



Hugo Marín



galleria san carlo s.r.l.

Via Manzoni, 46 - 20121 Milano

con il patrocinio di



con il contributo di



Progetto grafico:

Gian Carlo de Magistris

La Fitolito Castelnovo di Sotto (RE)

Curatoria e Cordinatore Generale:

Jorge Zambrano S.

Fotografie:

Mario Vivado

Traduzione in italiano:

Francois Piraud

Traduzione in inglese:

Soledad Bauer

Finito di Stampare:

nel mese di Gennaio 2007 da

Arti Grafiche De Pietri

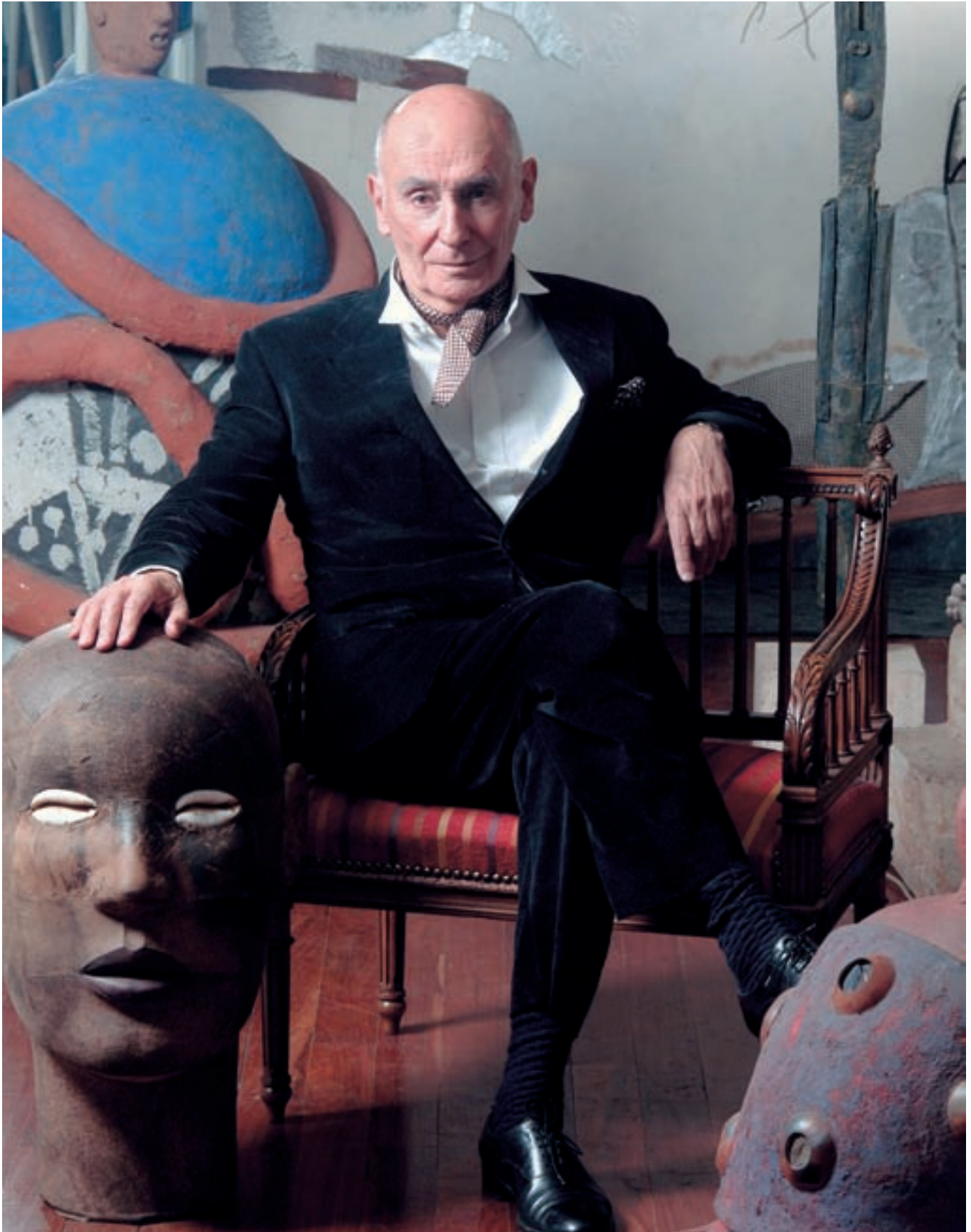
Castelnovo di Sotto (RE)

Hugo Marín

"MISTERO CORONATO"

Presentazione di
Alejandro Jodorowsky e Guillermo Carrasco Notario





Hugo Marín nel suo appartamento in Santiago

Mistero Coronato

In queste nuove opere troviamo anche lo sguardo misterioso e obliquo degli occhi di malachite e ossidiana, anteriori alla Conquista e agli Atlanti impenetrabili e vigili della Lemuria affondata nei buchi neri della memoria.

Sguardi da palpebre di mezza conchiglie introspettivi ed ermetici, abitanti oceanici della memoria, scogliere di interminabili diluvi ancestrali.

Teste coronate da selle e finimenti, di acconciature protettive, tetti di cielo che comunicano con arterie stellari. Mistero incoronato da mistero, che é anche mare decorato di schiume.

Hugo Marín
Santiago, 2006

Non ti ho dimenticato – cioè non ho dimenticato la tua opera perchè sei parte della mia memoria, sei come un fratello.

PRO-LOGO:

Mi è difficile parlare di un'opera geniale. Sarebbe come dissertare su un cataclisma. Quando appare la morte i filosofi ammutoliscono. Quando appare la vita i poeti son tanti. Che si può dire delle sculture create dalle mani di una persona – tu, bello e umile Hugo Marín – che possono trovare il loro posto senza svalutarsi, bensì con vanto, accanto a quelle nate della vasta civiltà precolombiana. Disgraziato Selvaggio! Hai saputo vincere il terrore del tempo. Da vero moderno che sei ti sei fatto antico. La storia scivola su di te come sacro serpente. Come il fior di loto sei emerso dalla palude nera del sesso assassino per sboccare sull'iridescenza e assorbire come fiore tutta la luce. Ciò che dico sembra tanto eppure non è niente. Descrivo solo i tuoi talloni. Sei arrivato lontano, geniale fottuto coglione! Sei arrivato a dar nascita all'arte sudamericana, in vasto volo di mago tellurico, tu scopritore del vino nuovo che scola maestoso da vecchie otri, tu creatore di sculture che sono perle monumentali nell'ostrica insanguinata della terra. Che fortuna che l'arte, quella vera che fa piangere di vergogna gli accademici e quelli che si autocelebrano, sia sorta in te per noi che siamo tuoi amici. Hai semplicemente permesso a Dio di manifestarsi in quello che forse credi – con la cecità dei geni – solo opera umile e bellina. Pletorico furfante! Hai creato oggetti che davanti a noi muoiono e vivono eternamente...!

Capisci, Hugo? Provo a parlar sincero e le parole mi si ritraggono, sfere in cui tutto è superficie e il centro non c'è. Parlo, parlo però rimango muto.

Non mi chiedere un prologo ma piuttosto un grido di entusiasmo. Il primo che lancio dopo tanti anni a percorrere musei e gallerie d'arte che si aprono come puttane per accendere falsi orgasmi, mostre che lasciano l'anima indifferente.

Ecco il mio prologo: "GRAZIE"

Alejandro Jodorowski

Succede che l'artista si senta fuori dell'oggetto e non arrivi a penetrare nel mistero del silenzio: la sua arte è apparente, arte delle apparenze perché incapace di esprimere l'essenza della cosa, il silenzio originale dell'essere. La ricerca costante della poesia e giustamente captare il silenzio, e captare visivamente il silenzio è quello che fa Hugo Marín dai suoi primi incontri con il fuoco e i metalli negli anni 50. Da allora ha diversificato le materie: melma, rifiuti, legno, pigmenti, bronzo, ma la meta è rimasta la stessa: rendere visibile il silenzio.

In tal modo l'artista, ovvero il creatore, come sia che lo chiamiamo, nell'esercizio della sua arte, alza la punta di un velo avvicinandoci così alla verità. Ciò rende inesauribile la sostanza dell'arte.

Non confondiamo il silenzio con il vuoto, o con il mutismo. Il silenzio è pienezza, gestazione che dà vita all'opera e conferma l'essere artista.

In ogni opera d'arte c'è un evidente silenzio. Silenziose pittura e scultura che contempliamo in silenzio. Sul palcoscenico il silenzio è fondamentale quanto il dialogo, e nei capolavori dell'arte drammatica il silenzio si fa quasi visibile. Ma il silenzio profondo che ho in mente è quello dell'essere profondo delle cose: ciò che l'Occidente chiama essenza, ovvero sostanza, essere in se.

Il Popol Vuh, libro sacro dei Maya, comincia così 'Iniziamo dicendo ciò che del Creatore e Formatore è chiaro e ciò che è nascosto. Ciò che è nascosto è il silenzio originale e a quel silenzio torna l'inscrutabile Creatore.

Proprio così la creazione artistica penetra nel nascosto, e, paradossalmente, tende sempre a tornare al silenzio. Cioè: la creazione è silenzio registrato, istantanea del silenzio iniziale, atto in origine tanto magico quanto poetico.

Per Marín le caratteristiche esterne delle cose sono anche fondamentali: texture, colori, densità, l'oggetto palpabile, la sua tattilità, il gold and glitter al che Omero dà forte rilievo quando canta i vasi luccicanti, i scudi lucenti, i braccialetti gemmati, come d'altrove lo splendore delle piume multicolori, dei fiori e della frutta nella poesia nahuatl americana. Nell'incrocio magico fra materia e essenza che ci offre l'artista nella sua opera c'è la forza del suo lavoro visivo che permette letteralmente all'osservatore di vedere il profondo silenzio che si rannicchia nelle cose.

Guillermo Carrasco Notario

HUGO MARÍN NELL'IMMAGINAZIONE E NELLA MEMORIA

Nato il 15 Marzo 1929 figlio di Roberto Marín e Olga Vivado, Hugo Marín vede la luce lo stesso anno dell' ingresso di Roberto Matta alla facoltà di Architettura dell' Universidad Católica di Santiago. Menziono questa coincidenza non per somiglianze delle loro biografie, ma perchè Matta, colla lucidità dell' allontanamento, vede chiarissimo il Cile di quegli anni, nel quale, a suo avviso, già nel decennio degli anni ottanta, non rimaneva niente, neppure un sasso della città che lo vide nascere. Hugo Marín è evasivo, come Matta nei suoi colloqui con Eduardo Carrasco, quando gli si chiede di raccontare la sua biografia. Sembra che tornare ai suoi primi anni sia per lui uno straordinario sforzo esistenziale, risalire una storia molto più lontana di sei o sette decenni. Tornare a un'era estinta, perchè come afferma Matta, di quel Cile lì ben poco rimane.

Ma chi può essere veramente conscio di tutti gli individui che è stato in vita? Quando Marín parla della sua infanzia ricorda quasi sempre il bambino affascinato dalle processioni religiose, resti medievali che nel Cile degli anni 30 manifestavano ancora una forza vitale, ma sul bambino che Hugo fù, i cortei religiosi lasciarono un'impressione più forte di materia, di forma plastica che di espressione di fede. Rappresentazione teatrale dell'universo, delle cose umane, dagli scaloni sociali fino a quelli divini. Processione esistenziale, corteo della solennità e della comicità.

Ci sono anche, nei ricordi dell'infanzia di Hugo Marín a Talca, il suono delle campane dei molti templi di quella città fondata su terre dell'Ordine di Sant'Agostino. Tutto preparava al rito in quella 'Roma sul fiume Maule', anche per suo padre, che, essendo massone, incoraggiava il piccolo Hugo a costruire altari e a bruciare incenso, scimmiettando la liturgia presbiteriale. Le belle immagini della Madre di Gesù in chiese e processioni lo emozionavano al punto che: chi vuoi essere da grande? il bambino rispose ingenuamente senza esitare: 'Vergine'

Verso il 35 la famiglia trasloca a Santiago dove il padre fù assegnato come giudice. Marín frequenta l' 'Istituto Nacional'. Non ci perde tempo a studiare. Si dedica a tempo pieno, a 'scarabocchiare pupazzi'. Questo gusto per il disegno in tutte le forme e materie gli valse la protezione di qualche professore, ma la severità di quasi tutte le autorità. Fù così che disegnando e disegnando finì al Liceo Darío Salas.

Quando dovette decidere dove studiare 'l'Arte' non ebbe dubbi: La Escuela de Bellas Artes non era per lui. Sapeva già che la sua ricerca non seguiva le vie accademiche. Molto più interessanti gli sembrarono le possibilità offerte dalla 'Escuela de Artes Aplicadas', dove uno zio di famiglia occupava con eccellenti risultati la cattedra di arti grafiche. A vent'anni le sue direzioni intellettuali, i suoi temi e ricerche plastiche erano pienamente definite.

In due anni di corsi serali con José Perotti si era impadronito delle complesse tecniche dello smalto nelle sue diverse forme. Allo stesso tempo studiava pittura ad olio col maestro André Racz. Fù giustamente alla fine del 1950 che espone per la prima volta in una mostra collettiva degli alunni del maestro, insieme con Ricardo Irrarázaval e Carmen Silva, fra altri. Per Marín sono anni di ricerca in tutti i sensi. A quel tempo entra a far parte dei mimi di Alejandro Jodorowski, rimasto amico fino ad oggi. Partecipa alla prima rappresentazione, una 'Serata Buffa' sul palcoscenico del Teatro Municipal di Santiago. Chiacchierando con lui, l'elemento istrionico riaffiora inatteso fino ad oggi, gesti teatrali o distinti passi di danza, benchè Hugo abbia dovuto abbandonare prematuramente la carriera di mimo, essendogli stata diagnosticata la tubercolosi.

Forse il forzato riposo concentrò le sue energie su piccole lastre di smalto. Di fatto, nel 1951 realizza la sua prima personale, dal 25 Giugno al 7 Luglio al numero 57 di Calle Ahumada a Santiago, nella 'Sala del Pacifico' proprietà dell'omonima editoria. Espone smalti nelle tecniche 'champlevé' e 'Limoges'. A 21 anni fù osannato dalla critica. In un interes-



1932 Hugo Marín
Los Queñes Chile



1947 Istituto Nazionale
Hugo Marín è in prima fila,
quarto da sinistra

sante articolo della Rivista 'Pro Arte' troviamo anonime ma acute osservazioni sull'opera di Hugo Marín, valide ancora oggi. ' Ci colpisce per primo la sua discolorata immaginazione. Gioca con tutti i temi : scene dell' Antico e Nuovo Testamento, miti medioevali e orientali, più storie che inventa e ci racconta. Colpisce anche il critico l'humour sottile e irriverente dell'artista, pietoso ed empio, capace di dialogare diafanamente con le immagini di culture, fedi ed epoche diverse.

A 23 anni, nel '52, vinta una borsa di studio per la Francia, Hugo Marín incomincia un intenso processo di ricerca e conoscenza, che per lui va sempre oltre ciò che è solo tecnico o visivo, benchè sia sempre l'aspetto visivo l'asse che controlla i suoi movimenti. Marín cerca di capire l'uomo e l'universo, a volte in rivelazioni mistiche.

Nel '53 è in Italia, anche lì alla ricerca di conoscenze plastiche e esistenziali. E l'epoca del fuoco e del metallo, quando fissa le sue visioni in bei smalti dagli straordinari colori. Nella miglior parte delle opere di questa epoca appaiono già temi e tendenze che svilupperà in tutta la sua carriera. Nello stesso anno espone anche a Parigi. Le sue piccole lastre ricevono le lodi della critica specialista, meravigliata dalla padronanza magistrale dello smalto da un così giovane creatore.

Anni di attività intensa: espone le sue opere a Bruxelles nel '54 a Ginevra nel '55, a New York e in Cile nel '56, a Washington nel '57 e a Lima nel '59.

Ma tornava sempre nel Cile. L'attacco alle sue radici, la certezza di seguire un percorso indo- americano gli fanno presto esaurire le seduzioni del viaggio e delle terre ignote.. Hugo è un cileno antico, questa forza del vernacolo nel suo sangue lo ancora al fianco del Pacifico ma lo spara anche verso mondi insospettati.

Fra il '60 e il '61 fa l'ultimo tentativo di vivere negli Stati Uniti, ma quel paese senza nome lo logora e si rende conto che le opere di quel periodo ne risentono: poco a poco perdono il vigore, il colore dei primi anni. La sua arte non è capita nell'America del Nord. Mosso da un impulso vitale che voleva terra, radici, aria, viaggia verso il Messico e, sempre nel '61, parte dal paese azteca verso Cuba. Vi trova l'ardore, l'effervescenza, la vita che pulsava nei progetti rivoluzionari, ma anche la luce dei Carabi, la tanta bellezza degli incroci di razze.

Nel '62 torna in Europa insieme a due amici del cuore. Accampati sentono campanelle annunciare la presenza di altri esseri nella notte attica. Uscendo dalla tenda si vedono



Vociferante, 2006
Cuoio-pietre-fibre vegetale
80x50x68 cm



circondati da scintillanti lucciole. Aguzzando la vista scoprono che in realtà sono le sigarette di pastori che si muovono nell'oscurità. I campanacci degli armenti musicano il bucolico incontro. Hugo, assetato, in una delle sue scintillanti battute chiede hidra ad un pastore, questo fa ridere con simpatia i giovani greci, che commentano 'archo', cioè 'antico' meravigliati di sentire lo straniero parlare la lingua di Eschilo.

Sta a Cuba nel '64 e '65. Vi realizza una serie di 'collages' nei quali torna al tema dell'uomo e delle sue relazioni con l'universo. Forse la difficoltà a trovare materiale lo portò ad utilizzare vecchie riviste per esprimere il suo impulso creatore. Credo che questa precarietà del materiale nell'isola tropicale sia il vincolo sottile delle sue ricerche ulteriori nel Cile, quando negli 'assemblages' o nelle prime opere di scultura sperimenta con materiali di rifiuto o inconsueti, come terra cruda, cemento, paglia.

Il '66 è punto chiave nello sviluppo spirituale di Marín: iniziazione alla conoscenza vedica attraverso la meditazione trascendentale, tecnica che, secondo Marín, si ripercuote profondamente nella sua opera.

Nel '67 espone nel Cile le sue 'Sculpture Effimere' passo per chi scrive, definitivo verso la sua maturità creativa. Modellate in cemento e policromate, rappresentavano l'uomo come forma e ce ne presentavano il mistero.

Le complesse vicende della vita portano Hugo alla direzione della 'Casa de la Luna Azul', bar fondato da un altro creatore, Ludwig Zeller, punto di raduno di intellettuali e di artisti nella Santiago prima del 'golpe' del '73. Lì, al contatto colla gente e nell'aria pesante di quelli anni Hugo senti venire forze di grande violenza e spaccatura, un buio incancellabile. Tutto questo lo versò nella mostra del '71 'Quelli che vengono', sculture antropomorfe di cuoio con occhi e denti da protesi che contengono il germe dello sviluppo futuro della sua opera. E proprio lì che troviamo l'uomo come centro delle sue ricerche e giudizi, e anche lì troviamo il morbo e l'humor di Marín, che nasconde domande di decisiva profondità.

Certi critici sentirono in queste forme un' arte nuova, una vena neofigurativa che si presentava come reazione, distacco dall' astrazione e dall'intellettualizzazione dell'arte. Altri, perplessi si chiesero come classificare queste opere: erano o no sculture?

Nel '78, in Colombia, Hugo porta a termine i suoi studi di meditazione trascendentale. L'intenzione di insegnare questa tecnica ad Arica, il cui nome significa, in modo magico, 'Porta Aperta', lo portò a vivere per lunghi periodi in quella città del nord del Cile. Alternando il lavoro pedagogico presso detenuti con escursioni alle zone desertiche e archeologiche, Hugo Marín scopre l'energia plastica e il mistero dei popoli abitanti nella zona in tempi precolombiani. Trova in quelle culture un ricchissimo arsenale di immagini ed esperienze da utilizzare ulteriormente per dare forma alle proprie visioni.

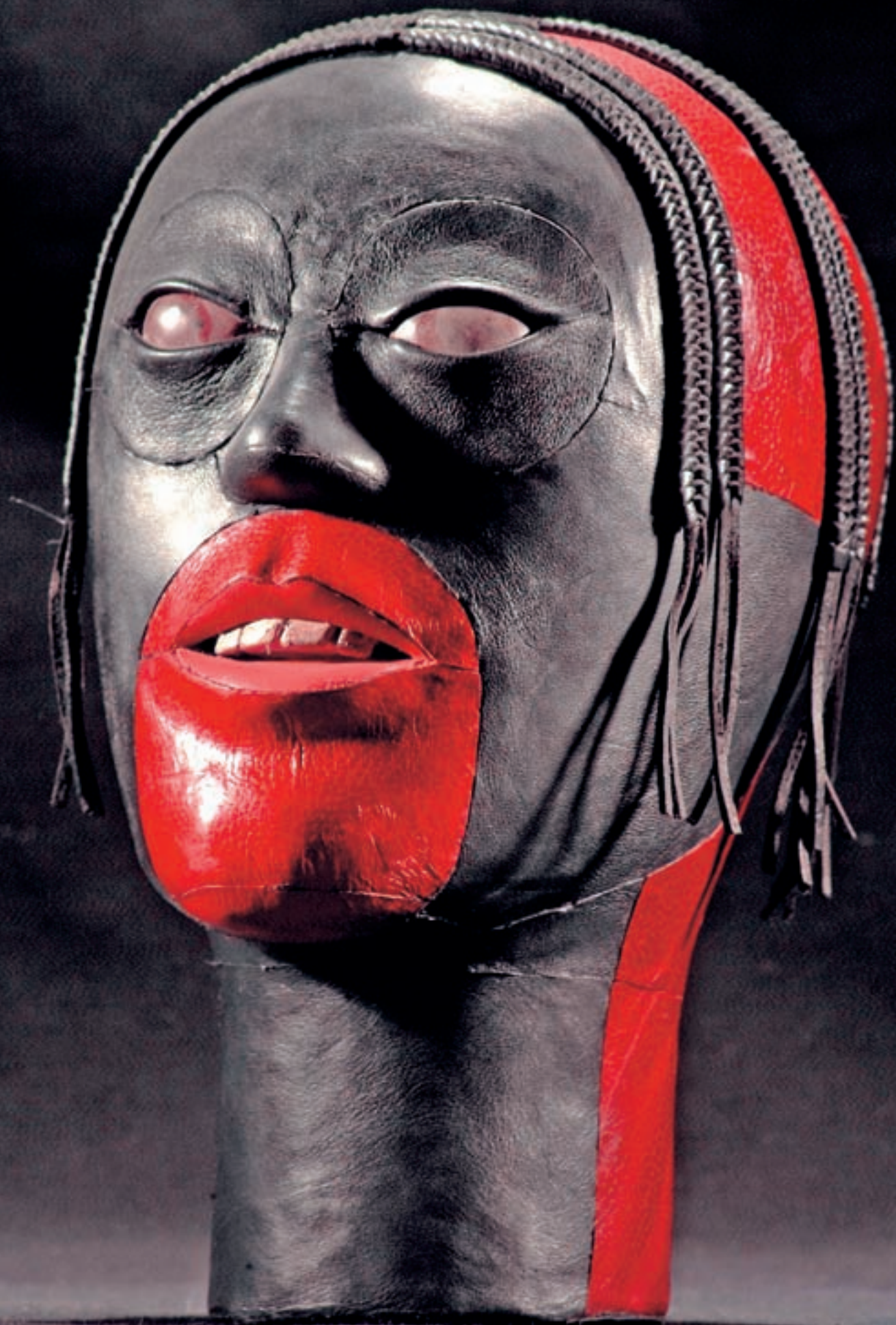
Nell' '89 nella sua mostra 'Huaca' Hugo espone un maturo insieme di opere, che nelle sue stesse parole vogliono ' evocare i luoghi sacri di seppellimenti e adorazione delle antiche culture del desertico litorale andino che l'aria salina e asciutta dell' ambiente hanno salvato dalla distruzione: Chan-chan, sulla costa nord del Perù, capitale del impero Chimù, immenso monumento di terra, architettura-scolpita, e tutte le innumerevoli 'huacas' che si succedono verso sud, fino a Tulum nell' Atacama. Si sente anche nelle sue opere l'influenza dei colossali geoglifi di Lluta e Azapa, e anche tanti altri ricordi ed evocazioni che, nella sua fertile memoria creatrice convivono armoniosamente, dalle processioni religiose provinciali della sua infanzia, o la visita in gioventù di una fossa comune con la sua amica Estela Díaz



1951 Hugo Marín



Cabeza Negra, 2005
Cuoio pietre
29x17x20 cm



Marín fino alle latitudini mitiche di Atlantide o Lemuria. L'antropologo, l'americanista che vorrebbe identificare l'etnia dei personaggi mariniani non ce la farà perchè sono amalgama, reminiscenza di un mondo del profondo che tuffa le sue radici nel silenzio originale

Vero filosofo dello sguardo, nell'opera di Hugo le teste sono tema ricorrente, già che gl'interessa particolarmente l'espressione psicologica percepita dalla vista. Ciò fa che quasi sempre, contemplando le sue sculture, non si sa chi guarda chi.. Sommersa nel vissuto l'esperienza della sua arte cancella le barriere fra oggetto osservato e soggetto osservante. Oggi ci sorprende ancora una volta con teste di grande formato nelle quali esiste un legame con le sue prime ricerche formali, ma che progettano qualcosa di nuovo, annuncio di insospettite sorprese nel dinamico universo di Hugo Marín.

Nel '93 è invitato a esporre a Quito, Ecuador, dove crea anche un insieme di sculture monumentali ispirate al mondo shamanico. Benché Hugo non si senta partecipe della tradizione plastica cilena, è selezionato per rappresentare il Cile alla XXII Biennale di Sao Paulo nel Brasile. Fatto è che questo, insieme con la retrospettiva della sua opera nel Museo de Bellas Artes di Santiago nel '98, indica chiaramente che, lo voglia o no Marín, esso è oggi figura fondamentale del mondo visivo latino americano.

'In cielo, in terra e in qualunque luogo', vasta mostra tenutasi nel 2005-2006 simultaneamente in due importanti gallerie di Santiago manifesta un creatore capace di sintetizzare l'opera compiuta e le nuove scoperte di forme e volumi sempre antichi e sempre nuovi. Ma Hugo non chiede necrologie e si tiene per se la fertile storia della sua ricerca di creazione, perchè l'opera potenziale, a venire, è la sua vera meta.



1952 Hugo Marín a Milano

Guillermo Carrasco Notario



Luceferino, 2005
Installazione



PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI

1951

Istituto del Pacifico, Santiago, Cile.

1952

Galleria Xagra, Madrid, Spagna.

1954

Galleria Ex Libris, Bruxelles, Belgio.
Galleria Nazionale, Lucerna, Svizzera.

1955

Museo L'Äthene, Ginevra, Svizzera.

1956

Università del Cile, Santiago, Cile.

1957

Unione Panamericana, Washington, USA.

1959

Istituto D'Arte Contemporanea, Lima, Perù.

1967

Istituto Marc Buchs, Santiago, Cile.

1976

Galleria Aix, Stoccolma, Svezia.

1980

Istituto Goethe, Santiago, Cile.

1989

Galleria Praxis, Santiago, Cile.
Galleria Vorpál, New York, USA.

1990

Museo Nazionale di Belle Arti, Santiago, Cile.

1992

Galleria del Cerro, Santiago, Cile.
Galleria Arte Actual, Santiago, Cile.

1993

Art Forum, Quito, Ecuador.

1997

Fondazione Guayasamín, L'Avana, Cuba.

1998

Galleria Isabel Aninat, Santiago, Cile.
Museo Nazionale di Belle Arti, Retrospectiva 15
anni, Salone Matta, Santiago, Cile.

1999

Galleria Walter Gomez, Baltimore, USA.
Galleria San Carlo, Milano, Italia.

2000

Galleria Isabel Aninat, Santiago, Cile.

2001

Salone Amici dell'Arte, Santiago, Cile.

2002

Casa della Cultura di Recoleta, Santiago, Cile.

2003

Centro de Extensión Pedro Olmos, Talca, Cile.

2005

Galleria Isabel Aninat e Galleria A.M.S.
Marlborough, Santiago, Cile.

2006

Galleria El Caballo Verde, Concepción, Chile.
Galleria El Farol, Università di Valparaíso,
Valparaíso, Cile.
Corporazione Culturale di las Condes,
Santiago, Cile.

2007

Galleria San Carlo, Milano, Italia.

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

1950

Istituto Cilenò Nordamericano", Santiago, Cile.

1951

Museo Nazionale di Belle Arti. Salone ufficiale,
Santiago, Cile.

1953

Museo Grand Palais, Parigi, Francia.

1972

Museo d'Arte Contemporanea, Santiago, Cile.

1985

Biennale Internazionale di Pittura, Valparaíso, Cile.

1989

Biennale Internazionale di Pittura, Valparaíso, Cile.

1994

Biennale di Sao Paulo, Sao Paulo, Brasil.

1995

Biennale del Barro, Caracas y Maracaibo,
Venezuela.

1996

Puente Aéreo, Museo d'Arte Contemporanea,
Buenos Aires, Argentina.

1996

La Galería, Santiago, Cile.

1997

Fiera d'Arte ARCO, Madrid, Spagna.
Fiera dell'Avana, L'Avana, Cuba.

1998

Fiera d'Arte ARCO, Madrid, Spagna.

1999

Lineart 99 International Art Fair 20th Century,
Flanders Expo Gent, Belgio.

1999

"2 Artistas en el Tarot", Galleria Isabel Aninat,
Santiago, Cile.

2000

Fiera d'Arte di Bologna, Bologna, Italia.

2000

"Overseas, Nueve Artistas Chilenos",
Midland Art Center, Birmingham, U.K.

2000

"Grandes Escultores en Valle Escondido", Galleria
d'Arte Ante Sala, Lo Barnechea, Cile.

2001

"La Madera en la Escultura Chilena", Sala d'Arte
Fundación Telefónica, Santiago, Cile.

2002

"Obras Marcadas II", Galleria Barros, Santiago, Cile.

2002

"Valparaíso, Patrimonio Cultural de la Humanidad",
Valparaíso, Cile.

2002

"El Acero en la Escultura Chilena", Sala d'Arte
Fundación Telefónica, Santiago, Cile.

2004

"Alta Temperatura Cerámica", Sala Gasco Arte
Contemporanea.



Los Surfistas, 2005
Tecnica mista su
tela-fango-acrilico-sabbia
140x188 cm



PREMI

1952

Primo Premio, Concorso "Sinfonia de París",
Santiago, Cile.

1953

Premio Prix Des Anciens, Salone degli Artisti
decoratori, Parigi, Francia.

1985

Menzione d'Onore, Biennale Internazionale di
Pittura, Valparaíso, Cile.

1991

Secondo Premio di Scultura, Ilustre Municipalidad
de Santiago, Santiago, Cile.

1992

Primo Premio, Concorso di Pittura "Marco Bontá,
América Ayer y hoy", Santiago, Cile.

1998

Premio della Critica, Santiago, Cile.

2002

Menzione d'Onore, ENERSIS Internacional,
Santiago, Cile

COLLEZIONI

Museo Stocklet, Bruxelles, Belgio.

Museo Storico Nazionale, Ginevra, Svizzera.

Museo d'Arte Moderna, Parigi, Francia.

Museo de la Solidaridad Salvador Allende,
Santiago, Cile.

Museo d'Arte Contemporanea MAC, Santiago, Cile.

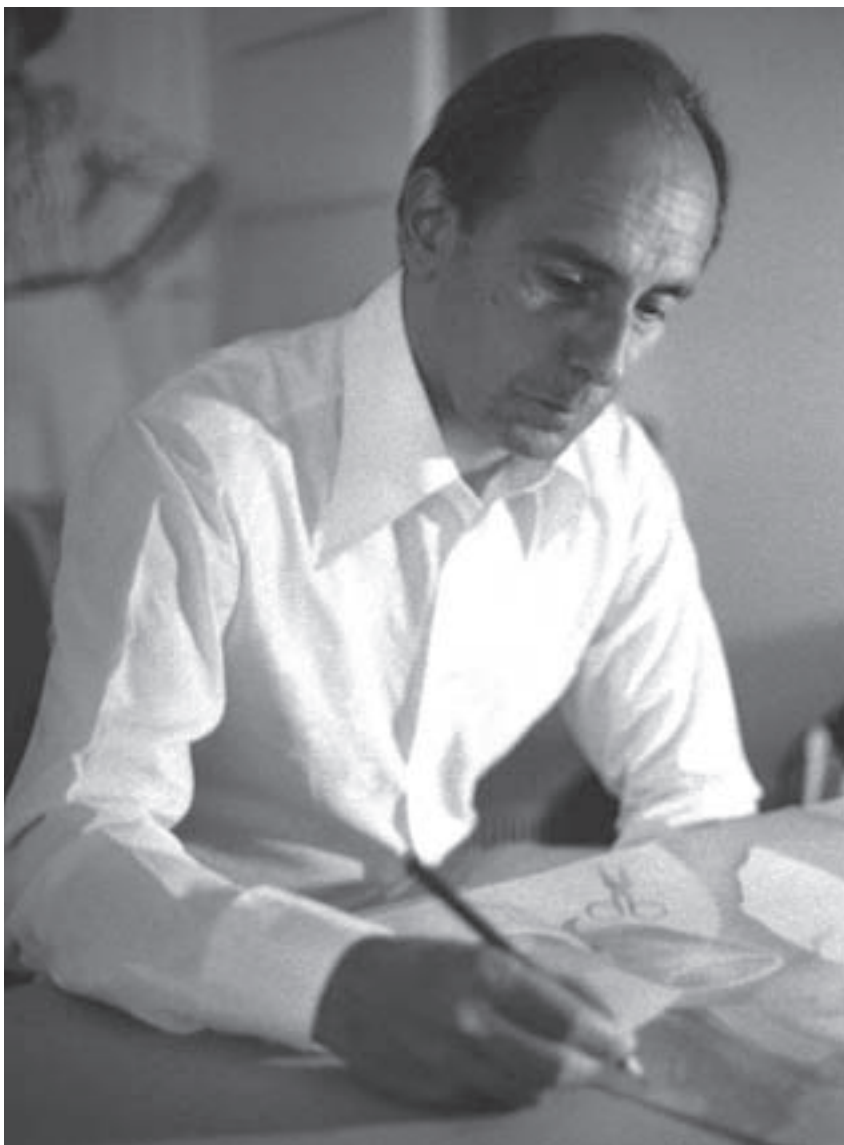
Museo Nazionale di Belle Arti, Santiago, Cile.

Museo Storico Nazionale, Santiago, Cile.

Museo d'Arte Moderna di Chiloé MAM, Chiloé, Cile.

Collezione "El Mercurio", Santiago, Cile.

Collezione "Ladeco", Santiago, Cile.

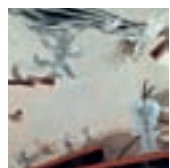


1976 Hugo Marín nel suo studio, Santiago, Chile



Salto, 2005
Tecnica mista su cartone
22x30 cm





The death fishing for souls, 2005
Tecnica mista su tela cuoio
175x175 cm





Lemuriano II, 2006
Scultura tecnica mista
75x48x55 cm





Guardián del Templo II, 2005
Scultura tecnica mista fango
40x16x17 cm





Cabeza Serpiente, 2006
Cuoio-conchiglie-sella
100x50x65 cm





Alcione, 2005
Tecnica mista su tela
100x100 cm





Muñeco azul, 2005
Tecnica mista su cartone
22x30 cm



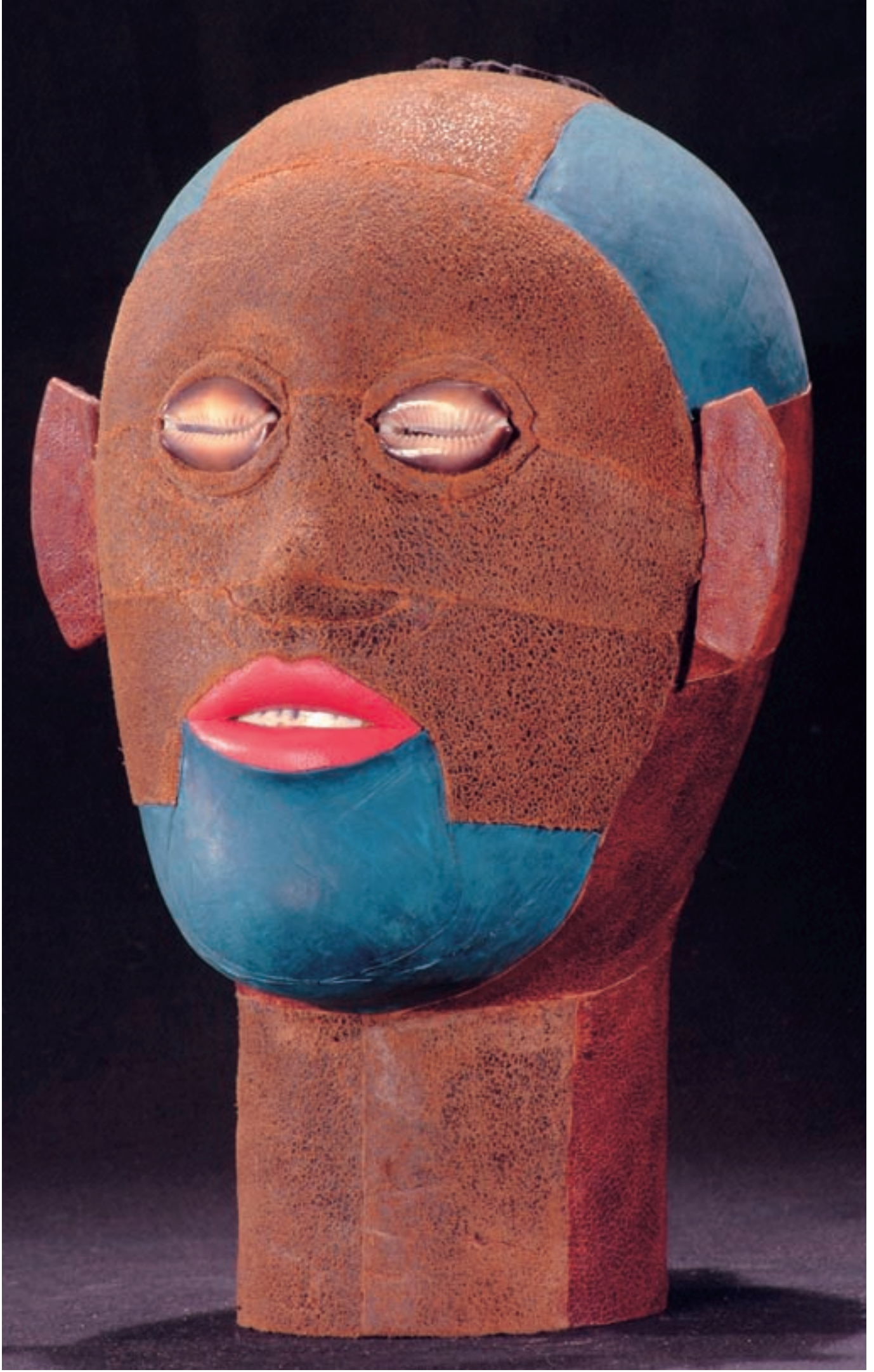


Diablada, 2005
Mista su tela-acrilico-sabbia-pastello
140x188 cm





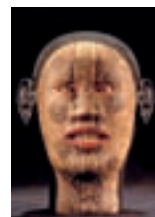
Cabeza, 2005
Cuoio-conchiglie
28x18x21 cm



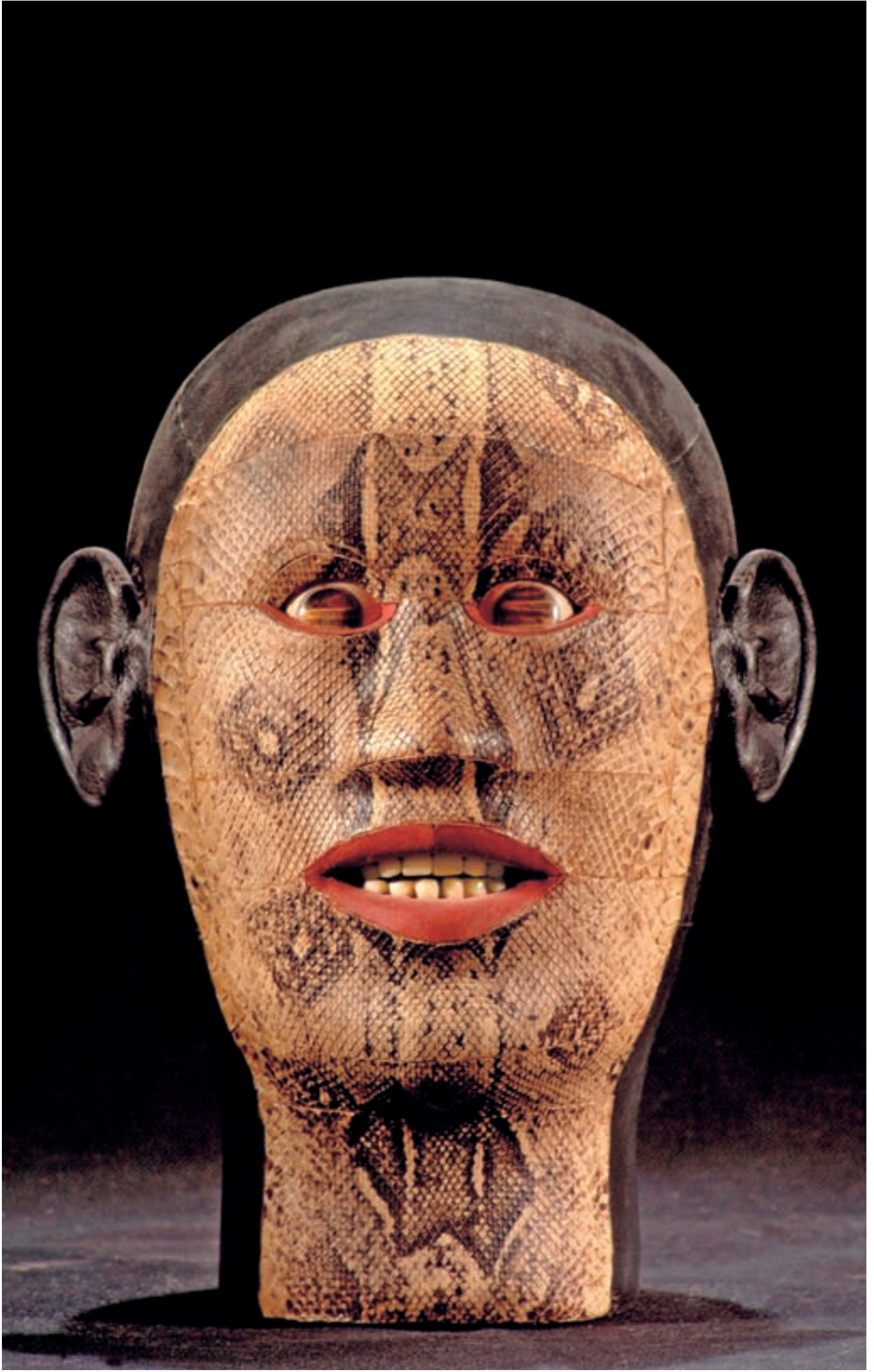


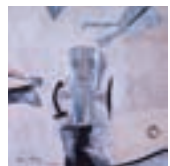
Cabeza Arreo
Cuoio-conchiglie-sella
90x40x60 cm



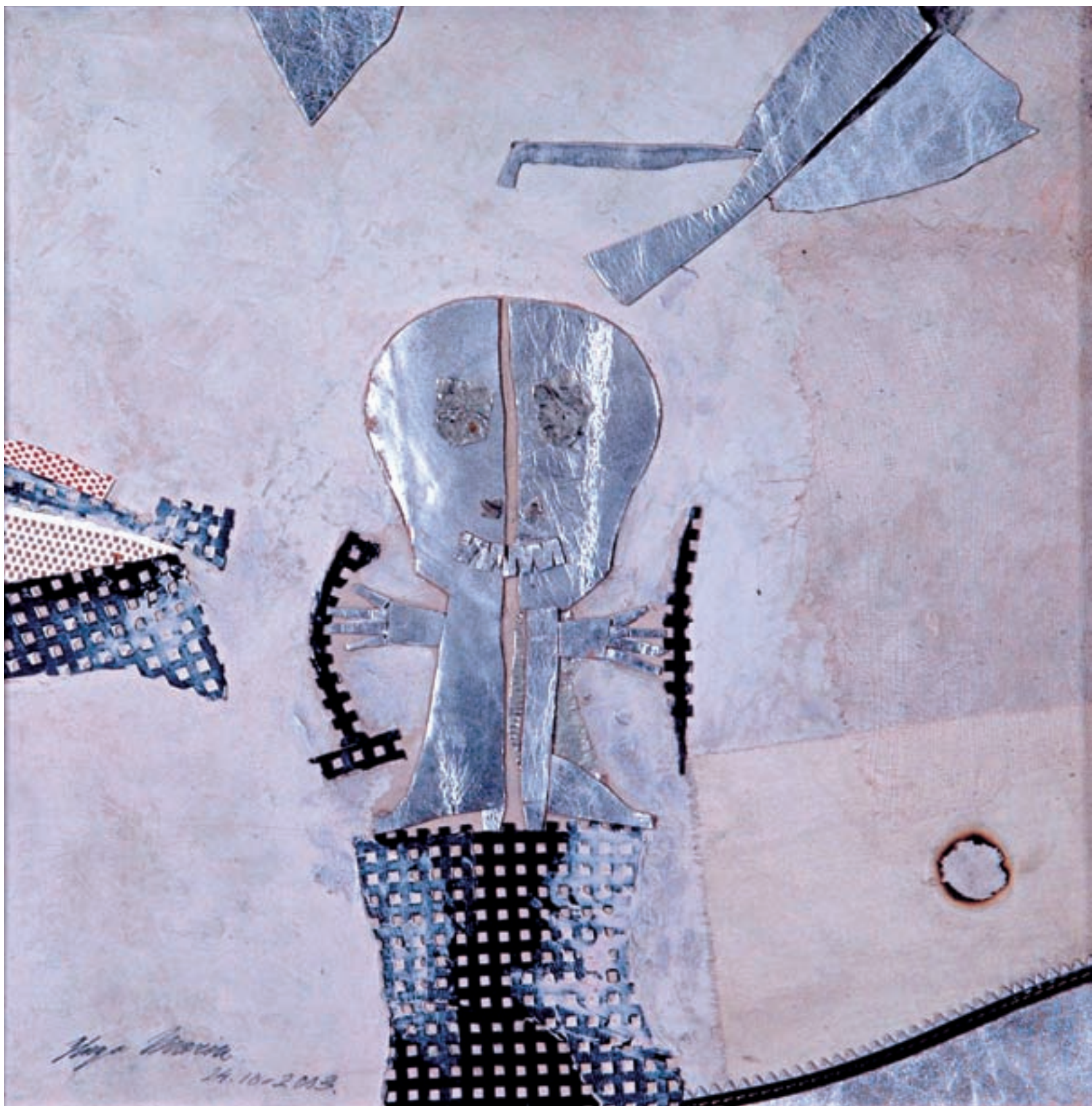


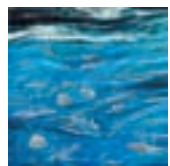
Cabeza de Serpiente, 2005
Cuoio-conchiglie
27x20x20 cm





Triunfo de la vida, 2003
Técnica mista su tela-cuajo-acrilico
50x50 cm





Onde odorose di
schiuma marina, 2005
Tecnica mista su tela
175x175 cm





De norte a sur, 2005
Técnica mista su cartone
22x30 cm





Guardián del Templo I, 2005
Escultura técnica mista-fango
43x21x21 cm





Niño Rabioso, 2006
Scultura tecnica mista
70x50x65 cm





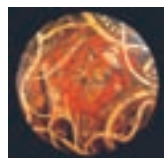
Niño Sapo, 2005
Scultura tecnica mista
36x30x36 cm





Graffiti Azul, 2005
Mista su tela acrilico sabbia pastello
100x120 cm





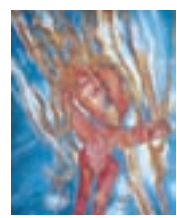
Rotonda, 2006
Tecnica mista su tela
180 Ø cm





En gloria y majestad, 2005
mixta sobre tela
81x60 cm





Bólido de fuego, 2000
Mista su tela
92x73.5 cm



HYUNJIN
2000



Sapo Jaspeado, 2005
Técnica mista su cartone
32x39 cm







Crowned Mystery

In these new works there is also the mysterious and oblique sight of malachite and obsidian's eyes, previous Conquer and to the unsociable watching Atlantis of Lemuria sunk in memory's black holes.

Sights with valves' eyelids of inner and closed shells, memory of the oceanic inhabitants, clefs of endless ancient deluge.

Crown their heads with harnesses and trappings, protective hair styles, sky's roofs communicated with stars' paths. Mystery crowned by mystery which is also decorated with sea's foam.

Hugo Marín
Santiago, 2006

Hugo Marín: I have not forget you.. (I mean "I have not forget you" with respect to your Work because you are part of my memory and are like a brother).

PRO-LOGOS:

It is difficult for me to talk about a genial work. It is like discoursing about a cataclysm. When death appears the philosophers keep silent... When live arises there is no need of poets. What can be said about scultures CAME out from the hands of an individual—you , beatiful and humble Hugo Marín- that can be placed not only with tarnish but with advantage together with others emerged from a huge pre-Columbian civilization?

Damned savage! You have been capable of conquering the dreadful time from being so modern you became antique. History slithers throuh you like a holy snake... like the lotus flower, you emerged from the black swamp of the assassin sex to reach the iridescent level and oponed yourself in total and floral reception of Light...It seems a lot what I am telling you and it is nothing. I am describing nothing else than your heels. You came very far brilliant asshole " huevón de mierda" .

Finally you made the South American art born, the wast flight of the telluric magician, the inventor of the new wine majestically spouting from the old wineskins, the creator of scultures that are like monumental pearls for the bloody shell of the Herat. How wonderful is that the Art, the genuine, the one that makes the academics and the self-renowned crying of shame, has expressed itself in you for us your friends! Neither more nor less you have allowed that God arises in what maby –with the genios blindness- you relieve it is nothing more than a simple and beautiful work...

Exuberant canaille: you have created objects that live and die eternally in front of us...! Do you realice it Hugo? I try to talk sincerely and then the words get narrow and become spheres where the surface is everywhere and the center nowhere. I tell and tell but I saty spechless. Do not ask me for prologue ask better for an enthusiasm shout. The first one I raise alter many years of wandering through museums and galleries which open themselves like hores to make flutter their false orgasms, their exhibitions that leave the soul indifferent.

This is my prologue: "Thank you"

Alejandro Jodorowsky

SILENCE AND MATTER

Sometimes the artist is separated of the object and does not manage to penetrate into the mystery of silence: there it is the apparent art or the art's appearance, because it is unable to express the essential of the matter; the original silence of being.

The constantly purpose of poetry is necessarily to register silence, and to register silence by the sight, is what I have done since my first encounters with fire and metal in the fifties.

Since then, matters have varied: mud, rubbish, wood, pigments, bronze etc., but the goal continues being the same: to make silence evident.

In this way, the artist, the creator, or whatever he might be named, in the exercise of his art pulls up a veil's edge that ends in truth.

Because of that, the artistic substance is endless.

Silence must not be jumble with dumbness or mutism; on the contrary, silence is a pregnancy that gives life to work and confirms the artistic subject as such.

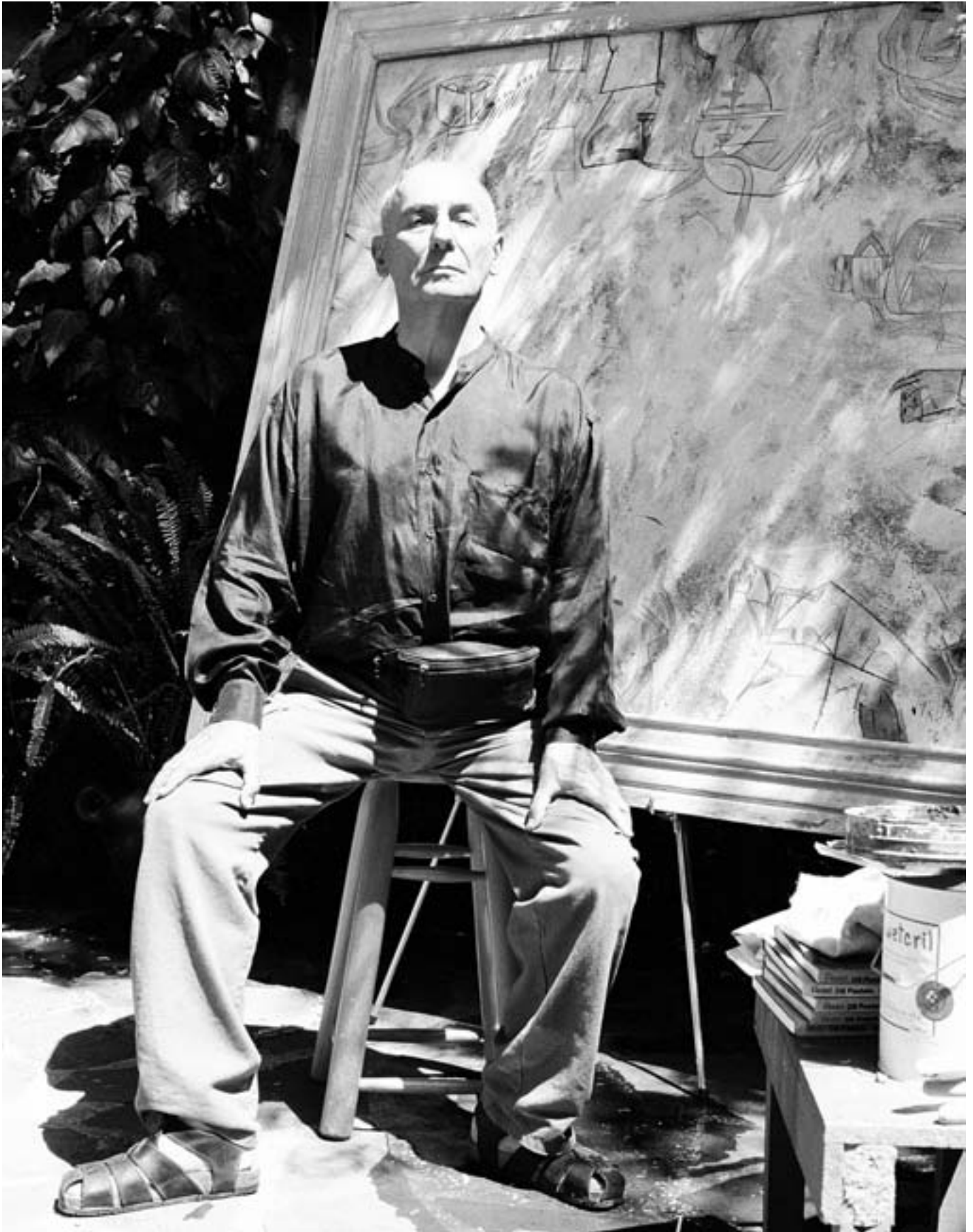
In every artistic work there is an evident silence. Painting and sculpture are silent and in silence we contemplate them. Silence in drama is fundamental, as much as dialogues and in drama's masterpieces silence is almost evident; but the deep silence which I refer to, is linked with the deep being of matters: the essence or substance or be in it, the way it has been named in occident.

Popol Vuh, the holly Mayan's book begins as follows: "This is the beginning in which it will refer to the light and hidden of the Creator and Former". The hidden is the original silence and the Creator turns to it in his inscrutability.

In the same way, the artistic creation emphasizes in hidden, expresses the original silence of things, and paradoxically, always turns to return to silence. So, the visual creation is the registered silence; a snapshot of the original silence; a work that originally was as magic as poetic.

For me the outer characteristics of things are important; textures, colors, densities, the object in its touchy condition, the tactile, the "Gold and glitter" that Homer emphasizes, when he sings to the shiny glasses, the polish shields and stony bracelets; but also the beauty, colorful feathers, the flowers and the fruits of Nahuatl's American poetry. The strength of the artist's visual work underlies in the magical crossing that he gets from matter and essentiality, through which the observer can literally see the deep silence that is rooted into things.

Guillermo Carrasco Notario



1998 Hugo Marín in Santiago

HUGO MARIN IN THE IMAGINATION AND MEMORY

Son of Roberto Marin and Olga Vivado, Hugo was born on March 15, 1929, the same year that Matta entered to Architecture School at Santiago's Catholic University. I remember this coincidence, not because their biographies intercross with each other, but because Matta, with the lucidity that distance gave him, has a clear sight of Chile in those years. According to his judgment already in the 80's there were no remains left, not even a stone in the city that he was born. Hugo Marin is as evasive as Matta in his conversations with Eduardo Carrasco while wandering on biographic narrations. Really, is like going over those first years would mean an extraordinary existential effort, going back or return to a past history of barely six or seven decades. Is like going back to a different age! Precisely, as Matta emphasizes, there is little left of that Chile.

But who can have a real conscience of all individuals one have been played?

When Marin talks about his childhood, almost always remembers the child he used to be, who was delighted with religious processions, those medieval remains that were strongly imbued in the Chile of the thirties, but sinking in the child that Hugo was facing the religious processions, impress him more as a form and as a plastic matter, than as a faith vehicle. A dramatic way to represent the universe of human things, from the social up to the divine scales. The existential procession, the court of the solemnity and the comical.

Also, in Hugo Marin's child remembrances in Talca, there are the sound of bells of uncountable temples of that city founded, to cap it all, on the ground of Saint Agustin's Order: everything propitiates the ritualistic in that "Maule's Rome". Even the father, who being a mason, encouraged small Hugo to build altars and burn incense doing the same as the priest. He was impressed so much with the beautiful images of Jesus' Mother in the temples and in processions, that one day he was asked what he would like to be when he grew up, the innocent boy didn't doubt to answer: Virgin! Near 1935, the family moved to Santiago, because his father was transferred as a judge. Marin enters to Instituto Nacional, where he didn't waste time in studying: he dedicates most of the time to draw images, that inclination towards drawings in all the assignments, won him the protection of some teachers, but the angriness of other. So, drawing and drawing he had to move to Dario Salas School.

At the time he had to decide where to study Art, he didn't doubt that Bellas Artes School was not his goal. Obviously, he knew by then, that his search was in different roads than the academics. Seemed to him more interesting the possibilities that Artes Aplicadas School offered him, where also was the place where his uncle in law Marcos Bontá was involved in a valuable work of graphic's art master.

His intellectual fondness, themes and plastic searches were totally defined at the age of twenty. After two years of evening classes with Jose Perotti, Hugo was specialized in the complex techniques of enamel work in its varied forms. At the same time, he studied oil painting with Master André Racz. Precisely, at the end of 1950, he exhibits for the first time, at the North American-Chilean Culture Institute, with other Racz' students, such as Ricardo Irarrázaval and Carmen Silva, among others.

In every sense, these were Marin's years of search. In that time he joined Alejandro Jodorowsky's mimes, and they remain friends up to the present time. He attend to his first show: "Bufa Evening" played in Santiago's Municipal Theater. Drama comes out very easy until the present; in any conversation seasoned with dramatic grimaces or elegant ballet steps, even though Hugo



1998 Retrospectiva



1998 Retrospectiva

had to leave very early his mimic career, because of tuberculosis.

Maybe the forced rest made him concentrate his energies in small enamel pieces.

Certain is that in 1951 he carried out his first individual exhibition, from June 25th to July 7th, at 57 Ahumada Street in Santiago, at the same place Sala del Pacifico was located [editorial's same name]; precisely in enamel worked with Compeve and Limoges techniques. At the age of twenty one, the critic recognized him with enthusiasm. In an interesting article written in Pro Arte magazine, the anonymous critic writes sharp views about Hugo Marin's work, valid in its essence till today: "What we first see is his sagacious imagination. He plays with all the subjects: Ancient and New Testament scenes, medieval and oriental myths, plus other stories that he invents and tells us". Also, the elegant humor and the artist irreverence draw the attention of the critic, between merciful and pitiless, able to talk in diaphanous languages with the images of different cultures, beliefs and times.

In 1952, when he was 23 years old, after he won a scholarship in France to improve his studies, Hugo Marin started a strong process of searching and knowledge, in which he goes further than the merely technique and visual, even though visual is always the axis that coordinates his movements. Marin tries to understand man and the universe, sometimes in mystic revelations.

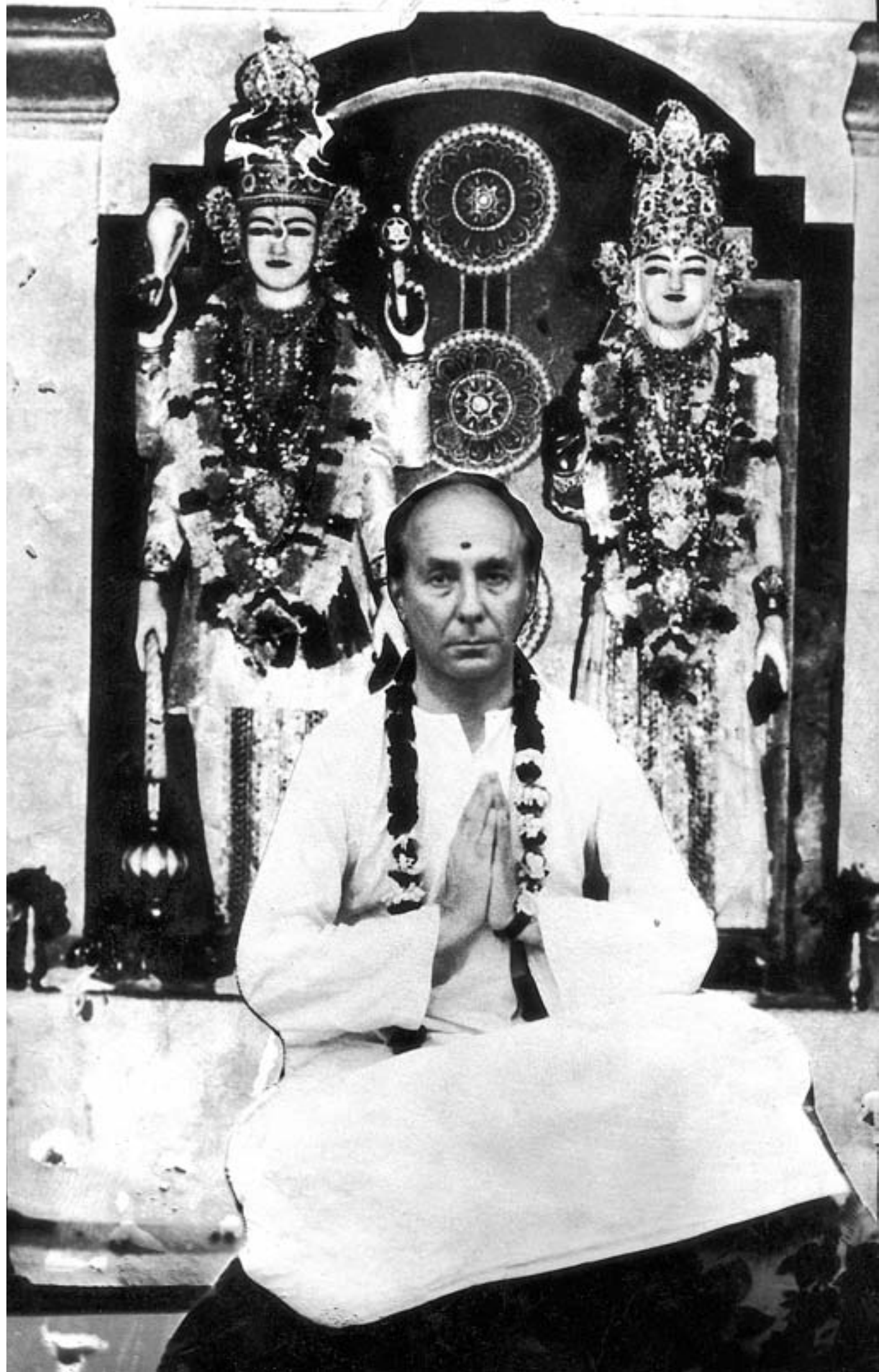
In 1953 arrives to Italy, also looking for plastic and existential knowledge. It is the time of metal and fire, when his sights remain in beautiful enamels with extraordinary colors. In this time we can see the best work and tendency that the artist will develop along his life. That year he exhibits in Paris, and his small enamel pieces are celebrated by specialist critic, who became astonished with this young man control of the alveolar technique.

These are years of great activity, he shows his work in Brussels in 1954, in Geneva in 1955, Chile and New York in 1956, Washington in 1957 and Lima in 1959.

He is always returning to Chile. The love for his land and the certainty that his routes are Indo-American, leads him quickly to end the trip's charm of the unknown lands. Hugo is an "ancient Chilean" and this vernacular strength of his blood, settle him next to the Pacific and projects him also trough unknown universes.

Between 1960 and 1961, he made the last experiment and tried to live in the States; but that country without name wearied him out, and that is seen in his works, that are losing their colors

1980 Hugo Marin Delhi India



and the strength of his first years. In the North his art is not understood. A vital force, looking for the ground, roots, and air led him to Mexico in 1961, and the same year he moves from the Aztec country to Cuba. There he finds the fire, the palpating effervescence of revolutionary projects; but also in the Caribbean light and in the racial crossing of so much beauty.

By 1962 he returns to Europe with two close friends. They camp on the Olympus Mount and soon in that Attic night tiny bells announce them the presence of other creatures. They come out of the tent and found themselves surrounded by fireflies. But looking attentively, they found out they were surrounded by shepherds whose cigars' light describe paths in the darkness. The cattle bells give music to the bucolic encounter. Hugo, oppressed by thirst, in one of his witty remarks, asked the shepherds for Hydra. The young Greek laugh for the foreigner is speaking Aeschylus's Greek.

During 1964 and 1965 he stayed in Cuba. Here he works in collages where he came back to the subject of man and his relation with the universe. Probably the lack of materials made him use old magazines to give free rein to his creative impulse. The experience with the lack of materials at the Caribbean island, I think is the delicate link with his later searching in Chile, when his assemblings or first sculptures uses rubbish, or other as raw mud, cement and straw.

1966 is important for Marin's spiritual development, because he begins Vedic knowledge through transcendental meditation. The author think this technique was very important and has several consequences in his work.

1967 exhibits in Chile his "Ephemeral Sculptures". According to my judgment, it's definite step to his older creativity. Polychromed and made of cement, they showed us man as a mystery and as a shape.

There Hugo was aware of the extreme violence and darkness that was arriving.

During 1971, was set the exhibition "Los que Vienen" (Those who are coming), anthropomorphic sculptures of leather with eyes and false teeth that have the germ of the future development of his work. There is man as a center of his research and is also the morb of Marin's humor, in which there are deep interrogations.

Some critics saw in these forms a new art a neo figurative trend that now appeared as a reaction and break with the abstraction and art's intellectualization. There were other critics that astonished asked themselves how to classified this work: Were they really sculptures?.

By the year 1978, in Colombia, Hugo finishes his transcendental meditation studies. The objective of teaching this technique in Arica, that magically means "Open Door" in Aymara language made him stay for a long time in the North of Chile. Mixing his teaching among the prisoners and trips to the desert and visits to archeological sites. Hugo Marin discovered the plastic strength and the mystery of those people who had lived in that land during pre-columbine time. In those cultures he found a rich quantity of images and experiences that he would use in the future to place his own visions.

In 1989, in his exhibition "Huaca", Hugo showed a mature ensemble of works, as he said, they pretend "to call up those holly burying places and worship places of the old desertic Andean Cultures, that salt and dryness of the environment have preserved of the destruction: Chan-Chan, North coast of Peru, capital of Chimu's Empire, huge monument to mud, architectural-sculpture, and all the numberless huacas, that are towards South, up to Tular in Atacama". Also are present in his work the influence of Lluta and Azapa huge geoglyphics, and countless souvenirs and evo-



1998 Retrospectiva

2005 Entidades Installazione





1994 Piazza Gonzalo Suárez,
Quito, Ecuador

cations that in his fluid creative memory live in harmony, from the religious processions of his childhood, or the visit to a death pitch with his girl friend the poet Estela Diaz Varin in his early years up to the dreamt latitudes of the Atlantide or Lemuria. Because of that, the anthropologist or americanist who intends to identify the etnia of Marin's characters will fail, they are a mixture and reminiscence of a deep world that sinks its roots in the original silence.

He is a real philosopher of the sight, heads are in his work a theme that goes back and forth, because of the psychological states have interested him through sight. So, most of time, in the contemplation of his sculptures, we do not know who looks who. The experience of his art races so vividly the barriers between the watched object and the watching subject. Today he surprises us one more time with huge heads, in which there is a link with his first sculptures; but they also show something new and those are unknown surprises in the dynamic universe of Hugo Marin. He is invited to exhibit in Quito, Ecuador in 1993, where he also realizes a huge sculpture monument inspired in the shamanic world. In spite the fact he didn't feel part of the Chilean traditional sculpture movement he was chosen in 1994 to represent Chile at the XXII Sao Paulo's Biennale, Brazil. This joined with the exhibition of all his work at Bellas Artes Museum in Santiago in 1998, is clearly a sign that Marin, wanted or not, is an important figure in the Latin American visual world.

"In sky, in earth and everywhere", vast exhibition done at the same time in two Santiago's main galleries during 2005-2006, show a creator able to sum up the work done and the new discoveries in shape and volume always old and always new. But Hugo Marin doesn't want for him "necrologies", and all the fertile history of his creative search he always keeps it for him; because the future creation is his real target.

Guillermo Carrasco Notario

MAIN COLLECTIVE EXHIBITIONS

1950

Chilean North American Institute, Santiago, Chile.

1951

National Museum Of Art, Official Hall, Santiago, Chile.

1996

La Galería, Santiago, Chile.

1999

Lineart 99 International Art Fair 20th Century, Flanders EXPO gent. Belgium.
22 Artist in Tarot, Isabel Aninat Gallery, Santiago, Chile.

2000

Art's Fair, Bologne, Italy.
Overseas, 9 Chilean Artists, Midland Art Center, Birmingham, U.K.
Great Sculpturers in Valle Escondido, Ante Sala Art Gallery, Lo Barnechea, Chile.

2001

Wood in the Chilean Sculpture, Fundación Telefónica Art's Hall, Santiago, Chile.

2002

Registered Works II, Barros Gallery, Santiago, Chile.
Valparaíso, Humanity's Cultural Patrimony, Valparaíso, Chile.
Steel in Chilean Sculpture, Fundación Telefónica Art's Hall, Santiago, Chile.

2004

Pottery, High Temperature, Gasco Contemporary Art's Hall.

2005

Residence at the Valley, Visual Art's Museum, Santiago, Chile.
Circular Art, Trece Gallery, Santiago, Chile.
National Museum of Contemporary Art, Chilean Contemporary Art from the other side-site, Seoul, Korea.

2006

M.A.C. Contemporary Art Museum, Chilean Contemporary Art from the other side-site, Santiago, Chile.

2007

Galleria San Carlo, Milano, Italia.

MAYOR INDIVIDUAL EXHIBITIONS

1951

The Pacific Institute, Santiago, Chile.

1952

Xagra Gallery, Madrid, Spain.

1954

Ex Libris Gallery, Brussels, Belgium.
Nacional Gallery, Luzern, Switzerland.

1955

L'Athenee Museum, Geneva, Switzerland.

1956

University of Chile, Santiago, Chile.

1957

Panamerican Union, Washintong, USA.

1959

Contemporary Art Institute, Lima, Perú.

1967

Marc Buchs Institute, Santiago, Chile.

1976

Aix Gallery, Stockholm, Sweden.

1980

Goethe Institute, Santiago, Chile.

1989

Praxis Gallery, Santiago, Chile.
Vorpál Gallery, New York, USA.

1990

Fine Arts Museum, Santiago, Chile.

1992

Del Cerro Gallery, Santiago, Chile.
Arte Actual Gallery, Santiago, Chile.

1993

Art Forum, Quito, Ecuador.

1997

Guayasamín Foundation, La Habana, Cuba.

1998

Isabel Aninat Gallery, Santiago, Chile.
Fine Arts Museum, Matta Hall, Santiago, Chile.

1999

Gómez Gallery, Baltimore, USA.
San Carlo Gallery, Milano, Italy.

2000

Isabel Aninat Gallery, Santiago, Chile.

2001

Friends' of Art Hall, Santiago, Chile.

2002

Recoleta's Culture House, Santiago, Chile.

2003

Cultural Center, Pedro Olmos, Talca, Chile.

2005

Isabel Aninat Gallery, A.M.G. Marlborough Gallery, Santiago, Chile.

2006

El Caballo Verde Gallery, Concepción, Chile.
El Farol Gallery, Valparaíso, Universidad de Valparaíso, Chile.
Las Condes, Cultural Corporation, Santiago, Chile.

AWARDS

1952

First Prize, Paris' Simphony Contest, Santiago, Chile.

1985

Mention of Honour, Painting Internatinal Bienal, Santiago, Chile.

1991

Second Prize, Sculpture, Santiago's County City Hall, Santiago, Chile

2002

Mention of Honour, Enersis Internatonal, Santiago, Chile.

COLLECTIONS

Historical National Museum, Santiago, Chile.
Museum of Modern Art, MAM, Chiloé, Chiloé, Chile

El Mercurio Collection, Santiago, Chile.
LADECO Collection, Santiago, Chile.

