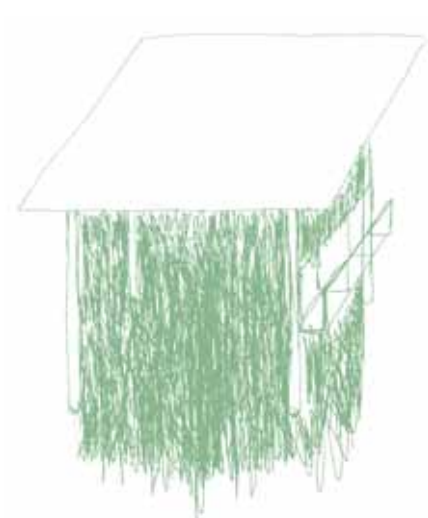




JESÚS MARTÍNEZ OLIVA_

JESÚS MARTÍNEZ OLIVA_



Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Murcia Cultural, S.A.

COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MURCIA

Ramón Luis Valcárcel Siso
PRESIDENTE DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA

Juan Ramón Medina Precioso
CONSEJERO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

José Vicente Albaladejo Andreu
SECRETARIO GENERAL

José Miguel Noguera Celdrán
DIRECTOR GENERAL DE CULTURA

////////////////////

EXPOSICIÓN
MURCIA CULTURAL, S.A.

Miguel Ángel Centenero Gallego
CONSEJERO DELEGADO

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

Isabel Tejada Martín
RESPONSABLE DEL DEPARTAMENTO

Rosa Miñano Pintor
Mari Carmen Ros Fernández
COORDINACIÓN

Juan Pérez
MONTAJE

Mapfre Industrial
SEGUROS

////////////////////

CATÁLOGO

Jesús Carrillo Castillo
TEXTO

Isabel Tejada Martín
EDICIÓN

Tropa
DISEÑO

Jesús Martínez Oliva
Javier Salinas
FOTOGRAFÍAS

Libecrom
MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN

Agradezco a Jesús Carrillo,
Isabel Tejada, Juan Pérez,
Luis Gómez, Mateo Torres,
José Iniesta, M^a Carmen Ros,
Maite Durà, Silvia Martí,
su colaboración e implicación
en este proyecto.

ISBN: 84-934378-3-2
DEP. LEGAL: MU-1611-2005

////////////////////

JESÚS MARTÍNEZ OLIVA_

OCTUBRE DICIEMBRE 2005 ///// SALA
VERÓNICAS ///// MURCIA



plataformas
vidrio

vista debajo de

Si hay algo que caracteriza a la Sala Verónicas es su línea innovadora dedicada a los nuevos lenguajes artísticos. Una vez más, este espacio nos va a sorprender con la sobresaliente exposición del artista murciano Jesús Martínez Oliva (1969), un creador que lleva más de una década presentando sus excepcionales trabajos artísticos no sólo por la geografía española, sino también por países de Europa y América.

El proyecto de Martínez Oliva que ahora presentamos ha sido pensado y realizado exclusivamente para la Sala Verónicas, estableciéndose así un estrecho vínculo entre la obra y el lugar. Basando su trabajo en una vídeo-instalación que se proyecta sobre una monumental estructura-pantalla conformada por pupitres escolares, el artista analiza los ritos de la construcción de la masculinidad, temática habitual a lo largo de su trayectoria artística. Este creador murciano confronta la cultura de consumo, los ritos de paso y las fiestas populares con el orden instituido en el sistema educativo, creando en el espectador una sensación desestabilizadora. El público se encuentra de forma simultánea con dos tipos de aprendizaje: por un lado, la educación reglada, representada por la superficie homogénea de los tableros de los pupitres; y, por otro, otra mucho más festiva y ruidosa, reflejada en tres proyecciones de vídeo. Como bien describe Jesús Carrillo en su texto para el catálogo, “la obra de Jesús Martínez Oliva ilustra cómo la escenificación de la individualidad masculina mediante trasgresiones simbólicas del orden social –la conquista de la vía pública mediante carreras de motos, o la invasión visual auditiva del espacio común– aparece regulada dentro de un sistema normativo que incluye también la disciplina y la sumisión de tales individualidades a un orden superior”.

Una vez más nos congratulamos de poner al alcance del público un proyecto de gran envergadura y presentar en Murcia otro trabajo más perteneciente a la nueva generación de artistas de nuestra Región. Agradezco a Jesús Martínez Oliva su gran aportación con esta espectacular propuesta, así como el esfuerzo y la generosidad con que nos ha ofrecido este interesante proyecto.

Juan Ramón Medina Precioso / CONSEJERO DE EDUCACIÓN Y CULTURA_

Mascletà (Machada) ////////////// Jesús
Carrillo

En uno de los ensayos inaugurales de la antropología postmoderna, Clifford Geertz interpretaba las peleas de gallos y los sofisticados ritos con que los hombres de Bali escenificaban sus apuestas como una metáfora de la renegociación simbólica de los principios de cohesión y jerarquía del sistema patriarcal dominante¹. Geertz construía sus argumentos a partir del trabajo de las pioneras del feminismo, Margaret Mead y Simone de Beauvoir, que había revelado el modo en que las estructuras de poder de la mayoría de los grupos humanos se sustentaban en un andamiaje cultural de género, un andamiaje que garantizaba la dominación de los hombres en todas las esferas de la existencia, desde la organización de la vida familiar a los sistemas de producción y las instituciones políticas. Años más tarde, el sociólogo francés Pierre Bourdieu analizaría los procesos de naturalización y mitificación del patriarcado en la Kabila africana, reconstruyendo el entramado simbólico que vinculaba la organización de los espacios de la vida diaria con el orden androcéntrico del cosmos. Todo, desde las nociones de arriba y abajo o visible e invisible, hasta las de bello y obsceno o valioso y reprensible estaba genéricamente marcado por la hegemonía masculina².

A pesar de que estos dos textos señeros de la antropología cultural contemporánea tengan como objeto los códigos de la virilidad, es necesario reconocer el doble inconveniente con que se enfrenta el aná-

1.- Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1989, pp. 339-372.

2.- Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2000.

lisis de los procesos de construcción cultural de la masculinidad. El primero y fundamental es la inercia dentro de las ciencias humanas clásicas a identificar la masculinidad con el principio universal de conocimiento objetivo y no con una “diferencia” genéricamente connotada, una inercia que lleva, además, a interpretar los fenómenos culturales –tanto los códigos cotidianos como las fiestas– como reflejo espontáneo de las experiencias colectivas y no como un régimen de representación patriarcalmente estructurado. El segundo inconveniente es la dificultad de encontrar una posición desde la que analizar los mecanismos patriarcales de la propia cultura. El hecho de que Pierre Bourdieu aplicara su análisis a las sociedades del Kabila y Clifford Geertz hiciera lo propio con la de Bali antes de hacerlo con las suyas respectivas ilustra claramente esta aporía. No es de extrañar, por tanto, que las responsables de destapar la cadena de mitificaciones que arropa el patriarcado fueran las estudiosas del feminismo, quienes, lógicamente, estaban inicialmente más interesadas en deconstruir los mecanismos que naturalizaban su posición subalterna, que en investigar los procesos por los que se articulaba la masculinidad como posición hegemónica. El estudio de la masculinidad se ha visto pues, con toda justicia, condenado a producirse dentro de los parámetros marcados por el análisis feminista o por aquellos otros discursos interpretativos, como la teoría *queer*, que buscan minar los modelos hegemónicos de identidad sexual. De hecho, los ámbitos desde los que hoy en día se describe el proceso de construcción de la masculinidad –el psicoanálisis en sus versiones freudiana o lacaniana, y el proyecto de arqueología de la sexualidad de Michel Foucault– son precisamente, aquellos en los que más ha profundizado el feminismo de la diferencia y la teoría *queer*.

Las traslaciones del discurso antropológico al artístico, cuyos problemas desgranara minuciosamente Hal Foster desde su particular

nostalgia del modernismo³, son signo de la permeabilidad de las posiciones discursivas en la lisa superficie de la cultura postmoderna, pero también tiene que ver con la evidencia actual de que los regímenes que organizan la cultura son en gran medida regímenes de visión, configuraciones estéticas cuidadosamente elaboradas, que pueden y deben ser analizadas, desveladas y reconfiguradas desde el ámbito del arte. Por medio de su desplazamiento al ámbito de la investigación estética, los métodos del análisis antropológico y sociológico que hoy dominan la interpretación de la cultura cobran un grado de reflexividad en tanto lenguajes del que carecen en su uso instrumental dentro de las ciencias sociales.

Si hemos decidido comenzar haciendo referencia al texto de Geertz es, precisamente, porque hacia el final de su argumentación señala que las peleas de gallos, separadas del ritmo natural de la vida por el aura de lo excepcional y de la fiesta, no eran simplemente extroversiones espontáneas de la supremacía del macho, encarnada en el gallo vencedor, en las que se hacía visible lo letal de la potencia viril. Ello, argumentaba Geertz, era totalmente innecesario en una sociedad como la de Bali en la que tal supremacía era ejercida sin contestación alguna. De hecho, la celebración de la sangre y la animalidad en que consistía la fiesta era radicalmente opuesta a la cadencia silenciosa y altamente "civilizada" con que se regulaba de cada uno de los actos de la vida comunitaria. El festival era para Geertz, ante todo, un mecanismo de reinterpretación en términos estéticos y escenográficos del proceso por el cual se redistribuía la agencia en rangos y estructuras fijas dentro del complejo sistema social balinés. La pelea de gallos no era sino la escenificación de una historia sobre sí mismos que ellos mismos se contaban, una historia de extrema violencia entre iguales que, como la de Rómulo y Remo, quedaba encerrada en la circularidad del rito, e instauraba un orden en el que dicha violen-

3.-Hal Foster, "El artista como etnógrafo", en *El Retorno de lo real*, Madrid, Akal, 2001, pp. 175-209.

cia originaria quedaba expulsada de los muros de la ciudad.

Geertz se reconoce como intérprete de algo que ya reconoce como una interpretación, como una ficticia construcción de sentido. Tal disposición le evita caer en una lectura reduccionista de la cultura como mero reflejo de una supuesta estructura “real” de la sociedad, y le permite profundizar en los complejos modos en que ésta no representa –sino más bien “trama”– lo real. De un modo similar, el artista murciano Jesús Martínez Oliva nos aproxima, en la Sala de Verónicas, al proceso de construcción colectiva de la masculinidad a través de la interpretación en clave estética de un fenómeno festivo –la “mascle-tá” y los rituales relacionados con ella–⁴ que se reconoce y se presenta como rito y como juego perfectamente codificado y delimitado al ámbito de la celebración.

Pero, como Geertz, Martínez Oliva no se limita a describir la hiperbólica puesta en escena ritual de la identidad masculina, sino que, a la vez, subraya la relación paradójica entre la ruidosa violencia y el caos del acontecimiento excepcional y la homogeneidad y racionalidad del orden instituido en el sistema educativo que encarnan los pupitres. El énfasis en la discontinuidad simbólica que reside en el interior de las estructuras hegemónicas –en este caso la fiesta y la disciplina educativa –tiene un gran potencial desestabilizador, puesto que pone en evidencia la naturaleza artificiosa y forzada de la *doxa*, de aquello que se acepta intuitivamente como parte del orden de las cosas pero que, en último término, es resultado de la acción del poder. La superficie homogénea de la pantalla construida por los tableros de los pupitres en que los vástagos de la comunidad son instruidos en el acatamiento de las normas, se convierte en su reverso en una espinosa empalizada de patas entre las que se proyectan las imágenes de un aprendizaje de otro tipo, ruidoso y festivo, pero igualmente normativo. Mediante la estructura bifronte de su obra Martínez

4.-La mascletà, traducible al castellano como “machada”, es un ritual típico de la Comunidad Valenciana que consiste en la explosión ensordecedora de multitud de petardos y fuegos artificiales durante varios minutos ante el público asistente. Dicho ritual tiene lugar todos los días que duran las fiestas locales ligadas al fuego.

Oliva hace patente la naturaleza caligramática de las identidades normativas, su definición como signo que incorpora la contradicción dentro de sí, un signo que, según deducía Foucault del análisis de *Ceci n'est pas une pipe* de Magritte, demuestra la contingencia y arbitrariedad de la representación que el poder tiene la voluntad de ocultar, pues es el campo en el que inserta sus operaciones⁵.

La obra de Jesús Martínez Oliva ilustra cómo la escenificación de la individualidad masculina mediante trasgresiones simbólicas del orden social —la conquista de la vía pública mediante carreras de motos, o la invasión visual y auditiva del espacio común— aparece regulada dentro de un sistema normativo que incluye también la disciplina y la sumisión de tales individualidades a un orden superior. Norman Bryson, en un conocido ensayo sobre la representación de la masculinidad en Géricault⁶, explicaba cómo en el mundo clásico la representación escultórica del atleta hacía ostensible la ambivalencia simbólica sobre la que se apoyaba el sistema patriarcal en Grecia: por un lado afirmaba enfáticamente la superioridad del cuerpo masculino erguido y autónomo por encima de cualquier otra representación, y por otro, condenaba la representación de sus genitales a un estado de perpetua puerilidad. El sujeto masculino poseía el falo, el poder de significar, pero lo tenía siempre en grado menor, puesto que el falo “con mayúsculas” ante el que todos debían doblegarse permanecía por definición fuera de la representación, por ser aquel principio necesario sobre el que ésta se sustentaba. En ese mismo texto Bryson nos ilustra la irrepresentabilidad del falo paterno dentro del patriarcado a través del episodio bíblico de la borrachera de Noé y el horror y la vergüenza de los hijos del viejo patriarca ante la exposición pública de su desnudez.

La masculinidad normativa no es, por tanto, resultado de una configuración espontánea del potencial genético de los varones sino de un

5.- Michel Foucault, *Esto no es una pipa*, Barcelona, Anagrama, 1997.

6.- Norman Bryson, "Géricault and Masculinity" En *Visual Culture: Images and Interpretations*. Norman Bryson, Michael Ann Holly y Keith Moxey, eds. Hanover, N. H., Wesleyan University Press, 1994, pp. 228-259.

proceso, siempre inacabado, de estilización de sus cuerpos que se lleva a cabo mediante la repetición cotidiana de comportamientos y la celebración episódica de ritos colectivos mediante los que, por un lado, los varones alejan de sí cualquier sospecha de feminidad y, por otro, establecen lazos de homosociabilidad y de reconocimiento entre iguales que garantiza la continuidad del orden patriarcal. La realización de estos actos supone siempre una puesta en escena teatral, que implica un proceso de personificación, de "incorporación" de un papel prefijado por parte del individuo, requiere de unos escenarios tan codificados como los de una comedia de costumbres y, por supuesto, de un público ante el que se produce la representación, con la particularidad de que el límite que debería separar el mundo de la representación del mundo real está ocupado por un espejo que los convierte en ámbitos intercambiables, condenando a los actuantes a contemplarse eternamente en escena.

El trabajo de Jesús Martínez Oliva desde sus inicios tuvo como uno de sus vectores principales el desvelamiento de los aspectos traumáticos de la incorporación de su rol por el sujeto varón y la naturaleza carcelaria y paranoica de los espacios del aprendizaje y del juego, identificando el cuerpo, su cuerpo, como uno de los escenarios principales en que tiene lugar tal disciplinamiento. La matriz psicoanalítica de estas primeras investigaciones ha ido dando paso a otra de cariz sociológico o antropológico en que la atención a los procesos psíquicos de subjetivación masculina ha sido gradualmente desplazada por la observación de las prácticas colectivas de producción identitaria. Este punto de vista más distanciado le ha llevado a prestar atención a la proliferación de nuevos escenarios de construcción del yo en la sociedad contemporánea y a los procesos de recodificación y desplazamiento semántico mediante los que éstos se constituyen.



Tal es el caso de “Paisajes” (2001), un proyecto en el que desaparecen las referencias corporales directas que hasta ese momento habían predominado en su trabajo, siendo sustituidas por una investigación sobre los espacios, los escenarios de la acción. El objeto específico de análisis es los lugares de *cruising*: puntos poco transitados de la trama urbana -normalmente jardines- que, en determinadas horas del día -normalmente de la noche-, cobran un segundo significado al ser escenario de encuentros con fines sexuales. En vez de ofrecernos una imagen directa del *cruising*, el artista encarnado en sociólogo prefiere señalar la disyunción entre el sentido de dichos espacios fotografiados a plena luz del día: lugares para el ocio y el esparcimiento público, postales de la ciudad, y la experiencia de sus “usuarios” nocturnos, tal como es recogida por medio de una encuesta anónima. Como hará más tarde con la pantalla de pupitres, Martínez Oliva nos enfrenta a un caligrama, en este caso literal, puesto que se yuxtaponen imagen y texto para hacer patente la discontinuidad del sistema representacional. Es en esa discontinuidad, en la fractura de la linealidad de la significación, el lugar donde se produce la experiencia homoerótica, un lugar que se resiste a ser totalmente simbolizado.

El trabajo siguiente, *www.maleamateur.org* (2002), continúa su investigación en los procesos de recodificación en los que se cifran las disposiciones identitarias contemporáneas, pero en este caso no se detiene en la resistencia a la representación, sino en el proceso contrario: en la proliferación y desbordamiento de los códigos del yo en la cultura mediática contemporánea. Para ello elige como objeto el despliegue de atributos identitarios que se manifiesta en Internet. En este nuevo campo de operaciones los individuos modelan su perfil ante el potencial receptor o contacto mediante el uso combinatorio de rasgos altamente codificados, en que se mezclan cualidades psíqui-



Maleamateur, 2002

Página web/

Proyección DVD

cas, físicas, étnicas o de clase sin solución de continuidad: latino, activo, dotado, etc. La puesta en escena y la personificación de roles son en este ámbito mucho más explícitos y autoconscientes que en el sistema disciplinar tradicional, diluyéndose aparentemente los efectos traumáticos del mismo. Pareciera que el individuo pudiese tatuar con absoluta libertad sobre su cuerpo las señas por las que quiere ser reconocido. La codificación pasa a convertirse en recodificación, no sólo por lo que supone de reinscripción del cuerpo previamente inscrito por el régimen patriarcal, sino porque aquellos rasgos identitarios que se aplican son siempre objeto de reinterpretación subjetiva.

Esta nueva disposición ante los códigos, típica del sujeto de la cultura mediática contemporánea, implica un dislocamiento del principio de naturalización de la identidad dentro del sistema patriarcal por el que se imponía una única lectura sexual y genérica de los cuerpos. La fría mirada sociológica que aplica Jesús Martínez Oliva parece señalar, sin embargo, que la liberalización de la economía de la subjetividad se corresponde con la reconstitución de nuevos archivos identitarios, más flexibles y “customerizados”, que suponen un avance cualitativo en el sometimiento y el control de los cuerpos. El archivo físico en el que Jesús Martínez Oliva organiza las fichas de estos individuos no sólo se presenta como trasunto de la estructura archivística de Internet, sino como paradigma – la base de datos, en continua puesta al día – del nuevo marco hegemónico de ordenación de las diferencias en que se configuran las identidades contemporáneas.

En el proyecto que ahora nos presenta, Martínez Oliva, vuelve estratégicamente al lugar inicial del “crimen”, al *locus* en que aún siguen cifrándose los códigos valor que luego se perpetuarán en recodificaciones y reordenaciones variadas. Vuelve para recordarnos que la natu-



Cartel campaña
publicitaria Adidas, 2004

raleza contingente y paradójica de la representación que se comprueba en los lugares de “cruising” y las webs de contactos está también presente en la fiesta y en la escuela, en las organizaciones primarias sobre la que se asienta el régimen hegemónico de la identidad.

Sin título, 2004
Fotografía digital
60x50 cm.



Mascletà (Macho bravado) ////////// Jesús Carrillo

In one of the inaugural essays on postmodern anthropology, Clifford Geertz explained the cockfights and the sophisticated rites with which men in Bali performed their bets as a metaphor of the symbolic re-dealing of the principles of cohesion and hierarchy in the dominant patriarchal system.¹ Geertz built his reasoning using as a basis the work by Margaret Mead and Simone de Beauvoir, pioneers of the feminist movement. They had revealed how most of the human groups are formed around a cultural scaffolding of gender, a scaffolding which guaranteed men's domination in any sphere of existence, from family life organization to the systems of production and political institutions. Some years later, the French sociologist Pierre Bourdieu analysed the processes of naturalization and mythologizing of patriarchy in the African Kabila, rebuilding the symbolic network that linked the organization of spaces in daily life and the androcentric order of cosmos. Everything, from the very notions of top and bottom, the visible and the invisible, to those between the beautiful and the obscene, the valuable and the reprimanded, was genderly marked by male hegemony.²

Even though these two outstanding texts on contemporary cultural anthropology study the codes of virility, it is necessary to admit the double inconvenience that is faced by the analysis of the processes of the cultural construction of masculinity. The first, and the most important, is the inertia within the classical human sciences to identify masculinity with the universal principle of objective knowledge and not with a "difference" genderly connotated, an inertia that also leads to interpret cultural phenomena –both the everyday codes and the festival– as an spontaneous reflection of the collective experiences

1.-Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1989, pp. 339-372.

2.-Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000.

and not as a patriarchally structured system of representation. The second inconvenience is the difficulty to find a position from which to analyse the patriarchal mechanisms of one's culture. The fact that Pierre Bourdieu applied his analysis to the societies of the Kabila and Clifford Geertz did the same with that of Bali before both of them applied it to their own societies illustrates perfectly this apory. No wonder why, therefore, those responsible of uncovering the chain of misifications that protect patriarchy were those who studied feminism, who, obviously, were more interested at the beginning in deconstructing the mechanisms that naturalized their subordinated position, than in investigating the process through which masculinity was articulated as a hegemonic position. The study of masculinity has been considered, thus, rightly condemned to stay within the parameters fixed by the feminist analysis or by those other interpretative discourses, such as queer theory, whose aim is to undermine the hegemonic models of sexual identity. In fact, the areas from where the process of construction of masculinity is described –psychoanalysis in its Freudian or Lacanian versions, and Michel Foucault's archeology project– are precisely those which have become central to the analysis of the feminism of difference and queer theory.

The movings of the artistic discourse towards anthropology, whose problems were told meticulously by Hal Foster under his particular nostalgia of modernism³, are a sign of a permeability of the discursive positions on the flat surface of postmodern culture, but it is also related to the present evidence that the systems which organize culture are to a certain extent systems of vision, very carefully elaborated aesthetic shapings, which can and must be analysed, revealed and reshaped from the level of art. By means of its displacement to the level of aesthetic investigation, the methods of anthropological and sociological analysis which are currently dominant in the inter-

3.-Hal Foster, "El artista como etnógrafo", en *El Retorno de lo real*, Madrid, Akal, 2001, pp. 175-209.

pretation of culture achieve a degree of reflexivity in terms of languages that lack an instrumental use within the social sciences.

If we have decided to begin by making reference to Geertz is, precisely, because by the end of his argumentation, he points out that cockfights, separated from the natural rhythm of life by an aura of the exceptional and festival, were not just spontaneous extroversions of the male's supremacy, embodied in the winning cock, in which virile power showed itself as lethal. This, according to Geertz, was completely unnecessary in a society such as that in Bali, where supremacy was exercised without being questioned. In fact, the celebration of blood and savageness which the festival consisted of was totally opposed to the silent and highly civilised rhythm that regulated each of the acts in community life. The festival was to Geertz, above all, a mechanism of reinterpretation in aesthetic and design terms of the process through which they redistribute the agency in ranks and the fixed structures within the complex social Balinese system. Cockfights were just the performance of a history about themselves that was told by themselves, a history of extreme violence between equals which, as Romulo and Remo's, was enclosed within the circularity of the rite, and which established an order in which such originary violence was outside the walls of the city.

Geertz considers himself as an interpreter of something he already recognizes as a performance, as a fictitious construction of meaning. Such disposition prevents him from falling into a reductionist reading of culture as a sheer reflexion of an alleged "real" structure in society, and it allows him to study in depth the complex ways in which this does not represent –but it rather plots– the real. In a similar way, Jesús Martínez Oliva brings us near, in the Veronicas space, the process of collective construction of masculinity through the interpretation in an aesthetic term of a festive event – the "mascletá" and



Nam, 2004

Fotografía digital

50x70 cm.

the rites related to it⁴– which is recognised and which are presented both as rite and game, perfectly codified and defined within the area of celebration.

But Martínez Oliva, in the same way as Geertz did, does not confine himself to describe the hyperbolic ritual staging of masculine identity, but he emphasizes the paradoxical relationship between the noisy violence and chaos of the exceptional event and the homogeneity and rationality of the instituted order in the educational system, embodied by the desks. The emphasis on the symbolic discontinuity that lives inside the hegemonic structures –in this case, the festival and the educational discipline– has a great destabilizing potential, due to the fact that shows the complex and forced nature of the “doxa”, of that which is intuitively accepted as part of the order of things but which, as a last resort, is the result of the action of power. The homogeneous surface of the screen, built by the boards of the desks where the offspring of the community are instructed in the compliance with norms, becomes in the other side a thorny fence of table legs on which images of a different type of learning are projected, a type of learning which is noisy and festive, but equally normative. By means of the double-sided structure of his work, Martínez Oliva reveals the caligramatic nature of normative identities, their definition as a sign that includes the contradiction within itself, a sign that, as Foucault deduced from the analysis of Magritte’s “Ceci n’est pas une pipe”, shows the contingency and arbitrariness of the representation which power can hide due to the fact that it is the field where its operations are placed⁵.

The work by Jesús Martínez Oliva illustrates how the performance of masculine individuality by means of symbolic transgressions of the social order –the conquest of the public space with motorbike races or the visual and hearing invasion of the common space– is regulated

4.-The “mascletá”, which can be translated into Spanish as “machada” (“Macho bravado”), is a typical rite in the Comunidad Valenciana and it consists on the deafening explosion of many firecrackers and fireworks for several minutes in front of the public. This rite takes place everyday while the local festivals related to fire last.

5.-Michel Foucault, *Esto no es una pipa*, Barcelona, Anagrama, 1997.

within a normative system that also includes the disciplines and the obedience of such individuals to a higher order. Norman Bryson, in a well-known essay about the representation of masculinity in Géricault⁶, explained how in the classical world the sculptural representation of the athlete made evident the symbolic ambivalence on which the patriarchal system in Greece was based: on the one hand, it stated emphatically the superiority of the masculine body, erected and autonomous over any other representation, and on the other hand, it damned the representation of his genitals to an eternal state of childishness. The masculine subject had a phallus, the power of meaning, but always in a lower level, due to the fact that the phallus in capital letters before which everybody had to bow stood by definition outside the representation, since it was the necessary principle on which it relied. In the same text, Bryson illustrates the irrepresentability of the paternal phallus within the patriarchy by using the biblical episode of Noah's drunkenness and the horror and shame of the old patriarch's sons when facing publicly his nudity.

The normative masculinity is not, therefore, the result of a spontaneous configuration of the males' genetic potential, but the result of an ever unfinished process of styling their bodies which is performed by means of a daily repetition of behaviours and the episodic celebration of collective rites by which, on the one hand, the males banish any supposition of femininity from themselves and, on the other hand, they establish bonds of homosociability and recognition among equals that guarantees the continuity of the patriarchal order.

The performance of these acts always means a theatrical staging, which implies a process of personification, of "incorporation" of a prefixed role by the individual, which needs stages so codified as those in a comedy and, obviously, which needs an audience to watch the performance, with the peculiarity that the limit which should separa-

6.-Norman Bryson, "Géricault and Masculinity." "Visual Culture: Images and Interpretations". Norman Bryson, Michael Ann Holly y Keith Moxey, eds. Hanover, N. H., Wesleyan University Press, 1994. pp. 228-259.

te the world of representation from the real world is occupied by a mirror which turns both of them into interchangeable areas, damning the performers to watch themselves eternally on stage.

From the beginning, the work by Jesús Martínez Oliva had as one of his main axis the unveiling of the traumatic aspects of the incorporation of his role by the male subject and the prisonlike and paranoid nature of the spaces of learning and playing, identifying the body, his body, with one of the main stages where this instruction takes place. The psychoanalytic matrix of these first investigations has given way to another one of a sociological or anthropological scope, in which the attention to the psychic processes of the masculine subjectivity has been moved by the observation of the collective practices of the identitarian production. This more distant point of view has made him pay more attention to the proliferation of new stages of construction of the self in contemporary society and to the processes of recodification and semantic displacement by which these are built.

This is the case of *Paisajes (Landscapes)* (2001), a project in which the direct physical references, predominating till that moment in his work, disappear and they are replaced by a study on the spaces, the sceneries of action. The specific object of analysis is the “cruising” places: not very busy places within the urban scheme – usually gardens – which, at certain hours of the day – usually by night – achieve a second meaning due to the fact that they become the scene of sexual intercours. Instead of offering a direct image of the “cruising”, the artist embodied as a sociologist would rather point out the disjunction between the sense of those photographic spaces in daylight (leisure places intended to be enjoyed, postcards from the city), and the experience of their nightly “users”, collected by means of an anonymous survey. As he will do later on with the screen of desks, Martínez Oliva makes us face a caligram, in this case a literal one, since ima-

Sin titulo, 2004
Fotografía digital
50x70 cm.

/21/



ge and text are juxtaposed to prove the discontinuity of the representational system. It is in this discontinuity, in the breaking of the lineality of signification, where the homoerotic experience takes place, in a place that resists to be completely symbolised.

His next work, www.maleamateur.org (2002), continues his investigation of the processes of recodification in which the contemporary identitarian dispositions are codified, but in this case he does not stop in the resistance to the representation, but in the opposite process: in the proliferation and outbreaking of the codes of the self in the contemporary mass culture. In order to achieve this, he chooses as an object a display of identitarian attributes which are shown in internet. In this new field of study, the individuals model their profile in front of the potential recipient or contact by a combinatory use of highly codified features, in which there is a mixture of physical, psychological, ethnic or class features: latin, active, endowed, etc... The staging and the personification of the roles are in this field much more explicit and self-conscious than in the traditional disciplinary system, dissolving apparently the traumatic effects of it. It would seem that the individual could tattoo completely freely over his body the signs by which he wants to be recognized. The codifications becomes a recodification, not only because it means the reinscription of the body previously inscribed by the patriarchal system, but also because those identitarian features applied are always the object of subjective reinterpretation.

This new disposition to the codes, typical of the subject of contemporary mass culture, implies a displacement of the principle of naturalization of identity within the patriarchal system by which a unique sexual and gender interpretation of the bodies was imposed. The cold sociological gaze applied by Jesús Martínez Oliva seems to point out, however, that the liberalization of the economy of subjectivity co-



responds with the re-establishment of new identitarian archives, more flexible and customerised, which mean a qualitative advance in the subjection and control of the bodies. The material archive in which Jesús Martínez Oliva organizes the files of these individuals is not only presented as a reflection of the archival structure of internet, but also as a paradigm –the data base, daily updated– of the new hegemonic frame of ordering the differences that the contemporary identities shape.

In the project that Martínez Oliva is now presenting, he returns strategically to the original site of the “crime”, to a “locus” in which the value codes are still being established, those that will be perpetuated in recodifications and various reorderings. He returns to remind us that the contingent and paradoxical nature of representation, which can be checked in the cruising spaces and the webs to meet people is also present in the festivals and at school, in the primary organizations on which the hegemonic system of identity is settled.

Paisajes (Ottespool, Prom, Liverpool, Montjuic, Barcelona...), 2001
Instalación de fotografía mural y audio.
Medidas variables



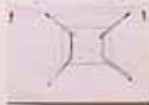


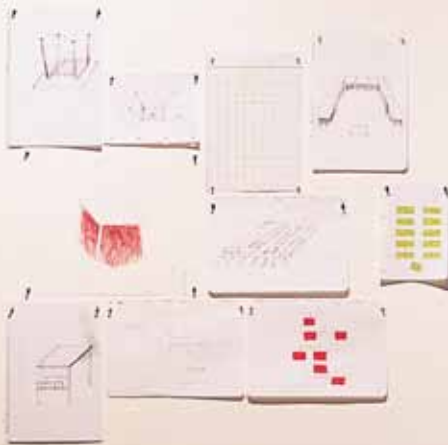
Instalación en La Iglesia de Verónicas_

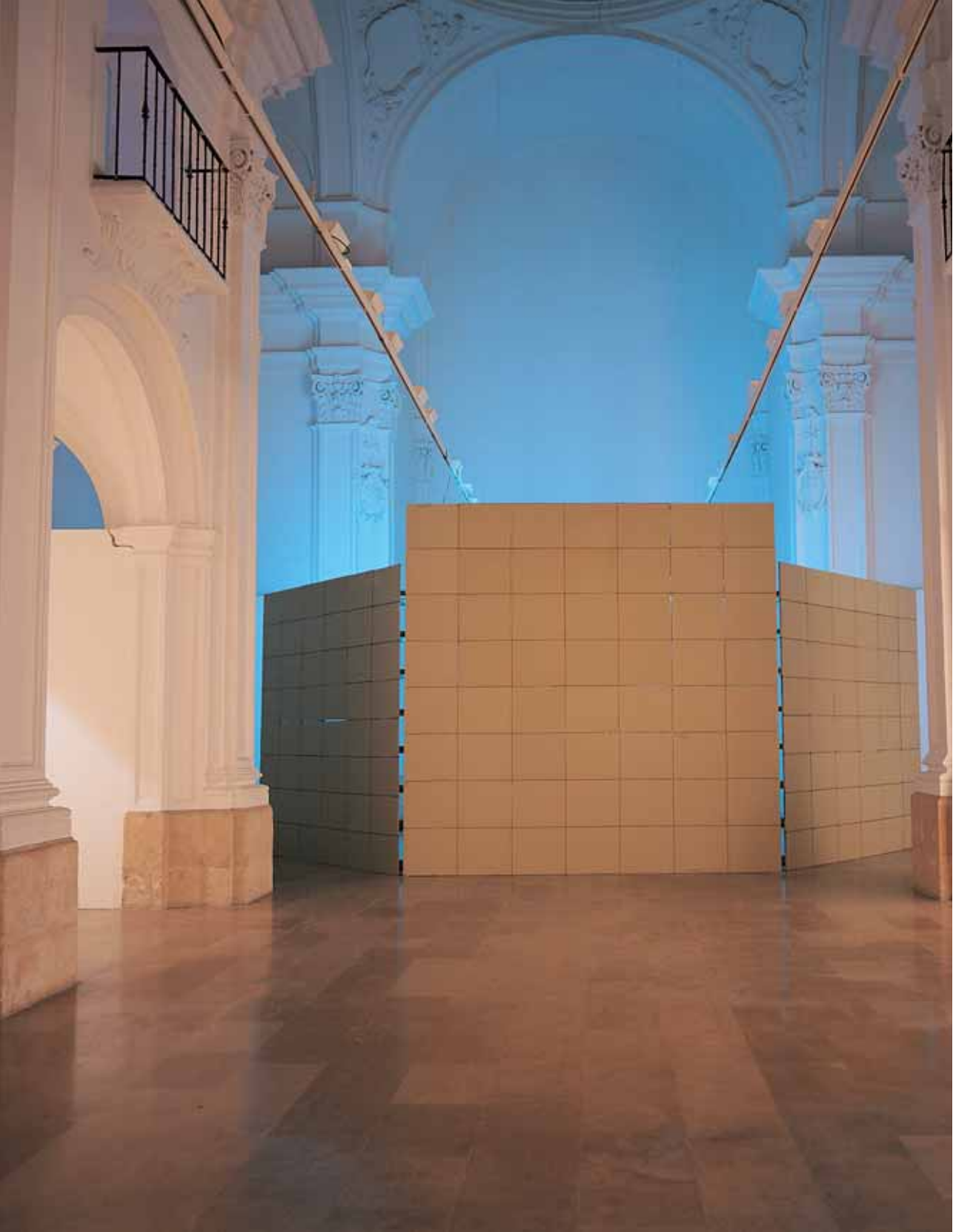


Cuadrículas, 2003-05

Fotografías y dibujos, dimensiones variables











S.T., 2005

Vídeo instalación de tres canales



Carreras de motos, 2005

VIDEO PROYECCIÓN // 4' 36" //////////////////////////////////////

DVD ///// COLOR / AUDIO / LOOP / MEDIAS VARIABLES

//



























Mascletà, 2005

VIDEO PROYECCIÓN /// 3' 40" ///

DVD /// COLOR / AUDIO / LOOP / MEDIDAS VARIABLES

///













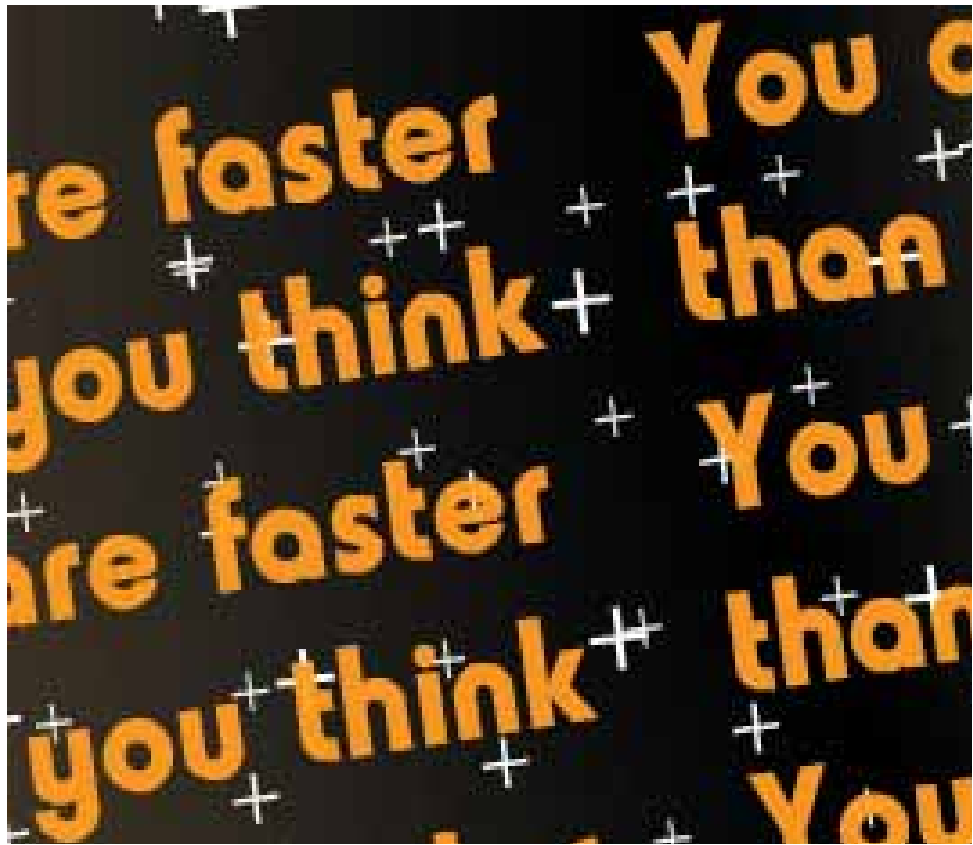


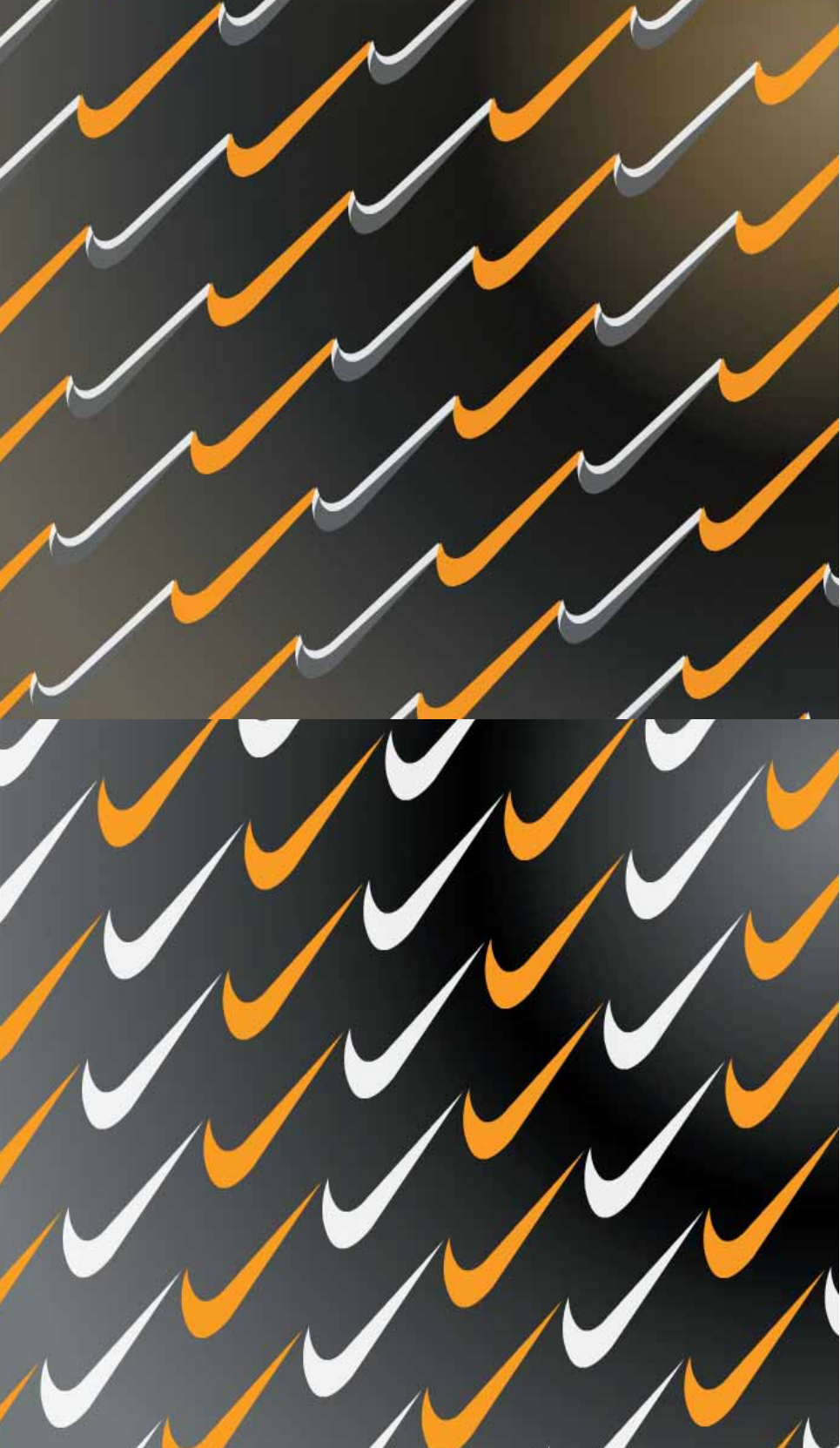
Impossible is Nothing, 2005

ANIMACIÓN ////////////////////////////////// 2' 27" //////////////////////////////////

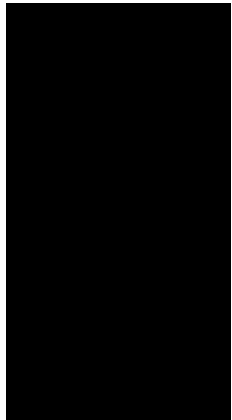
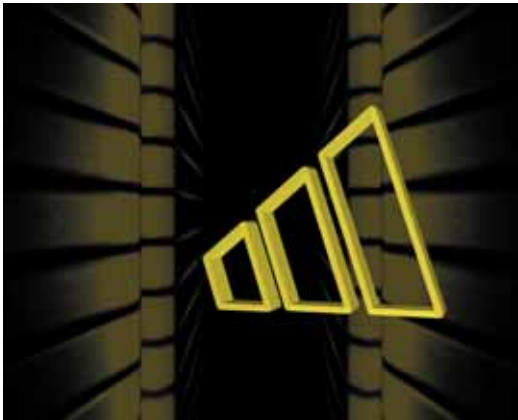
DVD ////////// COLOR / AUDIO / LOOP / MEDIDAS VARIABLES

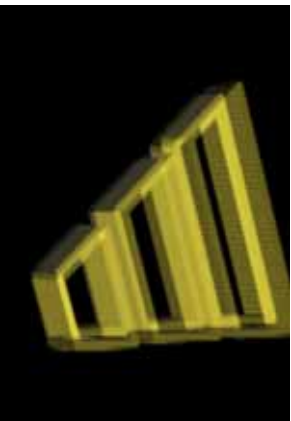
////////////////////////////////////



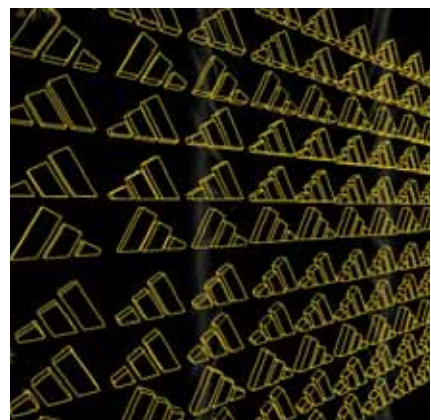




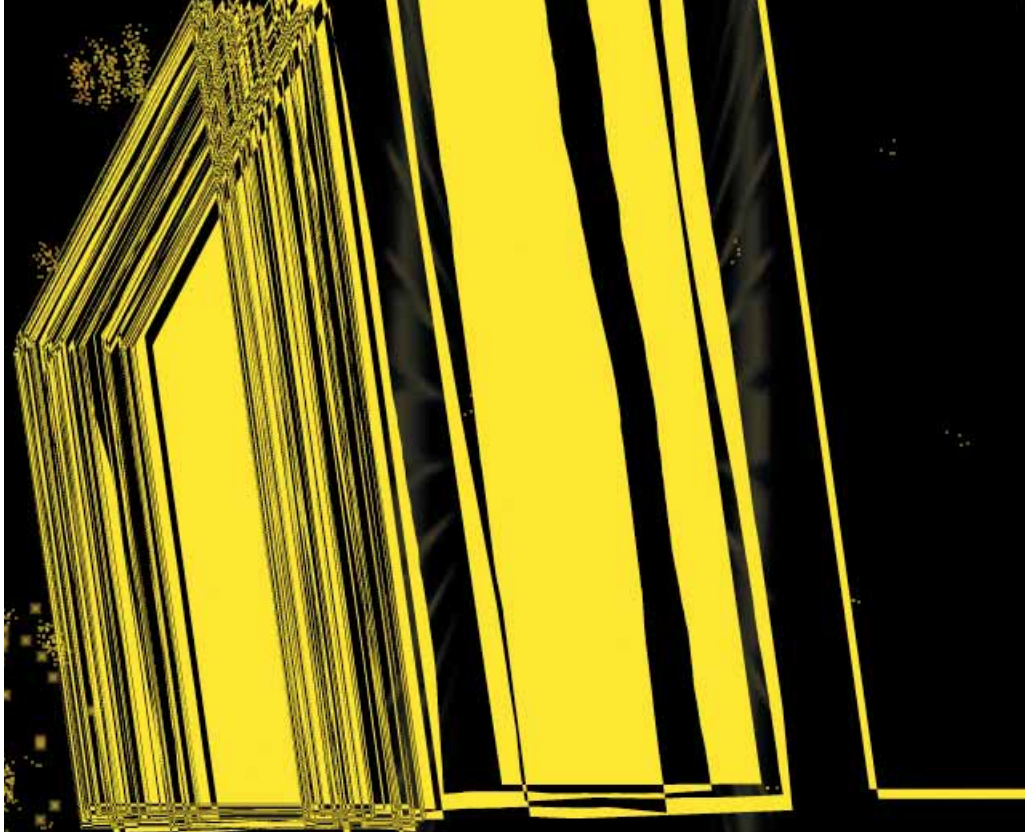




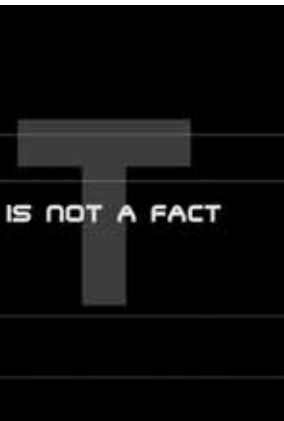












POSSIBLE IS NOT A



IMPOSSIBLE IS NOT A FACT

JESÚS MARTÍNEZ OLIVA (MURCIA, 1969)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1993 - *Discontinuidades*, Ayuntamiento de Aldaia, Valencia.

1994 - *Fluidos discontinuos, Espai 13* de la Fundació Joan Miró, Barcelona.

1998 - *El secreto de tener un secreto*, galería Espacio Mínimo, Murcia. - *Jesús Martínez Oliva. Sujeciones*, La Gallera, Dirección General de Promoción Cultural, Museos y Bellas Artes y Generalitat Valenciana, Valencia.

2005 - *Jesús Martínez Oliva, Verónicas*, Murcia Cultural S.A., Consejería de Educación y Cultura, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Murcia.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1992 - *IV Bienal de Escultura*, Dirección General de Cultura de la Región de Murcia. Sala Verónicas, Murcia. - *Los lugares del Arte I*, Sala de Exposiciones de la Universidad Politécnica de Valencia.

1993 - Talleres del Departamento de Escultura, sala Parpalló, Valencia. - *Asunto Privado*, Galería Punto, Valencia. - *Space Internacional*, Matadero Municipal de Valencia.

1994 - *Sida: Pronunciamento e acción*, Pazo de Fonseca. Sala de Exposiciones de la Universidad de Santiago de Compostela. - *Corpus Delicti*, Espai 13, Fundación Joan Miró, Barcelona. - *Uno cada uno*, Galería Juana de Aizpuru, Madrid.

1995 - *Los 90 en los 80. Propuesta de escultura valenciana*, IVAM. Centro del Carmen, Valencia.

1996 - *Pensar la sida*. Espai d'Art A. Lambert, Jávea.

1997 - *Beau comme un camion*, exposición organizada durante la Euro Gay Pride de París. - *Igualdad es diferencias*. Actividad artística y compromiso en el arte valenciano reciente. - Ciclo de Exposiciones de la Dirección General de Promoción Cultural, Museos y Bellas Artes. Consejería de Cultura, Educación y Ciencia. Generalitat Valenciana. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, Florencia. - *Dolor Exquisito*, Galería Antoni Estrany /De la Mota, Barcelona.

1998 - *Igualdad es diferencias. Actividad artística y compromiso en el arte valenciano reciente*. Ciclo de exposiciones de la Dirección General de Promoción Cultural, Museos y Bellas Artes. Consejería de Cultura, Educación y Ciencia. Generalitat Valenciana. Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, Méjico.- *Transgénic@s*, Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián.

1999 - *III Certamen de Artes Plásticas Asociación Cultural Saloni*, Palau de la Música, Valencia. - *Jardi d'Eros*, Palau de la Virreina, Barcelona.

2001 - *Líneas de fuga*, 1ª Bienal de las Artes de Valencia, Monasterio de San Miguel de los Reyes, Valencia.

2002 - *Héroes caídos. Masculinidad y representación*. Espai d'Art Contemporani de Castellón. - *1ª Salón de la Crítica*, Sala de Exposiciones Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Murcia.

2003 - *Fotografía en la Región de Murcia*, Sala Verónicas, Murcia. - *Friends (Les amis de mes amis)*, CRAC Alsace, Francia. - *The Gendered City. Urban Space and Gender Construction*, University of Hertfordshire Galleries.

2004 - *The Gendered City. Urban Space and Gender Construction*, Unit 2 Gallery, London Metropolitan University. - *The Gendered City. Urban Space and Gender Construction*, Palacio Aguirre de Cuenca, Universidad de Castilla la Mancha.

2005 - *Fugas subversivas, reflexiones híbridas sobre las identidades*, Sala Thesaurus, Universidad de Valencia. - *Radicals libres*, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.

BIBLIOGRAFÍA (SELECCIÓN):

Textos en catálogos/libros:

- Bran, Buxan, "28 radicaís libres", en *Radicaís libres*, Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, 2005, pp. 16-132.
- Cano, Guillermo; Moreno, Johana; Lozano, Rian, "Identidades estratégicas, apuntes para un recorrido fugado", en *Fugas subversivas*, Universidad de Valencia, 2005, pp. 12-42.
- James, Williams, "The Gendered City, Urban Space and Gender Construction", en *The Gendered City*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, pp. 11-37.
- Tejada, Isabel; Medina, Pedro, "Nuevos comportamientos fotográficos" en *Fotografía en la región de Murcia*, Dirección de Proyecto iniciativas culturales Murcia Cultural, S. A., Depto. de Artes Visuales, 2003, pp. 315-327.
- Cortés, José Miguel, "Introducción", en *Héroes caídos, masculinidad y representación*, Espai d'Art Contemporani de Castellón, 2002, pp. 12-26.
- Cruz, Pedro Alberto, "Jesús Martínez Oliva", en 1ª *Salón de la Crítica*, Murcia, Asociación Murciana de Críticos de Arte, 2002, p. 14.
- Pérez, David, "Rastreado palabras e imágenes bajo la perplejidad", en 1ª *Bienal de Valencia, comunicación entre las artes*, Valencia, 2001, pp. 288-211.
- Montornés, Frederic, "Sin Título", en *Pautas y contrastes*, Madrid, MNCARS, Aldeasa, 2000, pp. 147-149.
- Villaespesa, Mar Aliaga, Juan Vicente, "Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español", en *Transgéneric@s*, Diputación Foral de Guipúzcoa, Koldo Mitxelena Kulturenea, 1998, pp. 117-118.
- Llamas, Ricardo, "En busca de una perdición", en *Jesús Martínez Oliva*, Valencia, Dirección General de Promoción Cultural, Museos y Bellas Artes, Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, 1998, pp. 27-39.
- Aliaga, Juan Vicente, "Bottom/Top: La masculinidad gay en la obra de Jesús Martínez Oliva", en *Bajo Vientre, representaciones de la sexualidad, la cultura y el arte contemporáneos*, Valencia, Colección arte, estética y pensamiento, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 209-227.
- Pérez, David, "Del arte autoreflexivo al arte transitorio, del arte transitorio al arte recíproco", en Pérez, David (coordinador), *Del arte impuro*, Valencia, Dirección General de Promoción Cultural, Museos y Bellas Artes, Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, 1997, pp. 19-38.
- Miralles, Pepe, "Pensar la Sida", Jávea, Espai d'Art Lambert, 1996.
- Aliaga, Juan Vicente, "Apéndices gustativos", en *Los 90 en los 80, propuesta de escultura valenciana*, Valencia, IVAM, 1995, pp. 93-98.
- De Nieves, Juan, "A SIDA como lugar de reflexión", en *SI-DA pronunciamiento e acción*, Santiago de Compostela, Palacio de Fonseca, 1994, sin paginar.
- Aliaga, Juan Vicente, "Para los que ya no viven en mí. Arte y SIDA en España" en Aliaga, Juan Vicente; Cortés, José Miguel, *De amor y rabia*, Universidad Politécnica de Valencia, 1993, pp. 75-86.
- Aliaga, Juan Vicente, "Asunto privado", en catálogo exposición del mismo título, Valencia, galería Punto, 1993.
- Senabre, Carmen, "Entre la soledad y el compromiso", en *Jesús Martínez Oliva*. Los lugares del arte/Ayuntamiento de Aldaia, Valencia, 1993, p. 22.

Textos en prensa y revistas (selección):

- Aliaga, Juan Vicente, "The Gendered City", en *Arte Contexto* nº 5, Madrid, 2005, pp. 112-115.
- Pérez, Luis Francisco, "Sobre héroes, y ángeles de alas rotas", en *Lápiz* nº 184, Madrid, junio 2002, pp. 62-69.
- "Jesús Martínez Oliva", en *Ars Nova*, (Dossier Comunidad Valenciana), Barcelona, 2002, p. 193.
- Vidal, Jaume, "Una exposición analiza la recurrencia del erotismo en el arte", en *El País*, Madrid, 8 julio 1999.
- "Jesús Martínez Oliva", en *Artist Magazine*, nº 284, Taiwan, 1999, pp. 477-478.
- "Iconografía corporal en la Gallería", en *El País*, (Comunidad Valenciana), 29 octubre 1998.
- Jarque, Vicente, "El orden del deseo", en *El País* (Babelia), Madrid, 17 octubre 1998.
- Llamas, Ricardo, "Cuerpos penetrables", en *Zero*, Madrid, octubre 1998, p. 16.
- Tejada, Isabel, "Cuerpos penetrables", en *El Periódico del Arte*, Nº 16, Madrid, p. 15.
- Llamas, Ricardo, "Sexo y género (arte y política)" en Donostia", en *Zero* nº 4, Madrid, febrero 1999.
- Meaurio, Javier, "Los roles sexuales a debate", en *El diario Vasco*, 3 diciembre 1998
- Marín, Maribel, "El Koldo Mitxelena indaga en la identidad sexual con una de sus exposiciones más provocadoras", en *El País*, Madrid, 4 diciembre 1998.
- Mira, Mara, "Secreto a voces", En *La Opinión*, Murcia, 20 marzo 1998, p. 15.
- Cruz, Pedro Alberto, "Secretos de Martínez Oliva", en *La Verdad*, Murcia, 24 marzo 1998, p. 56.
- Gontzal, Díez, "Un armario enigmático", en *La Verdad*, Murcia, 30 marzo 1998, p. 64.

- Aliaga, Juan Vicente, "¿Existe un arte queer en España?", en *Acción Paralela*, Madrid, octubre 1997, pp. 55-71.
- Serra, Catalina, "Localitzacions", en *El País* (Barcelona), 23 noviembre 1997.
- Badía, Montse, "El cos com a metàfora", *Avui*, Barcelona, 6 noviembre 1997.
- Bufill, J., "Aprendizaje de la nada", en *La Vanguardia*, Barcelona, 14 noviembre 1997.
- Clemente, José Luis, "Pensar la Sida", *Diario Levante*, (suplemento Posdata), 24 mayo 1996, p. 5.
- De Puerta, Ruth "El paisaje de la escultura", en *Levante*, (suplemento Posdata), Valencia, 10 de noviembre de 1995, p. 8.
- Galiana, Antonio, "Brota y crece escultura", en *Diario 16*, Valencia, 23 de septiembre de 1995, p.14.
- Jarque, Vicente, "Brillantes decrecientes", en *El País* (suplemento Babelia), Madrid, 30 de septiembre de 1995, p. 19.
- Aliaga, Juan Vicente, "J. Martínez Oliva. Espai 13, Fundación Joan Miró", en *Artforum*, Nueva York, enero 1995, p. 93.
- Dánvila, José Ramón, "Uno cada uno: nuevas aportaciones", en *El punto de las artes*, Madrid, 31 de julio de 1994.
- Buxán, Xosé M., "El nuevo martirologio", en *El País* (Babelia), Madrid, 16 julio 1994, p. 20.
- Casal, César, "Las cicatrices del Sida", en *La voz de Galicia*, 17 de julio de 1994.
- Hermida, Xosé, "Siete artistas españoles muestran en Santiago su reflexión sobre el Sida", en *El País*, Madrid, 3 de julio de 1994, p. 31.
- Clot, Manel, "Jesús Martínez Oliva. Fundación Miró, Espai 13", en *Lápiz* N° 102, Madrid, 1994, p. 74.

Textos propios en libros y catálogos (selección):

- *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de los 80 y los 90*, Murcia, Centro de Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC), 2005.
- "Usos y apropiaciones queer del espacio: de las zonas de "cruising" a los barrios gays comerciales", en *The Gendered City*, Cuenca, Ediciones Universidad Castilla-La Mancha, 2004, pp. 50-71.
- "En nombre de la patria. La guerra como patología de la masculinidad", en *Acento*, revista de la Asociación Murciana de Alumnos de Bellas Artes, enero 2004, pp. 8-11.
- "Acconci, Morris, Burden. La masculinidad en el body art norteamericano: entre el falocentrismo heterosexual y el masoquismo", en *Cartografías del cuerpo, La dimensión corporal*

en *el arte contemporáneo*, Murcia, CENDEAC, 2004, pp. 159-179.

- "Maleamateur", en *Héroes caídos. Masculinidad y representación*, Espai d'Art Contemporani de Castellón, 2002, pp. 270-75.
- "Representaciones de la fiesta en el arte y la fotografía contemporáneas francesas", en Real, Elena; Jimenez, Dolores; Pujante, Domingo; Cortijo, Adela, (Eds.) Congreso internacional *Écrire, traduire et représenter la Fête*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universidad de Valencia y Facultad de Filología, 2001, pp. 323-332.
- "Identidades corporales", en Aliaga, Juan Vicente; Haderbache, Ahmed; Monleón, Ana; Pujante, Domingo (eds.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*, Valencia, Servicio de publicaciones de la Universidad de Valencia, 2001, pp. 149-61.
- "Belleza orgánica. El cuerpo como santuario de propaganda", en *Homo. Toda la historia*, Tomo N° 12, Barcelona, Salvat Editores, 1999, pp. 45-49.
- "Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity", en Mira, Alberto, *Para entendernos*, Valencia, Ediciones La Tempestad, 1999, pp. 318-319.
- "David Hockney, el artista acuáticamente feliz", en *Homo. Toda la historia*, Tomo N° 17, Barcelona, Salvat Editores, 1999, pp. 49-51.
- "Pujante subcultura. Imágenes de la escena underground", en *Homo. Toda la historia*, Tomo N° 16, Barcelona, Salvat Editores, 1999, pp. 45-49.
- "Decir el deseo (Sin miedo a ser políticamente incorrectos)", en Pérez, David, (Coord.), *Del arte impuro. Entre lo público y lo privado*, colección Arte, Estética y Pensamiento, Dirección General de Promoción Cultural, Museos y Bellas Artes, Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, 1998, pp. 216-219.
- "Sujeciones", selección de textos para el catálogo "Jesús Martínez Oliva", Valencia, Dirección General de Promoción Cultural, Museos y Bellas Artes, Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, Valencia, 1998, pp. 73-101.
- "We are Here, We are Queer, Get used to it", en *Banda Aparte*, N° 3, Ediciones La mirada, Valencia, diciembre de 1995, pp. 37-41.
- Entrevista escrita, realizada por Frederic Montornés, con motivo de la exposición *Fluidos Discontinuos*, en Espai 13 de la Fundación Joan Miró, Barcelona, 1994.

