

JOSÉ MARÍA MARBÁN

FOUR ROOMS

2005-2011

FOUR ROOMS. 2005-2011

“**FOUR ROOMS**” es un proyecto pensado para el Centro Leonés de Arte (CLA) de la Diputación de León. A través de él se pretende mostrar la obra del artista y fotógrafo leonés J. M^o Marbán en su tierra natal en la que apenas se le conoce.

“**FOUR ROOMS**” propone un recorrido por la obra reciente de J.M^a Marbán a través de cuatro secciones (acordes a los cuatro espacios de que dispone el CLA) que muestran cuatro series o facetas de una obra, vertebrada por la idea del paisaje, como señala acertadamente J. Rubio Nombrot en el texto que sirve de presentación, pero con múltiples variaciones, como seguramente quedarán de manifiesto en el proyecto de exposición. Estas cuatro habitaciones son:

AGUA: selecciona parte de la obra que realizó en 2008 para la exposición Fluet Aqua, por encargo de Caja Duero y con motivo de la Expo del agua en Zaragoza.

TIERRA: selecciona algunos trabajos sobre el paisaje castellano-leonés y en él se incluyen los dos trípticos que se pudieron ver en este mismo espacio sobre el Reino de León

FOUR SEASONS ROOM: la última serie en la que está trabajando, en la que se fija en los paisajes fronterizos entre la ciudad y la naturaleza con las señales habitación en el mismo

FRACTALES: algunos de sus trabajos híbridos, realizados con las técnicas de impresión propias de la fotografía y las formas y expresiones de la tradición plástica contemporánea.

No creo que pueda entenderse esta a menudo extraordinaria obra última de José María Marbán sin saber de donde viene este artista o, lo que es lo mismo, qué ha atisbado en esos veinte años que lleva analizando el paisaje entendido este, claro está, como construcción atípica y problema último: cada vez más, todos somos posestructuralistas –ignorándose tal cosa más plenamente a medida que el mecanismo se sofisticaba- pero la naturaleza, pase lo que pase, nunca se deja atrapar en estructura alguna y su misteriosa inasibilidad contamina nuestro encuentro con ella; y este, por más que el paisaje que nos rodea sea casi siempre artificial, se reitera más de lo que parece porque nuestro propio cuerpo –y el del otro- sigue presente en la edad del paisaje euclidiano y de la máquina (la rodante o la voladora, la supercalculadora, la transmisora instantánea de símbolos, etc..) y ese organismo, como sucede a cada instante en el entorno salvaje, enferma, envejece, es derrotado por sus hijos y muere pero, sobre todo, es un bullir perenne (siendo todo hervor informe), un cóctel de tormentas eléctricas, cambios de temperatura, movimiento de fluidos, acoplamientos y divisiones, reacciones químicas, degradaciones y apariciones: puro paisaje abstracto; y sabido esto, faltaba únicamente construir un alma a imagen y semejanza de esa informidad que, curiosamente, alienta y evoluciona; “los acontecimientos espacio-temporales del cuerpo de un ser vivo que corresponden a la actividad de su mente, a su auto-

conciencia u otras acciones son, si no estrictamente deterministas, en todo caso estadístico-terministas”, dijo entonces Schrödinger (What is life? The Physical Aspect of the Living Cell, 1944) para dejarnos, de hecho, inermes ante la materia viva que conforma nuestro cuerpo y cuyo agitarse automático da lugar a lo que, durante tantos milenios, creímos que eran nuestros pensamientos.

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 pseudo-reencontrado 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.

Y si se dijo que conviene conocer el conjunto de la investigación marbaniana fue porque aquellos cuadros primeros –figuraciones inconcretas dictadas por la materia pictórica que acaso puedan

relacionarse, por su cualidad líquida, con las del lírico Alberto Reguera- en nada difieren de sus actuales fotografías e infografías: Marbán no sólo ha demostrado que su entronque con la tradición de la imagen de síntesis –que se produce hace ocho años- es plenamente legítimo (y accesoriamente, no aniquila a la pintura) sino que, como se certifica en esta exposición, es un auténtico mago de la manipulación digital, dotado de una sensibilidad específica y bendecido con una claridad de ideas que en este neomundo virtual suele brillar por su ausencia.

No creo que, a la vista de obras tan inapelables como sus estudios del movimiento del agua –metáfora definitiva de una desvertebración del relato, osada pero tan calculada que alumbra, de nuevo, lo maravilloso-, deba añadirse mucho más: este artista ecléctico está embarcado en una reelaboración del paisaje -por qué no decirlo, del paisajismo- que acaso tienda a subsumirlo todo –desde la vista aérea hasta la construcción matemática pasando por lo objetual y lo “específico para un sitio”- pero que, en cualquier caso, hunde sus raíces en la pintura, entendida esta como espacio autónomo y táctil, como lenguaje de imágenes e impresiones, como una creación de intuición y subjetividad que es siempre inmune a otras formas de conocimiento.

J. Rubio Nombrot

AGUA



















TERRA



















FOUR
SEASONS
ROOM















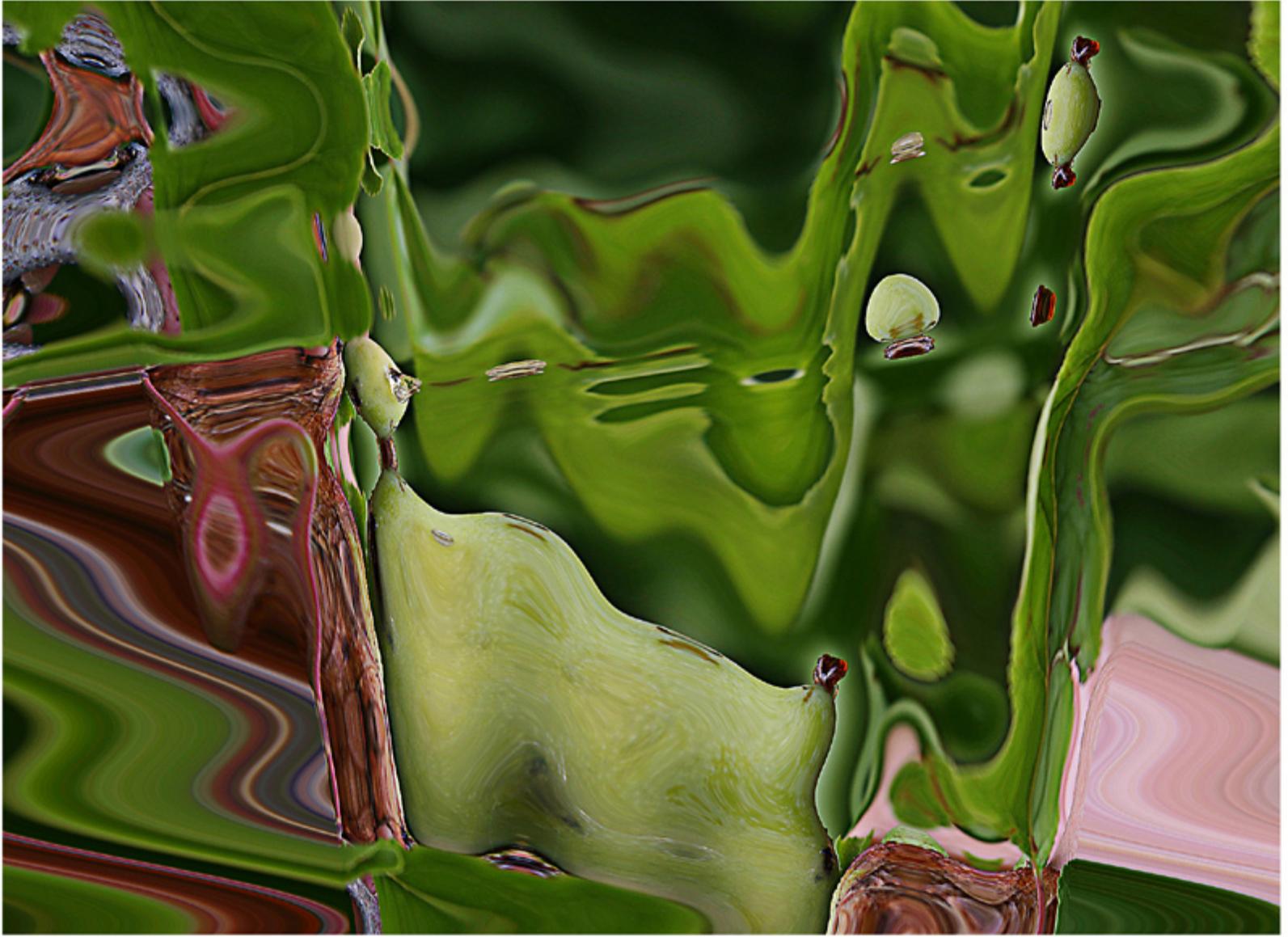




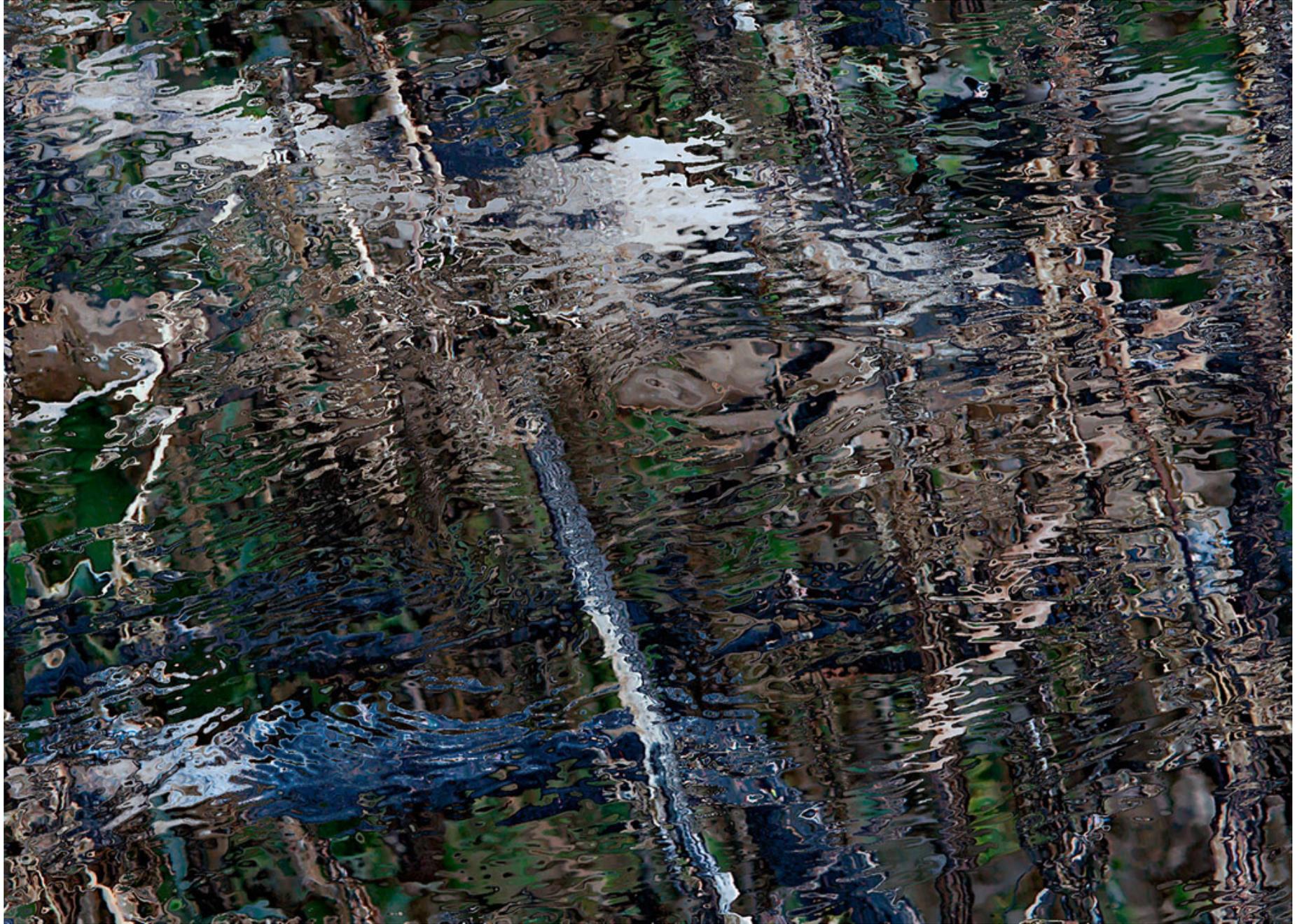
FRACATALES



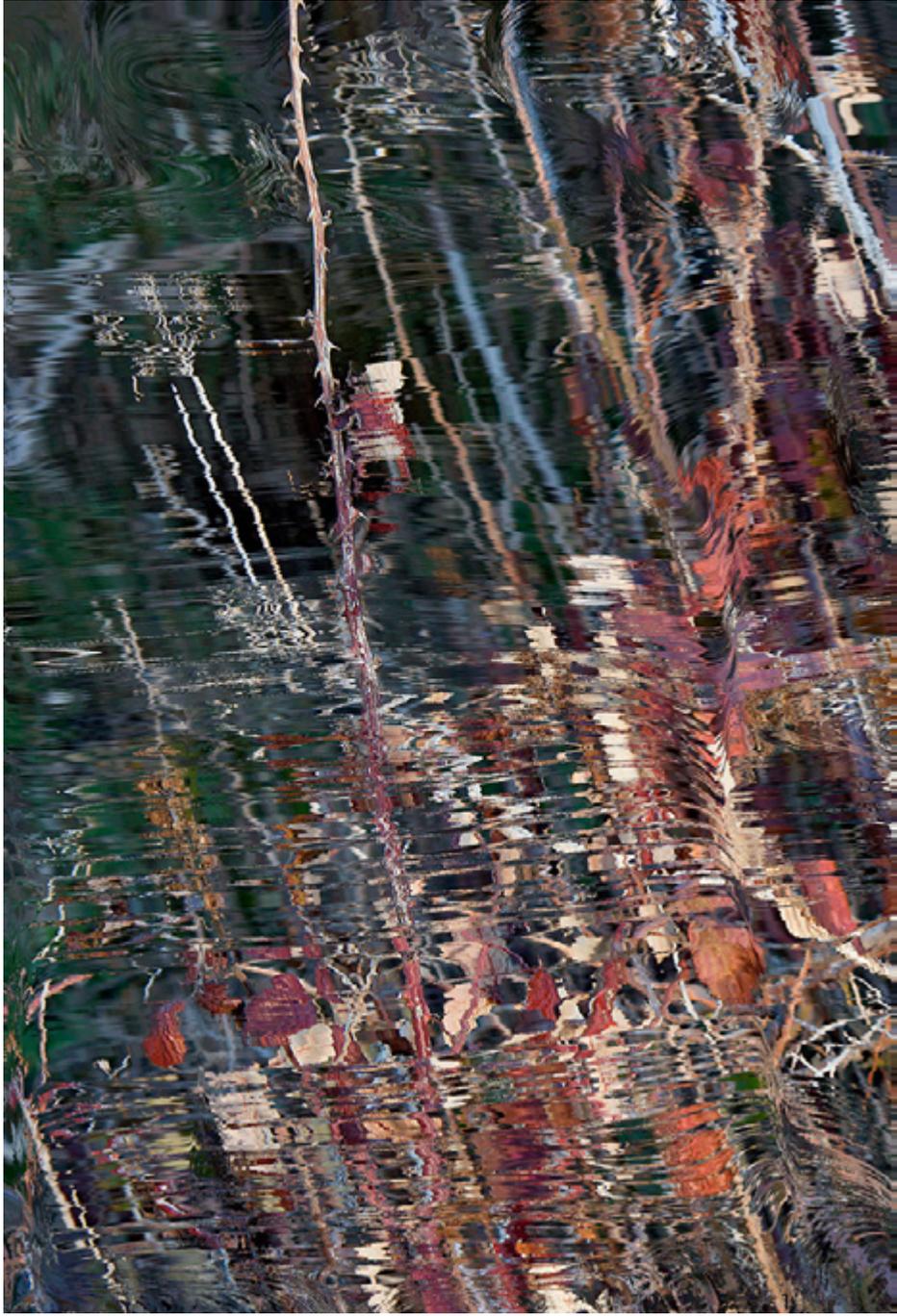


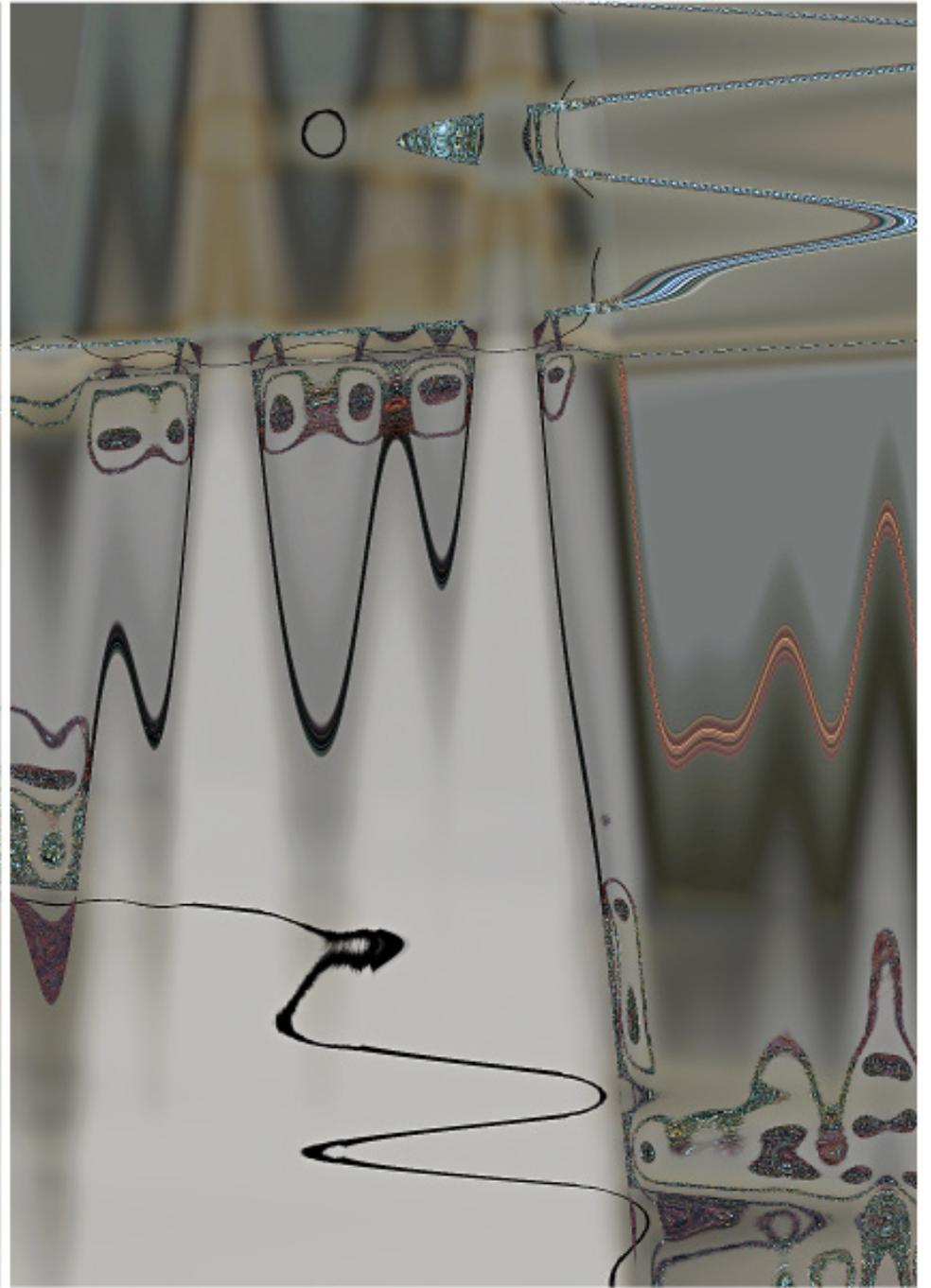
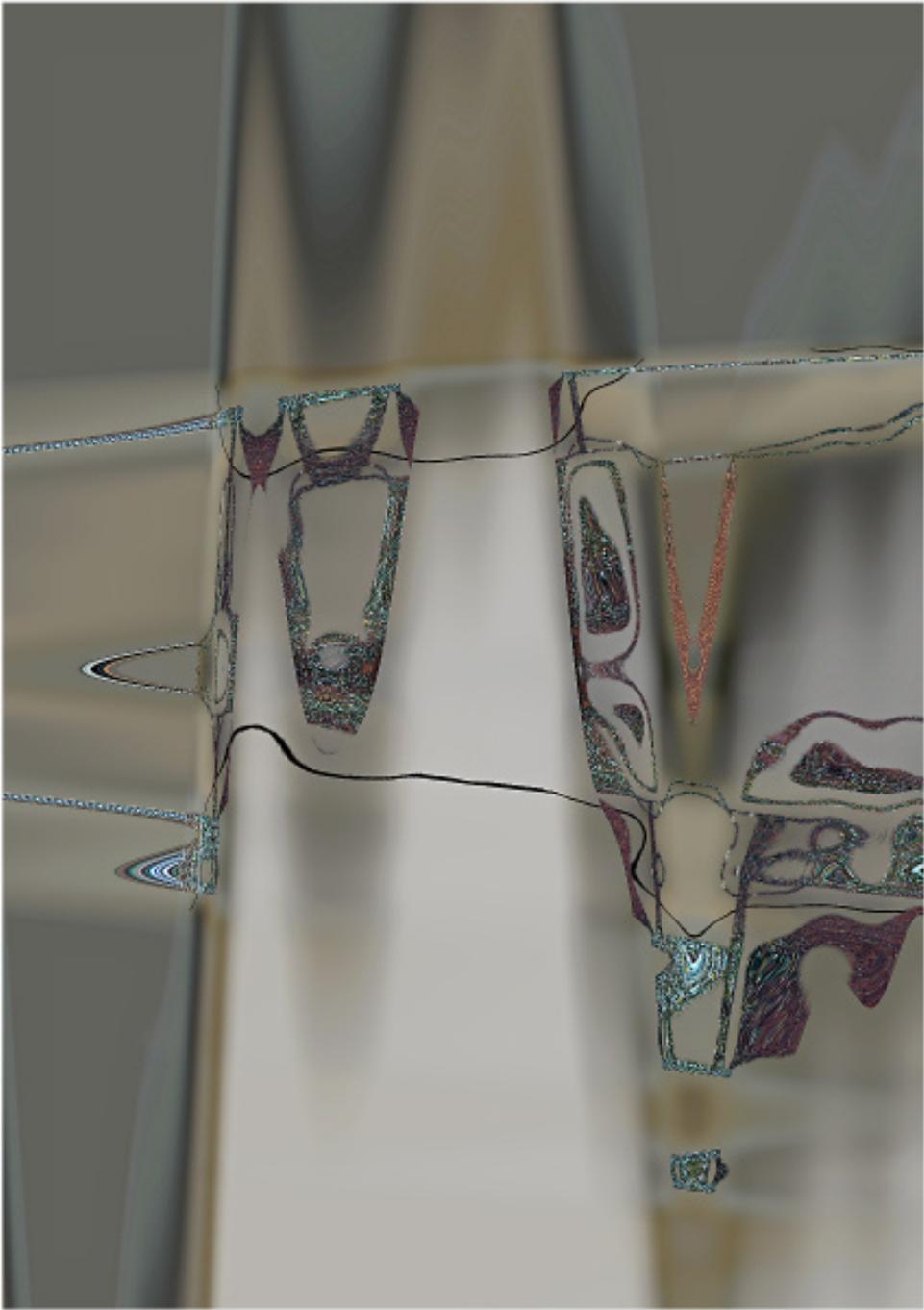


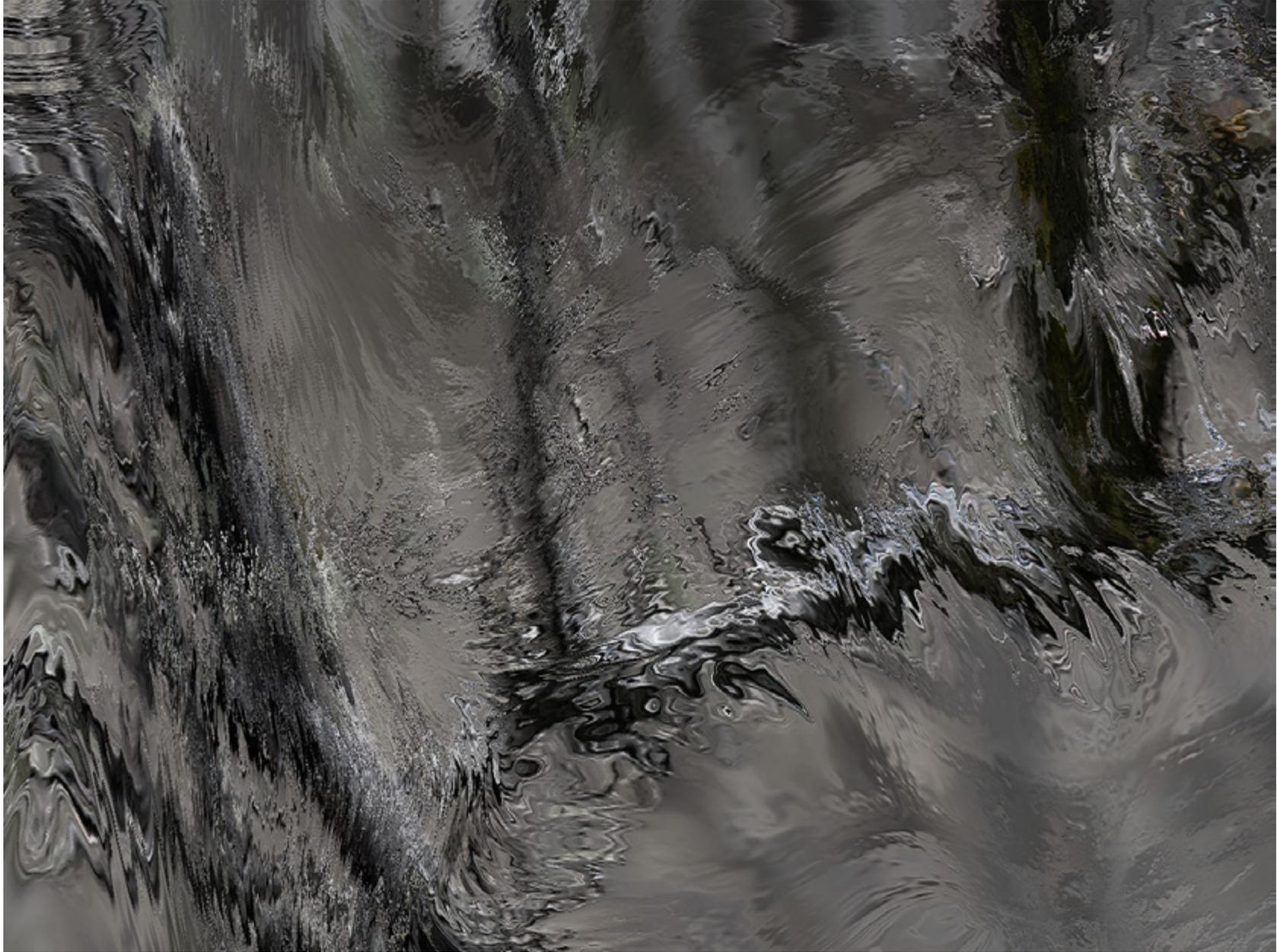














FOUR ROOMS

2005-2011