

## Proyecto Dossier: “Bajo el agua y tierra adentro”

### José María Marbán Gil.

“Bajo el agua y tierra adentro” es un proyecto de carácter multidisciplinar que está ideado e inspirado en el líquido elemento. Planteado como continuación del proyecto anterior: *Underwater* con el que comparte algunas piezas que son el punto de partida de la propuesta.

José M<sup>a</sup> Marbán (León, 1959. Vive y trabaja en Valladolid) es un artista que comienza su andadura en la práctica pictórica. Posteriormente, con el auge de la tecnología digital y encontrándose el soporte fotográfico plenamente legitimado como lenguaje artístico, empieza a trabajar con la imagen fotográfica, pero entendiendo esta como una forma de renovación pictórica.

Sus últimas exposiciones individuales (en la sala de exposiciones del Teatro Calderón y en La Maleta Galería, ambas en Valladolid, 2016; y en la Fundación Díaz Caneja, Palencia, 2018), *Underwater / Underwater & Inland*, reflejan un interés por esta materia como elemento catalizador de su creatividad, un interés que ya podemos ver en *Fluet Aqua* (Sala de Caja Duero, Zaragoza, 2008), una muestra, acertadamente incluida en las actividades de la *Expo 2008*, dedicada al líquido elemento. Del mismo modo, en series mostradas en exposiciones recientes como *Four Season Rooms* (Museo Domus Artium 2002, Salamanca, y Palacio Quintanar, Segovia, ambas en 2015) o *Four Rooms* (Instituto Leonés de Cultura-Diputación de León, 2013) nos llevan *tierra adentro*, desvelando otra clase de sensibilidad respecto al paisaje.

### Bajo el agua.

El agua es un tema atractivo y complejo al mismo tiempo; nosotros lo somos mayoritariamente, el planeta también lo es, y es lo primero que buscamos en otros planetas (puesto que sin agua no hay vida), unos planetas de los que sabemos más, por cierto, que de las fosas abisales de nuestros océanos. El líquido elemento como material creativo viene de lejos y se ha abordado de múltiples maneras, desde las piscinas californianas de David Hockney hasta *Piss Christ*, la obra más conocida de Andrés Serrano.

Podemos decir que el acercamiento que realiza José M<sup>a</sup> Marbán a esta temática se desdobra en dos vertientes que propongo denominar *agua real* y *agua imaginada*. La primera está relacionada en cierta medida con una faceta más documental, que parte de la observación paciente del medio natural y se materializa mediante la captación imágenes muy concretas. Todos hemos visto fotografías en las que el agua que fluye queda representada de una manera borrosa y desvaída, a la vez que sugerente. Esto es debido a la naturaleza del propio medio fotográfico, incapaz de parar el movimiento, tal y como ocurría en los retratos del siglo XIX, que requerían largos tiempos de exposición.

No obstante, en pocos años, se redujeron enormemente esos tiempos, posibilitando la aparición de la cronofotografía. Esta es una secuencia de varias imágenes tomadas en un espacio de tiempo muy corto, lo que ayudó mucho en su momento a capturar cosas que a simple vista pasan desapercibidas para el ojo humano, especialmente el movimiento. Es célebre el descubrimiento de que las cuatro patas de los caballos, en carrera en algún momento se separan del suelo, algo que hasta el siglo XIX no se sabía a ciencia cierta.

Se trae a colación esta técnica debido a que José M<sup>a</sup> Marbán retoma este espíritu, ayudado en su caso por la potente tecnología digital, cuando captura con su cámara los *dibujos automáticos* que trazan, azarosamente, las corrientes de agua; es esta su manera de hacer visible lo que es invisible.

Las imágenes de *agua real* interesan al artista por su abstracción potencial, aunque resulte paradójico. Las gotas de agua, en palabras del propio artista, “*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*”.

*Agua imaginada*, en cambio, nos introduce en otro mundo, a medio camino entre lo natural y lo artificial, entre lo que el artista toma del natural y lo que dibuja en la pantalla de su ordenador. Estos trabajos de Marbán podrían relacionarse con la post-fotografía<sup>1</sup>, por esa conjunción de lo real y lo artificial, unas imágenes tomadas del mundo real pero que han sido manipuladas y modificadas digitalmente a conciencia.

Sobre la imagen fotográfica (ya sea analógica o digital), una vez pasado el impacto de los primeros momentos, siempre ha sobrevolado la sombra de la duda de su objetividad. La tecnología digital aplicada a la creatividad artística es un campo en el que no nos podemos negar a entrar. Si José M<sup>a</sup> Marbán fuera un fotoperiodista sería éticamente reprobable la manipulación de imágenes, pero, como no lo es, lo que debemos hacer es apreciar el mundo personal, subjetivo, un tanto onírico quizá, que nos muestra el artista a través de su *agua imaginada*.

### **Tierra adentro.**

José María Marbán, en este proyecto, retoma la senda iniciada con sus mencionadas series *Four Season Rooms* y *Four Rooms*, un conjunto de imágenes que emanan una “fingida neutralidad”, en palabras de José Gómez Isla, debido en gran medida a “la aparente frialdad e imparcialidad del objetivo fotográfico”<sup>2</sup>. Y es que al hablar de estas series lo estamos haciendo de la parte más documental de la obra de este autor, un documentalismo marcadamente subjetivo, heredero de otros fotógrafos-pintores como Darío Villalba o Christian Boltanski, el cual dicen que dice: “La fotografía es el reportaje, lo demás es pintura”<sup>3</sup>.

Siguiendo con esta travesía tierra adentro llegamos a “La Zona”, un espacio más conceptual que físico, propiamente dicho, y una de sus mayores influencias. Nos referimos a la película *Stalker*, que realizó en 1979 el cineasta Andréi Tarkovski, una obra y un creador descubiertos por Marbán en 1986, reconocida en los siguientes años como su gran obra maestra.

A la vista de los datos, por un lado, y de las imágenes, por otro, resultan en cierta medida llamativas las conexiones entre ambos autores; los fotogramas de la post-apocalíptica *Stalker* y algunas de las últimas imágenes de Marbán (por ejemplo *Naturaleza cambiante* y, cómo no, *Stalker*) nos resultan, en cierta medida, hermanadas. Sin embargo, la película fue rodada en distintas ex-repúblicas soviéticas<sup>4</sup> en los años 70 y las

---

1 De hecho, Javier Panera así lo hace en *Underwater*, el catálogo de la exposición de José María Marbán en la sala del Teatro Calderón de Valladolid y sobre el que volveremos después.

2 GÓMEZ ISLA, José: “Four Seasons Room” en *Four Seasons Room* (Catálogo exposición), Salamanca, Domus Artium 2002, 2015, p. 4.

3 MOYÁ, Adelina: “Darío Villalba. El eterno retorno” en *1957-2001* (catálogo exposición), San Sebastián, Kursaal, p. 54.

4 [http://www.imdb.com/title/tt0079944/locations?ref\\_=tt\\_dt\\_dt](http://www.imdb.com/title/tt0079944/locations?ref_=tt_dt_dt)

fotografías han sido tomadas en pleno siglo XXI, en “varios lugares de Castilla y León, planteando un trabajo y estudio de su realidad más próxima”<sup>5</sup>.

No termina ahí este juego de relaciones, ya que “parece como si Marbán hubiera creado una gran escenografía en la cual estamos esperando que de un momento a otro entren los actores (...) algo tiene que ocurrir de forma necesaria e inminente”<sup>6</sup> una sensación que sobrevuela igualmente sobre casi todo el transcurso de *Stalker*.



Serie bajo el agua: *Dibujo con luz*.

### **Pintura y fotografía.**

Cuando hablamos de pintura y de fotografía, como ya hemos hecho, hablamos acerca del discurrir de dos caminos, cuyos trazados son casi siempre paralelos, únicamente dejan de serlo cuando se cruzan entre sí. Una de estas encrucijadas es la obra que José M<sup>a</sup> Marbán ha desarrollado (y mostrado) en los últimos años.

---

<sup>5</sup> GARCÍA MARTÍNEZ, Luis: “El paisaje natural como territorio de exploración y reflexión creativa” en *Four Rooms 2005-2013* (catálogo exposición), León, Instituto Leonés de Cultura-Diputación de León, 2013, p. 12.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 13.

Este cruce de caminos es un delta muy fértil, y ha sido ya numerosas veces revisado, incluso aquí, en Castilla y León. Exposiciones como *Pintura sin pintura* (itinerante en 2001-2002, Salamanca, León, Valladolid...), *Video Kill The Painting Star* en el DA2 (Salamanca, 2007) o *Good save the queen. Sobre Pintura en la Colección MUSAC* (León, 2015) así lo atestiguan, y José M<sup>a</sup> Marbán podría haber formado parte de la nómina de artistas de cualquiera de ellas.

El lugar de José M<sup>a</sup> Marbán en el espectro pintura–fotografía sería “intermedio”<sup>7</sup>, en palabras de Angélica Tanarro, oscilando levemente hacia uno u otro lado en función de sus intereses. La equidistancia relativa que guarda el trabajo del artista entre ambas disciplinas se escora hacia una vertiente más documental en series como *Four Seasons Room*, mientras que en *Underwater* su trabajo se torna más pictórico y abstracto.

No obstante, la tendencia a la abstracción no es el único pilar en el que se sustenta la idea de que las imágenes digitales de Marbán tienen alma de pintura. Casi todas sus piezas son obras únicas y su presentación remite en muchos casos a la pintura, huyendo generalmente del enmarcado o encapsulado.

Artistas como Anselm Kiefer, Jeff Wall, John Baldessari o Bill Viola, son referentes en lo pictórico y visual. Pero, en un determinado momento el artista sintió que había tocado techo (en la pintura) y vio en la tecnología digital una nueva e interesante vía. Algo parecido debió pensar Albert Oehlen, aunque los resultados de las experimentaciones digitales de uno y otro no tienen nada que ver. Para José M<sup>a</sup> Marbán “con los nuevos medios pueden hacerse cosas que no se pueden conseguir manualmente”.

La amplitud de miras con la que aborda las distintas disciplinas se aprecia también en que ha titulado algunas de sus obras como *Dibujo preparatorio*. En este punto, quizá es preciso citar el inicio del texto del catálogo de la exposición *Underwater*, en él el teórico Javier Panera habla de la transformación que han sufrido las artes visuales en las últimas décadas, habiendo desembocado en una especie de “pictorialidad difusa”, en la que no existe una pintura o fotografía puras, sino una hibridación (formal, conceptual o ambas), por lo que quizá deberíamos empezar a hablar genéricamente de “imagen”<sup>8</sup>. En este caso me atrevo a matizar, siempre y cuando mi -no hace tanto- profesor, Javier Panera, me lo permita, que podríamos empezar a hablar de *imágenes sin límite*.

## **Juan Gil Segovia.**

Artista y comisario.

Profesor Asociado, Universidad Complutense de Madrid.

---

<sup>7</sup> TANARRO, A.: “Lo que pinta el agua”, en *El Norte de Castilla*, 7 de julio de 2016, p. 42.

<sup>8</sup> PANERA CUEVAS, F. J.: “‘Be Water My Friend!’ Consideraciones sobre la obra post-fotográfica de José María Marbán”, en *Underwater* (Catálogo exposición), Valladolid, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid, 2016, p. 3.

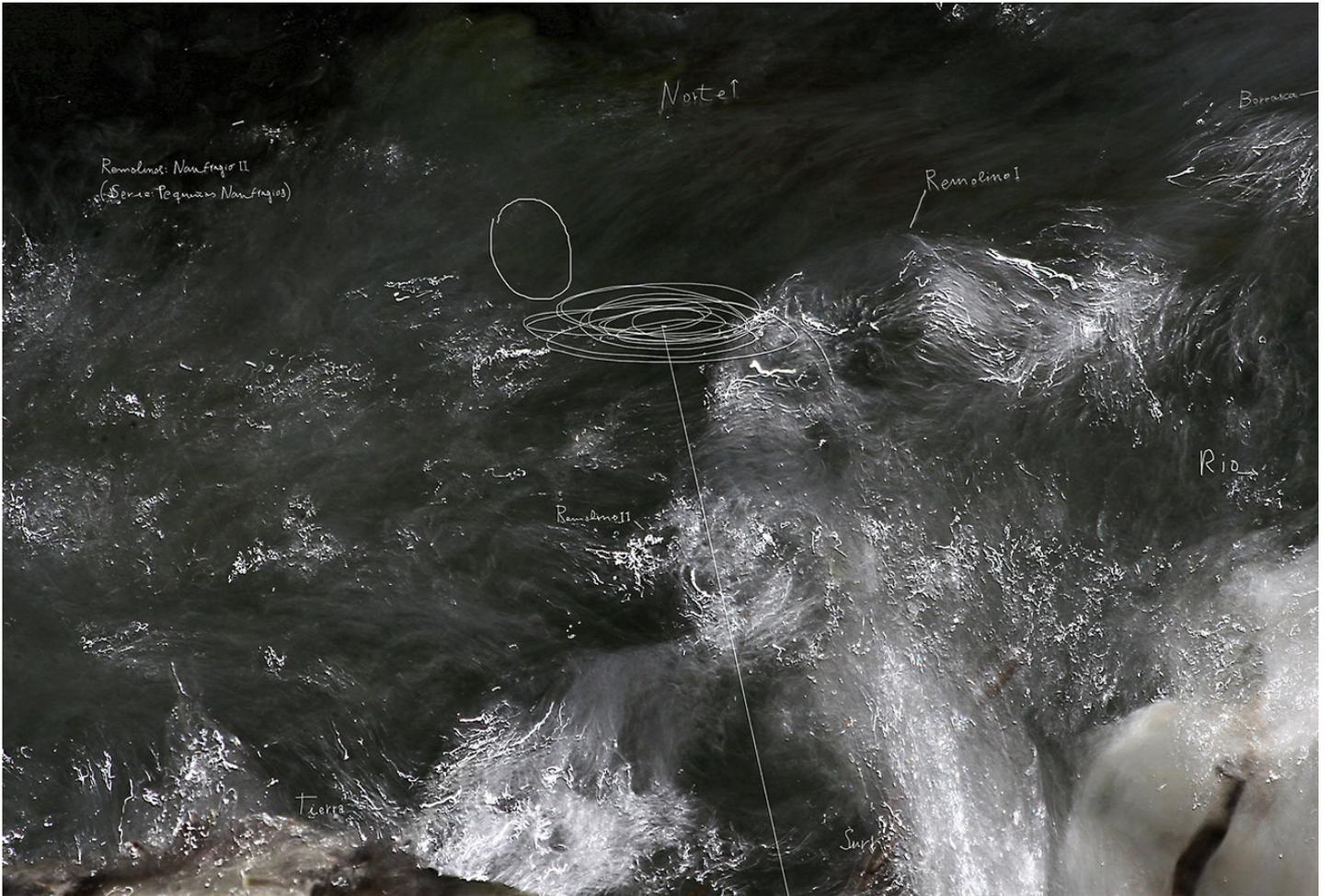


Serie Pequeños Naufragios. *Tormenta: Naufragio I*

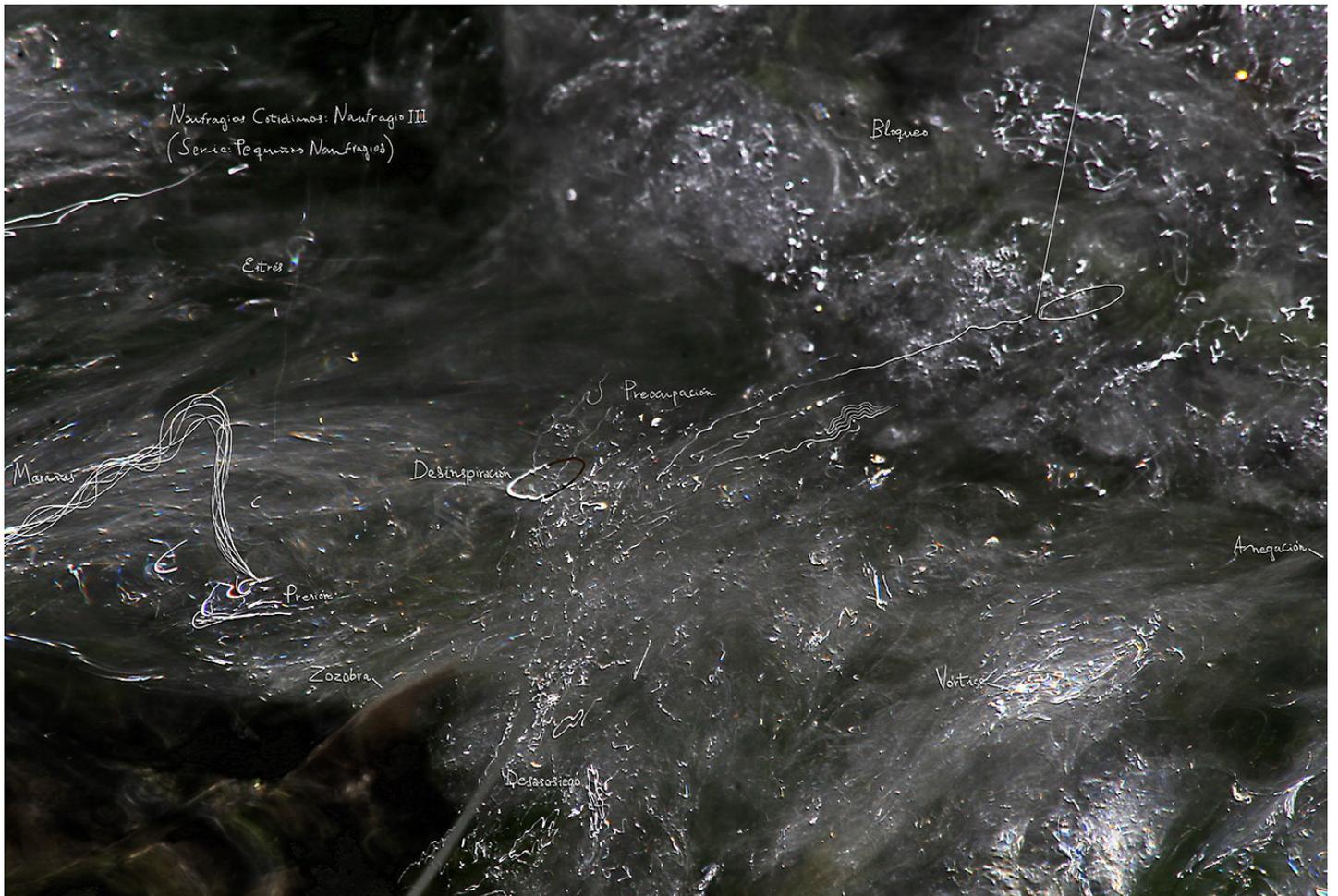
Serie compuesta de tres obras de iguales dimensiones e ideadas con el mismo concepto: los *Naufragios*, de tal manera que forman un tríptico y al mismo tiempo funcionan como obras independientes.

*Naufragio I, II y III*. Tienen grabadas palabras que aluden a la condición de naufragio, pero de una forma poética, dada la gran interpolación de dimensiones reales de la toma y de lo que están narrando.

Palabras como *Un gran mar, olas encrespadas, viento, lluvia, restos de naufragio*, etc; además de algunos dibujos automáticos y signos contenidos en las otras obras de este tríptico.



Serie Pequeños Naufragios. Remolinos: Naufragio II



Serie Pequeños Naufragios. *Naufragios Cotidianos: Naufragio III*

*Naufragio I, II y III.* Tienen para este proyecto unas dimensiones aproximadas de 104 x 148 cm.  
Realización con tintas pigmentadas minerales hdx y acrílico sobre lienzo hahnemule.



Serie Agua. Agua I

Serie compuesta de tres obras de iguales dimensiones e ideadas con el mismo concepto: *las Aguas, de tal manera que forman un tríptico y al mismo tiempo funcionan como obras independientes.*

*Agua I, II y III forman parte de "Bajo el agua y tierra adentro"* parten de imágenes reales que se forman bajo el agua con interesantes y alusivas formas, tratadas para potenciar sus atributos y texturas subyacentes en varias capas. Resultando piezas de gran profundidad y de complejas texturas táctiles.

*Agua I, II y III* tienen para este proyecto unas dimensiones aproximadas de 104 x 148 cm.

Realización prevista con tintas pigmentadas minerales hdx, acrílico y resina sobre lienzo hahnemule.



Serie Agua. *Agua II* y *Agua III* (abajo)





Serie Mar de gotas. *Irisación I*

Serie compuesta de varias obras de iguales dimensiones e ideadas con el mismo concepto: la *irisación* o formación de pequeños arco iris en las gotas de agua, formándose una suerte de campos cromáticos o mar de colores, asociados al conjunto de muchas gotas con estas propiedades.

Dibujos automáticos y palabras descriptivas en un modo poético en la superficie de la pieza identifican esta serie.

Las obras de la serie *Mar de gotas* tienen para este proyecto unas dimensiones aproximadas de 100 x 140 cm. Realización prevista con tintas pigmentadas minerales hdx, acrílico y resina sobre lienzo hahnemule.



Serie Bajo el Agua. *Figura 1*



Serie Bajo el Agua. *Luz interrumpida*



Serie Tierra adentro. *Naturaleza cambiante I*



Serie Bajo el Agua. *Sueños V*

Serie compuesta de varias obras de formatos variables. *Bajo el agua* es una serie preexistente que en este proyecto se continua con nuevas obras y algunas tomadas del anterior proyecto debido al carácter compartido o solapado de un pequeño porcentaje de obras entre un proyecto y otro. Confiriendo una forma de continuidad y de punto de partida siguiente que tienen estas propuestas.

Con la idea común de investigar todo aquello que acontece bajo el agua o dentro de ella, en un contexto que busca su potencial artístico sobre una idea determinada.

La serie *Tierra adentro* es muy cercana a *Bajo el agua* en su realización pero con un concepto diferente que cambia el agua por la tierra, una tierra inmediata al agua, en la que paradójicamente cambian muy pocas cosas, siendo series paralelas.

La técnica de realización como las obras de otras series está basada en tintas de pigmentos minerales de alta densidad, acrílico y resina sobre lienzo.



Díptico 1 (*la Casa*)



Díptico 2 (*tierra ondulante*)

Dos de los dípticos de la serie e instalación: “Stalker in the land” que es una interpretación personal y creativa, nada lineal ni exhaustiva del film *Stalker*, que tampoco pretende en absoluto ser una versión sobre el film, es por lo tanto más bien una metáfora de un film que ya de por sí utiliza un lenguaje metafórico; es un trasvase de imágenes e ideas a otro medio artístico diferente...

Serie que comparte obras con *Bajo el agua* y *Tierra adentro*, siendo algo muy diferente aunque algunos dípticos se suman y forman parte de este proyecto; *Bajo el agua* y *tierra adentro*, como una explicación añadida e integradora de la parte final *Tierra adentro*.

Completar información sobre las demás obras de este trabajo: “Stalker in the land”

Otros proyectos: “Four Seasons Room”. DA2. Domus Artium 2002

“Underwater” . Sala de Exposiciones Teatro Calderón. Valladolid

El texto inicial después de las tres primeras líneas del encabezamiento, es un extracto adaptado del texto escrito por Juan Gil Segovia, autor elegido para comisariar este proyecto.

Autor de otros textos, artista y Profesor Asociado, Universidad Complutense de Madrid.

Enlaces WEB: <https://www.josemariamarkan.com/>

<http://josemariamarkan.blogspot.com.es/>