia más directa fue las máscaras africanas, por otro lado podemos mencionar a Joseph Mallord William Turner que está influenciado por los colores de Tomás Girtin o en sus múltiples viajes por el mundo en donde toma la figura de la locomotora en la penumbra así como la atmósfera gris de la neblina y el reflejo del sol en ésta, reflejando sus colores ya que Turner fue el primero que disolvió la forma en el color (muchas de sus obras están al borde de la abstracción total) su obra “Naufragio”, dada a conocer en 1805 es también una representación dramática de la balsa que tiempo después, dio paso al abstracto donde muchos artistas como

¹²³ La dimensión escatológica es propia de cualquier ser del que se pueda predecir una cierta humanidad. Con el término “Invención” no quiero decir que los egipcios hayan inventado, en el sentido de credo, la vida de ultratumba, sino que han explorado, colonizado, dado forma escritural, poética e imaginativa a la aspiración humana al más allá. Como dice en los libros sagrados egipcios.

¹²⁴ Jorge Marín, (2017) *Bronce en Plenitud*. Secretaría de Cultura del Estado de México. México, DF.

Marck Rothko o José Luis Bustamante que son influenciados por este inglés, es decir, todos los creadores están influenciados por otros creadores que han entregado su vida a la del arte, y Marín que tiene una formación heterodoxa o polivalente, historiador, restaurador y artista plástico sabe bien cómo trabajar con las influencias en su obra.



125

Turner William, 1810. *Naufrago*. Óleo sobre Tela

Una de las partes que conforma la pintura es la barca cuya influencia es Théodore Géricault la balsa de la medusa, inspirado en un naufragio acaecido en 1816, como un hermoso manifiesto insuperado de la pintura romántica. Es una de las obras más bellas del autor. Estos juicios no deberían sorprender con el tema de la barca, pues los artistas de aquella época (1816) tenían perfectamente asumido el juicio estético que Aristóteles había establecido acerca de las tragedias. El sufrimiento humano, en definitiva, puede ser una fuente de inspiración y de elaboración espectacular.

¹²⁵ Consulta el 11 de junio del 2018. *Naufrago*. Alamy. Recuperado de <https://www.alamy.com/naufrago-de-un-carguero-turner-joseph-mallord-william-turner-inglaterra-1810-oleo-sobre-tela-fundacion.html>

La “Barca de la Medusa” representa el momento justo en que los naufragos son salvados y aparece un atisbo de esperanza entre algunos de los sobrevivientes que pronto se apuran a cerciorarse de que el barco resista, compuesto por 15 supervivientes y 5 difuntos, en toda la obra se encuentran alucinaciones en las que el artista realizó un gran número considerable de estudios al natural, retratos, bocetos, dibujos y lienzos preparatorios que aún se conservan.

Entre los personajes que posaron como modelos para la pintura se puede reconocer a Delacroix, comenta¹²⁶ que posó para el personaje yacente en la frente al suelo y con el brazo izquierdo sobre un tablón, un modelo negro conocido como Joseph posa para los tres negros del cuadro, ambos amigos cercanos del pintor posan para los demás personajes, las condecoraciones que lleva en su pecho uno de los personajes que se encuentra sentado corresponden al galardón de la región de honor francesa.

En la creación de varias de sus obras con el tema de la barca podemos mencionar “El Hurgador”, “Tres Gigantes en barca” y “Mujer con listón en balsa” en las que se pueden encontrar diferentes influencias e inspiraciones en las que se basó en la gran influencia de la historia del arte *autoespejismo demoníaco*, del que comenta en su libro Argullol en el apartado del “Héroe Romántico”: el genio demoniaco. “El artista genial, el héroe, ve su existencia cada vez más implicada en un torbellino de violencias que no son sino el coherente fruto del poder jupiteriano que ciegamente impera en la naturaleza”.¹²⁷

¹²⁶ Gubeern, R. *La estética de desastre*. (2002) Descubrir el Arte, 43, pp. 71-83.

¹²⁷ Argullol, R. “Héroes Románticos: El Genio Demoniaco” en *El héroe y el único*. (1998) Madrid, España: Taurus, p. 297.

Es decir, las figuras en balsa representan ese sentimiento de esperanza y a la vez nomadismo y esperanza.

La mayoría de los artistas están influenciados por la cultura romana, Jorge Marín es un gran admirador de esta y esta misma la toma Théodore Géricault, sus inspiraciones constan de referencias clásicas y helénica de las copias romanas de mármoles y la visita a los palacios, galerías y pinacotecas que el pintor había visto de forma directa en el viaje por Italia en 1817. Es así que no es extraño encontrar a personajes como el conjunto por el “padre y el hijo” está, sentado y luce una barba, lleva una tela en la cabeza sostiene su rostro en la mano derecha y con un brazo izquierdo soporta el cuerpo inerte de un personaje yacente atribuido con el nombre del hijo, tiene características relacionadas con las siguientes obras. Mármol romano que presenta a “Patroclo y Menelao” aquí se ven estos dos héroes griegos, Menelao con casco y de pie sostiene con sus brazos y la pierna izquierda el cuerpo inerte de Patroclo.

El lienzo de Caravaggio (1610), que después del tormento de la crucifixión el cadáver de Cristo es descendido a su sepulcro por dos personajes masculinos, mientras que esta acción es seguida de cerca por tres personajes femeninos de pie en actitud de estar orando y lamentándose, cabe advertir la expresión dramática encontrada en las manos del personaje que en la parte superior derecha levanta las manos, esta obra fue copiada en 1814 por Géricault.

En la balsa de la medusa¹²⁸ existe gran coincidencia aunque los personajes de Marín vayan siempre de modo más reflexivo y esperanzador o probablemente en un modo de ritual hacia el sol, en las que sus barcas reflejan el sentido más espiritual y arriesgado pero siempre con esa actitud de desesperanza, arrebato y dramatismo que la obra de Marín como la de la “Balsa de la Medusa” tienen en común, en donde los personajes de las balsas lucen abatidos y se sobreponen por un instante para poder cerciorarse del rescate, dirigiéndose hacia un destino o quizá marcado por su propio destino.

¹²⁸ Margarita, B. Romo. *El Retorno de los faraones*, (2002) Descubrir el arte, 56, pp. 19-28.

Egipto

Los egipcios realizaron muchos papiros marítimos que les permitía embarcarse y llegar con mayor facilidad a su destino. La simple balsa hecha de manojo de tallos de papiro fuertemente atados entre sí fue la embarcación más antigua del mundo antiguo sobre el Nilo y, pese a que su vida y su uso eran de duración limitada, su sustitución resultaba fácil y barata. La barca de papiro no era muy duradera ya que sus líneas estructurales estaban ciertamente sometidas a fuertes deformaciones en el agua. La forma del casco en forma de cuchara y el diseño en la extremidad perduraron también en las embarcaciones construidas en madera con planchas.

En la representación del arte antiguo Egipto, los factores de unión no son realmente las formas sino la existencia de una idea en común, y en lo referente a las embarcaciones, su representación simbólica se origina en una idea del cielo, pero de un cielo concebido como una extensión del agua. Las embarcaciones eran símbolos del movimiento. La barca era un objeto divino y sagrado y cada una de sus partes era identificado o asociado a una divinidad.

Grecia

Según la mitología griega, Caronte es el barequero encargado de transportar las almas de los muertos a través de la laguna Estigia (algunos dicen que del río Aqueronte) hasta el reino del inframundo gobernado por Hades. Entra dentro de sus atribuciones rechazar a aquellos difuntos que no pueden pagar el pasaje al no haber sido enterrados con una moneda en la boca (el famoso óvalo). En las obras clásicas se le describe como un anciano alto delgado, de barba y pelo canoso, y con llamas en sus ojos. Viste unas pieles y empuña una larga vara con

la que golpea a los espíritus de los muertos cuando no reman con la suficiente rapidez y fuerza, o cuando estos seres muertos protestan demasiado.

La figura de Caronte se menciona por primera vez en la Grecia antigua hacia el 500 a.C. en la “Miniada”, poema épico de Pausanias. A pesar de resultar un personaje bastante extrovertido, Caronte no tiene demasiada leyenda más allá de su función. Nos resultará complicado narrar más pasajes de Caronte ya que se conoce muy poco de su figura ante la barca del más allá. Y tampoco sabemos si tuvo hijos o por qué realiza su labor, nadie sabe si está castigado a viajar eternamente de un lugar a otro de Estigia o si lo escogió por voluntad propia.

El Ruido Generado por el choque de los cuerpos

Se trata de unas figuras gigantes ancladas en una barca de bronce de más de siete metros de altura. Una pieza monumental, inspirada en la metamorfosis, la transformación, el eventual nacimiento del individuo y de la sociedad.

Estos gigantes en los que Marín trabajó durante cinco años, rompen con sus proyectos previos caracterizados por las alas. Estos tres personajes emblemáticos le dicen a la gente lo que le tienen que decir.

Esta obra es para tomarse un minuto y dejar de pensar en el título, es necesario experimentar la sensación que provoca la obra para identificar qué tipo de ruido genera o qué inquietud provoca, con base en ello plantear la reflexión, señala Marín que “la obra está hecha a la medida del que lo tenga que observar, cada quien tiene que construir su propio diálogo”.

La balsa que contiene tres cuerpos la ocupan, de pie, una confrontación simbólica entre la fluidez de la barca y el estatismo representado por la verticalidad de los nómadas, la

balsa se encuentra roída, bronce hecho madera carcomida por un tiempo que parece añejo y, a la par, distante un tiempo a destiempo. ¿Y los viajeros? El ruido es ocasionado por su mismo silencio, la confrontación visual de sus cuerpos chocando con nuestra vista, la procesión está encabezada por un cuerpo femenino, seguido por dos masculinos, cada uno envuelto en un sudario.

En la obra “El choque generado por el ruido de los cuerpos” se esbozan sus anatomías: ojos, narices, estómagos, pechos apenas intuidos en los pliegues, una segunda piel que viste, en nuestra más arriesgada imaginación, la verdad de su piel. Esta obra trasciende la habitual naturaleza ideal de los cuerpos que han dado fama a la obra de Jorge Marín, para acercarnos a una relación estética, mucho más apegada a lo sublime, que se entiende como aquello que estremece, más allá de nuestro ser, son figuras que nos remueve, que despiertan algo en nosotros y superan cualquier impacto que pueda ser racionalizado; lo que pensamos es pequeño en comparación con la realidad.



129

Jorge Marín. *El Ruido Generado por el Choque de los Cuerpos*, 2017. Bronce. 220 x 700 x 100 cm con una base de 300 kilos

¹²⁹ Consulta el 7 de Noviembre del 2018. La explanada del Palacio de Bellas Artes. INBAL. Recuperado de <https://inba.gob.mx/prensa/7690/el-artista-jorge-marin-intervendra-la-explanada-del-palacio-de-bellas-artes>

Balsa Tierra

Esta obra nos hace pensar en la palabra “terapia”, cuya etimología significa curación; sin embargo, nuestro referente inmediato de terapia es el proceso de tratamiento psicoanalítico, como un enfrentamiento con uno mismo, a través del intercambio de ideas y el libre tránsito de la mente mediante sí misma; nuestras personas son un constante flujo de ideas y pensamientos que desbordan el río de lo que somos. Curación, entonces, a través del enfrentamiento con nosotros mismos, con nuestra sombra, la curación como proceso de tomar hilo y aguja y coser las partes que nos conforman.

Intercambio de contenidos como el nombre lo indica, apunta a lo fundamental del proceso de intercambio, comunicación, para llegar al entendimiento. Como humanos, aprendemos a partir de reflejo, entendemos al ver las cosas en el exterior, reflejadas en algo ajeno a nosotros: nos leemos, leemos lo que dicen sobre nosotros, escuchamos al pensar en voz alta.

La balsa es nuestro cuerpo, un espacio que espera ser ocupado; los dos personajes, nuestras voces interiores que dialogan entre sí, se descubren, nos descubren, arrinconados en un espacio de nuestra mente. La balsa es un instrumento de viaje hacia el lugar más primitivo y místico de cada uno de nosotros.



130

Jorge Marín. *Balsa Tierra*, 2017. Bronce. 3x 1x 7 metros

La escultura de Jorge Marín nos enseña un poco de la historia del arte, de algunos elementos que parecen cotidianos pero que tienen mucha significación y que los re significa en una época que se piensa y se siente posmoderna. En la que la obra nos remite a reflexionar a mirar pero sobre todo a entender la escultura cuya vida irradia en la eternidad, como la “Puerta del Infierno” de Dante Aligieri esculpida por Rodan, el “David” de Miguel Ángel o las esculturas masculinas griegas que se encuentran en el Museo del Prado “Escuela de Pasiteles, Grupo de San Ildefonso,” y “Anónimo, Romano, Genimedes y el “Águila” que se asemejan a la obra de Jorge Marín. Es el símbolo de la barca un ícono de viaje, hacia la última travesía, es el vehículo para pasar al otro mundo sobrenatural.

¹³⁰ Consulta el 12 de Noviembre del 2018. “BALSA TIERRA”, ESCULTURA MONUMENTAL DE JORGE MARÍN EN SAN MIGUEL DE ALLENDE. Fomento de cultura Banamex. Recuperado de <http://fomentoculturalbanamex.org/cartelera/balsa-tierra-escultura-monumental-de-jorge-marin-en-san-miguel-de-allende/>

La obra escultórica de Jorge Marín es muy iconográfica, en ella nos muestra unas misteriosas alas acompañadas por balsas que nos narran mundos fantásticos probablemente irónicos. Las esculturas de la barca y las alas contienen una forma y un contenido tan interesante que es de indudable investigación.



131

Jorge Marín. *Ángel Sobre el Mundo*, 2013. Bronce. 27 x32 x2 84cm



132

Jorge Marín. *Animus Tripartita*, 2012. Bronce. 27 x 32 x 84 cm

¹³¹ Consulta el 20 de Mayo del 2018. Escultura mediano formato. Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

¹³² Consultado el 20 de mayo del 2018. Escultura de gran formato. Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

Jorge Marín se coloca como un reflejo de la sociedad que queremos mejorar y que el público sea parte de la obra como en las alas por el mundo, sus barcas o sus piezas evocadoras a la Grecia clásica “Centauro y Ángel”, “Condición de Cirro” y “En medio de la muchedumbre”, que son un símbolo universal en el que todas las culturas se identifican pasando por México, España, Japón, Alemania. Todas en sus distintas épocas han construido su ideal del hombre espiritual híbrido.

Triada

Así como el agua se atribuye el símbolo de la vida y la muerte, la balsa requiere del agua para que conserve su sentido del viaje. Es comprensible entonces que todas las almas, sean cuales fuesen el tipo de exequias de la antigüedad griega, deben subir a la barca de Caronte, guía de las almas que atraviesan un río para llegar a su morada final.

“La tríada” está conformada por una balsa de aproximadamente 40 centímetros, y tres perros de raza Xoloitzcuintle, los cuales se encuentran sobre la balsa, para así representar el viaje y la transición de la humanidad junto con los animales.

*“Quería retomar a la figura del perro, porque el ser humano siempre ha estado acompañado del perro, es parte de la humanidad en todos sus viajes, de alguna manera quise reafirmar la unión que hemos tenido con los perros”.*¹³³

Al reflexionar el por qué eligió a los perros y en especial a la raza Xoloitzcuintle Jorge Marín señala que es el “animal mexicano por excelencia”, y encontró en sus figuras un alto grado de dinamismo, además de que no es necesario ponerles ni quitarles nada.

“Quise hacer conciencia sobre la presencia de los perros, para la humanidad son muy importantes, porque no son solamente juguetes o decoración, los perros nos acompañan y, en lo personal, me han dado satisfacción emocional, y me siento comprometido con ellos, no sólo desde lo estético. Tengo ganas de compartir el amor y respeto por los animales, ellos nos

¹³³ Glocal Design Magazine. (Enero, 31, 2018). *Jorge Marín presenta: Tríada*. Marzo, 22, 2018, de Jorge Marín Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=MRw5rWWvZCE>

dan y nosotros debemos de corresponderles, porque creo que les hemos perdido un poco de respeto” señala Marín, así mismo indica que:

A través de la balsa puede representar un ejemplo civilizatorio y el viaje de la humanidad, por lo que los tres animales se encuentran sobre la embarcación, como si todos fuésemos sobre la misma barca, el mismo mundo, el mismo destino que nos lleva a todos, por el simple hecho de ser seres vivos a un destino común, este binomio humano-canino que no es únicamente una relación natural entre especies que colaboran sino que se transforma en un espacio de evolución entre ambas especies, una relación colaborativa añeja que se vislumbra a futuro.¹³⁴



135

Jorge Marín. *Triada*, 2018. Plata. 21x 45 cm

La noche

¹³⁴ Glocal Design Magazine. (Enero, 31, 2018). *Jorge Marín presenta: Tríada*. Marzo,22, 2018, de Jorge Marín Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=MRw5rWWvZCE>

¹³⁵ Consulta el 22 de mayo del 2018. Obra en plata de Jorge Marín. Museo Arocena. Recuperado de <http://www.museoarocena.com/exhibiciones/exhibicion-actuales/697-triada-obra-en-plata-de-jorge-marin>

En la obra de Jorge Marín no se encuentran cuerpos humanos de jóvenes armoniosos que simbolizan el centro del universo, sino que también lo hacen las bestias que dota con alas para retar y burlarse de los simples mortales posmodernos que construyeron el mítico laberinto contemporáneo. La obra “La Noche” de Jorge Marín está realizada en bronce a la cera perdida con óxidos verdes que aceleran el cambio del color, otorgándole una semejanza a las esculturas griegas y romanas.

Jorge Marín muestra un minotauro, se trata del hijo híbrido de una mujer y un toro, su nombre real era Asterio, o Asterion y él era hijo de Pasifae, esposa de Minos, los cuales crearon en una noche dionisiaca a un minotauro con un cuerpo de hombre fuerte y poderoso y una cabeza de toro con cuernos, es una obra escultórica de Jorge Marín dotada de unas alas que le dan poder a este ser mitológico y que brinca sobre una esfera en el que Nietzsche menciona que en “su actuar se traza un círculo mágico y elevado de efectos, que funda un nuevo mundo sobre las ruinas del derruido.”¹³⁶

Quizás este minotauro que fue creado por Marín-Zeus logra esa escapatoria del laberinto gigante donde fue confinado a una vida oscura, pero que Marín en la obra “La noche” le da otro significado, que al parecer es todo lo contrario a la figura mítica del minotauro pues esta escultura contemporánea logra salir de noche como si fuera un nómada.

Es decir, un minotauro creado para confrontarnos en ese viaje entre la existencia y la muerte, lo que de acuerdo con la postura de Marín convierte al ser humano en un ente totalmente auto reflexivo de su propia existencia, con una apertura a observar sus propios errores y mejorarlos o por el contrario apegarse a ellos con un fin autodestructivo cuyo fin último será la descomposición del propio ser y la inmersión en el lamento.

¹³⁶ Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, (1998) México: Edaf, p.112.



137

Jorge Marín. *La Noche*, 2018. Bronce. 98 x 55 x 64 cm

¹³⁷ Consulta el 1 de abril del 2019. Marín, J. (2010). *Jorge Marín*. Septiembre 11 del 2017, de Jorge Marín: Sitio web http://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

Centauro Alado

Para Jorge Marín las ideas de lo fantástico y lo mítico se hayan presentes en cada pieza de su colección puesto que crea personajes que en la antigüedad causaban y parecían seres siniestros y monstruosos, híbridos mitad humanos, mitad bestias reconfigurados por el artista con el fin de otorgarles una nueva personalidad, tal es el caso de los centauros dinámicos e inmortales.

Grimal en su *Diccionario de mitología griega y romana* describe a estos seres como:

Seres monstruosos, mitad hombre y mitad caballo. Tienen el busto, y a veces incluso las piernas, de hombre, pero la parte posterior del cuerpo, desde el torso, es la de un caballo, y, por lo menos en la época clásica, tienen cuatro patas de caballo y dos brazos humanos. Viven en el monte y en el bosque, se nutren de carne cruda y tienen costumbres muy brutales.¹³⁸

Estos centauros contaban con emociones como la ira, barbares y lujuria masculina.

Para Marín la visión del Centauro dirige la atención al cuestionamiento de la integridad del cuerpo ya que a través de las formas combinatorias que lo componen y esa mezcla entre lo físico y lo espiritual ayuda a explorar la analogía anatómica entre lo animal y el hombre, su morfología juega con la exuberancia de la materia orgánica en que se crea a su centauro.

La obra “Centauro Alado” y “En Medio de la Muchedumbre” mitad hombre mitad caballo es una representación del mítico “centauro” de la época clásica griega, creado en bronce en cera perdida, con óxidos verdes al igual que la pieza “La Noche” representación del minotauro ya antes mencionada.

¹³⁸ Pierre, Grimal, *Diccionario de Mitología Griega y Roma*, (1965) Barcelona, España, Paidós, p. 96.

En la escultura “Centauro Alado” observamos a un híbrido con alas de Ángel en cuya mano derecha podemos observar que lleva un bastón de mando, del cual José Luis Morales y Marín describe como una arma mágica, sostén del pastor y del peregrino, eje del mundo. Es el símbolo del tutor, del maestro en la iniciación, del mundo, de la autoridad legítima. Se relaciona con el fuego, la fertilidad y la regeneración.¹³⁹

Estos centauros alados esculpidos por Jorge Marín muestran un movimiento de autoridad símbolo de los reyes, jefes militares, jueces, reyes de armas y sacerdotes. Por otro lado la figura escultórica de “En medio de la Muchedumbre” nos muestra un centauro en posición de lucha contra Heracles o contra los lapitas, esta figura lleva cargando una lanza la que José Luis Morales Marín, simboliza como símbolo axial, fálico, ígneo y guerrero.¹⁴⁰

Arma de la tierra, en contraposición al carácter celeste de la espada, como lo describe Cirlot. La lanza se halla en relación con la copa. En general, el simbolismo de esta arma se relaciona con la rama, el árbol y la cruz. También se considera que la lanza que se da al caballo es símbolo de rectitud.¹⁴¹

Las contiendas con los centauros representan la lucha de la civilización y el barbarismo. La obra escultórica muestra movimiento en el torso y cabeza hacia un lado que nos puede indicar indiferencia y supremacía a sus enemigos. El centauro en la obra de Marín toma gran relevancia ya que nos muestra un ser híbrido mitad hombre mitad caballo que tiene una triple naturaleza animal, humana y divina.

¹³⁹ Marín y Morales, L. J. *Diccionario de iconología y simbología*, (1984) Madrid, España, Taurus, p. 71

¹⁴⁰ Marín y Morales L. J., *Op. cit.*, p. 202.

¹⁴¹ Cirlot, J. E. *Diccionario de símbolos*, (1997) Barcelona, España, Siruela.



142

Jorge Marín. *Centauro Alado*, 2009. Bronce. 35 x 55 x 30 cm

1



143

2

Jorge Marín. *En Medio de la Muchedumbre*, 2009. Bronce. 94 x26 x 23 cm

¹⁴² Consulta 4 de abril del 2019. Imagen clasificada el 1 de abril del 2019. Marín, J. (2010). *Jorge Marín*. Septiembre 11 del 2017, de Jorge Marín. Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

¹⁴³ Consulta 4 de abril del 2019. Imagen clasificada el 1 de abril del 2019. Marín, J. (2010). *Jorge Marín*. Septiembre 11 del 2017, de Jorge Marín. Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

Bronce mestizo

Jorge Marín nos muestra una serie de personajes con rasgos de indígenas mexicanos como son : “Jugador Telchac” “Jugador Kasam” y “Jugador Maxcanú” realizados en bronce con pátina color café claro son figuras que contienen una carga simbólica mexicana, estas figuras realizadas en el año 2014 representan la visión de Jorge Marín hacia la raza mexicana y están conceptualizados como hombres que cargan e interactúan con esferas que simboliza la creación del universo, emulando posturas comunes al antiguo juego de pelota que para los mayas representaba la lucha entre las fuerzas opuestas del universo, la lucha entre el bien y el mal, entre la luz y la oscuridad, la pelota en constante movimiento representa al movimiento de los astros y las fuerzas de la creación.

Carlos Fuentes (2006) en su crítica a la obra de Marín afirma que:

*El bronce es un metal mestizo, producto de la relación de cobre y estaño. No es gratuito que Jorge Marín lo tome, lo trabaje como metal de nuestra raza, de nuestro país. “Raza de Bronce”, se nos llamaba antes, arte de bronce el de Jorge Marín no pierde esta connotación mexicana, por más y aunque lo supere.*¹⁴⁴

Jorge Marín comenta en la entrevista realizada en la Ciudad de México “He encontrado en el bronce una fuerza intrínseca que me permite construir cuerpos dinámicos, llenos de movimiento que retan a la gravedad porque giran en el espacio y se balancean apoyándose, apenas, en un punto”¹⁴⁵.

¹⁴⁴ Fuentes, C. (2006). “Jorge Marín”. 28 de Abril del 2014 , de Jorge Marín Sitio web: https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

¹⁴⁵ Fragmento tomado de la página <https://www.facebook.com/JorgeMarinMX/>

Jorge Marín creó su propia raza de bronce, seres alados que observan el mundo desde sus pedestales, que salieron de las galerías para tomar las calles y ofrecer, por un momento, una sensación de belleza, equilibrio y esperanza.

No es extraño que para Jorge Marín tomar estos elementos simbólicos para nuestro país sea un homenaje al pasado y a sus tradiciones, pero sobre todo es retornar a lo antiguo, a su universo, donde el mexicano cobra vida para decirle al mundo que estamos hechos de resistente bronce.

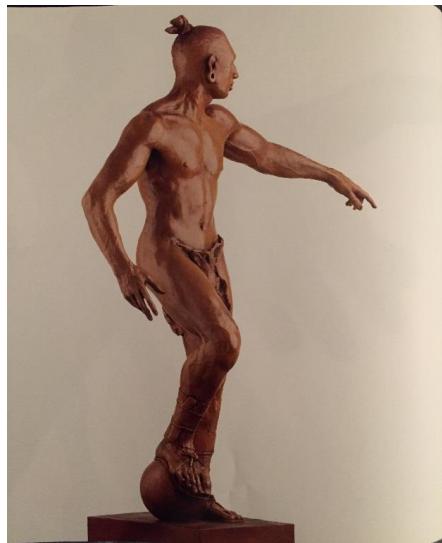
De igual forma Carlos Fuentes (2006) añade que:

*Al bronce, Marín le da alas: Alas de Ángel, sus ángeles de bronce no escapan a la tradición religiosa. Aparecen ángeles en todas las creencias. Hay ángeles judíos, cristianos e islámicos. Su número puede derivar de la astrología o de las monarquías orientales: ¿cuatro?, ¿siete?, ¿doce? Y su nombre, del griego que significa “mensajero*¹⁴⁶

El bronce es un material mestizo del que nacen del fuego purificador hombres con cuerpos musculosos que irradian juventud, que juegan con las altas temperaturas, es la raza antigua mexicana, que se cuece a las más altas temperaturas. Jorge Marín nos dota de una súper raza poderosa orgullosa de su pasado, presente y futuro. Donde nos cuestiona sí seremos realmente esa raza del que Jorge Marín nos describe.

¿Somos los mexicanos la raza del bronce?

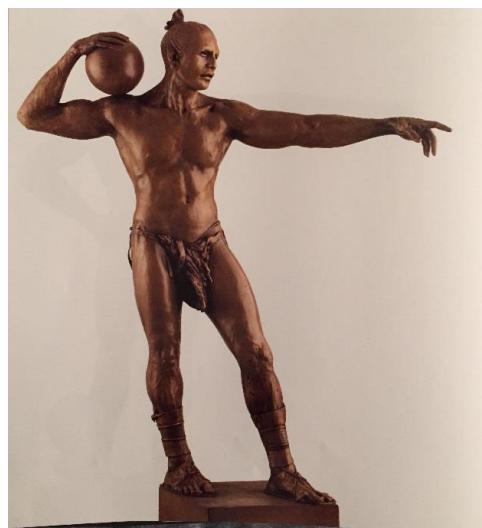
¹⁴⁶ Fuentes, C. (2006). Jorge Marín. 28 de Abril del 2018 de Jorge Marín. Recuperado de https://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html



147

Jorge Marín. *Jugador Telchac*, 2014. Bronce. 94x83x60 cm

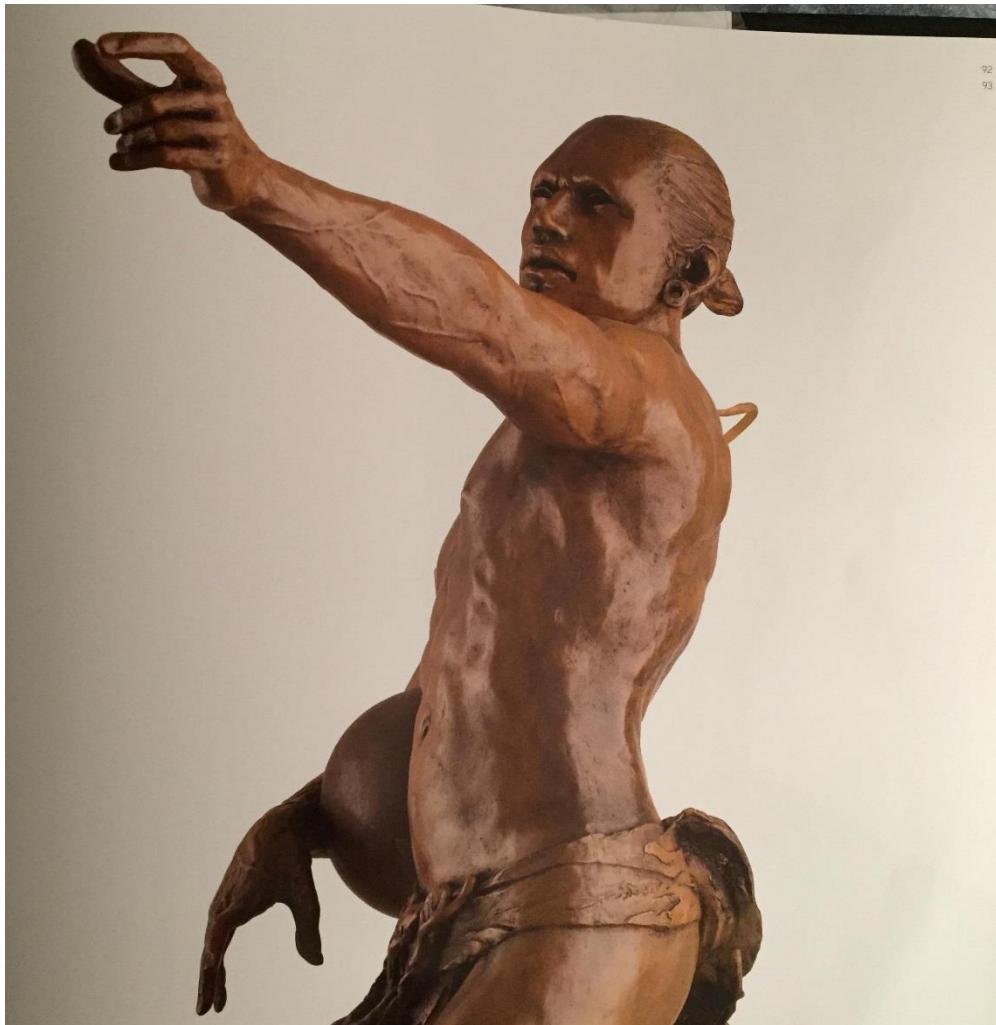
1



Jorge Marín. *Jugador Ticopó*, 2014. Bronce. 90 x 73 x 49 cm

2

¹⁴⁷ Consulta el 30 de abril del 2019. Ilustración 1, 2 y 3 clasificadas de Marín, J.(2017).*Bronce en Plenitud*. México: Fundación Piel de Bronce.



¹⁴⁸ Jorge Marín. *Jugador Maxanú*, 2014. Bronce. 88 x 60 x 53 cm

CONCLUSIONES

El trabajo escultórico de Javier Marín es muy diverso. Este pensamiento me ha permitido abordarlo pensando desde varios tópicos como: “Sobre la escultura”, “Influencia griega”, “El cuerpo fragmentado”, “Lo apolíneo y lo dionisiaco”, “La máscara y su misterio”, “Cuerpo Híbridos y reflejos del poder”. Gracias a esta forma, me he permitido entender de manera más completa, pues he podido disertar sobre la cualidad cinética de las poses de sus esculturas. En éstas el movimiento pasmosamente se detiene en un punto de difícil y extraordinario equilibrio, mostrado la correspondencia en la representación clásico:

De esta forma descubrimos que la armonía y el carácter de las esculturas de Jorge Marín muestran la mimesis entre el canon estético helénico y el cuerpo varonil contemporáneo. El canon helénico que se rige por que el hombre representado debía reflejar una mirada firme y serena que trasmita auto-dominio, que el movimiento evidente repercutía en la perfección total representada en un momento glorioso llevado al extremo con el *contraposto* y la ponderación.

Al tiempo, también es posible observar que los segmentos rotos poseen un dramatismo exacerbado. Estamos, entonces, frente a una teoría de la totalidad y una fragmentaria. La segunda ha llevado a realizar conscientemente fracturas premeditadas en la conformación de su obra, con certero discurso plástico convoca en el espectador una dolorosa empatía de historias trágicas apolínea.

Allí se justifica la visión apolínea y los misterios de la máscara. La primera, es una visión que encuentra lenguaje, un gesto de equilibrio en los que se expresan los pensamientos más íntimos de nuestra naturaleza, ese genio de la existencia en sí. Por ello, pienso que la obra escultórica de Jorge Marín es una lucha entre la verdad y la falsedad, creando una posibilidad, la de exaltar en su fragilidad así como en su tosquedad siempre en la buena apariencia del bronce, la cual tiene su voluntad en sentimientos, la primera a la plástica y la segunda a la música. En el caso de lo dionisíaco todo es exaltado.

Quizá la escultura de Jorge Marín es literalmente un Ave Fénix que resurge del fuego –por aquello de la fragua de la escultura– y se instala en las ciudades con toda su vitalidad abriendo un espacio, haciendo ciudadanía, y generando una cohesión multicultural en y por sus esculturas aladas. Sus grandes influencias, como ya se planteó anteriormente, se expresan ahora en Marín en el vuelo y el equilibrio de una materia corpulenta, profunda y grave que el artista ha traducido en una resuelta y activa aspiración del propio bronce hacia el vuelo libre, mestizo y desnudo, en otras palabras, ha humanizado la materia en su más profunda expresión estética.

Hay otras esculturas del artista que muestran un cosmos en equilibrio como lo son las piezas Rumi I en Cubo, Discípulo del Rio, La Llamada entre otras. Un mundo híbrido que concilia también lo humano y lo animal, que, teniendo como base una armonía de lo circular, zigzaguea paradójicamente hacia lo infinitesimal resarciendo con su apuesta artística el difícil mundo de lo humano en relación a su efímero equilibrio.

La escultura de Jorge Marín es una *aeropoética* del bronce, en la que predomina una iconografía vital del mundo de la Grecia antigua, en virtud de que ese mundo antiguo es aún la inexhausta falda que se abre a nuevos significados cada vez que se inaugura un espacio en el presente. Esto es así dado que al no haberse fijado su significado último, asentado en ese espíritu hegemónico el pensamiento racionalista de la Modernidad, el mundo mítico, el mito, todas esas figuras vitales que tienen que ver con lo que García Gual vinculara: “El mito es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano (...) Viven en el país de la memoria comunitaria” (1998, 19) se revitalizan en las esculturas de Jorge Marín con sus grandes filiaciones sorpresivas y sorprendentes: un minotauro alado, un Ícaro....un... un rostro inacabado que representa la propia incompletitud de todo sujeto.

Todo ese mundo mítico antiguo vivificado por Marín ha logrado provocar, desde un simbolismo hermenéutico, a un espectador-autor, sí, autor, ya que el transeúnte, el que fuera un modesto espectador, colabora con su propio cuerpo, por ejemplo, colocándose en medio de las alas esculturales y titánicas del escultor Marín, cumpliendo, así, quizá inconscientemente, el anhelo arquetípico de emprender el vuelo, el anhelo de volar, de marcharse, de mirar al mundo desde lo alto. En las esculturas aladas de Marín se ejerce a la vez la libertad y cohesión social, así como la apropiación individual del espacio, es decir, Marín logra que la recepción de su obra tenga necesariamente una nueva autoría en todo aquel que tiene esa capacidad receptiva, y el mismo espectador-autor ejerce, aunque fuera momentáneamente, esa libertad cohesionadora de apropiarse de la obra de otro vivificándola desde un esparcimiento inocente o desde una filosofía de los espacios, modificando a la vez la estética de zonas territorios y situaciones.

La escultura de Jorge Marín, es predominantemente apolínea pero sólo en la definición de su forma escultórica primera , ya que en sus temas del mundo predominantemente griego y en la propia instalación de sus esculturas erigidas por casi todo el mundo, en su apropiación de los espacios abiertos y públicos, logra y posibilita el encuentro con lo dionisíaco: rompe con la tiranía de la razón en su aspiración a la univocidad, fragmenta la definición de un sentido único con sus esculturas híbridas, recuperando la vitalidad del fluir del mundo mítico y nos deja una vía abierta hacia una liberación realizada justamente por el arte, liberando, así, la materia tanto enmascarada como animada, es decir, lo dionisíaco en su multiformidad.

La segunda, nace de la visión de belleza y juvenil en la que la representación escultórica de estos seres alados es donde ostentan cualidades divinas como casi bestiales algunos incrementan el impacto de su presencia, son misteriosos pues están enmascarados, manifestándose dispuestos al combate, y poderosos, pues aparte de su imponente físico también están provistos de alas. Seres ambiguos, puesto que también podrían pasar por emblemáticas entidades protectoras, se representan de igual manera como una terrible y poderosa especie de híbridos.

Este camino nos llevó a los “Cuerpo híbridos y sus poderosos reflejos” que el movimiento pasmosamente se detiene en un punto de difícil y extraordinario equilibrio, mostrado la correspondencia en la representación clásica: Es un movimiento evidente que repercute en la perfección total representada en un momento glorioso llevado al extremo con el *contraposto* y la ponderación. Y que, además, se sirve a sí mismo y es útil al poder, cualesquiera que este sea. Pienso que al final, en cada una de esas esculturas encontramos el gen de la creación enlazada en lenguajes simbólicos. Son sus imágenes arquetipos de la tragedia y del mito que sucesivamente retan a la conciencia, en la medida del trato y retrato de lo humano. Así, al principio y al final de cada figura encontramos el mito, que se rehace y recrea *ad infinitum*.

Algunas de las obras de Jorge Marín, presentadas desde una visión singular que ha enfatizado el aprecio por lo particular de su arte, de sus influencias y puntos comparativos entre ellas, permite el encuentro, por un lado, con sus Alas, por el otro, su barca y la importancia que tiene la historia de las sociedades y su iconografía como nutriente para su propia estética. Piezas inscritas en el arte contemporáneo figurativo, con una visión revitalizada, apuntando a la vinculación real entre su arte y el espectador, con lo cual el artista ha conseguido acercar el arte a la sociedad, promoviendo la reflexión, el análisis de lo urbano, del mundo y de su relación.

Las piezas analizadas de Marín representan una retroalimentación entre lo que desde su propia visión busca transmitir y lo que quien lo observa vuelve suyo, y el mensaje a veces directo y otras interpretativo vuelven estas piezas de Marín en específico un objeto de gran valía emocional y social, pues ayudan a difundir su mensaje de forma directa, como si de un ave que emigra se tratara, volando por el mundo promoviendo el conocimiento y el disfrute del mensaje escultórico al mismo tiempo que anexa a la sociedad internacional la visión mexicana del arte moderno.

La influencia de Jorge Marín que tuvo en Uruapan Michoacán, representa una gran influencia para su vida como creador plástico. Ya que su padre fue arquitecto y gran visionario del arte quien lo influyó desde pequeño así como a su hermano Javier Marín descubrieron su amor por el arte así como por los clásicos, la arquitectura, la pintura pero sobre todo la escultura.

La propuesta escultórica del bronce de Jorge Marín es la que nos recuerda de dónde provenimos, quiénes somos y en qué espejo nos reflejamos tal como lo menciona Prometeo:

El fuego como auténtico paladio de toda cultura ascendente, pero el hecho de que el hombre disponga libremente del fuego, y que no lo reciba como obsequio del cielo, en forma de rayo incendiando o como cálido baño de sol, parecería a aquellos hombre primitivos contemplativos un sacrilegio, un robo a la naturaleza divina.¹⁴⁹

En último término, la obra escultórica de Jorge Marín nos deja todavía con algunas preguntas ¿Por qué “Alas de México” llega a conferir sentido a la vida de los transeúntes? ¿Cuál es la trascendencia de sugerir una visión canónica a partir de pizas de su serie “Bronce mestizo”? ¿Su obra se propone acaso fundar una perspectiva artística de estirpe endémica? Siendo la obra de arte un espejo, donde cada espectador que se asoma a las vacíos y volúmenes se cuestiona sobre sí mismo, en un momento se serenidad observando la obra y reflexionando sobre nuestro ser interior; y donde nos cuestiona cuáles son nuestros ángeles y demonios.

¹⁴⁹ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, (1998) México: Edaf. Pág. 116.

En las páginas precedentes hemos descrito algunos elementos icónicos históricos universales que lo han marcado, uno de esos pueblos son los relieves de los fenicios que en algunos se encuentran hombres jóvenes con máscaras de pájaro con alas, estos son elementos ya empleados desde la antigüedad, Jorge Marín retoma estos símbolos desde una nueva lectura más contemporánea, logrando interpretaciones con una gran carga de iconos reconocibles universales, Marín los re interpreta de una manera distinta generando una inquietud en el espectador. Claro ejemplo serían las piezas del minotauro cuyo asentamiento no se despliega en el contexto del laberinto, sino en, sobre el mundo y el otro, el de “Centauro alado”, no encadenado a ras de suelo, sino en plenitud de vuelo.

Marín nos habré las puertas a lo universal pues establece como referente a artistas del máximo prestigio: Miguel Ángel, Agustine Rodín y Antoine Bourdelle, entre otros, pero también echa mano de su pueblo y su cultura mexicana, realizando esculturas en homenaje a los pueblos del sol con piel de bronce.

La obra de Jorge Marín resulta de importancia para nuestra sociedad ya que sus esculturas no cumplen únicamente una función ornamental sino que al observarlas ayudan al público a entender su entorno en tiempos de profundo cambio social, mientras que los medios y las redes se convierten en vehículo de noticias de impacto, violencia y desacuerdo, la escultura monumental urbana del artista así como sus piezas en museos y galerías de pequeño y mediano formato, se convierten en un contrapeso de esta ola de realidad, brindando un espacio de reflexión sobre la existencia de momentos e historias a la par del ruido y el ir contra el reloj, pues proporcionan un referente sobre la condición existencial del hombre, ya que sus esculturas son, quizá como nunca antes, una coyuntura idónea para el desarrollo de la creatividad, la crítica y el libre albedrío del intelecto.

Bibliografía

Hemero-bibliografía

Asociación Internacional de Críticos de Arte-. (1970). *Museo del Prado*. Madrid, España: GINER

Argullol, Rafael. (1998). *El héroe y el único*. Madrid, España: Taurus.

Barba Miguel Ángel, Elvira y Carrasco Ferrer Marta. (2018). *Los Mitos en el Museo del Prado*. Madrid, España: Guerrillero, Escolar.

Benjamin, Walter, (2014). *Estética de la Imagen*. México: La Marca.

García Canclini, Nestor (2012), *culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, De bolsillo.

Canfora, Luciano. (20189). *El Mundo de Atenas*. España: Anagrama.

Cirlot, Juan Eduardo. (1992). *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Labor.

Cottrell, Leonard. (1987). *El Toro de Minos*. México: Fondo de Cultura Económica

Fernández Esteban Juan, Marcos. (2010). *Lo sublime en la estética de Jean Francois Lyotard*. Buenos Aires. Argentina: Facultad de Filosofía y Letras UBA.

Fernández Martorell (2004), Concha, María Zambrano. *Entre la razón, la poesía y el exilio*, España, Montesinos.

Foucault, Michel (1981), *Esto no es una pipa*. Barcelona, Anagrama

Gadamer. Hans-Georg (2003). *Verdad y Método*. España: Sígueme.

García Canclini, Nestor (2012), *culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, De bolsillo.

García, Carlos. (2003). *De un universo inmutable*. Descubrir el Arte, No.48, 31-34.chez Canton. F. J. (1972). Tesoros de la Pintura, Prado. México .D.F.: Daimin.

Grave Crescenciano y Pérez- Borbujo Frenando. (2014). *El cuerpo y sus abismos*. México, DF: Cuaderno 7. UNAM.

Grimal, Píerre. (1965). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona, España: Paidós.

- Gubeern, Román. (2002). *La estética del desastre*. Descubrir el Arte, 43, 71-83.
- Harpur, Pareick. (2010). *El fuego secreto de los filósofos*. España: Atalanta.
- Jameson, Fredric. . (2012). *El post Modernismo Revisitado*. España: Abada.
- Kandinsky, Wassily. (2006). *Sobre lo Espiritual en el Arte*. México: Colofón.
- Kandinsky, Wassily. (2000). *Punto y Línea sobre el Plano*. México: Coyoacán.
- Kuh, Katherine (1965), *Habla el artista. Pláticas con 12 artistas*. México. Limusa.
- Lima, Manuel. (2017). *The Book of Circles, Visualizing Spheres of Knowledge*. Estados Unidos de América: Papres.
- Lipovetsky, Gilles (1994), *La era del vacío*, México, Era.
- Lloret, Javier, (2001). *Visiones del dolor y rituales del cuerpo: transgresión, enfermedad y muerte en el arte contemporáneo*. Madrid, España: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Marín, Jorge. (2017). *Bronce en Plenitud*. México: Fundación Piel de Bronce.
- Martín, González, J. J. (1995): *Las claves de la escultura*. Barcelona, Planeta (Ed. Orig. 1986)
- Minera, María. (Diciembre del 2001). *Turner Sesquicentenario de su muerte*. Saber Ver, 16, 10-29.
- Morales y Marín José Luis. (1986). *Diccionario de Iconografía y Simbología*. Madrid, España: Taurus.
- Museo Nacional del Prado. (2009). *La Guía del Prado*. Madrid, España: MNP.
- Mutis, S., Mossimo, D., Zaya, A., Vescovo, M. y Goldaracena, J. (2005). *Javier Marín. Escultura*. México: Terreno Baldío Arte.
- Nietzsche, Friederich. (1998). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, España: EDAF.
- Nietzsche, Friederich. (2013). *Ilustración y verdad en el arte*. Madrid, España: Casimiro.
- Piñero Moral, Ricardo Isidro (2016). *Arte y técnica: una pre-historia en la representación del cuerpo humano*. Madrid, España: ISBN.
- Salabert, Pere. (2003). *Pintura Anímica, Cuerpo Suculento*. Barcelona: LAERTES.
- Wittkower, Rudolf. (2018). *La Escultura: Procesos y Principios*. España: ALIANZA.
- Holloway, Richard, (2008); *El arte por el arte? Infancia en Europa*: revista de una red de revistas europeas: ISSN 1578-4878, N°. 14.

Fuentes de Internet

Página Web oficial

Marín, J. (2010). *Jorge Marín*. Septiembre 11 del 2017, de Jorge Marín: Sitio web http://www.jorgemarin.com.mx/index_es.html

Fuentes Web

Aguilera, L. (Abril, 24, 2017). *Lag. Marí*. Agosto, 4, 2018, de Lucita Aguilera Galería Sitio web: <http://www.lucitaaguileragaleria.com/?m=obra&id=6095#>. P. 50

Akc. (Septiembre, 18, 2018). *Las alas de México, Jorge Marín, llega a España*. Octubre, 24, 2018, de El Universal Sitio web: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/las-alas-de-mexico-de-jorge-marin-llegan-espana> p. 129

Alegros. (Octubre, 16, 2014). *El Kouros y el canon clásico*. Mayo, 10, 2018, de Arte e Historia Sitio web: <http://algargosarte.blogspot.com/2014/10/el-kouros-y-el-canon-clasico.html> p.77

Artist's Gallery. (2019). *Biography Jorge Marín*. Agosto, 11, 2019, de Gallery Sitio web: https://rogallery.com/Marin_Jorge/marin-biography.html p. 19

ArtSlant. (2006). *Jorge Marín*. Abril, 26, 2019, de ArtSlant Sitio web: <https://www.artslant.com/ew/works/show/15708> p. 60

Blanquis, Galería Urbana. (2017). Jorge Marín. Enero 20 del 2017, de Galería Urbana Blanquis. Sitio web: <http://www.galeriaurbana.com.mx/jorge-mar%C3%ADn.html> p 8

Cabo, A. (Octubre, 11, 2013). *El artista mexicano Jorge Marín da "alas" a Berlín*. Enero, 12, 2018, de Vanguardia Mx Sitio web: <https://vanguardia.com.mx/elartistamexicanojorgemarindaalasaberlin-1850120.html>

Casacelis. (20, Junio, 2015). *Jorge Marín*. Septiembre, 19, 2018, de Zona Libre Radio 1 Sitio web: <https://zonalibreradio1.wordpress.com/2015/06/20/jorge-marin/> p.25

Diario Judío. (11, octubre, 2012). *Lleva Jorge Marín sus "Alas de México" a Tel Aviv en conmemoración de los 60 años de relaciones México-Israel*. 10, enero, 2018, de El diario judío en México Sitio web: <https://diariojudio.com/comunidad-judia-mexico/lleva-jorge-marin-sus-alas-de-mexico-a-tel-aviv-en-conmemoracion-de-los-60-anos-de-relaciones-mexico-israel/40511/> p 131

Flicker. (Diciembre, 22, 2014). Sculpture Jorge Marín. Agosto, 10, 2018, de Paris Art Web Sitio web: <https://www.flickr.com/photos/parisartweb/15459505353> p. 55, p85

Fuentes, A. (Octubre, 10, 2019). *Las alas de Jorge Marín*. Octubre, 12, 2019, de 20 minutos Sitio web: <https://www.20minutos.com.mx/noticia/847869/0/las-alas-jorge-mar-iacute-n/> p 131

García, J. (Diciembre, 19, 2007). *Caronte en la literatura clásica*. Enero, 27, 2018, de La túnica de Neso Sitio web: <https://latunicadeneso.wordpress.com/tag/miniada/> p.

Gobierno de México. (Julio, 1, 2015). *"Alas de México" llega a la Ciudad de Singapur*. Septiembre, 9, 2018, de Gobierno de México Sitio web: <https://www.gob.mx/amexcid/es/articulos/ alas-de-mexico-llega-a-la-ciudad-de-singapur?idiom=es> p 130

Gobierno de México. (Junio, 21, 2017). *Entra de la escultura "Las Alas de México" del artista Jorge Marín a la ciudad de Quebec*. Enero, 4, 2018, de Consulado de México en Montreal Sitio web: <http://pulsoslp.com.mx/2017/06/19/la-escultura-alas-de-mexico-del-artista-jorge-marin-tendra-sede-en-quebec/>

Imagexia. (Septiembre, 13, 2014). Discobolo Miron. Noviembre, 10, 2018, de Imagexta Sitio web: <http://www.imagexia.com/discobolo-miron/> p.85

Luis Barrios. (2014) “. *El trabajo de Jorge Marín* “.28 de Mayo del 2019., de Jorge Marín: Sitio web <https://www.jorgemarin.com.mx/docs/texto08.pdf>

Miniondas Newspaper. (Octubre, 29, 2017). *Alas de la ciudad de Jorge Marín en Santa Ana*. Mayo, 30, 2018, de Miniondas la voz de los Latinos Sitio web: <http://miniondas.com/exhibicion-alas-de-la-ciudad-por-jorge-marin-en-santa-ana/> p 130

Museo Bourdelle. (2018). *Colección de obra*. Abril, 17, 2019, de Museo Bourdelle Sitio web: www.bourdelle.paris.fr p. 60

Museo d'Orsay. (2019). *Colección*. Abril, 20, 2018, de Museo d'Orsay Sitio web: www.musee-orsay.fr p72

Museo Rodin. (Agosto, 11 2018). *Selección de obras maestras*. Abril, 23, 2018, de Museo Rodin Sitio web: <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas> p.55

Pablo. (Mayo 4, 2017). La historia y otros cuentos Un lugar para aprender y disfrutar de la Historia, y para intentar entender la Economía. Febrero, 27, 2018, de Escultura griega III: Época clásica (siglo V a.C.) Sitio web: http://lahistoriayotroscuentos.es/author/info_4b44rr52/

Pastor, E. (2018). Exponiendo el amor: La efectividad en el mundo Griego. Diciembre 10 del 2018, de Universidad Autónoma de Madrid Sitio web: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/106-2017-05-02-7.%20Duce%20Pastor.pdf> p. 7

Soto, S. (2018, 31, Julio). *Escultor Jorge Marín inaugura exposición en San Diego su obra "alas de México"*. 2018, 15, 2018, de La Nación Sitio web: de www.nacion.com/viva/cultura/escultor-jorge-marin-inaugurara-en-san-jose-su/RH3A4IANQZFE3KCUIJJQOMCF4U/story/ p. 129

Vargas, D. (Julio, 28, 2018). *Escultura Alas de México lucirá en Costa Rica*. Noviembre, 6, 2018, de Ameliarueda.com Sitio web: <https://www.ameliarueda.com/nota/escultura-alas-mexico-costa-rica> p 130

Youtube

Subastas, Morton (Jorge Marín) (2017, marzo, 2) *Entrevista al escultor Jorge Marín*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=DU37-fux63o&t=90s>

Canal 22 (Jorge Marín) (2018, Septiembre, 24) las “Alas de México “de Jorge Marín, Llegan a Madrid. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=lX3uI8eplxk>

Notimex (Jorge Marín) (2016, agosto, 6) “*El Vigilante, monumental creación de Jorge Marín*”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3ec0BK1jJWQ&t=8s>

Notimex (Jorge Marín) (2016, julio, 27) “*El escultor luminoso de México*”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OaS6o3REHDw>

Canal 11 (Jorge Marín) (2016, junio, 17) *Entrevista de Jorge Marín con Javier Solórzano*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=VQmv-HJoX_0&t=1262s

Estudio Marín, J. (Jorge Marín) (2018, febrero, 5) *Entrevista con el escultor Jorge Marín*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5cSC8Tt2Qqk&t=48s>

Vicke, S. Sólo preguntas y respuestas de una Voz con todos (Jorge Marín) (2016, noviembre, 8) *Sergio Vocke en entrevista a Jorge Marín*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8qVE01DNoHE>

Mexiquense Noticias (Jorge Marín) (2015, enero, 7) “*Jorge Marín, un artista ejemplar*”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=z1OSudH6YnA&t=161s>

Milenio (Jorge Marín) (2019, octubre, 14) “*Jorge Marín, artista plástico. El asalto a la razón*”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=K-Cy3mTrrV8>

Proyecto 40 informativos (Jorge Marín) (2015, octubre, 9) “*Todo Personal. Entrevista Jorge Marín*”. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ZM6vdFU-c_Q

TVUDLAP Cultura y Opinión (Jorge Marín) (2015, Septiembre, 18) “*Jorge Marín, entre máscaras y alas. Primero Noticias TVUDLAP-UDLAP*”. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=8_JJI1QOgTg

La Razón de México (Jorge Marín) (2016, marzo, 18) “*Así nació el vigilante de Jorge Marín*”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vplmieYo9BI>

AIDEMX (Jorge Marín) (2016, Septiembre, 1) “*En corto Jorge Marín*”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IfvKk8fb2tY>

El Financiero Bloomberg (Jorge Marín) (2014, noviembre, 13)"*Jorge Marín en forjadores con Alejandro Hernández*" Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Mux5tfI9KaM>

El universal (Jorge Marín) (2018, noviembre, 7)"*Jorge Marín acerca su arte a todos los públicos*". Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=6_R3PEb27yU

ADN opinión (Jorge Marín) (2014, marzo, 28) "*Los despechos del poder, Jorge Marín*". Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qFkkwk7Ty4Y&t=6s>

ADN opinión (Jorge Marín) (2015, agosto, 24) "*Entrevista a Jorge Marín*". Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8Snhar0TgsA>

La voz de Michoacán (Jorge Marín) (2017, enero, 1) "*68 veces, Jorge Marín*". Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=GAB9wDb0I_4

Architectural Digest México (Jorge Marín) (2018, enero, 2)"*Jorge Marín en el Palacio de Bellas Artes*". Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=J7auwpuObsA>

Fichas Técnicas de obra

Página 21

Jorge Marín. *Gimnasta I en Cubo*, 2009. Bronce. 256 x 244 x 120 cm

Página 23

Jorge Marín. Pieza en Proceso al Bronce

Página 27

Jorge Marín. *Persélicas*, 2017. Bronce. 256x244x120 cm

Página 29

Jorge Marín. *Blanco*, 2018. Bronce. 71 x 51 x 46 cm

Página 32

Jorge Marín. *Tundra*, 2010. Bronce a la cera perdida. 91 x 66 x 44 cm

Página 33

Jorge Marín. *Aire*, 2014. Bronce. 154x 108 x92 cm

Página 41

Jorge Marín. *Cisne Negro I*, 2011. Vaciado en resina. 37x40x52 cm

Página 42

Jorge Marín. *Cisne Negro I*, 2011. Vaciado en resina. 37x40x52 cm

Página 46

Jorge Marín. *Hombre Universal*, 2002. Bronce. 697 x 658 cm

Página 46

Leonardo Da Vinci. *Hombre Vitruvio*, 1490. Tinta sobre papel

Página 48

Jorge Marín. *Rio A*, 2009. Bronce. 35x55x30 cm

Página 48

Rodin Auguste. *El Pensador*, 1889. Bronce. 183.6x97 cm

Página 51

Jorge Marín. *Bosque*, 2017. Bronce. 39x45x52 cm

Página 51

Miguel Ángel, 1501. El David. Mármol. 517 cm

Página 51

Jorge Marín. *En el Transcurso de la Mañana*, 2016. Bronce. 50 x38 x55 cm

Página 54

Jorge Marín. *Flechador en Cuclillas*, 2004. Bronce. 109 x 98 x 44 cm

Página 54

Bourdelle, 1889. *Hércules*.Bronce. 58 x 60 x 27,5 cm

Página 70

Policleto.450 a.C. *Doríforo*. Mármol

Página 72

Leocares. 340 a.C., *Apolo Belvedere*. Mármol

Página 75

Jorge Marín. *Equilibrista en Cuadrado*, 2017. Bronce. 70x30x38 cm

Página 75

Jorge Marín. *Split un Brazo*, 2011. Bronce y mármol. 34x27x25 cm

Página 77

Mirón, V a.C. *Discóbolo*. Mármol

Página 77

Jorge Marín. *Surfista alado miniatura*, 2014.Bronce, mármol. 104x87 x 56 cm

Página 94

Jorge Marín. *Ángel con libro roto Alado*, 2010 Bronce- Mármol. 112x111 x 52 cm

Página 95

Jorge Marín. *Bernardo Oriental*, 2008. Bronce. 22 x 21 x 7 cm

Página 98

Jeff, Koons. 2015. *Mirando la pelota en Hércules Farnese*. Vaciado en Yeso.326.4 x 170 x 123.5 cm

Página 99

Jorge Marín. *Ángel Persélicas roto en roca*, 2012. Bronce 67 x 45 x 29 cm

Página 100

Jorge Marín. *Círculo Polar*, 2015. Bronce 154 x 108 x 92 cm

Página 103

Jorge Marín. *El Vigilante de Ecatepec*, 2016. Bronce. 25x15x15 metros

Página 105

Jorge Marín. *El tiempo*, 2012. Bronce. 55x33x16 cm

Página 107

Jorge Marín. *Tundra*, 2009. Bronce a la cera perdida. 91 x 66 x 44 cm

Página 113

Jorge Marín. *El Cisne Negro I*, 2011. Vaciado en resina. 37 x 40 x 52 cm

Página 105

Jorge Marín. *Alas de México*. 2010-2018. Bronce. 4.50 x 3.30 x 2.59 cm

Página 117

Lantau, 2016. Bronce. 18.5 x 16 x 16.5 cm.

Página 118

Jacob Pieter Gow, 1390. *La Caída de Ícaro*. Óleo sobre lienzo

Página 123

Jorge Marín. Fragmento *Cisne Negro I*, 2011. Vaciado en resina. 37 x 40 x 52 cm

Página 127

Jorge Marín. *Alas de México*. 2010-2018. Bronce. 4.50 x 3.30 x 2.59 cm

Página 128

Jorge Marín. *Alas de México*. 2010-2018. Bronce. 4.50 x 3.30 x 2.59 cm

Página 132

Turner William, 1810. *Naufrago*. Óleo sobre Tela

Página 137

Jorge Marín. *El Ruido Generado por el Choque de los Cuerpos*, 2017. Bronce. 220 x 700 x 100 cm con una base de 300 kilos

Página 139

Jorge Marín. *Balsa Tierra*, 2017. Bronce. 3x 1x7 metros

Página 140

Jorge Marín. *Ángel Sobre el Mundo*, 2013. Bronce. 274 x233 x2 80 cm

Página 142

Jorge Marín. *Triada*, 2018. Plata. 21x 45 cm

Página 144

Jorge Marín. *La Noche*, 2018. Bronce. 98 x 55 x 64 cm

Página 147

Jorge Marín. *Centauro Alado*, 2009. Bronce. 35 x 55 x 30 cm

Página 147

Jorge Marín. *En Medio de la Muchedumbre*, 2009. Bronce. 94 x26 x 23 cm

Página 150

Jorge Marín. *Jugador Telchac*, 2014. Bronce. 94x83x60 cm

Página 150

Jorge Marín. *Jugador Ticopó*, 2014. Bronce. 90 x 73 x 49 cm

Página 151

Jorge Marín. *Jugador Maxanú*, 2014. Bronce. 88 x 60 x 53 cm

Anexo

Entrevista. Fragmento

Hablar de Jorge Marín es adentrarse a un universo fantástico donde hombres con antifaz en forma de pico de pájaro y alas de bronce nos elevan hacia la bóveda del inframundo. Es ese vuelo de la fantasía donde prestamos alas a los que amamos, cuando sabemos por instinto que en las esferas de la felicidad nuestros cuerpos gozaran de la fatalidad de atravesar el espacio como el pájaro al aire. Hombres de bronce que nos remontan a los griegos y en todo momento a los fenicios, donde al contemplarlas nos seducen con su fuerza masculina, los brazos nos evocan pasiones de un tiempo ya fracturado de ácidos color jade. Es la escultura como la sangre de un recuerdo, un reconocimiento de su soledad, de su tragedia. Pero sobre todo un recorrido hacia la luz.

Fragmento que se leyó antes de iniciar la entrevista

Marín. “Con esa forma de percibir mi trabajo que tienes en es este texto, no sabes me doy cuenta lo importante y valioso de saber que muevo emociones. Ya que yo siempre hablo de mi trabajo y muy pocas veces tengo la oportunidad de escuchar a las demás personas. Y eso es muy valioso saber que yo inspiro eso que yo te moví, te revolví todo eso me hace muy feliz. Yo he tratado de no hablar el tema de mi vida porque considero que mi vida es mía y yo sabré con quien compartirla pero por otro lado hay una cierta perversión del concepto de la mitificación del artista. Qué importancia tiene la vida del artista, lo importante es su obra. Es importante transmitirlo. La mitificación del artista siempre estará ahí pero lo importante es la esencia del ser humano”

Encuentro con los asistentes creativos de Marín

¿Cómo llegan las piezas al taller?

Leonardo: Cuando llegan las obras de fundición llegan sin patina y del bronce puro se les da un baño para quitarles toda la grasa, después de eso se le quita calor.

¿Cuál ha sido tu experiencia al trabajar con Jorge?

Leonardo: Ha sido como una maestría sales de la carrera y no sabes absolutamente nada de como ejercer. De cómo es la parte real, porque llega un momento en el que te topas con pared y puede ser un poquito difícil al principio.

Virgilio: las piezas llegan en bronce natural amarillo el segundo proceso es aplicarle la pátina color café en seguida sigue la cera transparente después de que seco sigue la cera para sacar el volumen, sombras.

¿Para lograr el color jade?

Leonardo: Es ácido nítrico pero se saca con cobre lo que hacemos aquí es acelerar el proceso de oxidación del metal.

Virgilio: La oxidación natural del bronce es verde nosotros lo modificamos con el color café. Lo que le pasa al bronce con el tiempo es reafirmar el tono.

¿Yo me preguntaba para llegar a ese proceso de oxidación es de mucho tiempo? : Aceleramos el proceso de ácido y fuego preparamos la pátina y aplicamos a la pieza con el fuego. El proceso de fundición es un proceso artístico.

¿En el proceso de fundición el fuego toma parte importante en obra: por ejemplo los distintos grados del fuego. El fuego te habla el fuego es poesía y te dice por dónde ir?

Virgilio: sí el fuego te va guiando te va hablando por donde vas es la guía es la base a lo que te dice el fuego te dice cierta temperatura Virgilio: volviendo al mismo tema de la pátina es lo mismo entre más fuego, tú le des a una pieza y te va a quedar más oscura, más clara con más sobras con menos sobras diferentes tonos .

¿Al trabajar con Jorge Marín tienen que traducir lo que él quiere decir, pero si para él no está bien es difícil llegar al punto que él quiere en la obra?

Leonardo: Sí es algo sobre la práctica es una clase de estilo de patina su estilo de modelado hasta de balajes es un lenguaje bien raro con lo que él te diga vas aprendiendo del él te puede decir quiero un verde ocre pero tú vas a entender que es un verde con sombra, verde con naranja

¿Eres el traductor?

Leonardo: Sí él te habla una idea lo traduces y sale. Yo llevo 12 años trabajando aquí.

Leonardo: La pieza de los amordazados, es la que va en el ruido generado por el choque de los cuerpos, obra de gran formato. Es la misma línea de esculturas es el tema de la balsa el tema de los personajes que esta están aquí que están como expectante a esta pieza no se le va aplicar ninguna patina va hacer oxido natural lo ideal es que este al aire libre para que el mismo clima haga su trabajo y empareje toda la pátina.

Leonardo: Se quita la plastilina se queda el molde y la plastilina se recicla la escombramos le quitamos todo el metal todo el alambrón.

¿Cómo la quitan la plastilina a las esculturas gigantes?

Leonardo: La de Campeche que medía 6 metros se saca una pala y con eso se quita es un proceso un poco tardado. De las más pequeñitas se van quitando con espátula se va esmerilando para que el material caiga y sea más fácil separar la plastilina tienes que escombrarla porque puede ser que te queda fibra de vidrio y sea peligroso para las manos.

¿Su proceso de creación es en soledad?

Virgilio: El viene en algún tiempo libre que tenga y sí trabaja solo, ya que es su proceso personal donde él tiene que encontrar la pieza y ver que le inspira.

Leonardo: El presenta los bocetos y sobre los bocetos yo le complemento la obra.

Entra Jorge Marín me mira fijamente a los ojos, me saluda y comenzamos la plática.

“Me gusta que con mi obra se dé en un diálogo muy íntimo esa suerte de espejo donde tú mismo reflexionas sobre tus miedos, tus deseos, tus fantasías”.

Jorge Marín

¿Qué opina sobre la masculinidad en su obra?

Marín: La masculinidad es una herramienta para mi muy importante algo que me identifica tanto como mi propio cuerpo, si yo fuera mujer tal vez haría cuerpo femenino porque es lo más próximo y es lo que me identifica con mi físico.

¿Qué te representa? ¿Qué te identifica como artista?

Marín: Por ejemplo el cuerpo de un anciano o de un niño para mí es un reto porque no me identifico con cuerpo de niño a primera vista, pero hay que hacer un trabajo mucho más grande de introspección. Para poder entender y usarlo como herramienta de diálogo de expresión. Para mí la figura masculina es fácil porque ya estoy en ella eso es más elemental pero hay un trabajo de sofisticación. En el artista que te puedes volver hasta abstracto y atrevas de lo abstracto comunicar lo que tú sientes desde tu físico, como en tu cuerpo intelectual.

¿Para poder transmitir no se necesita el cuerpo completo sino esa fragmentación?

Marín: Hay artistas que pueden tener una intelectualización tal de su obra que pueden a través de lo abstracto hablar de lo que es su experiencia de vida, que al final es lo que fundamentalmente retrata un artista lo que es su sentir de existir de estar vivió y se puede lograr a través de lo abstracto que son mentes un poquito más complejas más subjetivas. Para mí la mente del artista figurativo es mucho más directa es la mente infantil que también es muy directa. Por eso es muy importante entender el sentido profundo de lo que hace un artista lo que transmite un artista más allá de los símbolos.

Hay muchísimas maneras de comunicar. Lo que importa es la idea de comunicar no los instrumentos que usas para comunicar, ni la técnica, sino la esencia del artista.

Tú vas a encontrar muchos artistas figurativos, hay 500 mil y de esos 300 mil trabajan la figura masculina pero de esos 300 mil si tú los ves vas a encontrar 30 que tienen un discurso propio a través de un símbolo tan usado como lo es la figura masculina y eso es lo valioso que tenga un discurso único con la figura masculina. Que si yo quito a Pepe que es el que hace esta escultura masculina que tiene un mensaje que inquieta, ese artista vale por esa particularidad que tiene. Hay otros que son estupendos técnicamente, magníficos pero si no conecta con esa esencia individual con su espíritu y el de los demás. Entonces es un buen artesano.

Marín, experiencia de vida:

Cuando fui a China me encuentro con estudiantes y académicos en la universidad de Beijing, nos sentamos a la mesa a escuchar un catedrático y me dijo que después de haber revisado mi carpeta para revisar mi trabajo decidió estar en la mesa porque encontró que mi trabajo tenía CHI. Es justamente ahí donde está. Es un concepto muy difícil de explicar pero es una corriente vital que tiene un objeto una mesa, un libro, la puerta. Entonces lo importante es lo que estamos platicando con la palabra CHI.

Si toda esa obra espléndidamente bien realizada por un artista sin una sola falla técnica no tiene CHI va hacer obra destinada a las multitudes a perderse en un océano de artesanías. Pero si la obra tiene CHI se vuelve especial que tiene una relación con el espectador, y es esa conexión es la que lleva a la obra del artista, a posicionarse como un referente como un representante de la época en la que vivió de la gente como pensaba como sentían. Se vuelven referentes porque tienen algo especial.

No importa el símbolo sino que importa la esencia del artista

¿Cuál ha sido y como ha sido su proceso creativo en su obra?

Marín: Siempre mi proceso creativo ha sido dejar hablar a mi subconsciente. El subconsciente es un mundo muy atractivo para mí y muy desconocido y que me ha parecido siempre muy fascinante porque es una parte de mi persona que hace que en buena medida interviene mi presente y me mueven como individuo y me hace actuar muchas veces de la manera más sorprendente. Tengo mucho interés por dejar esa parte del sentimiento y la emoción de mi espectro como persona de mi intelecto se exprese también. Además del consiente que me parece atractivo lo que hay en mi inconsciente siempre he querido dejarlo trabajar de una manera que me ha ayudado a ser ese contacto con el mundo hermético del subconsciente es atreves del arte, es también atreves del mundo de la creatividad. Me gusta ponerme a trabajar frente al material y empezar a desarrollar algo sin tener un proyecto concreto me gusta que las cosas vallan dándose sin una idea desde lo consiente.

¿Hay un límite en su obra?

Marín: No hay límites en el arte, la idea general es bocetar después entro en el periodo consiente de una obra de inmediato si yo veo que me empieza a sugerir un boceto conscientemente entro en otro tiempo de prerrogativas por ejemplo el balance la armonía el volumen la luz, la sombra ,en fin todo eso son elementos que ya desde mi consiente los puedo aplicar en mi trabajo y es lo que le da una cierta característica de estética a mi trabajo por ejemplo el tiempo de acabado esta necesidad tremenda de balance y equilibrio que son características que ya vienen en un segundo proceso creativo.

¿El discurso de su obra?

Marín: La apreciación de un tercero hacia mi trabajo, para mí el trabajo cumple con una primera función y la más primordial del egoísmo absoluto que es una necesidad expresiva de mi lenguaje óptimo para comunicar algo mis emociones, mis ideas mis posturas es a traves de la escultura. Y una segunda parte es una liberación es crearla la obra y es haber dicho lo que tenía que decir. Cumple con una función muy egoísta y la segunda parte que es el encuentro con un tercero o con un espectador que es una experiencia única e individual entre

el que ve la obra porque definitivamente no hay nada que deba de ser impuesto en esto del arte. Yo no puedo obligarte a tener una emoción mucho menos darte un instructivo de lo que debe de ser con mi trabajo porque eso sería falso con la emoción plástica que es la tuya y solo la tuya. Siempre he pensado que mi obra es una suerte de espejo donde cada quien va a ver algo desde lo particular tus miedos tus deseos, tus demonios, tus angustias, tus ángeles. No hay nada impuesto en esto del arte.

Todos esos elementos que tú vas a ver son tuyos yo no te puedo obligar a ver lo que yo veo. Porque además creo que es muy rico la experiencia de un tercero viendo mi trabajo que le puede señalar a ti Emerick puntos rojos de tu psique y de tu emoción a lo mejor vez algo que sea alarmante que te hace mucho ruido.

Mi mejor deseo es que te inquiete mi obra que te deje muy insatisfecho muy inquieto, mi obra no está para dar respuestas yo no soy quien para poder responder nada lo que sí quiero es causar polémica en tu interior que al observar mi trabajo te sirva para llevarte a través de la inquietud a través de tu persona llevarte a investigar que te está pasando. Hay algo que hace ruido dentro de ti y eso hay que atenderlo y eso me sentiría muy orgulloso de mi aportación.

¿Por qué trabaja la masculinidad en el arte y por qué centra a sus personajes en esferas y triángulos?

Marín: Porque el centro del universo soy yo en el momento que hago mi obra, mi obra es la protagónica todo lo que pasa es mi realidad es mi clímax. El arte es una terapia a través de la cual hay que sublimar emociones que de otro modo no se puede, por ejemplo ser el centro del universo. Yo en la vida real no soy ni una arena en el desierto, es una forma de sublimar un deseo de equilibrio, de fuerza, de plenitud de vida. Todos los adjetivos los resumo en una figura masculina, porque yo tengo un cuerpo masculino.

¿Y la edad física de sus personajes?

Marín: Hay una fluctuación en los personajes, pero no obedece a un retrato físico fiel del artista, evidentemente es un retrato siempre idealizado. Yo no soy ese hombre calvo con barbas enormes pero tampoco soy ese niño que está ahí en una balsa, ni tampoco soy ese gimnasta ni me puedo parar en dos brazos, ni flotar en una esfera es una idealización de la figura humana. Es sublimar a través de los artes. Son fantasías que yo no puedo tener no puedo ser un anciano y al otro día ser un niño, ni pararme de brazos. Todo eso es sublimar una forma óptima de un ser humano optimo que la vida real no lo soy, pero sí que lo soy cuando hago mi trabajo y por eso me centro encima de la esfera del mundo del triángulo, me vuelvo joven y me vuelvo pájaro .

¿Por qué realizar esas poses tan complicadas?

Marín: Hay un dicho, dime de qué presumes y te diré de qué careces. Todo lo que yo hago o por qué hacer esas posiciones tan complicadas. Justamente es por que quisiera, es el trabajo de un artista, demuestra la frustración de poder ser y no poder ser.

¿Y sobre los símbolos que se encuentran en su obra?

Marín: Más que inventar símbolos, me gusta reinterpretar los que ha manejado la humanidad durante miles de años, reajustándolos para hacer un lenguaje propio de cada espectador.

Segunda parte

¿Emocionalmente cómo construye su obra, cuando está en un momento difícil emocionalmente?

Marín: Dedico el mejor tiempo o de los mejores tiempos de mi vida a mi obra, entonces si no me siento bien no estoy con mi obra la dejo en paz. Porque no me parecería justo que mi obra fuera un punch back para golpearla en un momento terrible.

¿Cuándo estamos heridos somos todos mejores?

Marín: Eso para mí es oro puro, cuando hay emoción. Yo no lo veo como un momento terrible sino como un momento valiosísimo. Llorar es valiosísimo, desgarrar las vestiduras. He tenido momentos de éxtasis de emoción o de frustración terrible o de pasión, de miedo o de insatisfacción, es un referente emocional la obra es un placer poder vivir las emociones a través de la obra.

“A partir del sufrimiento se puede crear”

¿Hable un poco de la sublimación en su obra?

Marín: El ser artista es una forma de sublimar y muchas veces es tener experiencias negativas. Si nunca te atreves a vivir tus emociones sublímadas a través del arte, si tu tenías un impulso y un odio hacia un ser querido o no querido y lo quieres ir a matar y a descuartizar en mil pedazos no lo hagas, mejor métete a trabajar en una carnicería eso es sublimar eso es vivir la emoción, nadie puede vivir si guardas las emociones, te mueres.

El tiempo, el ser y la obra.

Marín: Mira, el tiempo futuro después de mí realmente no me interesa, en el sentido en el que no me causa, no es satisfactorio pensar que estoy haciendo algo para después de mi muerte. En un sentido muy egoísta porque no lo he pensado, no me emociona pensar que mi trabajo se seguirá re evaluando, es un punto que debe de ver mi psicoanalista.

¿Por qué esa indiferencia al futuro?

Marín: Porque algo que mueve al ser humano es el deseo de trascender y dejar algo a las nuevas generaciones.

Marín: Se me hace un poquito el juego del engaño de moverte en base en lo que será después de tu vida. Es como cuando le preguntaron a Siddharta que luego se volvió Buda qué podría decir de la existencia de Dios y digo “vamos a hablar de cosas que podamos platicar”.

Yo por qué me he de preocupar por cómo seré visto después de mi muerte. Realmente no es un motor para hacer las cosas a mí me interesa hacerlas hoy. Primero la experiencia egoísta de mi placer de hacer arte y segundo compartirlo con personas que existen hoy y que pueden ser impactadas por mi trabajo. Habrá personas de otras generaciones en las que yo pueda contribuir en algo con mi trabajo.

¿Es un ser satisfactor?

Marín: Si yo creyera en la reencarnación una vida después de la muerte. Pero lo que nos queda es tu conciencia ni la tuya ni la mía. Para atestiguar que la obra quede y sigue funcionando. Para mí el universo se acaba cuando ya acaba.

Es como la emoción de la paternidad o la maternidad, es decir la fantasía de que yo estoy haciendo algo que trascenderá mi vida física.

¿Del misterio de tus personajes?

Marín: Uno de los máximos misterios de la vida es tapar el rostro de una persona y escucharla, no es una intención evidente, sucede, dejo que la obra vaya por su propio camino pero si me doy cuenta de que si existen inquietud, por suerte. Y diría que más que el artista de decir de ella. Todo mi intención es hacer un espejo del espectador que la gente que esté enfrente de la obra en ese momento viéndola y haciendo una conexión mutua muy íntima y muy personal en toda su emoción en toda su psicología y pues esto evidentemente genera inquietudes y ahí es donde está el inicio de un viaje de ti mismo hacia ti mismo.

“Que reflexionen sobre sí mismos y no sobre el artista”

¿El bronce es un material poético, por qué eligió ese material?

Marín: Yo comencé hacer escultura con barro de Zacatecas. Y era fantástico lo que se puede hacer y vivir a través de la cerámica es único es genial. Pero también a través del bronce estoy descubriendo que es un material inagotable las posibilidades técnicas y estéticas que me permiten. Mira llegó el momento en que la cerámica me limitó técnicamente y todo obedece al proceso de crecimiento personal. Mis figuras de cerámica correspondían a un momento que era muy estático. Muy monolítico eran figuras con poco movimiento poca acción, poco dinamismo. Pero fueron pasando cosas en mi vida que me fueron impactando y fui empezando con la necesidad de poner las figuras a volar a girar a flotar de cabeza muchísimo más complicadas técnicamente. Y la cerámica no me permitía hacer eso y llegué al bronce al final y fue una liberación enorme, fue como aprender un nuevo lenguaje y poderme comunicar con ese nuevo lenguaje que es inagotable. Yo siento que apenas estoy a la mitad del camino de aprender del bronce. Todos los días me sorprende el proceso.

El bronce me da la posibilidad de profundizar en el detalle del modelado y disfrutar de él, a veces son justamente esas áreas diminutas casi imperceptibles, las que hacen hablar a la escultura; las trabajadas pluma por pluma incentivan al espectador para que las acompañe en su vuelo y tema a la caída; son esos músculos, venas y tendones trabajados con minuciosidad de que lo inducen a percibir ese genuino esfuerzo por lograr la estabilidad física, como remedio del ideal humano en su ansia por equilibrar sus emociones, pensamientos y materia.

¿Sobre sus seres alados?

Marín: He tenido las inquietudes de la mayoría de los seres humanos, que son el deseo de volar, de perfección, de equilibrio en la vida.

¿La modernidad en su obra y nuevos proyectos?

Marín: Las impresoras 3D que hay ahora o el trabajar una imagen en 3D en la computadora se puede escanear la escultura la metes a tu programa y pantalla y puedes con ella jugar de muchísimas formas que de otro modo no podría. Puedes agarrar una escultura de gran formato y le puedo dar vueltas por arriba, para abajo ver distintos ángulos inclusive modificar la luz y todo es virtual y todo lo ves en una pantalla, eso evidentemente no lo puedo hacer con una escultura a menos que tenga las grúas moviéndola para que yo la pueda ver. Hay muchas cosas que estoy aprendiendo hoy y que me van a servir en un futuro hay que seguir a la expectativa de las nuevas tecnologías.

Mi nuevo proyecto es una exhibición que sea que parta de lo virtual que mis obras puedan ir simplemente en un archivo yo las puedo mandar a China y ellos las pueden imprimir en 3D pero hay que estar al día de todo lo que es la nueva tecnología .

¿Conoce la obra de Luis Caballero?

Esa pregunta te la voy a responder mañana me gustaría echarle un vistazo. Si lo recuerdo pero prefiero verlo otra vez.

¿Hay obras que tienen CHI?

Marín: A mí me simplifica más porque una obra si y porque una obra no, porque la obra de Miguel Ángel tiene Chi y hay obra de magníficos pintores y no tienen CHI.

Así finalizó la entrevista con el maestro Jorge Marín quien con mucho entusiasmo aceptó la entrevista en su galería en la Ciudad de México.