

**JESUS MARIN**

**OSCURO CUERPO RESPLANDECIENTE**

SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS



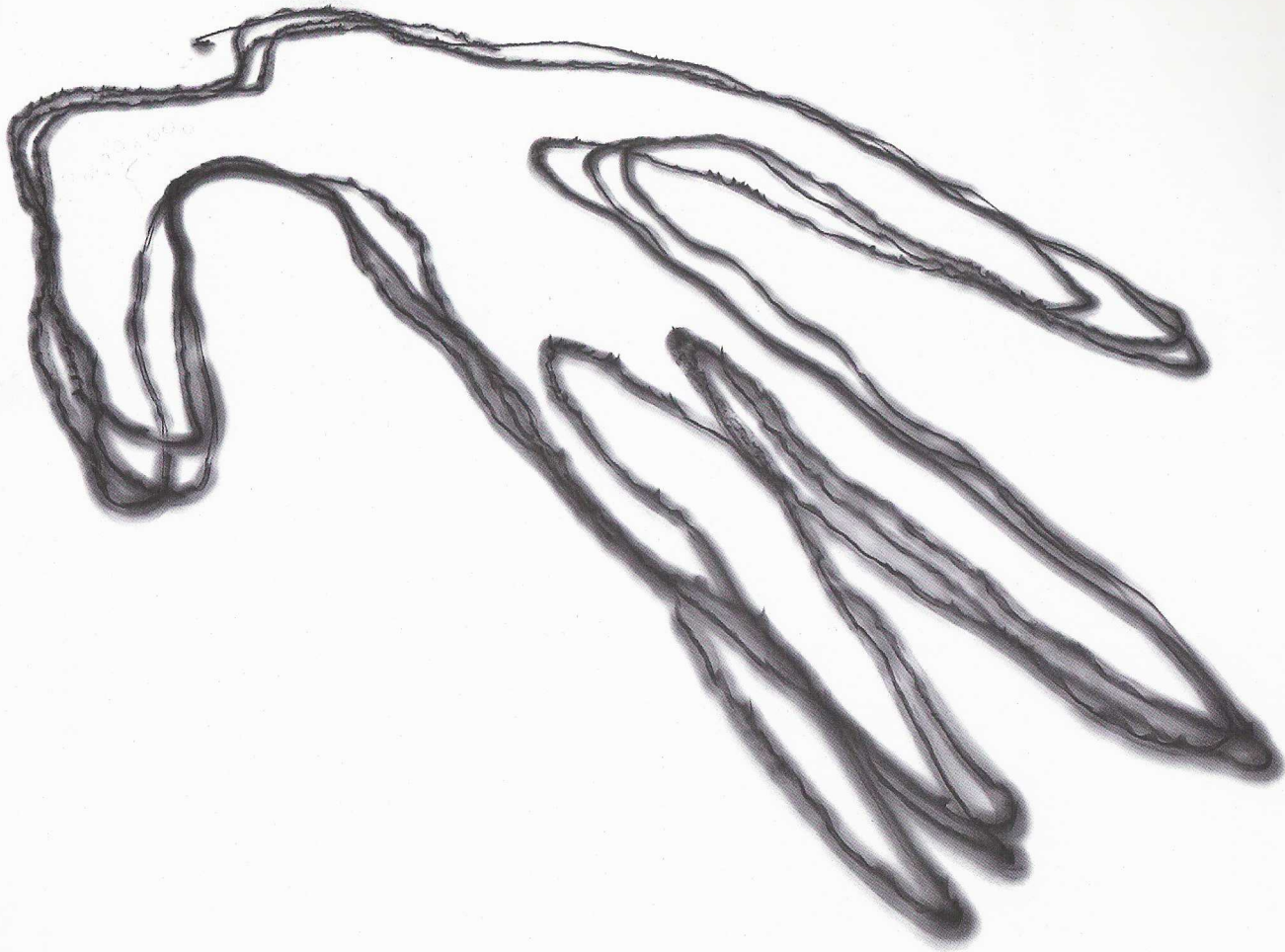
MÁLAGA

**JESÚS MARÍN**

EXPOSICIÓN

Portadilla y contraportadilla:  
FUEGO NEGRO. 1998.

OSCURO CUERPO RESPLANDECIENTE



**JESÚS MARÍN**

## OSCURO CUERPO RESPLANDECIENTE

Yacer es un verbo en desuso; incluso algunas formas de su conjugación suenan arcaicas o resultan difíciles de pronunciar. Las palabras van y vienen en su propia actualidad y en su propia fisonomía. Pero ante el verbo yacer puede tenerse una sospecha. Más allá de su significado inmediato, más allá de nombrar al que está tumbado o tendido, quizás existe un miedo moderno a decir de una sola vez, con un solo vocablo antiguo, la verdad de una atinomia rotunda: yace el que ama, yace el que muere y, entre las dos figuras del yacente sólo queda el cuerpo: el cuerpo como agente de un verbo intransitivo, el cuerpo como único vehículo, como signo único de la más inquietante transferencia entre el resplandor y la oscuridad.

Todo rasgo de vida humana está ligado al cuerpo, a la sensación física, al vaivén de correspondencias entre los fenómenos y los sentidos; y, sin embargo -porque la antítesis es la forma de expresión más poderosa- el cuerpo, que es la vida, remite siempre, por su propia

esencia, a la mortalidad. No se trata ahora de evocar o actualizar el principal rasgo de la mentalidad barroca. No es eso, por más que hace pocos años algunos pensadores diagnosticaron que nuestro final de siglo –tan hedonista como desengañado– parecía reeditar premisas barrocas en sus modos de comprender la existencia. De lo que se trata es de constatar, una vez más, como ha subrayado Wollheim tantas veces, que el cuerpo es, para el arte, la principal metáfora: la más constante, la más perdurable, la más resistente a vaciarse de significado o la más capaz de deslizarse una y otra vez en su manera de significar.

En el pasado, la equivalencia se establecía siempre entre el cuerpo y la naturaleza. Se trataba, efectivamente, de una redundancia. Los creadores no la percibieron como tal o, si acaso, se dejaron llevar por ella. Era un juego necesario entre la similitud y la diferencia. Manet, en *El almuerzo campestre*, extremó tanto este juego que –sin querer– lo redujo al absurdo. Manet, como tantos otros entre sus contemporáneos, quiso afirmar la similitud entre cuerpo y paisaje. Pero, Manet –sin querer– no hizo sino poner de manifiesto que entre el cuerpo y el dato natural comenzaba a abrirse un abismo: el cuerpo, siendo naturaleza, aparecía y parecía ya distinto de ella.

Esta escisión ocurrió en el origen mismo de la modernidad y en ocasiones se olvida como buena parte de la modernidad *ortodoxa* ohondó en ello. No es de extrañar, por tanto, que los artistas de las primeras vanguardias identificaran la alusión al cuerpo con la experimentación con las formas, o que convirtieran el cuerpo en pesadilla del desarraigo o lo redujeran al rango del autómatas, el maniquí o el artefacto. Y tampoco es de extrañar que años más tarde, en este proceso de extrañamiento entre el cuerpo y la naturaleza, el propio cuerpo llegara a convertirse en soporte y superficie de la experiencia artística. Arte del cuerpo, esto es: arte, cuerpo y naturaleza esgrimiendo roles de suplantación.

Pero en la figura del yacente existe además otro signo. Esta vez tiene que ver con la etimología. La escritura griega del período clásico utilizó el término *hypokéimenon*. Los latinos lo tradujeron literalmente como *subiectum* y, de este *subiectum* latino proviene la palabra *sujeto* en castellano y en otras lenguas actuales. En el vocablo griego originario, tras el prefijo *hypo-* se encuentra el término *kéimenon*. Es una forma del verbo *keĩmai* que significa estar echado, yacer. *Sujeto* es, por tanto, precisamente, *aquello que yace*.

Gracias a la etimología, y en una apropiación de significado admisible, los yacentes de Jesús Marín podrían ser entendidos como una referencia a la identidad del sujeto. ¿A la identidad? La modernidad instauró la idea de individuo y, al hacerlo, hizo surgir la posibilidad de hablar de otro modo de la identidad del sujeto. Pero individuo y sujeto no son lo mismo. El concepto de individuo se entiende en términos jurídicos, económicos o sociológicos, pero rara vez el concepto de individuo sitúa al sujeto ante su propia identidad. La búsqueda de la identidad del sujeto se ha revelado contemporáneamente como la más afanosa de las tareas. La confianza en el progreso de algunos modernos daba poca cabida al ser del sujeto en sus planes de conquista del futuro. La mentalidad romántica, por el contrario, hizo de la exaltación del yo, identificado con el sujeto, su principal baluarte. Pero el yo así enfatizado no tardó en ir manifestando su propia debilidad. Nietzsche llegó a afirmar que el sujeto no era sino la máscara de impulsos más profundos e incontrolados. El psicoanálisis, al situar al yo entre las reivindicaciones del ello y los imperativos del superyó, dejó al sujeto poco espacio en el que habitar con propiedad. El sujeto contemporáneo busca su territorio y no lo encuentra porque quizás ese territorio no existe. Puede que el sujeto contemporáneo sólo sea un efecto de superficie que no se hace palpable en la conciencia sino en el cuerpo. Yace el que ama, yace el que muere, y en la antinomia de un solo verbo el sujeto busca su presencia.

Los yacentes de Jesús Marín ponen de manifiesto, a veces con patetismo, a veces con una inesperada *poesía*, que el sujeto no es sino el rastro que de él podemos llegar a percibir. Rastro y forma en la madera como recuerdo del perdido vínculo con la naturaleza. Rastro y forma en el metal retorcido del cuerpo desnaturalizado. Rastro y forma en la cera que evoca a un tiempo la fascinación y el vacío de los rituales sagrados. Rastro último en las formas de las llantas abandonadas de un automóvil; cuerpo perdido en la soledad impersonal de una carretera que, entre bombillas de colores, no hacen sino manifestar el signo más atroz del sujeto contemporáneo: la banalización de su huella.

En la oscuridad de todos estos yacentes, Jesús Marín se ha permitido un sólo instante de resplandor: el del cuerpo dibujado por las llamas y fijado en el soporte fotográfico. En esta imagen el yacente parece volar en su propio fulgor y afirmarse a sí mismo más como el que ama o vive que como el que muere. El resplandor dura lo que un instante. Un instante retenido. Aunque, ¿acaso no fue por querer retener un instante resplandeciente que Fausto ofreció al diablo su alma a cambio de su cuerpo?

EUGENIO CARMONA

ZINOCÉPHALO. 1996

Madera

70 x 275 x 20 cms.

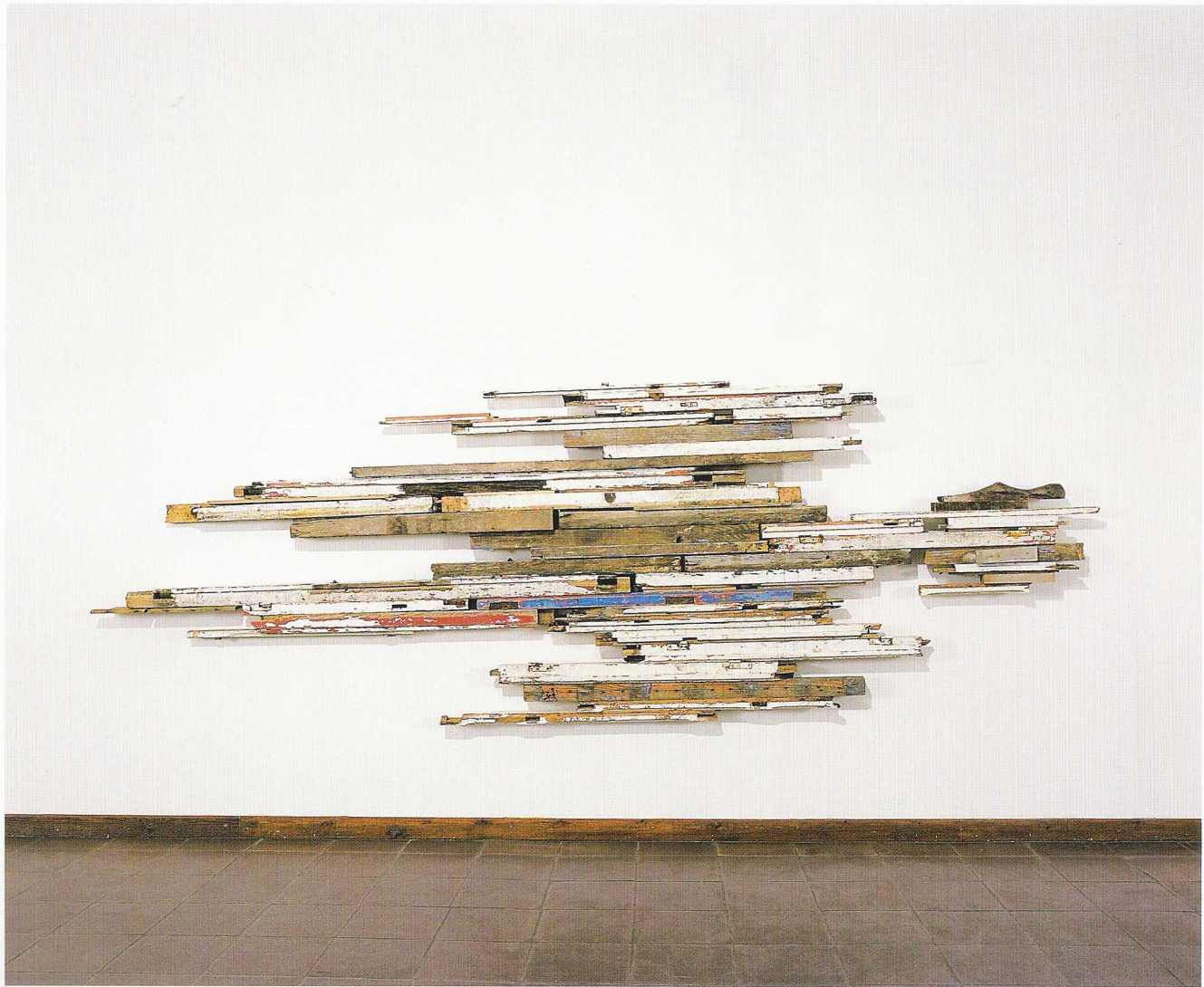




CADAVER DE DERRIBO. 1998

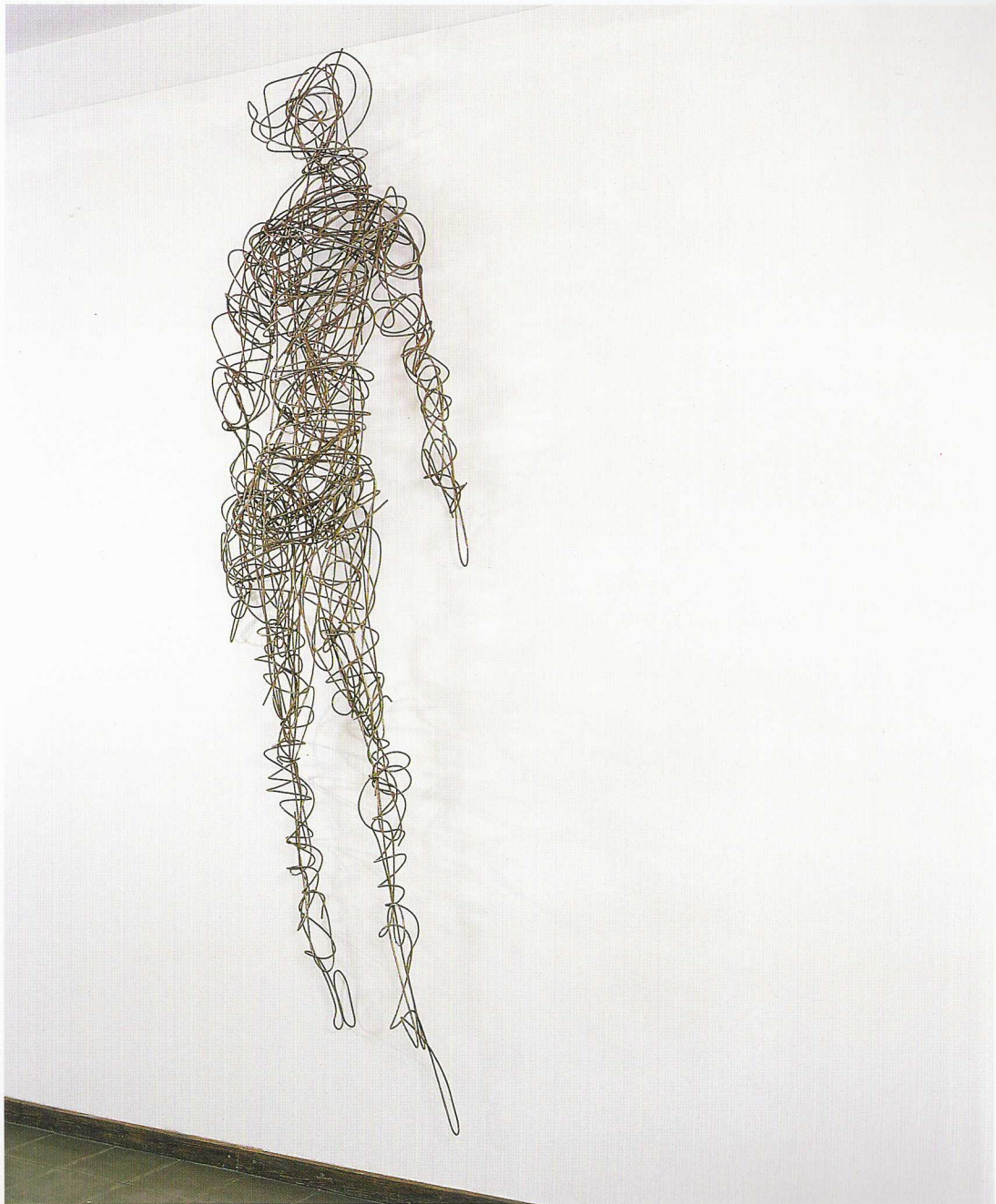
Madera

120 x 300 x 15 cms.



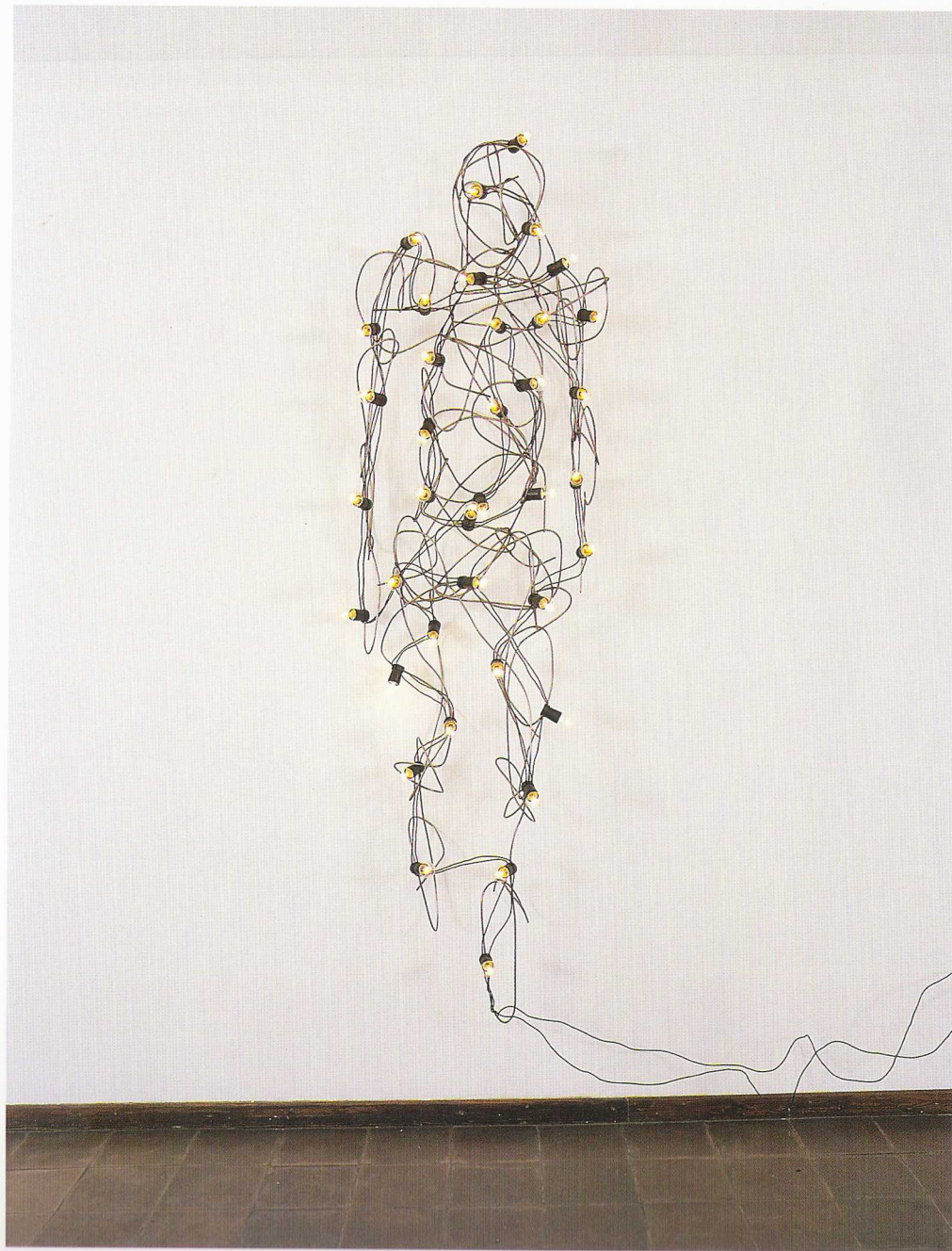
CUERPO ASCÉTICO. 1997

Hierro  
300 x 70 x 30 cms.



CADAVER MODERNO. 1998

Hierro y bombillas  
240 x 70 x 35 cms.



CUERPO FRAGMENTADO. 1998

Neumáticos rotos  
15 x 100 x 400 cms.





## DANZAS PARA UN COLOSO EN LLAMAS

Durante dos días desarrollé en la sala B de la Sociedad Económica de Amigos del País la serie de acciones objeto de este texto:

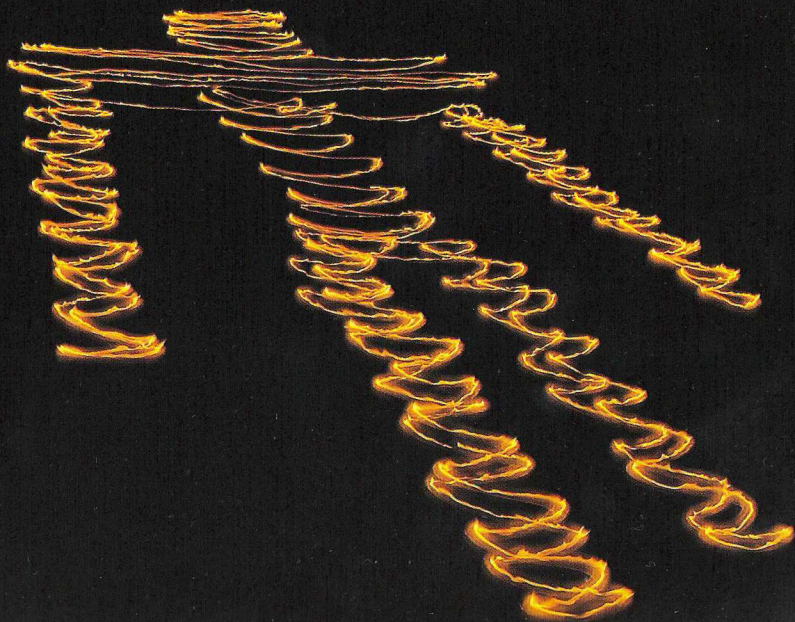
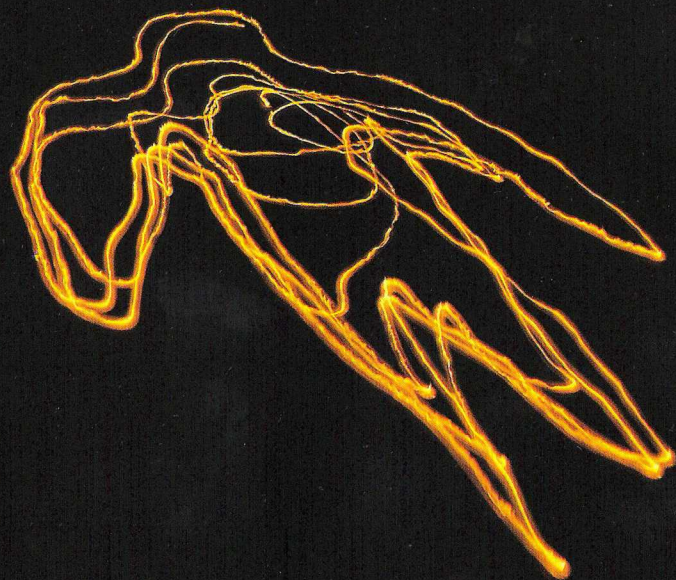
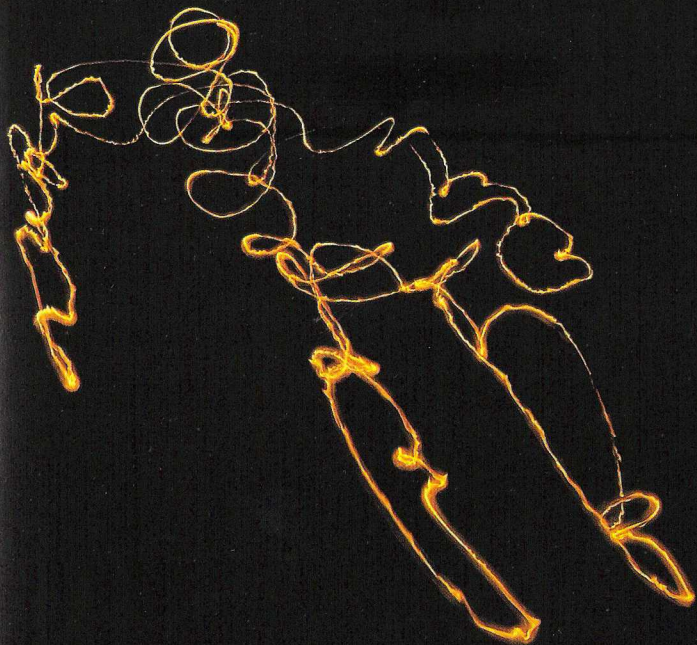
En la oscuridad total, trataba de "dibujar" con la llama de una vela diferentes configuraciones del cuerpo de un gigante, de un ser mítico, de un posible Polifemo. Intenté darle vida a partir de las diversas trayectorias que seguía -una y otra vez- en la sala, procurando siempre ocupar con todas las partes de su enorme cuerpo el espacio total de la habitación. Iba y venía de la cabeza a los hombros; luego, caminaba por el brazo derecho, volviendo al tórax por la axila y, después de la cintura, bajaba a la pierna del mismo lado; subía al abdomen para volver a caer en la otra pierna, repetir la trayectoria del otro brazo y terminar en la cabeza. Estas acciones, estas danzas, impresionaron la película de una cámara con el obturador en posición B y el objetivo en la focal 22.

Los fotogramas así conseguidos son las manifestaciones del coloso, donde se pueden ver las formas que ha adoptado. Son los únicos documentos, además de los restos derramados de cera, de que algo ha ocurrido en esa sala, de que algo ha tomado vida, aunque haya sido por breves momentos.

La llama es el instante del presente en la vida del coloso, él mismo. La línea de fuego es la línea de vida del coloso, su vida en su duración total. Un extremo es su nacimiento y el otro su muerte. Pero mientras arde la llama, va dejando un resto indeleble, un espejismo de lo que ha sido en forma de capas de cera derretida y derramada: una sombra matérica será el cadáver de este gigante no mayor que la llama de una vela.

JESÚS MARÍN

LÍNEAS DE LA VIDA. 1998



RESTOS DERRAMADOS. 1998

Parafina  
2 x 100 x 500 cms.



## JESÚS MARÍN

Jerez de la Frontera, 1964.

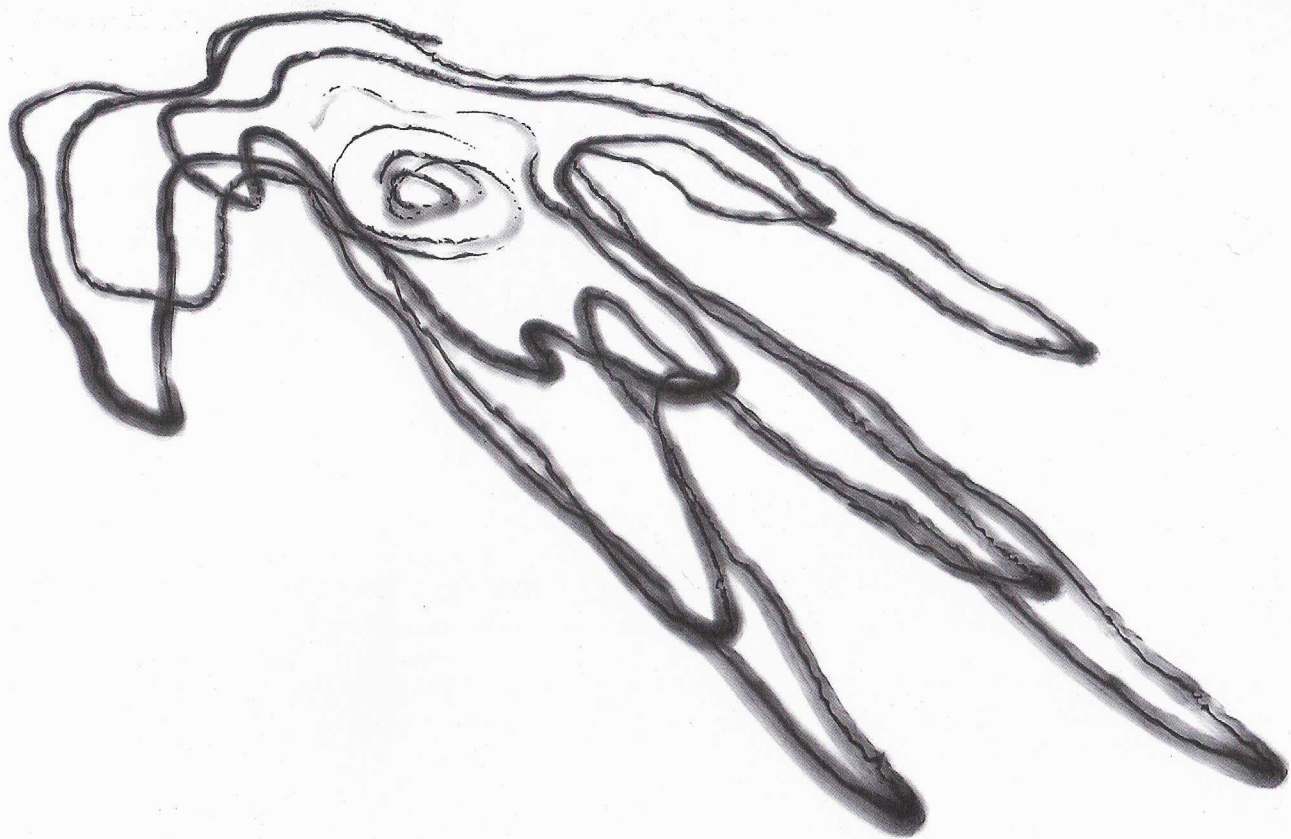
A lo largo de su vida artística, Jesús Marín siempre se ha ocupado del concepto de hombre, de su entorno, de las proyecciones que elabora de él mismo sobre los distintos ámbitos de su desarrollo, incluyendo aquí la dimensión arte como crucial en su labor: investiga las capacidades formales y plásticas de estos asuntos a través de la idea del cuerpo humano así como de sus posibles extensiones, de sus residuos, de sus huellas... Entonces el proceso se torna en un problema de forma, podríamos decir que el tema principal de su labor es la investigación formal del arte a través de la problemática del hombre.

En un segundo aspecto, se debe señalar la importancia de los materiales a la hora de establecer su propio lenguaje. Son éstos los que de un modo determinante direccionan los sentidos posibles de las piezas así como de sus líneas de trabajo.

En cuanto a su trayectoria artística debemos señalar las exposiciones individuales "Una habitación dentro de otra" (Málaga, 1992), "El pasillo naranja" (Fuengirola, 1992), "El ojo sólido" (Jerez, 1993), "Bosques interiores" (Málaga, 1994) y "Mil y una cabezas" (Cádiz, 1996). Acciones con fuego, NY, 1996, dentro del proyecto Wrk" lara la beca "Picasso".

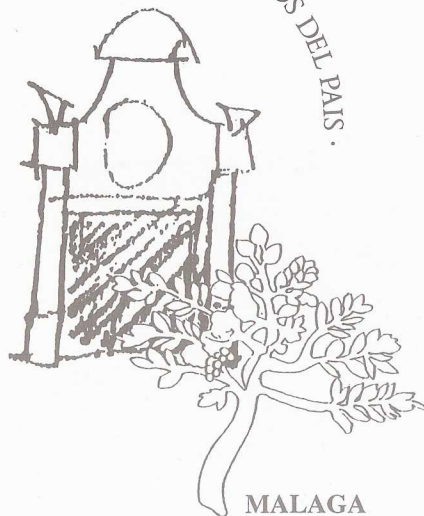
Las colectivas de "Arte Joven" Lisboa, 1994; "Arte Joven" en Rijeka, 1993,

Becado por la Fundación Picasso en el año 1996, tiene piezas en numerosas colecciones privadas e institucionales: Junta de Andalucía, Diputación de Málaga, ayuntamientos de Málaga y Jerez, Centro de Arte Contemporáneo de Andalucía...





SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS



MALAGA

El 25 de Noviembre, día de Santa Catalina,  
se acabó de imprimir este Catálogo  
de la Sociedad Económica de Amigos del  
País y la Obra Cultural de Unicaja, bajo el  
cuidado de M<sup>a</sup> Luz Reguero, en los talleres  
de Artes Gráficas Centauro S. L.,  
C/. Huerta del Obispo, 21. Málaga, 1998

Fotografías:  
Ángel Ordiales  
Jesús Marín

Depósito Legal: MA-1464/1998

Edición y copyright:  
Obra Cultural de Unicaja

La Exposición permanecerá abierta del 27 de Noviembre al 15 de Diciembre de 1998, con un horario de 11.30 a 13.30 y de 18.30 a 21.00. Casa del Consulado del Mar. Plaza de la Constitución, 7. 29008 Málaga.



 **Unicaja**  

---

**Obra Cultural**

ndeciente oscuro cuerpo resplandeciente oscuro cuer  
ro cuerpo resplandeciente oscuro cuerpo resplandec  
resplandeciente oscuro cuerpo resplandeciente oscu  
scuro cuerpo resplandeciente oscuro cuerpo resplan  
erpo resplandeciente oscuro cuerpo resplandeciente  
ante oscuro cuerpo resplandeciente oscuro cuerpo re  
ndeciente oscuro cuerpo resplandeciente oscuro cue  
ro cuerpo resplandeciente oscuro cuerpo resplandec  
resplandeciente oscuro cuerpo resplandeciente oscu  
scuro cuerpo resplandeciente oscuro cuerpo resplan  
erpo resplandeciente oscuro cuerpo resplandeciente  
ente oscuro cuerpo resplandeciente oscuro cuerpo re  
ndeciente oscuro cuerpo resplandeciente oscuro cue  
ro cuerpo resplandeciente oscuro cuerpo resplandec  
resplandeciente oscuro cuerpo resplandeciente oscu  
ndeciente oscuro cuerpo resplandeciente oscuro cuer