

Manuel Marín: La promesa cumplida

Fernando González Gortázar



Niobe, conjunto escultórico de 22 obras, metal policromado, 80 x 60 x 40 cm., 2007

HACE (QUIZÁ) CERCA de cuarenta años, Juan García Ponce escribió a propósito del trabajo admirable de Roger von Günten, un texto que llevaba un título iluminador: “El arte como promesa de felicidad”. Esa idea me conmovió profundamente; tanto, que se convirtió en parte de mi ideario. El arte como promesa de felicidad para quien lo hace y para quien lo vive: ¿qué quiere decir eso?

Lustros después, y ya por un buen tiempo, he encontrado en la obra de Manuel Marín una posible respuesta. Al enfrentarla, siento que me reconcilio con un mundo que repentinamente se torna bueno, diáfano y verdadero; y al mismo tiempo complejo, inquietante, rico y profundo. Un mundo en el que los hombres y nuestros sentimientos, la naturaleza y el arte, formamos una alianza que hace que la vida tenga caso.

Ese ensueño fraterno y bien avenido logrado por Manuel, es también enigmático y contradictorio. Se trata de un universo a la vez conocido e inédito, una suerte de patria universal. La patria es el lugar primero en el que abrimos

los ojos y la mente, en el que aprendimos cómo relacionarnos con una realidad indescifrable; es por ello que la patria de todos es la infancia. Yo soy abuelo, y a través de serlo he vuelto a descubrir lo que la infancia significa: entrar a la vida con buena fe y con todas las cartas a la vista, asumir el aprendizaje y la sorpresa como norma perpetua, saber que los tropiezos sirven para levantarse, fascinar a los otros sin buscarlo... Todo esto lo hallo en el arte finísimo de Manuel Marín. Es un mundo infancia, no lo dudo, pero lo es también de inteligencia, de equilibrios sutiles y precarios, de suave poesía, de brillante invención.

Siendo el suyo un trabajo íntimo y entrañable, Marín nos tenía habituados a los formatos más o menos pequeños. Pero súbitamente abordó otras escalas, y el éxito resultó también amplificado. En ellas el vacío adquirió un mayor protagonismo, las piezas se volvieron receptáculo de un aire que parece habitarlas y animarlas, recorrerlas, horadarlas. Afianzaron su autonomía, se alejaron crecientemente de

la figuración. El color se adaptó a las nuevas circunstancias y se tornó más fuerte, más rotundo, como si su labor de enfatizar las formas lo hiciera también transfigurarlas, armarlas y desarmarlas como un rompecabezas, desplegarlas como un biombo o un ingenio de origami. Sus grandes esculturas son como papel en laberintos por los que el artista se mueve a sus anchas, como luminosas cavernas-papalotes, como alas de mariposa, libres, etéreas y hermosas.

De entre los cuatro elementos, el suyo es el viento indiscutiblemente. Pero no pretenden ignorar a la gravedad ni desprecian sus lecciones. Por lo contrario, se apoyan en el suelo con firmeza; aparecen cables y elementos suspendidos que crean una suerte de juego de telones. Al aumentar el tamaño de las piezas se incrementó también su complejidad, todo en ellas pareció renovarse y cobrar nuevos bríos.

Una obra clave en esta joven saga es la que Manuel Marín realizó en el Deutsche Welle de Bonn, Alemania, el año 2004. Una de las cosas admirables en ella es su manera de relacionarse con el edificio que la acoge. Se trata de una construcción noble, heredera de la condición cerebral y apacible de la Bauhaus, hendida por un patio estrecho y largo con su piso cubierto por un espejo de agua y cruzado, casi de extremo a extremo, por un escueto y bello puente de madera, a cuyo lado se ubica la escultura. Ésta cumple allí un papel vivificante. En el edificio,

la vida reflexiona y se reposa; en la escultura, la vida vive y canta. Ambos se dan la mano, apoyan al opuesto. El resultado es magnífico, parecería que a los dos elementos los hubieran parido al mismo tiempo, como a una ficha de dominó, mitad en blanco y mitad en negro. La relación entre ellos es de estímulo y respeto.

El patio es todo de un color muy claro, y está trazado como una serie de franjas longitudinales, paralelas y angostas. Sumándose a tal sentido, a ellas se incorpora la obra de Marín: es una procesión florecida y contrastante. La componen una serie de “cajas” multiformes segmentadas en amplios campos pictóricos, abiertas en dos de sus lados; esos huecos miran hacia el peatón en marcha. Se obtiene así, por ese movimiento, una sucesión de hueco-sólido, de sombra-luz y de color-vacío, que se incorpora a la dinámica del espectador y le otorga un sentido nuevo e inesperado. Los planos se separan o se funden según el punto de vista que cambia con cada paso, la escultura es siempre otra como un caleidoscopio. “Comunicación cruzada” —nombre que le dio el autor— se comprende entonces: la escultura por su elocuencia y porque tiene mucho que decir; y esa *comunicación* es cruzada porque su presencia actúa como un pivote, como una encrucijada en la que los muros y ventanas, el espacio arquitectónico, la luz del sol y su brillo sobre el agua, el acto de morar, demorarse y mirar en movimiento, se suman, se resumen, y al final se resuelven en una entidad indivisible y múltiple.

La escultura parece desplazarse como un ser vivo, como un radiante milpiés sobre el estanque, llena de gracia, casi diría que de coqueteo. Su gran volumen hecho de planos tenues se disuelve y se recompone a cada instante, al modo de un polícromo juego de siluetas o de sombras chinescas. Es una estética extraña y fascinante creada por un pintor-escultor en plenitud, deudora de los bosques y del *comic* glorioso de las primeras décadas del siglo que se fue, evasiva y oronda, sabia y querible. Lo dicho por García Ponce: el arte como promesa de felicidad. El arte de Manuel Marín cumple sobradamente esa promesa. •

Comunicación cruzada

