

Underwater & Inland: bajo el agua, tierra adentro y más allá.

Las imágenes sin límite de José María Marbán.

Bajo el título *Underwater & Inland* se reúne en la Fundación Díaz Caneja de Palencia un conjunto de obra reciente de José María Marbán, unas piezas que suponen una evolución, al mismo tiempo que una reconfiguración, de su trabajo de los últimos años. A continuación comenzaré a desarrollar esta teoría aquí apenas apuntada, solo después de añadir, a modo de esbozo biográfico, que José M^a Marbán (Valderas -León-, 1959. Vive y trabaja en Valladolid) es un artista que comienza su andadura en el mundo del arte en la década de los ochenta, practicando una pintura matérica que podríamos encuadrar dentro de la abstracción lírica. 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 dos últimas exposiciones individuales (en la sala de exposiciones del Teatro Calderón y en La Maleta Galería de Arte, ambas en Valladolid durante el año 2016) llevaban por título *Underwater/Bajo el agua*, lo que refleja un interés por esta materia como elemento catalizador de su creatividad, pero un interés que ya podemos ver en *Fluet Aqua* (Sala de Caja Duero en 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, aunque siempre desde el ámbito de lo fotográfico.

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 fotografía de un crucifijo sumergido en la orina del propio autor (agua, al fin y al cabo), que es la obra más conocida de Andrés Serrano.

De forma más concreta, respecto a nuestros intereses aquí y ahora, podemos decir que el acercamiento que realiza José M^a 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 (incluso muchos hemos hecho) 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, en ocasiones y en según qué condiciones, de parar el movimiento, tal y como ocurría en los retratos del siglo XIX, en los que el retratado debía estar totalmente quieto durante los largos tiempos de exposición de las primeras cámaras.

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^a 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.

Ambas corrientes suponen dos tipos de narrativas en el fondo muy similares, es la forma lo que es relativamente distinto. Las imágenes de *agua real*, creo, 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. En los años 90 del pasado siglo comenzó a hablarse de post-fotografía, un término que se hizo más conocido pasado el año 2.000, al mismo tiempo que se expandía la tecnología digital. Estos trabajos de Marbán podrían relacionarse con la post-fotografía¹, 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.

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.

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. Sin embargo, en función del ámbito en el que nos movamos esto es algo bueno, malo o regular. Aquí y ahora esto es algo para nada negativo, la tecnología digital aplicada a la creatividad artística es un campo en el que no nos podemos negar a entrar. Si José M^a 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 esta exposición, 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”². 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”³.

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, momento en el que Tarkovski contaba ya con una relevante fama internacional. La epifanía se produce cuando el director soviético recibe la Espiga de Oro en la *Seminci*, el conocido festival de cine de Valladolid, por su trabajo *Sacrificio*. En ese momento, y en homenaje a su trayectoria, se proyecta toda su filmografía, incluida *Stalker*, su anterior trabajo, 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 soviéticas⁴ en los años 70 y las fotografías han sido tomadas en pleno

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

siglo XXI, en “varios lugares de Castilla y León, planteando un trabajo y estudio de su realidad más próxima”⁵, una realidad de la que también forma parte la película, tal y como acabamos de ver.

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”⁶, una sensación que sobrevuela igualmente sobre casi todo el transcurso de *Stalker*, mientras vemos la película parece que estamos esperando que ocurra algo, cuando en realidad está ocurriendo todo el tiempo; una sensación que se acentúa en estos tiempos, acostumbrados como estamos (como quieren que estemos) a los productos vistosos pero vacíos como *Transformers*.

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^a Marbán ha desarrollado (y mostrado) en los últimos años. 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 de Salamanca (2007) o *Good save the queen. Sobre Pintura en la Colección MUSAC* (León, 2015) así lo atestiguan, y José M^a Marbán podría haber formado parte de la nómina de artistas de cualquiera de ellas.

El lugar de José M^a Marbán en el espectro pintura–fotografía sería “intermedio”⁷, 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 al tiempo que abstracto, aunque sin dejar de integrar aspectos reconocibles.

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

⁵ 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.

⁶ *Ibíd.*, p. 13.

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

únicas, no se edita una tirada de varios ejemplares, y su presentación remite en muchos casos a la pintura, huyendo generalmente del enmarcado/encapsulado que estila en lo fotográfico.

En las primeras líneas de este texto se han mencionado los inicios de Marbán, ligados a la pintura informalista, con referentes como Antoni Tapies o Anselm Kiefer. Pero, en un determinado momento, el artista sintió que había tocado techo 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^a Marbán “*los nuevos medios pueden hacer cosas que para la mano es imposible*”, y sí, seguimos hablando de obras abstractas (o casi). Y es que el virtuosismo técnico no es patrimonio exclusivo del hiperrealismo, entiendo perfectamente esta sentencia del artista, hay determinados efectos y matices muy concretos 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”⁸. 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

(Departamento de Pintura y Restauración).

⁸ 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.