

CARL ANDRE

TAUBA AUERBACH

JONATHAN BOROFSKY

CÉLESTE BOURSIER-MOUGENOT

MARK DI SUVERO

SAM DURANT

MATIAS FALDBAKKEN

LIZ GLYNN

ROBERT GROSVENOR

HANS HAACKE

ESTATE OF SOL LEWITT

CHRISTIAN MARCLAY

JUSTIN MATHERLY

CLAES OLDENBURG & COOSJE VAN BRUGGEN

PAUL PFEIFFER

WALID RAAD

JOEL SHAPIRO

MEG WEBSTER

JACKIE WINSOR



SOMOS, 2017. Letreros de neón, dimensiones variables. Foto: Cortesía el artista y Herlitzka Faria

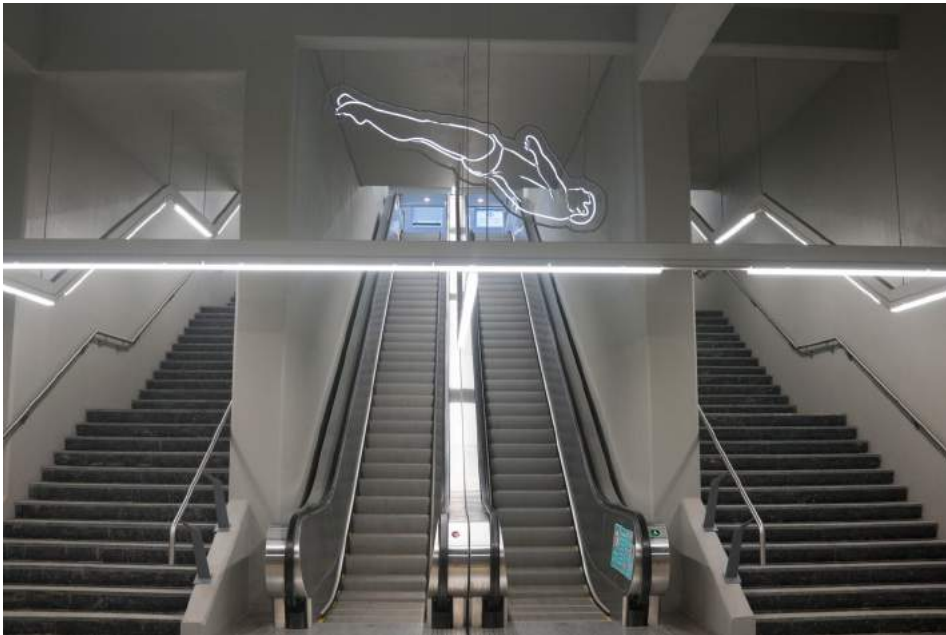
Biografía Social: Una Conversación con Hernán

Marina

June 25, 2020 by [María Carolina Baulo](#)

[Hernán Marina](#) es por cierto un artista plástico y visual cuyo trabajo impacta por su pregnancia cromática, lo etéreo y al mismo tiempo grandioso de sus piezas, por una contundente carga conceptual y una figuración que no hace más que dejar escuchar la voz del artista. Con una vasta producción, muestras internacionales en España, Suiza, Países Bajos, Brasil, Colombia, Ecuador, Costa Rica, galardonado con premios tales como el Primer Premio Salón Nacional de Artes Visuales: Nuevos medios e instalaciones (2015), el Segundo Premio, Salón Andreani de Artes Visuales (2011-12), entre otros, la obra de Marina fue y es destacada por importantes espacios y centros culturales argentinos— Espacio Fundación Telefónica Buenos Aires, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, CCK, por nombrar algunos—e integra las colecciones del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), el MALBA, la Fundación Telefónica de Argentina, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica, la Fundación Teorética (San José de Costa Rica), el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), MACRO – Museo Castagnino (Rosario), el Museo Provincial de Bellas Artes Dr. Juan R. Vidal (ciudad de Corrientes), así como colecciones privadas.

Una obra que, en palabras del propio artista, “surge de prácticas, situaciones o fenómenos que reclutan mi atención consciente e inconscientemente.” De ahí la potencia que la idea impregna en la materialidad y donde quizás parte de la clave se esconda en su mirada sociológica a través del arte; una mirada donde se contempla a sí mismo como parte de un todo social.



Inmersión, 2019. Neón, vista de instalación en los subterráneos de Buenos Aires. Foto: Cortesía el artista

María Carolina Baulo: Abordemos directamente algunos de tus proyectos más renombrados, por ejemplos *Somos* en la galería Henrique Faria (2017). Se da allí una interesante toma del espacio interior por medio de las esculturas lumínicas, junto con el material de archivo y documentación de textos. Todo atravesado por un fuerte mensaje político y social vinculado a la experiencia militante del Frente de Liberación Homosexual (FLH) de la Argentina (1971). Contamos sobre este trabajo tan interesante y representativo de tu obra en general.

Hernán Marina: Desde hacía tiempo me había llamado la atención la iconografía del activismo homosexual de fines de los años sesenta y principios de los setenta, que son por

otra parte los años de mi primera infancia y mi constitución como sujeto. Es una época cuya imaginería me resulta muy pregnante en tanto que llegué al mundo con esas tipografías, con máquinas de escribir, con ese tipo de ilustraciones, formateado por cierto tipo de impronta audiovisual en la que la revista *Somos* sale a la luz mientras yo transitaba los primeros años de mi educación formal. *Somos* es el título de la publicación del Frente de Liberación Homosexual que mencionas, a la que llegué a través de Juan Pablo Queiróz, editor y coleccionista editorial. La revista tenía una circulación totalmente clandestina en aquellos años. Era muy difícil poder imprimirla y hacerla circular. Tematizaba cuestiones que afectaban al colectivo en aquel momento: la represión policial y los edictos, la invisibilización de las enfermedades de transmisión sexual por parte del saber y el personal médico. También incluía poesía, ilustraciones, o hasta consejos prácticos sobre cómo actuar ante situaciones concretas como una razzia en un local nocturno. Además publicaba textos sobre feminismo y críticas al sistema patriarcal, que hoy son bastante frecuentes de encontrar en incluso en algunos medios masivos, pero no en la primera mitad de los años setenta. Respecto de la muestra en sí, mi idea era llevar ese material de archivo a una situación expositiva en la que lo espacial y visual fuera la vía de acceso principal, sobre todo para quienes no lo conociesen. Por eso pensé en usar los diseños tipográficos de las tapas de los ejemplares de la publicación y llevarlos a una instalación con piezas de neón en distintos colores. Transportar cada palabra de *Somos* del papel impreso a una escultura lumínica, como bien decís. Por otra parte, la repetición desplegada espacialmente de una misma palabra en distintos colores y tipografías, generaba una situación inmersiva donde el plano semántico agregaba otra capa de sentido al dispositivo.

MCB: “Gestos, diagramas y posturas,” muestra realizada en el Museo Castagnino de Rosario (2013), aborda el tema del capitalismo y sus efectos. Más allá del tema me interesa que nos cuentes cómo buscas representar plásticamente esta problemática, haciendo uso de un corpus de iconos que te definen estéticamente.

HM: La serie de “Gestos, diagramas y posturas” surge como una pregunta por la cuestión del trabajo en un contexto de desarme del llamado “sistema de bienestar.” A finales de los años noventa, yo había trabajado en otra serie muy relacionada con ésta, y sin cuyo repaso creo es difícil hablar de “Gestos.” “Beyond Standard,” tal era el título de la serie, mostraba a siluetas de oficinistas tomadas de la gráfica del programa PowerPoint, generalmente acompañadas por palabras o frases de la jerga del Management, muy en boga en los años noventa. También había otros diagramas más abstractos donde aparecía la pregunta por la despersonalización del sujeto, y también del capital. Cómo aumentar esta “performance,” este rendimiento, cómo hacer al trabajo más eficiente y eficaz para maximizar los beneficios. La apelación a la mejora del desempeño venía acompañada de conceptos muy grandilocuentes: liderazgo, innovación, creatividad, visión, etcetera.

En “Gestos,” lo que hice fue recrear íconos de las artes visuales y gráficas de la época de surgimiento del llamado “estado de bienestar” (aproximadamente mediados del siglo XX), y convertirlos en siluetas y contornos vacíos. La épica con que eran presentados en su versión original, muchas veces en bajorrelieves en edificios públicos, quedaba transformada en una silueta sin carnadura, pero en la que se lee el contorno del dibujo. Como un eco nostálgico de algo que había sido pero que aún generaba cierta reverberación. Otra cosa interesante en relación a este proyecto fueron las diferentes lecturas y asociaciones en relación al contexto histórico y geográfico donde fue exhibido el material. En Europa relacionaban la iconografía original del socialismo soviético, y en la Argentina al peronismo, que fue la versión criolla del llamado Estado de Bienestar. En la muestra en el Museo Castagnino, en cambio, tuvo mucho protagonismo el emblema del sembrador, figura en neón cuya luz naranja ocupaba gran parte de la superficie del primer piso del museo. El ícono está basado en un bajorrelieve de Lucio Fontana que está también en la ciudad de Rosario. A nivel local y también nacional, resultaba y creo resulta pertinente la pregunta por la relevancia de la industria agraria en relación al conjunto de la economía no sólo de la Pampa Húmeda sino de todo el país a lo largo de la historia y aún en el presente.



El Sembrador, 2013. Neón, 120 x 127 cm. Foto: Cortesía el artista

MCB: La “Serie Alemana” (2011) es interesante para plantear la importancia del concepto en tu obra, la presencia de símbolos y un imaginario que se sostiene en el tiempo, una mirada que vincula lo biográfico, íntimo y personal con la praxis social, tomando posición.

HM: La “Serie Alemana” es un proyecto que reúne distintos elementos que aparentemente no se vinculan entre sí, pero que en la obra creo encajan conformando una unidad muy particular. Las imágenes, relacionadas al sadomasoquismo, están trabajadas al estilo de las ilustraciones o el dibujo a pluma del siglo XIX, con una línea modulada muy característica. La tipografía, que corresponde a una gótica alemana de uso muy frecuente antes de la segunda guerra mundial, aún se encuentra presente en la señalética urbana de parques y estaciones de subte. Las frases de los textos, tercer elemento de la serie, en su mayoría provienen del taoísmo. La parábola taoísta “Humíllate y serás engrandecido” aparece junto con la imagen de un hombre lamiendo una bota. Hay un corrimiento marcado entre el origen del texto y de la imagen, y a la vez una cierta correspondencia. En cuanto a la materialidad del proyecto, asumí varios formatos. Algunos dibujos en tinta china sobre papel de algodón, impresiones, placas de cobre grabadas en bajo relieve, y un libro, formato en el que no había trabajado hasta ese entonces. Es que el libro no fue pensado para reproducir las obras en el sentido clásico de una publicación de arte, sino que fue concebido como una obra en sí mismo. Desde lo biográfico, en mi primer viaje a

Berlín, allá por 2009, me sorprendió la gran difusión de las prácticas sexuales relacionadas al sadomasoquismo en esa ciudad. No pude dejar de relacionarlo con la historia alemana del siglo XX. También vi que esa tipografía gótica premoderna y tan singular estaba presente en muchos lugares, lo que contradecía la idea absolutamente errónea que yo tenía respecto de que la ciudad había sido prácticamente demolida y reconstruida después de la segunda guerra mundial. Antes de aquel viaje venía estudiando bastante al taoísmo y a distintas corrientes espirituales de Oriente, y en algún lugar de mi mente estos tres elementos se unieron.

Me gusta pensar a la obra como la unión de átomos de distintas moléculas que cruzan para formar algo nuevo. Casi como un proceso químico. En relación con lo mirada sobre lo social, creo que las escenificaciones del sadomasoquismo, su escala de jerarquías, su nomenclatura binaria, lo hace un corpus estético y de prácticas que puede ser fácilmente leído como una metáfora de las jerarquías sociales y las relaciones de poder al interior de la sociedad. Más allá del anclaje de las imágenes, extraídas de escenificaciones de sadomasoquismo homosexual, no es difícil pensar en la dialéctica hegeliana del amo y del esclavo, o en teorías sobre la alienación o la reificación si se las mira desde una perspectiva teórica más sociologizante.

MCB: ¿Cómo te resultó la experiencia colectiva “Naturaleza” en el CCK (2017)?

HM: Mi participación en la muestra “Naturaleza” fue muy interesante, ya que implicó el desarrollo del prototipo de una obra de mayor alcance a través del desarrollo una instalación dentro de una sala. Siento que esa pieza configura de alguna manera el preludio de proyectos en los que estoy trabajando actualmente en relación a cuestiones medio ambientales y la relación con la naturaleza en general. En aquel caso en particular, un texto con luces de neón atravesaba la sala en diagonal proponiendo una acción. Plantar un bosque con especies nativas de Buenos Aires, como manera de “restaurar” utópicamente el paisaje originario de esta región. El neón estaba acompañado por algunos ejemplares de algunas de las especies (palmeras pindó, timbó, sauce criollo, etcetera). Me interesan las obras con instructivos a la manera del Fluxus de los años sesenta y setenta, y fue una manera de recrear ese formato de obra a través de una instalación y plantas. Por otra parte venía de participar como invitado en una obra conjunta con Yoko Ono en la puesta en el MALBA de su proyecto *Water Event*, con lo cual tenía la lógica de los instructivos muy presente en ese momento.



Inmersión, 2019. Neón, vista de instalación. Foto: Cortesía el artista

MCB: Contanos sobre las “Intervenciones.” Pienso por ejemplo en los *Colosos*—los cuales siguen vigentes hace décadas y ahora también interviniendo un espacio público de la Ciudad de Buenos Aires como es una estación de subte—las

intervenciones en *Tecnópolis* (2015) y *Hermes, el Mensajero* (2014–15). Me interesa particularmente la dinámica de integración con el espacio exterior.

HM: Todas las intervenciones que mencionas plantean una lógica particular, que deviene básicamente de la escala y su concepción unitaria, y es que no permiten “undo,” no permiten deshacerlas o corregirlas durante el proceso de ejecución ni montaje. Son concebidas para un espacio en particular y muchas veces en una escala que hace muy trabajosa y costosa su producción y su emplazamiento. Por otra parte, no están compuestas por partes que se van agregando o que permitan correcciones durante su etapa de realización, sino que son algo concebido como una sola cosa, en forma absolutamente proyectual. Se visualizan en un render o un fotomontaje en el momento de su concepción, y luego son emplazadas después de su materialización. Durante el proceso de realización las posibilidades de modificaciones son bastante acotadas. Se puede elegir a veces el acabado de una pintura, pero no hay demasiado margen. Sólo se ve si la pieza es efectiva en ese espacio una vez montada. Eso le da a este tipo de proyectos una impronta muy particular, de mucho estudio y concentración. Se llega al planteo final del proyecto con muchísima elaboración y también con cierto nivel de confianza de lo que va a funcionar en ese espacio. Me interesa que la obra “hable” junto con el espacio, que la intervención no contradiga la situación espacial para el cual está pensada, y que a la vez sea altamente visible. También que la intervención a la vez genere una mayor visibilidad del lugar en que fue emplazada, que lo haga aún más interesante para el espectador, que no necesariamente es el público de un centro o un museo de arte. Hay que hacer ingresar a ese público en la intervención artística, y ponerla en diálogo con el entorno arquitectónico o urbanístico. En el caso del *Coloso* del MALBA (2004–05), su emplazamiento hacía necesario pasar por debajo de su torso o su cabeza para ingresar a las salas de exposiciones del museo. La silueta del hombre haciendo flexiones de brazos realizada en la misma materialidad que la estructura de la parte superior del museo (metal blanco) era inconfundible e intervenía claramente el espacio, pero sin contradecirlo ni negarlo. En la intervención del subte que mencionas (*Inmersión*, 2019), me gustó usar el neón blanco frío para desplegar las siluetas de los nadadores gigantes que parecen zambullirse en el tráfico subterráneo. En ese caso, una estación moderna con muchos juegos de altura, de escala monumental, y que parece inspirada en la arquitectura brutalista, me sirvió para plantear este juego de figuras también de gran escala, generando una situación dinámica y lumínica que también realzara el contexto en que están emplazadas.



Coloso, 2004–05. Chapa de hierro sobre estructura reticular, 560 x 1000 x 40 cm. Foto: Cortesía el artista

MCB: ¿Cuáles son los planes futuros?

HM: Actualmente estoy desarrollando toda una serie de obra basada en instrucciones para ejecutar en la naturaleza o entornos semi urbanos. Muy probablemente la obra termine en un formato performático, género que me gusta mucho transitar. La voz y la performance tienen otra forma de intervenir el espacio, diferente de la escultórica pero igualmente efectiva en muchos casos. Hace algunos años, en una de nuestras recurrentes crisis cambiarias, hice un ensamble musical en plena calle Florida con cantantes líricos de distintos registros (*Lírica y Cambiaria*, 2015, con música de Guillermo Vega Fischer), basado en las alocuciones de los llamados “arbolitos,” o cambistas callejeros. En 2017, en el marco de la Bial de Performance, generé en ArteBA otra situación performática con el diálogo entre un artista y una curadora que termina con un remate musical (*La bohème*), interviniendo el ingreso a la feria de arte contemporáneo de Buenos Aires. Así como a fines de los años noventa me interesaba poner el foco en la despersonalización que proponían las teorías del Management y la sociedad del rendimiento, percibo que el contacto con la naturaleza es una vía de salirse de esa lógica del tiempo normado del orden social. Me interesan los nuevos planteos económicos del “decrecimiento,” asociados a los usos del tiempo libre y una vuelta al contacto con la naturaleza. Cómo aquella sociedad del desempeño de cambio de milenio va evidenciando ciertos síntomas de cansancio y la apertura de nuevos paradigmas. Esta vuelta a la naturaleza, que tiene un costado algo romántico pero también pragmático y lógico, me parece muy interesante para

explorar desde la obra. También estoy trabajando en un par de proyectos de intervenciones urbanas, y en una nueva serie de retratos. Me gusta tener la posibilidad de desarrollar proyectos con distintos formatos en paralelo. Creo que es algo que es bastante estructural en mi trabajo.