

EXPOSICIÓN

UNDERWATER

José M^a Marbán

Sala Municipal de Exposiciones del Teatro Calderón
C/ Leopoldo Cano, s/n. Valladolid

Del 8 de junio al 10 de Julio de 2016



Ayuntamiento de
Valladolid

Fundación Municipal de Cultura

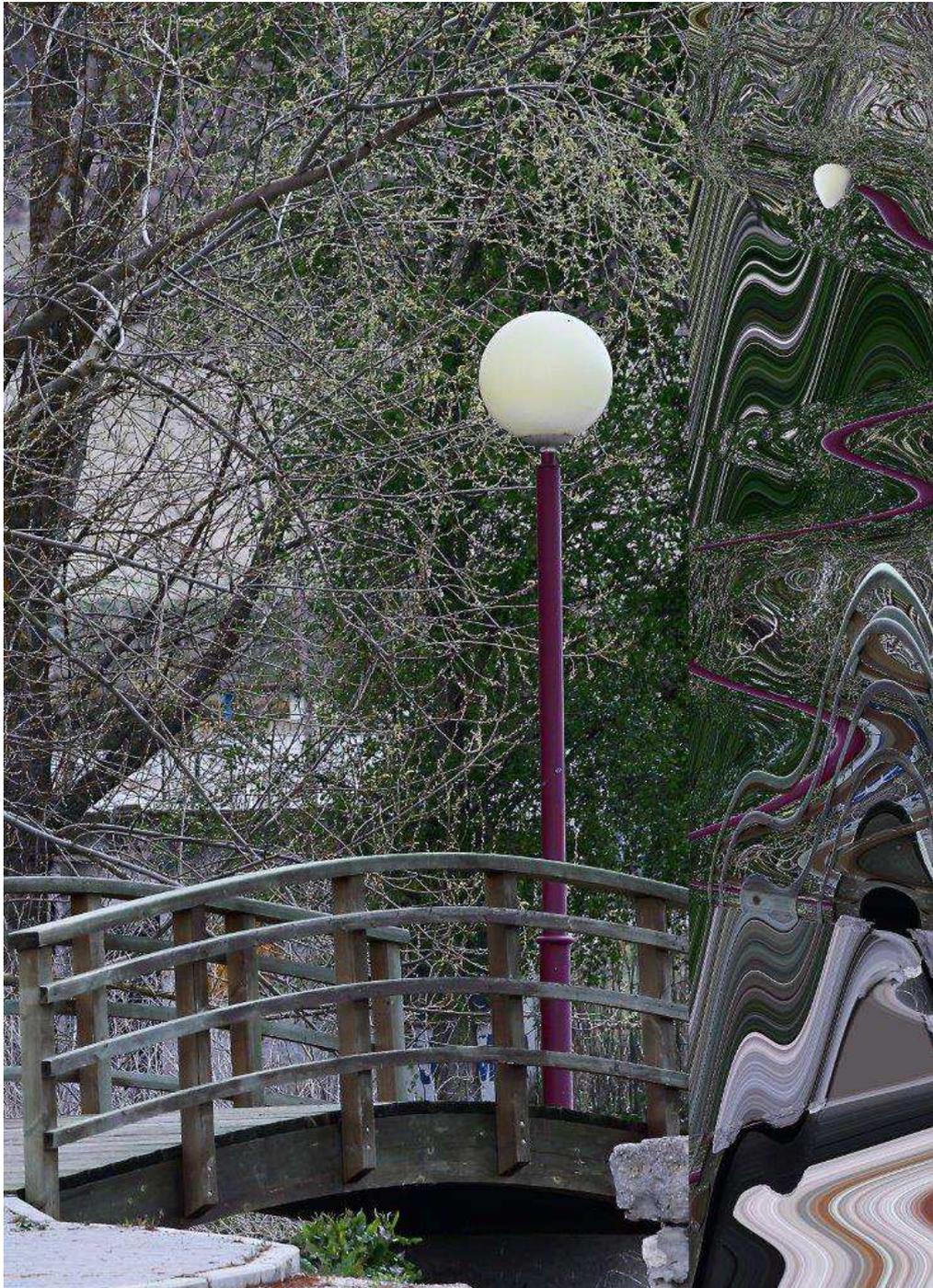
EXPOSICIÓN: **UNDERWATER**
José M^a Marbán

INAUGURACIÓN: Día 8 de junio de 2016, a las 12,00 hs.

LUGAR: SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES DEL
TEATRO CALDERÓN
C/ Leopoldo Cano, s/n. Valladolid

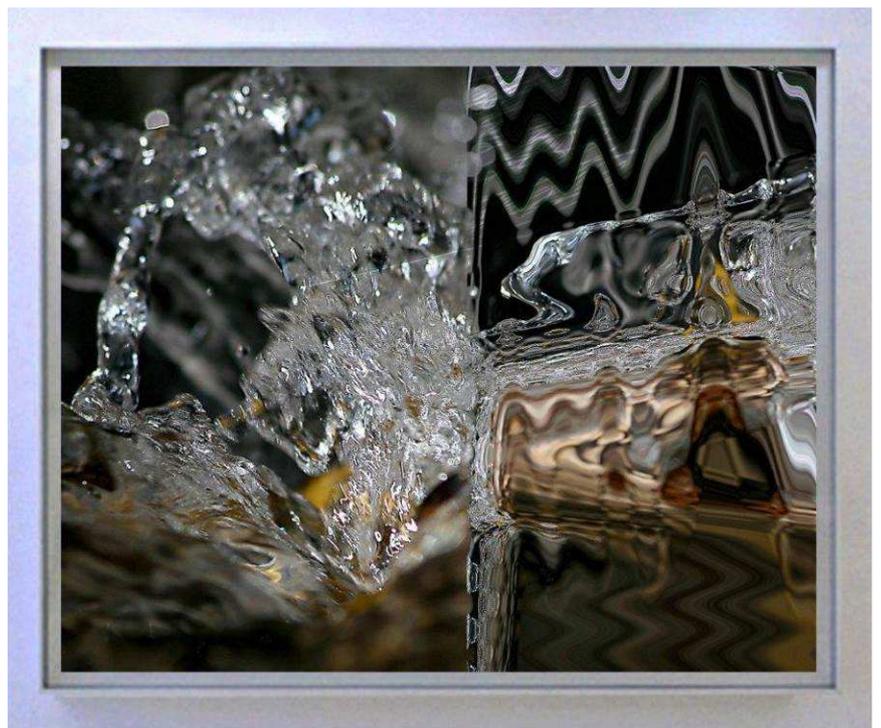
FECHAS: Del 8 de junio al 10 de Julio de 2016

HORARIO: De martes a domingo, y festivos de 12,00 a 14,00 horas y
de 18,30 a 21,30 horas.
Lunes, cerrado



Este proyecto presentado para la convocatoria 2015 a la Sala Municipal de Exposiciones del Teatro Calderón tiene como título "Underwater", una serie de obras que tienen en común, explicar plásticamente una poética basada en la narración de acontecimientos imaginarios que tienen lugar en la naturaleza "bajo el agua" o lo que es lo mismo, lo que el artista imagina, sueña o simplemente crea de cero basándose en su experiencia de observador. Con esta "resumida" idea José María Marbán nos presenta una serie de obras realizadas en los últimos años. Manipulaciones fotográficas y "añadidos digitales" con un resultado intencionadamente pictórico, sí la pintura esa "reina" mil veces muerta y otras tantas resucitada por comisarios, críticos y artistas... que de momento parece "salvada".





“Be Water My Friend!”
Consideraciones sobre la obra post-
fotográfica de José María Marbán
Por F. Javier Panera Cuevas

En más de una ocasión he señalado que las artes visuales se han convertido en este nuevo siglo en el lugar común de una "pictorialidad difusa" en la que ya nada es exactamente fotografía, ni exactamente pintura, ni exactamente vídeo... sino simplemente: "imagen", y es, de hecho, ese valor polisémico y deconstructivo de las imágenes -que, como apuntaba Graig Owens, ya sólo pueden ser "imagen de otra imagen"- el que ha servido en los últimos años para la reformulación de los géneros pictóricos y fotográficos tradicionales y para sedimentar las distintas estrategias de hibridación características de la posmodernidad.

El trabajo que José María Marbán presenta en la sala de exposiciones del Teatro Calderón de Valladolid bajo el título: "Underwater" se ajusta a estas premisas, llegando incluso a desbordarlas pues algunas obras tienen una vocación para-escultórica, o "instalativa" si se quiere, que invita a una lectura transversal de las mismas.

Como todos saben, la fotografía nació con la ilusión de ser el medio que podía fijar más exacta y objetivamente que ningún otro la realidad, inmovilizándola y bidimensionándola. Pero los diferentes espacios discursivos desarrollados por este soporte en los últimos años han logrado dar ese giro neobarroco que hace que lo falso se convierta en verdadero, el engaño se perciba como certeza y la realidad -o más bien, los indicios de lo real- como abstracción. Marbán es consciente en este sentido de que hoy en día el poder de una imagen no sólo surge del vínculo que establece con la realidad o la historia -que son conceptos en recesión permanente- sino de la relación que se desarrolla entre su superficie misteriosa y nosotros, comenzando por nuestra retina, pero pasando inmediatamente a nuestro cerebro...

"No te adaptes a la carretera, sé la carretera" decía un reciente anuncio de coches basado en el "Be water my friend" enunciado por Bruce Lee. Y lo cierto es que el observador de estas obras no puede permanecer pasivo; debe pasar a formar parte del proceso que intenta comprenderlas, debe fluir con ellas...

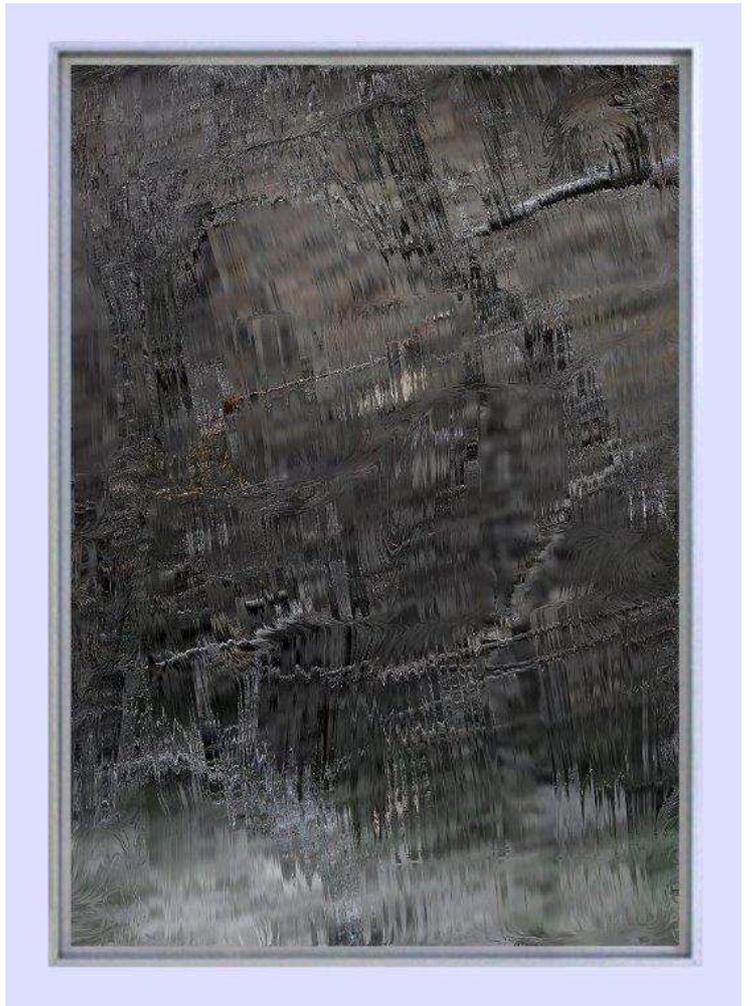
He realizado estas consideraciones porque "Underwater" pasa, en efecto, por ser el trabajo más calculadamente pictorialista de José María Marbán y parecen dar la razón al director de cine francés Eric Rohmer cuando señalaba: "Toda organización de formas en el interior de una superficie plana, deriva del arte pictórico(...)". Las -en ocasiones monumentales por su escala- fotografías e instalaciones se convierten en un territorio para el desplazamiento de la imagen, tanto en el sentido de su propia ambigüedad semántica como por la posibilidad de encontrar una continua expansión y movimiento en la propia superficie bidimensional, sea ésta real (el papel sensible) o virtual: la pantalla.

La abstracción -si así pudiera llamársele- aparece casi como un enigma, pero también, -siguiendo a Baudrillard- "como una realidad más real que lo real". Y ciertamente, algunas imágenes se perciben como "abstracciones *All Over*" que se transfiguran a través de la mirada fragmentaria del referente natural; lo cual, paradójicamente las convierte en autónomas, es decir: en fragmentos constitutivos de un universo que se aleja de lo real para constituirse por encima de todo en "espacio pictórico"

En este orden de cosas, considero que el aspecto más significativo del trabajo de Marbán se sitúa en su insistente ambigüedad. Sus fotografías, por más que remitan al medio acuático -con todas las connotaciones que tal elección conlleva- tienen una especie de intriga interna que nace de la dialéctica entre el potencial declaradamente seductor de las mismas y el acatamiento de su rigor formal, obligándonos con ello a "penetrar" más allá de la superficie. De este modo la fotografía recoge una vieja finalidad de la pintura: hacernos ver lo que de otro modo no veríamos; hacernos conocer lo que de otro modo no conoceríamos...

La imagen se enmascara en tanto que huella de lo real pues la fragmentación y el aumento de escala contribuyen a aislarla de su referente llevándola virtualmente al territorio de lo indeterminado pero nunca llega a perder del todo su capacidad descriptiva. En cada imagen queda evidenciada la inspiración en la naturaleza pero también su intercambiabilidad con los modos de la pintura, entendiendo por tales el mantenimiento del formato, -de la lectura frontal- y sobre todo del lenguaje y los signos plásticos -las composiciones determinadas por dibujos casi lineales -una de la series se titula de modo significativo: "Dibujos preparatorios para cajas de luz", texturas y campos cromáticos-, así como el espacio de representación, limitado por unos imaginarios márgenes cuadrangulares que incitan a la contemplación bidimensional.

Las imágenes de Marbán "fingen" e interpelan al espectador sobre el propio acto de mirar y esta sensación se acrecienta cuando se impone el uso de herramientas digitales que las aíslan aún más de su contexto histórico y funcional pues las imágenes digitales encarnan la capacidad de librarse del abrazo de la historia y las limitaciones del espacio geográfico, lo cual no deja de ser otra paradoja en la vida de un artista que ha hecho de la naturaleza uno de sus leitmotiv más apreciados.



UNDERWATER

Este proyecto presentado para la convocatoria 2015 a la Sala Municipal de Exposiciones del Teatro Calderón tiene como título "Underwater", una serie de obras que tienen en común, explicar plásticamente una poética basada en la narración de acontecimientos imaginarios que tienen lugar en la naturaleza "bajo el agua" o lo que es lo mismo, lo que el artista *imagina*, sueña o simplemente crea de cero basándose en su experiencia de observador.

Con esta "resumida" idea José María Marbán nos presenta una serie de obras realizadas en los últimos años.

Manipulaciones fotográficas y "añadidos digitales" con un resultado intencionadamente *pictórico*, sí la pintura esa "reina" mil veces muerta y otras tantas resucitada por comisarios, críticos y artistas... que de momento parece "salvada".

Dentro de este marco y en el panorama actual, estas creaciones, tal vez nuevas "estrategias" de la pintura... o bien obras de "*naturaleza pictórica*" pero realizadas con elementos extra pictóricos como son los nuevos medios... que por cierto son ya "admitidos" y respetados, como serios contrincantes a la *pintura tradicional* cuando no directamente la destrona y ocupa su lugar, privilegiado por tanto tiempo atrás. Este tipo de obras pareciera exenta de corporeidad, algo que la pintura está perdiendo en favor de su "esencia" o naturaleza pictórica, de tal manera que se transmuta en una "cualidad" independientemente de su soporte... quedando abierto a la sola "idea" de lo pictórico que subyace, lo cual es un enorme avance estético, al mismo tiempo (por otro lado) tecnológico.

Sin embargo algunos artistas están interesados en transmitir la idea de una sutil textura, dentro de esa libertad de elección, algo que sí es posible con los últimos avances técnicos cuyos resultados son casi matéricos al representar imágenes provenientes de medios digitales.

Dentro de la idea de las creaciones consideradas extra pictóricas se resume el trabajo presentado por J.M^a Marbán, intentando ir más allá de los propios límites de esas premisas. Algo que deja patente la mágica hermandad existente entre *fotografía y pintura*, confundiendo la percepción entre ambas y planteando el tema de la permanente dialéctica entre figuración y abstracción algo que queda patente en "Underwater".

Estas imágenes creadas con la idea de que el agua anega la realidad, es decir, la realidad (de donde se parte siempre en fotografía) del mundo natural es tapada o superpuesta de un agua real o no, agua creada de manera abstracta que distorsiona lo real (versión bajo el agua) y nos introduce en otro mundo... donde poder contar esas historias o acontecimientos imaginarios.

Obras como Underwater III y Underwater II, donde una imagen real es imaginada bajo el agua en formato diptico y terminada con una instalación (Underwater III) de elementos reales como nexos con la realidad, a pesar de las cualidades plásticas de las aguas digitales. Estas piezas junto con Underwater I (obra con fotogramas manipulados) forman una primera vertiente de la exposición.

Mientras que otras obras como las Cajas de Luz I y II y las series Gotas I-V por ejemplo forman una segunda propuesta diferenciada de la anterior, sobre todo en el concepto de agua real, como obra final, menos manipulada y creada solamente por lo casual, que en este caso son esas "gotas" con "tiempo" o espacio-temporales que recorren una caprichosa trayectoria en un corto espacio de tiempo, suficiente como para dibujarla en el sensor de la cámara, formando así la apariencia de abstracción cuando en realidad no lo es.

En esta misma línea están los "dibujos preparatorios" para Cajas de Luz, seis pequeñas obras de 30 cm de altura en las que partiendo de imágenes de agua del material original de las cajas de luz son creadas otras nuevas piezas, al tener *líneas de dibujo* por encima de dichas imágenes.

Como obras fuera de los muros de la sala están propuestas dos mesas de exposición: Una con gotas-tiempo (8-10-15 cm) impresas, en modo de pequeñas esculturas dispuestas aleatoriamente dentro de la mesa. Otra mesa en principio igual que la anterior contiene una pantalla tv que reproduce dos videos mp4 de minuto y minuto y medio en HD con sonido, que son dos obras más de "Underwater".



José María Marbán

José M^a Marbán

Valderas, León, 1959

Vive y trabaja en Valladolid

José M^a Marbán (Valderas, León, 1959) se incorpora a la práctica artística mediados los años ochenta y lo hace de forma afortunada puesto que su trabajo es seleccionado en la XXV edición del prestigioso "Premio Internacional de Dibujo" de la Fundación Joan Miró, de Barcelona. Partiendo de una formación técnica que ha venido complementando con la asistencia a numerosos cursos y seminarios de arte contemporáneo de prestigiosas figuras de la gestión y crítica de arte españolas, ha aunado después de una práctica sigilosa y continuada sus intereses por el paisaje, la máquina y el arte en una obra que está adquiriendo un peso notable tanto formal como conceptualmente. Los últimos tiempos han sido muy fructíferos en su producción de forma que se han ido sucediendo de forma natural y fluida las exposiciones al tiempo que su nombre se ha ido divulgando más ampliamente.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2015 Palacio de Quintanar F. S. Room.12 Junio al 26 de Julio. Segovia.(Itinerancia coordinada: DA2 Salamanca).
- 2015 Jose M^a Marbán "Four Seasons Room".Museo: [DA2 Domus Artium 2002](#) Salamanca.13 febrero - 2 de mayo.
- 2015 FLUET AQUA del 3 de Marzo al 3 de abril. [Benito Esteban](#). Galería.Salamanca.
- 2013 Four Rooms 2005-2013. [Instituto Leonés de Cultura](#). 4 salas en el [CLA](#). León. mayo y junio 2013.
- 2010 Presencias. Artistas de la Galería Benito Esteban. Covilhã. Portugal. (Four Seasons Room).
- 2009 Framescapes.Galería Benito Esteban. Salamanca.
- 2008 Fluet Aqua. Zaragoza. Caja Duero. (exposición del agua en Zaragoza 2008) fotografía.
- 2008 Fluet Aqua. Centro de arte Gaya Nuño.Soria.
- 2008 Fluet Aqua. Caja Duero. Plz Zorrilla.Valladolid.
- 2007 Sublime Fractal. Galería Benito Esteban. Salamanca.
- 2007 Island-Inland. Diputación de Valladolid. Palacio de Pimentel. Valladolid.
- 2006 Natural Fantasy. Sala"Campus Stellae". Col. HH. de San José. León.
- 2006 Doble Naturaleza. Sala Luis Vélez. Medina Del Campo.Valladolid.
- 2006 Doble Naturaleza. Casa de Cultura. Medina De Rioseco.Valladolid.
- 2004 Procesos. Fundación Municipal de Cultura. Sala Teatro Calderón. Valladolid.
- 2003 Estampas. Centro Equinoccio. UGC Cine Cité. Valladolid.
- 2002 La estancia. Instalación en el Centro de Arte Áncona. Valladolid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 Muestra de **Video arte** en la colección del **Musac**. Museo Patio Herreriano, Valladolid. Comisariada por Carlos Trigueros Mori.
- 2015 Grupo el Paso,Informalismo leonés y derivaciones. MIHACALE, Gordoncillo Agosto-22 Nov.León.
- 2015 Encuentro Transfronterizo de Poesía y Arte Vanguardia.17-26 de Julio. XIII Pan: Morille y Carviçais ,Portugal.
- 2014 Lecturas para una Colección. [Instituto Leonés de Cultura](#). León. julio-octubre-noviembre 2014.
- 2014 Vallisoletanos irremplazables.Homenaje a Jorge Vidal. Galería La Maleta. noviembre,Valladolid.
- 2014 PAN XII Morille 2014."The Love". Encuentro poético/pástico: Morille Salamanca.
- 2014 Too big or not too big. 14 junio 2014 Gal B.E. Salamanca.
- 2013 IX Feria de Arte Contemporáneo de Arévalo. Selva II. Ávila.
- 2013 De paisajes y (no) lugares. Triptico:Urueña. GaleríaBenito Esteban. Salamanca.
- 2012 VIII Feria de Arte Contemporáneo de Arévalo. con: Galería Benito Esteban. Ávila.
- 2012 Reset. Living Room.GaleríaBenito Esteban. Salamanca.
- 2011 Crisis, Color y Voluptuosidad. Close-up 100 x 150 cm. GaleríaBenito Esteban. Salamanca.
- 2010 La herencia del Reino de León a través de su arquitectura.6 obras en el CLA. León. Centro Leonés de Arte.
- 2010 FundaciónDíaz Caneja. Selección. Premio Díaz Caneja 2010. Palencia. **2009** ART/Salamanca /09.Galería Benito Esteban. Salamanca.

2008 FundaciónDíaz Caneja. Selección VI premio Díaz Caneja. Palencia. 2008 Art/Salamanca /08. Galería Benito Esteban. Salamanca.
2007 I Bienal de Escultura de Valladolid. F.M.C. Museo Patio Herreriano.Valladolid.
2007 Art/Salamanca /07. Galería Benito Esteban.
2007 Arte Santander 2007. Galería Benito Esteban. Santander. 2006 Arte Santander 2006. Galería Caracol. Santander.
2005 Art/Salamanca /05. Galería Caracol. Salamanca. 2002 2003 Solsticio 02-03.Centro de Arte Áncona. Valladolid.
2002 Fundación Ana Jiménez.Colectiva 2002-03. Valladolid. 2000 Galería José Lorenzo. Santiago de Compostela. A Coruña.
1997 Artistas de Valladolid Por la Tolerancia. Díptico. P Pimentel.Valladolid. 1992 Galería Bereshith. Toledo.
1992 Mares y Flores. Casa Revilla. Fundación Municipal de Cultura.Valladolid.
1990 Premio Caja España de Pintura 1990.Valladolid. Zamora. León. Palencia.
1986 Fundación Joan Miró. XXV Premio Internacional de Dibujo. Barcelona.

OBRA EN COLECCIONES

Colección DA2 Salamanca.
Ayuntamiento de Valladolid.
Diputación de Valladolid.
Instituto Leonés De Cultura.
Colecciones particulares.
Colecciones en Galerías de arte:
León. Zamora. Salamanca.

Bibliografía y Publicaciones Recientes.

2015 Catálogo : "FOUR SEASONS ROOM" [DA2 DOMUS ARTIUM](#) 2002 SALAMANCA.
2015 Catálogo : "FOUR SEASONS ROOM" Palacio de Quintanar.Junta de CyL. Segovia
2013 Catálogo : *Four Rooms 2005-2013* , 74 páginas 21 x 30 cm policromía.
2012 Publicaciones de la exposición de la Feria de Arte Contemporáneo de Arévalo.
2010 La herencia del Reino de León a través de su arquitectura "CLA" León.
2009 Catálogo para la exposición "*Framescapes*" feb-2009. Libro de artista: "Four seasons room".
2008 Catálogo de "Fluet Aqua" Caja Duero Salamanca.
2008 Catálogo "*Fluet Aqua*", textos: "AGUA" Javier Rubio Nomblot. Catálogo: Zaragoza 2008.
2008 Catálogo para "Constelación Arte" texto: El universo del artrópodo Javier Rubio Nomblot.
2007 Catálogo de la "**I Bienal de Escultura de Valladolid**".
2007 Catálogo especial para "Constelación Arte" "Dibujos de Luz" en octubre 2007 Junta de CyL.
2006 Catálogo: "*Island Inland*" José M^a Marbán.Diputación de Valladolid. Con textos de Carlos Cuenllas,
José M^a Marbán y Javier Rubio Nomblot.
2004 Catálogo "*Procesos*". Fundación Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Valladolid.
Con textos de: J.J. Álvarez Hernández y JM Marbán.
- Catálogos de: ARTE Santander 2006. ARTE Santander 2007.
ART/Salamanca /05 . ART/ Salamanca /08. ART/ Salamanca /09.
- Palacio de Pimentel. Valladolid. Catálogo: "*Artistas de Valladolid por la Tolerancia*".
- Catálogo Premio de Pintura "CAJA ESPAÑA" 1990. (Obra y texto) Museo Nacional de Escultura.
Palacio de Villena.Valladolid.

Diversos artículos, sobre anteriores exposiciones.

["FOUR SEASONS ROOM"](#) DA2 DOMUS ARTIUM 2002 SALAMANCA. 2015.
El adelanto. Salamanca "De paisajes y (no) lugares" en 2012 y "*Reset*" en 2011.
El Norte de Castilla. 13 de agosto de 2008 "*El Agua Como Argumento*". Angélica Tanarro.
El adelanto. Salamanca 13/05/2007 "JM Marbán: "*Mestizaje de pintura y fotografía*" C.Yuste.
La Gaceta Regional. Salamanca 15/05/2007 "*Otros pinceles*".Ricardo López.
El Mundo de Valladolid. sobre "*Sublime Fractal*". 23 mayo 2007. Julio Tovar : "*En la senda digital*". Galería Benito Esteban. Salamanca.
La Palabra de Salamanca. destaca : "*Sublime Fractal*" (mayo 2007) producción digital.
El Día de Valladolid. D.G.R. "*Island Inland*" feb 2007. (cultura).
El Mundo de Valladolid. sobre "*Island Inland*" Julio Tovar (feb) 2007.
El Mundo Crónica de León. José M^a Marbán en "Campus Estellae" León 2006"
Diario De León. Entre dos tierras, de Enrique Rueda sobre: "*Natural Fántasy*".
El Día de Valladolid. Rubén Garcia "*Procesos*" de José M^a Marbán 2004.
El norte de Castilla. 8 julio de 2004. Angélica Tanarro. "*Procesos*".

Diario El Mundo de Valladolid. 2004. Eloisa Otero. sobre "*Procesos*".

Artículos en la prensa escrita y digital, sobre "[Four Rooms](#)".

DIARIO DE LEÓN
TAM TAM PRESS
LA CRÓNICA DE LEÓN
LEÓN SUR
GENTE EN LEÓN
ARTE INFORMADO
EUROPA PRESS
TEINTERESA.ES
LEÓN NOTICIAS
EL MUNDO DE VALLADOLID

Artículos de prensa escrita y digital, sobre la exposición: "[Four Seasons Room](#)" en el [Domus Artium DA2](#) de Salamanca.

La Nueva Crónica (León)
La Gaceta de Salamanca
Salamanca al día
La Crónica de Salamanca
Diario de Valladolid
Salamanca 24 horas
Tribuna Salamanca
Arte Salamnca
T-teinteresa
20 Minutos Salamanca
La ventana del arte
europa press C y L
El Norte de Castilla 14-2
El Norte de Castilla 25-2
J.M.M.noticias en Google



FICHAS TECNICAS

FICHAS TÉCNICAS

Título Proyecto: "UNDERWATER"

Montaje
pared N° 8



Underwater II. 85 x 323 cm (95 x 333 cm con perfil blanco).
Pigmentos minerales de alta densidad sobre aluminio dibond y bastidor.
(Impresión digital en dos piezas).

Montaje
pared N° 7



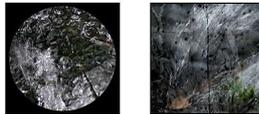
Underwater III. Instalación formada por dos piezas (330 cm total). Una imagen
120 x 223 cm, pigmentos minerales de alta densidad sobre aluminio y bastidor.
Otra: instalación de piezas de madera tratada sobre el suelo, (medidas variables).

Montaje
pared N° 1



Underwater I. Obra: 100 x 145 cm, (con perfil: 107x152cm). Pigmentos
minerales de alta densidad sobre aluminio dibond y bastidor.

Montaje
pared N° 2



Cajas de luz I y II. 90 x 90 cm. Pigmentos minerales de alta densidad
sobre metacrilato. Caja aluminio negra y luz led en las dos piezas.

Montaje
paredes N° 3 y 4



Serie Gotas: Gotas I, II, III, IV y V. Cinco obras de formato medio 50 x 70 cm
Pigmentos minerales de alta densidad sobre aluminio y bastidor.

Montaje
pared N° 6



Serie: Dibujos preparatorios para las cajas de luz. Seis obras de pequeño formato:
Dibujo preparatorio N°1, N°2, N°3, N°4, N°5 y N°6 de 30 x 50 cm aproximadamente.
Pigmentos minerales de alta densidad sobre papel-algodon y aluminio con bastidor.
Montaje de las 6 pequeñas obras sobre la pared (6) en modo flotante.

Montaje
Espacio 1

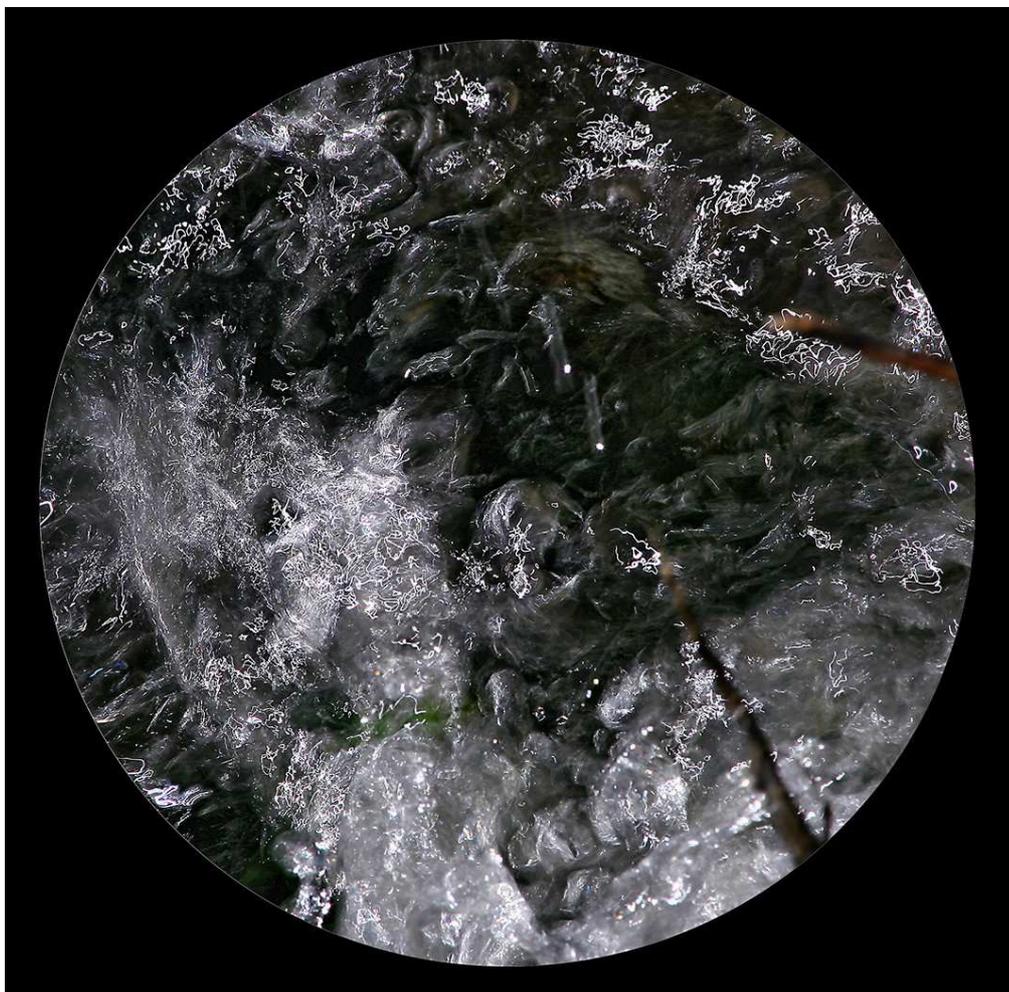


Caja de Gotas: Mesa exposición sin cristal de (100 x 65 cm), fondo y laterales
interior gris oscuro. Conteniendo entre 10 y 18 gotas-tiempo impresas en material
rígido y perfiladas, con soporte de unos 12 cm pegado al fondo. (ver proyecto).

Montaje
Espacio 2



Caja de Videos: Mesa exposición sin cristal (100 x 65 cm), fondo y laterales interior
gris oscuro. Conteniendo una pantalla tv de cristal líquido en HD y un pequeño
reproductor de videos MP4 ó Quicktime en bucle y salida hdmi. Para los dos videos
de la serie Underwater: "Rail road" de 1'40" y "Viaje" de 50 segundos de duración.
Reproducción en bucle, sonido bien de ambiente de la pantalla TV, o con auriculares.



SOBRE JOSE MARIA MARBAN

Javier Rubio Nombrot

AGUA

Texto incluido en el catálogo: "FLUET AQUA " de J.Mª.Marbán.

"Aparezca el oscuro y nuboso cielo batido por el curso contrario de los vientos y envuelto en incesante lluvia que con granizo se confunde, arrastrando de acá para allá infinitas ramas desgajadas y hojas infinitas. Aparezcan en tornos los añosos árboles desarraigados y arrancados por el furor de los vientos, y los montes arruinados y descarnados por el ímpetu de los torrentes, en ellos desplomándose y sus valles cegando, y los ríos rebosantes, anegando y sumergiendo innumerables tierras y a sus gentes".

Leonardo da Vinci

Se ha repetido hasta la saciedad que ninguna imagen -fotográfica o no- es realmente *objetiva*: "lo verdadero en estado bruto es más falso que lo falso", "nada es idéntico a la suma exacta de sus apariencias", diría Paul Valéry; y es esa imposibilidad, precisamente, la que permite que exista la figura del artista, pues es él quien, más que enseñarnos a ver, fabrica la visión, como lo querría la fenomenología de Merleau-Ponty; cada obra -cada época- trataría de explicar, un poco mejor, qué miramos y cómo. Y si "una obra de arte debería enseñarnos siempre que no habíamos visto lo que estamos viendo" es, sin duda, porque lo que existe no se ve realmente hasta que no es aprehendido, hasta que no es capturado de algún modo e insertado en la biblioteca de las imágenes. Pero si se ha dicho, también, que las imágenes son "asesinas de lo real, asesinas de su propio modelo" (Baudrillard), no es tanto porque de ninguna de estas capturas pudo decirse nunca -ni siquiera en el caso de los paradigmas y las obras canónicas- que representaba *lo que realmente vemos* (que sí lo representa, en cierto modo), cuanto porque toda codificación es reductora por definición: "llegamos a representarnos el mundo como dejándose reducir, aquí y allá, en elementos inteligibles", prosigue Valéry en sus *Escritos sobre Leonardo da Vinci*.

Sin embargo, frente a una obra tan sofisticada como esta de José María Marbán -o, si se prefiere, a una obra en la que el proceso de manipulación digital de la imagen ha alcanzado una considerable sofisticación-, podríamos tender a pensar que en algún momento -probablemente no muy lejano- y gracias a la tecnología, se hará realidad el viejo sueño de las vanguardias -que en cierto modo es el de los artistas de todas las épocas- y llegará el cuadro a contener y mostrar efectivamente aquello que realmente vemos, si no fuera porque lo que importa es, en definitiva, lo que realmente vivimos en ese instante que el cuadro captura y, sobre todo, lo que vive quien hace la captura. De ahí que importe que éste sea un artista y, ya puestos, que su mirada de artista -privilegiada por definición y aun por convención- revele aquello que de universal y permanente -"el arte conserva, y es lo único en el mundo que se conserva", dijeron Deleuze y Guattari-, no ya en la naturaleza, sino en la propia mirada; es decir, en la propia vida humana.

En "El universo del artrópodo", el texto que escribí hace un año para el artista con ocasión de su individual en Valladolid -y que citaré por ser el único que se le ha dedicado a su obra-, traté de mostrar que su concepción del paisaje -su mirada- es la única posible en un mundo desvertebrado y lo refleja: "No es extraño, por tanto, que el hombre pensante suprimido por la física estadística, luego antropológicamente muerto por el estructuralismo ("El fin último de las ciencias humanas no es construir al hombre, sino disolverlo", dirá Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje*, 1964) y finalmente pseudoreencontrado como artrópodo en un espacio ya plenamente informe sin el esqueleto de los "metarrelatos" ("Todo aquello que es recibido, aunque sea de ayer, debe ser objeto de sospecha", clama Lyotard en *La condición posmoderna*, 1979), se asome al paisaje esperando hallar, no una ordenada sucesión de sólidos, sino una materia líquida e inaprensible cuando no un espejismo fluctuante cuya verdadera forma, de existir, sin duda diferiría radicalmente de lo que vemos". Marbán procede de la pintura o, más precisamente, del collage -recuérdese que Werner Hoffmann, Francastel y otros, ya hicieron del collage cubista la piedra angular del arte moderno- y a lo largo de su trayectoria ha ido, sin que su obra perdiera nada de su coherencia y sentido, interviniendo en esa amalgama de distintas formas hasta arribar, como es lógico, a la materia digital: la más versátil, la más elástica y maleable, la sintética por excelencia.

“El aire era oscuro por culpa de la densa lluvia que, descendiendo oblicuamente ante el empuje de los vientos, engendra ondas por el aire como si de polvo se tratara (con la sola diferencia de ser tal inundación atravesada por las rectas trayectorias de las gotas de agua que caían). Su color se teñía del fuego provocado por los rayos que hendían y rasgaban las nubes; aquellas llamas descubrían los vastos piélagos de los valles inundados, que mostraban en sus vientres las inclinadas copas de los árboles. En medio de las aguas veíase a Neptuno con su tridente y veíase a Eolo envolviendo con sus vientos los árboles arrancados, que flotaban y giraban entre las inmensas olas. El horizonte y el hemisferio todo aparecían turbios y encendidos por las llamas de las continuas centellas. Veíase a hombres y pájaros abarrotar los grandes árboles aún no sepultados por las dilatas ondas, causa de las trombas que los inmensos abismos circundaban” sigue diciendo Leonardo en su Tratado de la pintura. Se trata de una aproximación al agua a través de su furia; el artista busca los límites, lo paroxístico, el final: así, el diluvio es la máxima expresión de lo acuático; su esencia, su tope (de hecho, para él, el agua era el “vehículo de la naturaleza”, *vetturale di natura*, que era a la Tierra lo que la sangre es al cuerpo). Tal vez por eso, los estudios del agua que realizó Leonardo muestran que, como buen renacentista, Leonardo trataba de ver, bajo lo informe, una geometría mágica y secreta; acaso lo que había entrevisto en su viaje al final. Y al compararlos con los últimos trabajos de Marbán acaso podamos concluir que éste trata de aproximarse a la esencia de lo líquido recorriendo el camino inverso: viaja desde lo hiperreal fotográfico hacia lo insólito y fantástico; desde lo común a lo imposible. Probablemente coincida con el Valéry de los Escritos sobre Leonardo en que “no hay nada más poderoso que la vida imaginativa”: tal vez debamos inventar nuevas leyendas, pero lo verdadero seguirá siempre hallándose en lo imaginario.

Continuaba diciendo, en el mencionado texto, que el paisaje es lo que de él vemos y sabemos y que, en consecuencia, no puede ser percibido y comprendido -no existe- independientemente de los medios -la tecnología, por ejemplo- que nos permiten estudiarlo: “José María Marbán ha mostrado, a lo largo de estos años de búsqueda y análisis, que no sabría contemplar el paisaje sin un microscopio y un satélite”. Sí: el mundo no es el mismo -aunque lo parezca- una vez que lo hemos visto desde la Luna; y, sin embargo, el artista no podría tampoco hacer paisaje “sin llevarse un puñado de tierra y una rama y, sobre todo, sin considerar que el cuadro ha de ser en sí mismo una prolongación de esos fenómenos inmensurables -inmunes a la reestructuración artificial- que son el paisaje: “es como si la naturaleza misma realizara las imágenes como por puras reacciones químicas; como una continuación de lo natural se producen estos dibujos que no importa si están gestados con lápices, pintura, tintas, pigmentos o nuevos medios tecnológicos”, declaró con ocasión de su muestra Procesos (Valladolid, 2004), título este que, claro está, es el único sinónimo posible de paisaje”. ¿Significa esto que existe, pese a todo, algo permanente, una estructura? Mientras Claude Monet pintaba la serie de Los Nenúfares (1897), escribió que “los paisajes de agua y sus reflejos se han convertido en una obsesión. Ya soy un hombre mayor y esta tarea va más allá de mis fuerzas, pero todavía quiero conseguir pintar lo que siento”. Del mismo modo, David Hockney, cuyas Piscinas figuran entre los más característico y coherente de su obra, afirmó que “el agua puede tomar cualquier apariencia, puede ser de cualquier color, es movable y hay una total libertad a la hora de representarla”. Obsesión y libertad: dejamos el paisaje y volvemos, sin duda, al artista que retrata el agua. O, lo que es lo mismo, al retrato del artista.

*“Fluet aqua de situlis eius,
et semen illius erit in aquis multis.
Extolletur super Agag rex eius,
et elevabitur regnum illius.”*

*“De sus cubos agua fluye:
su simiente, en aguas muchas;
y se ensalzará sobre Agag su rey
y subirá su dominación.”*

Números 24, v 7

FOUR SEASONS ROOM
José María Marbán

El fotógrafo (...) le pisa los talones al traperero, una de las figuras favoritas de Baudelaire para caracterizar al poeta moderno: Todo cuanto la ciudad desechó, todo cuanto perdió, todo cuanto desdeñó, todo cuanto pisoteó, él lo cataloga y colecciona.
Susan Sontag¹

Hasta la fecha, la obra de José María Marbán ha girado en torno al paisaje, ya sea en su vertiente realista y descriptiva o en producción más abstracta, tomando invariablemente este género como punto de origen o como elemento de anclaje a lo real.

En esta muestra también el autor nos sitúa ante un universo paisajístico que nos abisma y nos inquieta a partes iguales. En un primer acercamiento su propuesta puede resultar incómoda, incluso desasosegante. Y esto no sólo sucede por su particular concepción del motivo –un paisaje fuertemente connotado y degradado–, sino también porque a través de él podemos vislumbrar un modo particular de entender el momento histórico que habitamos. En estas imágenes el autor nos somete a su personal punto de vista sobre el modelo tardocapitalista del que somos tanto protagonistas como víctimas. Adoptando el papel del merodeador, Marbán nos obliga a mirar una realidad reencuadrada, particularmente sesgada. Aquí el enfoque subjetivo que el autor utiliza resulta crucial para evidenciar tanto sus inquietudes estéticas como las que directamente conciernen a la producción de sentido.

No debemos dejarnos engañar por la fingida neutralidad que estas imágenes emanan. La aparente frialdad e imparcialidad del objetivo fotográfico (que captura detalles incluso invisibles a través de la experiencia directa sobre el terreno) resulta automáticamente soslayada por la mente del creador que interpreta la realidad para apropiársela, para dar su personal versión sobre ella. Nos situamos pues ante el paisaje escrutado por una lente quirúrgica y mecánica, es cierto, pero que no parece en absoluto inocente. Al contrario, esa realidad mediada por la cámara va a ser reinterpretada por Marbán en clave poética, matizada por un filtro de tintes nostálgicos, que nos habla inevitablemente de derrota, de distopía y de paraíso perdido.

En una primera imagen, titulada *End of Road*, nos sitúa al final de una carretera que parece no conducir a ninguna parte, generando inevitablemente una frontera visual y también cultural entre el espacio donde termina el camino asfaltado y donde comienza el sendero de tierra que continúa roturando el paisaje agreste. Lo mismo sucede con las irregularidades que surgen sobre el terreno recién asfaltado en obras como *Landscape IV* (donde un profundo surco de tierra brota en mitad de la carretera como herida, como incisión abierta y aún sangrante), o con esa valla oxidada de *Terminal Tour* que impide el paso a un sendero convertido en vertedero, donde ya no sabemos diferenciar muy bien qué territorio es el que está dividiendo en realidad. Los espacios elegidos por Marbán son lugares intermedios, casi siempre fronterizos, lugares que se sitúan a caballo entre la naturaleza y el mundo civilizado. Estos enclaves que el autor elige estratégicamente rompen con la idea clásica del paisaje al uso. Sus escenas nos sacuden abruptamente, produciéndonos un shock psicológico y visual, puesto que no responden a los estereotipos adquiridos sobre la idea de paisaje idílico que esperábamos. Más bien al contrario, nos hacen conscientes de lo lejano que resulta ya para nosotros ese mundo natural que siempre anhelamos y al que contemplamos desde la distancia, desde esta otra orilla civilizada.

En esta serie, su propuesta no admite concesiones a un pintoresquismo ingenuo, donde la sorpresa placentera o el encanto salvaje constituyen el motivo principal de las obras. Aquí, en cambio, los lugares resultan difícilmente identificables ya que nunca muestran sus señas de identidad. En realidad podrían ser ubicados en cualquier paraje y, en este sentido, activan la memoria del espectador para bucear en nuestra propia experiencia vivida. Nos sitúan ante un sinfín de escenarios posibles que casi todos hemos experimentado en espacios similares a los aquí mostrados; unos espacios salpicados de despojos y vestigios de un pasado más heroico.

Por esa misma razón, en estos escenarios olvidados ya no hay identidad posible ni características específicas que podamos distinguir fácilmente. Más bien al contrario, se trata de espacios sin atributos específicos, tierras de nadie que parecen haber sido abandonadas a su suerte.

Sin embargo, estos *No man's land* adquieren una carga metafórica inusitada como serie porque en todos ellos podemos distinguir un *leitmotiv* común. Todos

¹ SONTAG, Susan (1973): *On Photography*. Traducción al castellano en *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1992, pág. 88.

ellos emergen como espacios deshabitados, a veces devastados, lugares de paso donde nadie pretendería permanecer durante demasiado tiempo. Aunque se encuentren en plena naturaleza, sin embargo, no son lugares bucólicos ni paradisíacos donde pararse a descansar o a contemplar. En este sentido, podríamos asumirlos como distopías, o *No lugares*, en el sentido que le daba Marc Augé a estos escenarios.² Si para Augé los *Lugares* están provistos de un fuerte sentido identitario, puesto que se configuran como espacios relacionales y que poseen a su vez una fuerte carga simbólica para quienes los habitan, por contra, los escenarios que Marbán nos propone carecen de todas y cada una de esas cualidades. En este caso, se han convertido en espacios inespecíficos, territorios que pasarían desapercibidos ante cualquier mirada, puesto que no son especialmente bellos ni particularmente reconocibles.

Pero, en una vuelta de tuerca singular, estos espacios deshumanizados adquieren un carácter insólito. Los títulos que acompañan a cada escena les otorgan, en muchos casos, la condición de territorios cotidianos. Aunque hayan sido fotografiados siempre en grandes extensiones despobladas, los pies de foto les dotan irónicamente de cualidades propias de esos otros espacios urbanos donde la gente sí que habita. Obras como *Invernal Room*, *Living Room* o *Street lamps*, nos evocan esos “territorios otros” que nada tienen que ver con los que estamos contemplando. El carácter íntimo y acogedor de un dormitorio o de un cuarto de estar se encuentra bastante lejos de estos lugares donde aparecen esparcidos y huérfanos –salpicando las escenas– viejos colchones, sillas volcadas, farolas que no alumbran nada o bancos a la espera de ser ocupados en mitad del bosque que se abre tras ellos. En otras ocasiones, de entre la vegetación abrupta surgen viejas cajas de cartón (a modo de refugio para *homeless*), postes telefónicos, indicadores olvidados que ya no señalan ni delimitan prácticamente nada, o vallas desvencijadas que separan territorios que no parecen diferenciarse entre sí. Tras esos viejos hierros oxidados se esconde, sin duda, lo que en su día fue promesa de una funcionalidad ahora perdida, de una utilidad olvidada para la que fueron enclavados precisamente allí.

Otros títulos, como *Terminal City*, proponen un guiño particular a la serie del mismo nombre con la que el artista Roy Arden registró los efectos transformadores que la modernidad capitalista había producido sobre el paisaje de Vancouver. Como él mismo afirma, “lo ‘rústico urbano’ surgió como una categoría necesaria para un relato adecuado de la modernidad”.³

En estos espacios aparentemente salvajes aparece de forma indeleble la huella constante del ser humano, bien mediante la presencia de enseres abandonados, de desperdicios que salpican los caminos o bien a causa de diversos elementos del mobiliario industrial que se erigen como rastros desvalidos de un tiempo ya ido, como monumentos de un pasado reciente o esculturas engullidas por la voracidad de una naturaleza que se obstina en abrirse camino y agrietar las propias fronteras entre lo que un día el ser humano se empeñó en separar de sí mismo, como algo extraño y ajeno.

² Augé, Marc, (1992): *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2000.

³ ARDEN, Roy (1999): *Terminal City*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pág. 5.

El paisaje natural como territorio de exploración y reflexión creativa

José María Marbán (Valderas, 1959), pertenece a ese amplio grupo de creadores que, como los hermanos Alberto y Carlos Alix, José Ferrero Villares, Isacio de la Fuente, Roberto Díez, Pako Coedo o Gil Morán, han nacido en la provincia de León pero como consecuencia de las más diversas situaciones, han crecido, vivido y desarrollado su proceso creativo fuera de nuestro entorno próximo, sin que por esta razón sintamos desinterés o desafección por conocer su trabajo; más bien al contrario y sobremanera cuando la obra posee gran calidad e interés como es el caso.

La muestra *Four Rooms 2005-2012* que se exhibe en el Centro Leonés de Arte del ILC, Diputación de León, supone en primer lugar la presentación de un proyecto diseñado *ad hoc* para este espacio por el artista y en segundo lugar una aproximación básica, pero estructural, a la evolución creativa de su trayectoria desde el año 2005 al 2011. Una propuesta reducida en dimensiones pero amplia y compleja en enfoques y planteamientos que sin duda nos facilitan abordar una lectura coherente y esencial del quehacer artístico de este autor durante este periodo.

Marbán procede del territorio de la ingeniería técnica y del software gráfico, un substrato constitutivo, rico y fértil que le permite desarrollar una formación artística multidisciplinar de tipo autodidacta. Aspecto este último que en determinadas situaciones se percibe como negativo y en otras a la inversa, dependiendo de los posicionamientos de teóricos y críticos en cada momento. Pero interesa destacar, en este punto su selección en 1986 en el *Premio Internacional de Dibujo Joan Miró*, hecho que confirma como mínimo un nivel formativo y técnico muy destacado en sus inicios.

Sus primeros pasos artísticos se dan en los años ochenta en el ámbito de la música rock, en un momento álgido y fundamental de la música española, cuestión que en algunos casos influenciará sus creaciones pictóricas y fotográficas hasta el punto de servir como referencia directa en algunos títulos de obras como *Rock I o Island*, esta última recoge el título de un álbum emblemático que King Crimson realizó en colaboración con Robert Fripp y que supuso para Marbán un punto de inspiración esencial como sugieren sus palabras en el catálogo de la muestra *Island Inland*: "Existen sonidos muy plásticos y al revés, imágenes sonoras. En este sentido las piezas de King Crimson aportan de manera especial, paisajes... interiores e intemporales..."

Sus pinturas de primera época se pueden encuadrar, como referencia genérica, tanto en la abstracción que toma su origen en la naturaleza como en el informalismo matérico que prioriza el gesto, el trazo, la textura, la densidad y los materiales. Son piezas de una gran tensión y contundencia plástica y expresiva que se irán poco a poco desplazando hacia un nuevo espacio de fusión, imbricación y experimentación con lo fotográfico y al mismo tiempo con los tratamientos digitales de imagen. En este nuevo espacio o fase de investigación, Marbán selecciona partes de obras formalizadas pictóricamente que posteriormente fotografía. Estas imágenes surgen de una acotación mínima descontextualizada, donde lo anecdótico pasa a ser primordial. Una vez capturada la imagen es sometida a modificaciones y tratamientos digitales en el ordenador, generando una transfiguración formal y al mismo tiempo conceptual. En algunos casos las impresiones digitales definitivas son nuevamente tratadas pictóricamente o se integran en piezas en forma de collage hasta alcanzar la configuración final. De este modo Marbán dota de una destacada significación al procedimiento técnico, que alcanza una gran complejidad al involucrar diferentes sistemas y medios, pero al mismo tiempo el proceso conceptual de elaboración y conformación, ese tránsito secuencial y evolutivo hasta que alcanza la formalización o exteriorización definitiva, se convierte en protagonista fundamental, cuestión que se refleja en algunas imágenes. En esta etapa estamos ante la fusión de varios sistemas creativos en uno; el pictórico, el fotográfico..., pero con una intencionalidad claramente pictórica y paisajística. En la muestra *Procesos*, expuesta en Valladolid en el 2004 se puede apreciar perfectamente la integración entre lo fotográfico y lo pictórico a modo de collage en *Mixterior*, mientras que presenta un tratamiento más pictórico en *Obra Larga*.

Esta vinculación, articulación o desplazamiento entre territorios próximos como el de la pintura y la fotografía, que incluso pueden llegar a ser amalgamas, fusiones e intersecciones, se han producido desde los mismos orígenes de la fotografía hasta nuestros días. Así gran parte de los retratistas miniaturistas de la mitad del siglo XIX se vieron obligados a desaparecer o transformarse en fotógrafos, pero no menos cierto es que se ha utilizado el retoque pictórico en la fotografía de forma generalizada desde sus inicios, siendo un caso muy próximo en el tiempo el de la artista española Ouka Lele y sus fotografías acuareladas a mano. La fotografía ha sido clave como punto de referencia o partida en muchos pintores como Eugène

Delacroix o Camille Pissarro, destacando sobremanera el caso de los pintores **hiperrealistas**, como Chuck Close o Richard Estes entre otros, que se han servido de ésta como herramienta y elemento estructural para realizar su obra. Tampoco debemos olvidar la trascendencia que alcanza el tratamiento pictórico en el movimiento fotográfico de ideología romántica surgido en 1880 y denominado **pictorialismo**, como se puede observar en la obra de Robert Demachy y [Peter Henry Emerson](#). Pero existen múltiples y variados ejemplos en España que nos aproximan a esa interrelación o diálogo, como ocurre en parte de la obra de Toni Catany, Antonio Gálvez, Ceferino López, Pere Hormiguera, Antonio Ávila

En el año 2007 Marbán presenta en el Palacio de Pimentel la exposición **Island Inlaid**. En la misma avanza en su interés y procesos por interrelacionar e integrar en una formalización plástica varias disciplinas creativas, diversas y dispares, que al mismo tiempo se pueden vincular y fusionar entre sí, como son la música, la pintura, la fotografía, el vídeo, los medios digitales y los procedimientos informáticos de tratamiento de imagen. Esta obra presenta un salto cualitativo que tensiona y amplifica la construcción conceptual, la percepción y la conformación de sus paisajes. En un primer momento éstos surgen de esa visión interior que puede aflorar o emerger, por medio de un complejo proceso sinestésico, o de un explosión interior de tipo sensorial, poético y espiritual, a partir de elementos o referentes próximos. En una segunda fase el punto de mira, para la captura de la imagen matriz, se exterioriza al ámbito espacial por medio de planteamientos teóricos y prácticos de tipo apropiacionista, produciéndose un gran distanciamiento y dejando de ser un proceso íntimo y directo del fotógrafo. Así surgen imágenes base que tienen su origen en satélites o telescopios, que serán sometidas a múltiples manipulaciones formales hasta que se constituya la plasmación final de estos emotivos y sugerentes paisajes. En este sentido conceptual, en la obra grupal **Secuencias**, las piezas IV, V y VI, relativas a imágenes que tienen su origen en un telescopio de la NASA que posteriormente son tratadas utilizando PhotoShop, presentan algunas coincidencias formales y estéticas con la obra **Echoes** de 1992 de otro autor leonés, Isacio de la Fuente. Obra referida a una visión peculiar del paisaje cósmico, pero en este caso el sistema de generación y constitución de la obra es justamente a la inversa, de la pintura a la fotografía. Isacio colorea y manipula unos acetatos para producir estas visiones cósmicas; estas pinturas posteriormente son fotografiadas y alcanzan una simulación similar a las imágenes originales surgidas de telescopios. Sin duda resultados muy similares pero con procedimientos justamente inversos.

La muestra que presentamos **Four Rooms 2005-2012**, se estructura en cuatro secciones o bloques temáticos. La serie **Agua**, es un conjunto de obras que se produjo con motivo de la **Expo Zaragoza 2008**, evento internacional que se centró en el tema del agua y el desarrollo sostenible, cuestión que nos aproxima a las preocupaciones del artista en relación a la ecología y la naturaleza. El grupo que se exhibe está integrado por nueve piezas en las cuales prima el sentido plástico y pictórico. Se puede indicar que conceptualmente coincide plenamente con una propuesta expositiva diseñada y comisariada por el prestigioso crítico Javier Hernando Carrasco en el 2002 para la Junta de Castilla y León, titulada **Pintura sin Pintura**. Una exposición de gran interés, que planteaba la constatación de la apertura de nuevos caminos en relación a la concepción y configuración del término pintura en sí mismo y presentaba propuestas específicas de la nueva pintura creada a partir de la utilización de materiales y procesos extrapictóricos. Así se podía observar en el caso concreto de la propuesta de la artista Concha Prada, en la serie de 1999 **Huevos Batidos**, en la cual se utiliza el medio y soporte fotográfico con sentido plenamente pictórico y plástico, como ocurre igualmente en la serie **Agua** de José María Marbán.

Aquí el artista se plantea la captura fotográfica de una realidad natural, cotidiana pero al mismo tiempo esencial e imprescindible para la vida, como es el agua. Ese líquido fluido e incoloro, indeterminado e informe que dependiendo de la velocidad de obturación que utilizemos en el acto fotográfico, como muy bien demostraron Muybridge y Marey con sus cronofotografías, nos permite fijar en un plano bidimensional una hiperrealidad que de otra manera es imperceptible y por lo tanto inexistente para el hombre, puesto que está más allá de la capacidad de observación humana. En estas imágenes nos aproxima a un territorio plenamente abstracto en el cual priman los efectos plásticos y pictóricos en relación al acto documental. En algunas obras sus composiciones son más dinámicas como ocurre en **Abstracto** o **Fluir**, pero en otras el acto de congelación o fijación del movimiento, nos ofrece unas imágenes con formas globulares que aportan un intenso sentido volumétrico que casi es escultórico, como se puede observar en **Burbujas III**, haciéndose mucho más evidente en **Gota I**.

En la serie **Fractales** se percibe de forma intuitiva y sutil, una aplicación de tipo matemático y geométrico como componente esencial de las piezas, aspecto que procede evidentemente de su formación teórica. La distorsión y fractura que se aplica a la denominada imagen base, capturada por medio acotaciones de la naturaleza, surge ante nosotros como una reordenación viscosa, fluida y dinámica,

en el caso de *Selva II, Mutación I y Dibujo de luz I* o al contrario, quebradiza, tensa y dramática en *Ocre, Génesis* o *Gris oro*. La ordenación de los elementos compositivos incorpora siempre un tratamiento ondulante o vibratorio que obliga al espectador a desplazarse visualmente por toda la superficie del plano fotográfico de forma permanente, generando una cierta inquietud e inestabilidad más o menos intensas. Así se observa una cierta vinculación en varias piezas con algunos fenómenos planteados por el Op Art y el Arte Cinético aunque con una geometrización más irregular, y en otras obras con el Futurismo italiano de Giacomo Balla, aunque con una temática totalmente diferente por centrarse únicamente en la naturaleza. En este mismo sentido y como consecuencia de las corrientes revisionistas de la abstracción, surgidas en España en las últimas décadas al unísono internacional, se observan espacios de reflexión y relación próximos con obras de otros creadores españoles coetáneos, como es el caso de Felicidad Moreno, nacida el mismo año que Marbán y al igual que él procedente del medio pictórico. Se podría plantear una cierta relación formal y estética en *Selva II, Mutación I y Dibujo de la Luz I*, aunque salvando las distancias, con las composiciones que Felicidad formalizó por medios informáticos, para la muestra *Hipnótico* exhibida en el 2007 en el MUSAC. Algo similar ocurre con Daniel Verbis (León 1986), si comparamos las piezas citadas anteriormente, con las series *Atrapo* de 2000 y *El artista camuflado* de 2001. Obras plenamente pictóricas realizadas con elementos extrapictóricos que presentan composiciones muy barrocas y fluidas al igual que el caso de Marbán. La primera serie está realizada con trapos e hilos y la segunda con plastilina, materiales utilizados con intencionalidad pictórica al igual que Marbán utiliza la fotografía como técnica pictórica.

En este conjunto de piezas, *Fractales*, se produce una sensación de fluidez y fricción que parece enfrentarnos a un plano fronterizo, límite entre nosotros y el más allá de la superficie, un lugar desconocido, impenetrable, imperceptible, inconcreto y por lo tanto misterioso hasta producirnos una cierta angustia. En algunas se presenta una tensión mínima en la composición como ocurre en *Filigrana*, en otras una tensión máxima como es el caso de *Selva II*, alcanzando en este último supuesto un tratamiento barroco que roza en el *horror vacui*. En esta serie la alteración de la imagen, procede no tanto del sistema o tiempo de captura utilizado, como ocurre en el caso del hiperrealismo del magnífico fotógrafo leonés Amando Casado, como de procedimientos ajenos al propio acto fotográfico en sí mismo. Así Marbán introduce un vector nuevo en la ecuación creativa y por lo tanto el software informático se convierte en este caso en una herramienta de tipo pictórico -el pincel se sustituye por el ratón- que nos aproxima a una cierta abstracción lírica que toma su origen en la naturaleza, con una cierta evoca levemente, en varias obras, a las pinturas de Fernando Zobel, referida a su sentido poético acuoso-atmosférico y el tratamiento zigzageante que presentan.

La serie *Tierra*, está integrada por varias obras que en principio podrían parecer contrapuestas por su formulación estética y conceptual, puesto que nos plantea varias vías y posiciones diferenciadas dotadas de una profunda carga simbólica, que al mismo tiempo nos plantea un cierto sentido romántico y místico en la concepción del paisaje, tomando este término en su sentido amplio. En este grupo, surgen dos piezas *Tierra II y Rock I*, que nos proponen una reflexión en relación a los componentes texturales que nos podemos encontrar en las superficies rocosas. Sin duda es una visión plenamente abstracta en la cual la materia y los relieves se convierten en protagonistas. Por otro lado en *Urueña* surge la tierra pétrea, transformada y manipulada, aportando el enfoque constructivo arquitectónico y evocando al mismo tiempo al hombre. Pero no es el hombre actual, es el hombre del pasado, es el creador del siglo XI, sin duda el representante de una de las más bellas páginas de nuestra historia y cultura. Un tríptico impactante creado a partir de imágenes en contrapicado muy espectaculares que nos transmiten un sentido profundo de religiosidad y espiritualidad. También ocurre en la pieza *Cántico*, que refleja perfectamente el espíritu de austeridad, sencillez y de un nuevo camino o vía, la que nos propone el monje carmelita San Juan de la Cruz, hombre perseguido, detenido y torturado en un monasterio prisión de Toledo donde creo la parte esencial de Cántico Espiritual. Composición poética que espolea a Marbán para especular sobre el sentido divino y místico del paisaje, plasmado esplendidamente en este paraje yermo y desolador, en el cual nos propone descubrir en su trasfondo la imagen de Dios como nos planteaba San Juan de la Cruz.

Tremendo, dramático e impactante es el tríptico de la gran vanitas surgido del osario de Santa María de Wamba, representación simbólica de la como la vida es efímera y el ser humano acaba transformado residualmente en huesos que posteriormente se transformarán en polvo y tierra.

Por último en la obra *Marañas*, volvemos a encontrarnos nuevamente, por el tratamiento al que se somete a la fotografía inicial, con una falsificación de la realidad que anula la profundidad de campo y acentúa sobremanera el efecto de relieve escultórico en la imagen. El efecto visual y sinestésico conseguido es como

si realmente estuviéramos tocando con la mano un relieve construido por medio de un complejo, barroco y denso enrejado de ramas. Por este motivo, cada vez que miro esta obra, más relaciones y evocaciones surgen con los fantásticos muros vegetales de bronce de la escultora de prestigio internacional Cristina Iglesias, existe sin duda un cierto paralelismo entre esta obra y las fascinantes puertas de la ampliación del Museo del Prado correspondientes al 2006-2007.

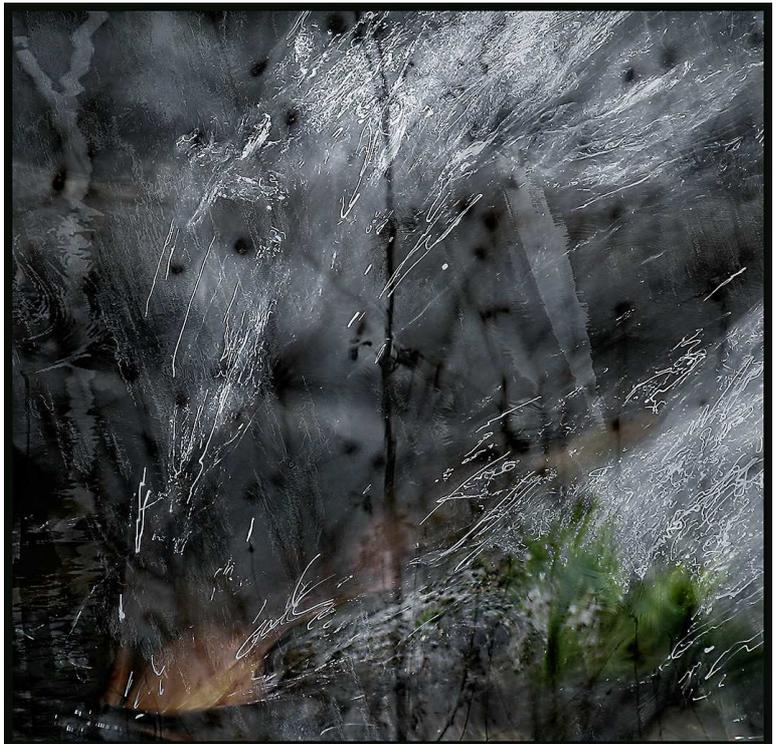
La serie *Four Seasons Rooms*, es el último proyecto en el que está embarcado Marbán y en el cual el componente fotográfico se hace más evidente al priorizar el elemento descriptivo e incluso narrativo de la imagen, pero sin dejar de lado la importancia que da al tratamiento plástico y pictórico del paisaje. En este grupo de piezas investiga y analiza esos espacios que se podrían denominar como fronterizos o de fusión entre la naturaleza domesticada y el espacio urbano. Para ello ha seleccionado varios lugares de Castilla y León, planteando un trabajo y estudio de su realidad más próxima, cuestión que queda perfectamente reflejada en algunas de estas imágenes. En *Línea 0*, nos ofrece la realidad paisajística pero al mismo tiempo cultural de estos espacios naturales castellanos. Tierras de cultivo ricas y productivas, inmensas llanuras dedicadas durante siglos al monocultivo cerealista, espacios donde han desaparecido todos los vestigios de naturaleza salvaje, y en las que surge o se incorpora el hombre como referencia sugerida o indirecta, tanto por la evocación de los cultivos asolados por la tremenda helada de la mañana como por la incorporación del tendido eléctrico como elemento referente de lo industrial. Algo similar encontramos en las construcciones mentales de los paisajes castellanos del pintor Juan Manuel Díaz Caneja, esas inmensas llanuras, desoladas y articuladas que en algunas ocasiones incorporan en su composición, elementos arquitrabados que evocan la presencia humana.

En *Landscape IV*, la ordenación de elementos y la composición nos recuerdan una magnífica y emblemática fotografía de Ansel Adams, una imagen que nos sitúa en el centro de una gran carretera que discurre y se pierde en el horizonte, introduciéndose en un grandioso espacio natural que presenta un cielo tormentoso. Con esta obra surgen varias relaciones, en primer lugar la interrelación del espacio vial y la naturaleza, como metáfora del desarrollo y la penetración de la cultura humana en el espacio natural salvaje, aspecto que la condena a su inevitable transformación, en la mayoría de los casos de forma nociva y contaminante. Por otro lado nos sugiere la intensa y profunda confrontación entre lo natural y lo artificial, dotando a la composición de una potente expresión plástica, por medio de la ordenación de los elementos.

La evocación del hombre y del espacio habitable, surge con gran evidencia por medio de elementos residuales en *Invernal Room*. Un título metafórico en el cual incorpora un cierto guiño de ironía, en el fondo un poco cruel, en estos momentos en los que la sociedad española vive una situación dura y dramática ante el tema de los desahucios. En verdad, esta imagen contiene y transmite con gran fuerza pictórica, creativa y simbólica, la idea metafórica del hombre desahuciado, del hombre desposeído de sus bienes mínimos y esenciales para la subsistencia. La sensación sinestésica de intenso frío y soledad plena, invade la escena, que se nos antoja tremendamente cruel y terrible. Ese colchón arrojado sobre la tierra gélida, símbolo del descanso pero también del amor, del cariño y la compañía, o esa silla como referente del alimento, el estudio y el conocimiento, se convierten en los residuos evocadores de múltiples sensaciones y sentimientos. Marbán en esta escena real, no construida *ad hoc*, ha sabido captar, articular y componer de forma magistral dos de los elementos referenciales más significativos del espacio habitable del hombre.

El sentido narrativo se hace presente en *Living Room* con gran sutileza y maestría. Parece como si Marbán hubiera creado una gran escenografía en la cual estamos esperando que de un momento a otro entren los actores. Al observar la imagen, me produce una cierta inquietud y sensación de que algo tiene que ocurrir de forma necesaria e inminente. De esta manera espero con intranquilidad perturbadora, la entrada en escena de un grupo de jóvenes para celebrar un botellón, de una pareja de amantes dándose arrumacos o de un sin techo con su imaginativo y destartalado artefacto en el que transporta agolpadamente todos sus enseres de supervivencia.

Para la portada del catálogo Marbán ha escogido una imagen tremendamente dura y expresiva, *Maleta*. Un primer plano con una descripción minuciosa de una maleta antigua, de las de madera y cartón que se utilizaban en la emigración española de los años cincuenta, que presenta un cierto enfoque y planteamiento hiperrealista, y que nos recuerda temáticamente algunos trabajos de Eduardo Úrculo o Cristóbal Toral. Pero a diferencia de estos dos creadores, Marbán se recrea en presentarnos el abandono, el efecto del tiempo y la destrucción en ese objeto que representa el viaje, la ilusión, los sueños y el futuro, sin duda una imagen triste y desoladora que podría simbolizar perfectamente la destrucción que se produce actualmente de los sueños de muchos de los españoles.



**CONVOCATORIA PARA
ARTISTAS LOCALES**

BASES DE LA CONVOCATORIA DEL AÑO 2015 PARA ARTISTAS PLÁSTICOS QUE DESEEN EXPONER EN LA SALA MUNICIPAL DE EXPOSICIONES DEL TEATRO CALDERÓN

La Fundación Municipal de Cultural del Ayuntamiento de Valladolid lanza una nueva convocatoria para todos aquellos artistas plásticos que deseen realizar una exposición en la Sala Municipal de Exposiciones del Teatro Calderón.

Podrán participar en esta Selección artistas plásticos, de forma individual y en cualquier tipo de técnica o modalidad (pintura, escultura, fotografía, instalación, dibujo, diseño, grabado, etc.) nacidos en la ciudad de Valladolid o residentes en ella, y que presenten una propuesta con los requisitos recogidos en estas Bases.

Los artistas interesados deberán presentar junto al Boletín de Inscripción y las Fichas Técnicas, el curriculum del artista, así como un proyecto de exposición que incluya material fotográfico de las obras que podrían integrarla, y toda aquella documentación que se considere de interés. Este material se entregará únicamente en soporte digital (CD, VIDEO, USB...). Quedan excluidas de la presente convocatoria las propuestas seleccionadas en las tres ediciones anteriores. Los artistas seleccionados deberán remitir una semana después de ser informados, un CV en ingles actualizado.

El plazo de presentación de la documentación será de 45 días naturales contados a partir de la publicación de dichas bases en el BOP (Boletín Oficial de la Provincia) y el lugar de recepción de las propuestas será el Registro de la Fundación Municipal de Cultura (C/Torrecilla, 5. 47003 Valladolid), en horario de 8,30 a 14,30 horas, o por cualquiera de los procedimientos establecidos en el Art.38.4 de la ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

La Fundación Municipal de Cultura nombrará un Comité de Selección, presidido por la Presidenta-Delegada de la F.M.C. o persona que delegue y formado por tres personalidades del mundo del arte y la cultura, así como técnicos de la Fundación Municipal de Cultura.

El Comité examinará cada una de las propuestas presentadas, estudiando la calidad y la viabilidad de las mismas, siendo de su competencia la selección y valoración de aquellas propuestas más interesantes que sean elegidas para su presentación en la Sala Municipal de Exposiciones del Teatro Calderón.

Las Bases de la presente convocatoria forman también parte del Programa de Cooperación Europeo CreArt (Red de Ciudades por la Creación Artística). Una segunda selección será realizada por representantes de la red CreArt, quienes evaluarán las propuestas seleccionadas para participar en la Exposición Europea CreArt itinerante de 2016. Así mismo los artistas seleccionados participarán de forma altruista en talleres en centros educativos locales de un día de duración, fijados por la organización, y en los actos organizados con motivo del Día Europeo de la Creatividad Artística, propuesto por CreArt.

La Fundación Municipal de Cultura se encargará del diseño, maquetación y edición de un catálogo para cada exposición. El catálogo constará de un máximo de 12 reproducciones de la obra expuesta a color y un máximo de 36 páginas. Para la producción de los posibles elementos de la muestra, así como para el posible alquiler de elementos necesarios para la presentación de las obras, se fija un máximo de 1.500 € (mil quinientos euros) por exposición, que será gestionado por la Fundación Municipal de Cultura.

El artista se compromete a no presentar una exposición suya en cualquier otra sala de la ciudad de Valladolid y provincia en los tres meses anteriores y posteriores a la fecha de presentación de la exposición en la Sala Municipal de Exposiciones del Teatro Calderón. Si lo desea, podrá ceder al Ayuntamiento de Valladolid una obra de las que formen parte de la exposición, y que será elegida por la Fundación Municipal de Cultura, que pasará a formar parte del Patrimonio Municipal.

Asimismo, el artista se compromete a ceder desinteresadamente por un periodo de un año, un número de obras -no superior al 25 %- de las expuestas en la Sala Municipal de Exposiciones del Teatro Calderón, para aquellas muestras que se realicen en espacios públicos fuera de la ciudad de Valladolid en función de acuerdos artísticos y culturales firmados con otras instituciones.

La participación en esta convocatoria supone la aceptación de las presentes bases y la renuncia a cualquier reclamación, correspondiendo al jurado la interpretación de las mismas.

Valladolid, Septiembre de 2015



INFORMACIÓN

Museos y Exposiciones
Fundación Municipal de Cultura
Ayuntamiento de Valladolid

Tfno.- 983-426246

Fax.- 983-426254

www.info-valladolid.org

exposiciones@fmcva.org

