

De Juan Bordes a Javier Marín: Convergencias y paralelismos en la reinención escultórica del cuerpo humano

Enrique Caetano Henríquez

Espanha, escultor e artista plástico. Doctor en Bellas Artes pela Universidad de Sevilla. Profesor do departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas da Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

Artigo completo submetido em 5 de setembro
e aprovado em 19 de setembro de 2011.

Resumen Este artículo explora los signos de concordancia formal, temática y conceptual que presentan las experimentaciones plásticas de los escultores Juan Bordes y Javier Marín en torno a la interpretación del cuerpo humano desde una óptica deliberadamente transformadora e innovadora. El análisis se centra en el uso y lectura del cuerpo fragmentado, compuesto y des-compuesto en continuo desarrollo, evidenciando el punto álgido del proceso creativo dentro del taller.

Palabras clave Escultura, cuerpo, reinención, fragmentación, experimentación

Title *From Juan Bordes to Javier Marín: Convergences with and parallelisms to the human body sculptural reinvention*

Abstract This article explores the formal, thematic and conceptual signs in accordance with the artistic experimentation of the sculptors Juan Bordes and Javier Marín on the human body's interpretation, from a deliberately transformative and innovative perspective. The analysis focuses on the use and the understanding of the fragmented, composed and decomposed body, in constant development, highlighting the crucial point of the creative process in the studio.

Keywords Sculpture, body, reinvention, fragmentation, experimentation

Introducción

El cuerpo humano ha sido sujeto de todo tipo de manifestaciones artísticas a lo largo de la historia, siendo refugio y pretexto arquetípico para expresar recurrentemente el sustento formal de las intenciones creadoras y reproductoras más diversas.

A lo largo de este artículo exploraremos el modo en el que los escultores coetáneos, aunque muy distantes geográficamente, Juan Bordes (n. 1948, Gran Canaria, España) y Javier Marín (n. 1962, Ciudad de México, México) han abordado su discurso plástico en torno a la figura humana como metáfora del sufrimiento y la angustia del propio acto de vivir. Las semejanzas entre sus lenguajes resultan evidentes en muchas ocasiones, no significando más que la influencia lícita que los artistas ejercen sobre sus trabajos. Aunque los definen distintas sensibilidades de modelado, la influencia de Bordes sobre la obra de Marín queda patente sobretodo, en la manera de abordar la composición escultórica a partir de la fragmentación, aspecto en el que nos centraremos.

El estudio toma como ejes de referencia una serie de parámetros comunes a la producción de ambos artistas, tales como: La deformación intencionada de la anatomía combinada con la dislocación del movimiento, la indagación fisonómica, el uso del cuerpo fragmentado, la seriación compositiva de cuerpos, o las huellas epiteliales del proceso de ejecución como elementos integrados. Igualmente señalaremos la importancia que estos artistas dan al proceso de trabajo dentro de la intimidad escenográfica del taller.

1. El cuerpo como metáfora. De la tradición a la reinención

El sentido y significado de la utilización del cuerpo como referente artístico a lo largo del tiempo y las culturas nunca ha sido unívoca. Las novedosas interpretaciones que Bordes y Marín hacen del cuerpo como campo de expresión, no están exentas sin embargo, de un arraigado y profundo conocimiento de los cánones clásicos como punto de partida para transgredir, infringir y manipular ese orden hacia una reinención actualizada del cuerpo humano como contenedor y mensajero de ideas universales:

La figura humana ha sido el principal soporte de ideas artísticas en todas las culturas, pues nuestro cuerpo las comunica sin más diccionario que el alma del que mira. Por esta razón, el artista ha ocupado gran parte de su formación académica en estudiar la forma humana (Bordes, 2003: 13)

A la vez que reverencia y ridiculiza las poses atormentadas y miradas de sufrimiento con que se representan por ejemplo, las figuras de imaginería religiosa, y puesto que su punto de vista es siempre ambivalente, Bordes afirma la validez de la estrategia implícita en toda representación humana del natural. Debido a esta ambivalencia frente a las tradiciones heredadas, oscila entre la sinceridad del deseo humanístico a la hora de representar desnudos monumentales como creaciones inspiradas y lo opuesto, es decir, el conocimiento de lo falso que puede ser un gesto convencional o una expresión (figura 1).

Marín sin embargo parece mantener más arraigada su herencia clasicista -muchos hacen analogías de su obra con Miguel Ángel o Rodín (Lara, 2008)-,



Figura 1 Juan Bordes (1980-83), Maniqués.
Poliéster tallado, altura: 100 cm. (Santana, 1992: 66).

Figura 2 Javier Marín (2004), Columna (Detalle).
Resina y alambre, Plaza Juárez, Ciudad de México
(Jiménez, 2007).

aunque quizás esto sólo sea en apariencia formal, en su conocimiento de la anatomía o en el movimiento como principal preocupación de su lenguaje narrativo. Para él, esto sólo es el punto de partida, la materia prima a partir de la cual comenzar a transformar y mancillar a sus personajes, como puede observarse en sus composiciones de fragmentos, donde la corporeidad múltiple se amalgama en un *cuerpo de cuerpos* que transmite el mensaje atroz de la angustia atormentada de sus obras (figura 2).

Al fusionar pasado con presente, estos artistas recrean diferentes modos de pensarnos y representarnos, proponiendo nuevos significados, creando incertidumbre y desasosiego, haciéndonos *dudar de nosotros mismos, para que nos reconstruyamos a partir de nuevas premisas, siempre en función de la variable humana* (Noreña, 2007).

2. El cuerpo fragmentado. Cirujanos plásticos

Uno de los signos más característicos de estos autores es la manera en la que abordan la deformación intencionada de la anatomía combinada con la dislocación acentuada del movimiento en sus figuras. Nunca por desconocimiento anatómico, muy al contrario, por la necesidad emocional y expresiva de la distorsión como mensaje en sí mismo.

Bordes dedica un análisis más sereno al estudio de los rostros, de actitud abstraída y melancólica, en contraposición a la enérgica y vigorosa expresividad de sus cuerpos, manteniendo entre ellos una fisonomía familiar, como si compartiesen un mismo ADN.

Una de las mayores similitudes en la trayectoria de ambos artistas radica en el uso recurrente del concepto de fragmentación del cuerpo y su posterior reconstrucción. Bordes construye sus figuras por trozos, sellados a fuego, mediante una construcción directa, cual collage, como si de un cirujano se tratase. La trasgresión que asumen sus figuras realizadas en gran parte con termoplásticos, dejan visibles las suturas soldadas de los despieces, potenciando una especie de retícula de varices que rezuman al exterior la anatomía interior (figura 3). A menudo, el propio autor ha declarado que considera *el cuerpo como un sudario de nuestra propia historia* (Rose, 1989: 23). Esta lectura del cuerpo marcado, casi re-dibujado, viene siendo a lo largo de su trayectoria, una especie de cuaderno de campo que documenta su evolución.

La seriación compositiva de cuerpos fragmentados es aún más evidente en el caso de Marín, quien conjuga a base de torsos, cabezas y extremidades exentas que se maclan y relacionan entre sí, un glosario de identidades múltiples donde sus partes, los miembros que las componen, conforman la esencia de cada conjunto. Cada marca, cada ensamble, cada decisión al fin y al cabo, está llena de mensajes y contenido. Para él es importante mostrar el proceso de trabajo tanto propio como de sus colaboradores en cada alambre, grapa o estructura que sus-



Figura 3 Juan Bordes (1986-89), *Colosos*.
Termoplástico, altura variable (Santana, 1992: 85).

Figura 4 Javier Marín (2008), *Chalchihuite (Detalle)*.
Resina y alambre (Didier, 2010).

tentan sus composiciones, así como las cicatrices superficiales de las diversas reproducciones por moldes que utiliza. De este modo, las huellas epiteliales del proceso de ejecución se tornan en elementos integrados en las obras, creando una dualidad entre representación y acción (figura 4).

Es por tanto fundamental para entender la obra de estos dos autores, la importancia narrativa de la piel de sus esculturas, pues para ambos, en ella residen los sentimientos así como las sensaciones. Muestran una textura prácticamente fisiológica, orgánica, fruto de un largo proceso manual y físico, en el que se acaba insuflando cualidades vitales.

3. El taller: paritorio de almas

Para este tipo de artistas, el espacio de trabajo pasa a ser, tanto un lugar de creación, como de recreación. Las esculturas, los materiales y las herramientas, se integran con el escenario en el que habitan, no pudiendo dissociarse los unos del otro, incluso del propio artista. Tal es la implicación de cada uno de estos elementos con la totalidad, que su conjunto, en cada momento, es verdaderamente la esencia de la obra, una eterna obra en continuo desarrollo.

En el interior del angosto y lúgubre taller de Bordes se materializan lo que él llama *batallas constructivas* (Bordes, 2005), donde se materializan esculturas posibles, así como sus reflexiones. Mediante la exposición *Teatro de operaciones: fotografías 1975-2003* realizada en Madrid, el artista muestra las imágenes fotográficas de las constantes transformaciones que sufre el estudio en el que se suceden dichas batallas, dándonos una idea de su proceso de trabajo y de su personalidad inquieta. Documentar esos procesos, a veces efímeros, y esa escenografía del trabajo marcado por una anarquía intuitiva, ha sido una constante en su trayectoria, capturando momentos y experiencias creativas (figura 5), probablemente más sublimes que los mostrados convencionalmente al público.

Para Marín, sin embargo, el taller es una gran factoría. Algo parecido a un plató de cine. De estética industrial, su estudio, amplio y luminoso, está al servicio de la monumentalidad de sus esculturas (figura 6). Al contar con colaboradores habitualmente, la intimidad da paso a una actividad jerárquica de trabajo en equipo, donde confluyen iniciativas diversas dirigidas y tamizadas por el autor. Recuerda a un contemporáneo taller de Rodín. Podríamos decir que es casi una galería donde las esculturas, aunque en ejecución, parecen estar siempre expuestas para ser obra y referente a la vez. Limpio, ordenado y metódico, el proceso y por tanto, el espacio de trabajo de Marín dista mucho del caos enmarañado de Bordes, aunque en esencia son la misma cosa, un campo de batalla creadora.

Conclusión

Podemos advertir que las figuras retorcidas y contorsionadas de Bordes, representan una sofisticada comprensión de la relación existente entre lo natural



Figura 5 Juan Bordes (1991), *Taller con figuras del Descendimiento (en ejecución)* (Santana, 1992: 126).

Figura 6 Fotografía de Javier Marín, *El estudio de Marín con obras en ejecución, México D.F.* (2008). (Marín, 2011).

y lo concebido, lo imaginado; colocando el arte figurativo en una posición de realidad no frente a la naturaleza, sino a la propia invención humana. Poniendo en duda el terreno de la mimesis, rechaza en última instancia la realidad frente a la invención. El cuerpo, en concreto el cuerpo desnudo, es su tema principal, buscando no la corrección anatómica, sino la fuerza de lo emocional. En la obra de Bordes los cuerpos no representan carne, sino estados mentales abstractos, una nueva y sorprendente inversión en el uso de la figura humana.

Coincidente con Bordes en diversos recursos plásticos, como pueda ser el ensamblaje de fragmentos con distintos materiales, la lectura que queda patente en la utilización del cuerpo en la obra del mexicano Javier Marín nos abre la puerta de la intemporalidad, abordando lo corpóreo desde la transmutación y liberación del ser humano, incumpliendo normas establecidas, hasta la exaltación mística y turbulenta de la expresiones y sufrimientos del hombre, al tiempo que recrea la belleza de jugar con sus almas.

Referencias

- Bordes, Juan (2003) *Historia de las teorías de la figura humana: el dibujo, la anatomía, la proporción, la fisiognomía*. Madrid: Cátedra ISBN: 978-84-376-2099-2
- Bordes, Juan (2005) *Corpus meum, in anima tua*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca ISBN: 978-84-7800-618-2
- Didier, Daniel (2010) *The estetic of senses*. Fotografía. [Consult. 2011-07-27] Disponible en <http://esteticofsenses.blogspot.com/2010/09/javier-marín-bruxelles-chalchihuites.html>
- Jiménez, Mijael (2007) *Parte del aire*. Fotografía. [Consult. 2011-08-11] Disponible en <http://thebrokenglass.wordpress.com/category/mis-fotos/algunos-temas/04-cuerpo-fragmentado/>
- Lara, Lupina (2008) *Encuentros y Divergencias: Auguste Rodín, Javier Marín*. México City: Qualitas ISBN: 978-96-85005-99-9
- Marín, Javier (2011) *sitio web oficial del artista*. Fotografía. [Consult. 2011-08-14] Disponible en <http://javiermarin.com.mx/documentacion/imagenes/estudio/taller/>
- Noreña, Aurora (2007) *El cuerpo vulnerado* [Consult. 2011-07-24] Disponible en http://www.terrenobaldio.com/admon/articulos/EL_cuerpo_vulnerado.pdf
- Rose, Barbara (1989) *Juan Bordes: esculturas 1968-1989*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca ISBN: 978-84-85438-69-3
- Santana, Lázaro (1992) *Juan Bordes*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias ISBN: 978-84-7947-064-7

Contactar o autor:

ecaetano@us.es