

EXPOSICIÓN

JOSE MARÍA MARBÁN
Stalker in the land

MUSEO PATIO HERRERIANO

Sala 0

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

Del 19 de marzo al 2 de mayo de 2021

STALKER IN THE LAND. Jose María Marbán

Andrei Tarkovski no solo es un visionario, poeta y místico, también era profeta (de un futuro que ahora es pasado),¹ un artista que buscó la “trascendencia” a través del arte... Una cosa que sabe el Escritor es que “los hombres fueron puestos en este mundo para crear obras de arte”.

Obviamente no se trata de una verdad universal, pero en este contexto “la idea seduce convence”.²

Dentro de los aspectos “desconocidos” de la obra de Tarkovski está la investigación desde el punto de vista plástico y visual de sus fotogramas, en concreto de los fotogramas de Stalker, que siendo ya una labor de investigación en sí misma, sin embargo están íntimamente unidos a la trama o “historia” de tal forma que devienen en inseparables, por lo que además de su valor poético-visual, trataré de explicar su encaje en la trama y sus connotaciones filosóficas, de los que estos fotogramas están llenos. Lógicamente estos fotogramas van unidos al hecho del movimiento de la cámara y a pesar de que en este proyecto no se contempla la imagen en movimiento, la fuerza de la imagen será suficiente para explicar o comunicar con profundidad las intenciones de este trabajo. Por otra parte este proyecto se mueve en el campo de una interpretación creativa muy personal.

En este campo tan inexplorado se centra “Stalker in the land”, o también: “Stalker en la tierra” refiriéndose ésta última a la “tierra” en donde se tomaron todas las imágenes, se realizaron todos los archivos y todo el material presente y futuro de este proyecto. Esta “tierra” no es otra que las zonas centrales de la geografía de Castilla y León: Tierras de

¹ Geoff Dyer, Zona, Mondadori, 2013, pág. 66

² Geoff Dyer, Zona, Mondadori, 2013, pág. 102 - 63.

Campos y Montes Torozos, localización real del proyecto y de donde derivará también el “espíritu compartido” de la instalación.

Esta localización en un principio podríamos pensar que tiene poco que ver con *Stalker*, sin embargo en realidad no es así, en la medida de que se trata de una interpretación (y una ¿por qué no? “interpolación”) de un mundo personal localizado a otro más “lejano” pero no por ello muy distinto, en cuanto hablamos de una visión de un film y unos fotogramas extrapolables, que sí caben en el mundo personal de un autor y del otro. Me explico, las intenciones de Tarkovski con su obra (sobre todo desde el punto de vista espiritual y filosófico) encajan perfectamente con las intenciones (desde el mismo punto de vista) del autor de este proyecto. Desde luego es una idea compleja, pero sencilla al mismo tiempo, pues comparto con el autor de *Stalker* muchísimos puntos de vista, y sobre todo su visión del arte.

Una vez aclarado este punto y dentro del ámbito de la creación y de la interpretación en las prácticas artísticas contemporáneas, tenemos numerosos ejemplos para ilustrar este concepto. En las últimas décadas dentro del Arte Contemporáneo se están produciendo este tipo de interpretaciones de la historia misma del arte. Los ejemplos son tantos y tan variados que es imposible mencionarlos todos aquí, pero si citaremos algunos: Anselm Kiefer con su visión de los antiguos escritos sagrados, Jeff Wall, John Baldessari, Bill Viola o el español José Manuel Ballester, con su visión de las magnas obras de arte... Podríamos decir que no hay casi ningún artista que se escape de esta extendida práctica, en mayor o menor medida, sin embargo, hay muy pocos casos de esta interacción con el séptimo arte aunque, claro está, se trata de un muy especial cineasta.

Estamos entonces ante un film que es muy denso en todos los sentidos, por lo ya dicho antes se podría resumir en que está cargado de reflexiones éticas y filosóficas de carácter existencialista, que resultan muy vigentes. También el film está cargado de imágenes poéticas de una calidad plástica fuera de lo común. Esta “abrumadora densidad” hace que “*Stalker in the land*” se centre en los trabajos con las

imágenes fijas del film y con aquellos fotogramas que más implicaciones plásticas contienen, en la medida en que confluyen y coinciden (de manera antes apuntada) con muchas de las capturas y obras inéditas, acumuladas a lo largo de los años en mis archivos digitales. Más de diecisiete años de trabajos acumulados en miles de carpetas, tanto digitales como físicas, dibujos, instalaciones etc.

Como se podrá ya adivinar fácilmente “Stalker in the land” está también relacionado con el concepto de archivo, es decir, algo común y extendido últimamente en las prácticas del arte contemporáneo.

Este trabajo de archivo se traduce en la recopilación, clasificación, agrupación y manipulación de archivos. Una de las partes del proyecto es por lo tanto una investigación y un buceo sin límites por miles de imágenes... un arduo trabajo que se compensará con unos resultados eficaces en cuanto interpretación se refiere, a sabiendas de que en mis archivos existe un porcentaje alto de piezas potencialmente válidas para la realización de un proyecto coherente.

Stalker o “lo importante del camino es echar a andar”

Un misterioso guía conduce a un par de personajes conocidos solo como el Escritor y el Profesor, en una zona de alienación post industrial donde se promete que los deseos más íntimos se pueden conceder y donde las reglas de la física ya no se aplican. La "Zona" es completamente abyecta, un lugar de malezas, maquinaria rota y ruinas de las fábricas, y sin embargo es “asombrosamente hermoso” de una manera que es accionada (quizás) por nuestra profunda pero inconsciente familiaridad con tales paisajes, los lugares que Walter Benjamin llamó el “subconsciente óptico”, las zonas cotidianas en las que estamos tan plenamente como en “casa”, que ni siquiera nos damos cuenta de que vivimos allí.³

³ Oliver Kellhamer: artista, ecólogo y escritor. <http://www.oliverk.org/>

El misterioso guía es el Stalker, y ya tenemos a los tres personajes de la película. El primero es el Stalker o “acechador”, un intruso en la Zona, es el que busca la “verdad”, personaje con una vocación de guía físico y espiritual para los otros dos. El Escritor, que guarda un cierto parecido físico con el guía, y ambos se dedican a labores creativas pero atraviesa una crisis de inspiración y quiere conocer la Zona para encontrarse (un tanto desconfiado del guía). El otro es el Profesor, un físico, que representa el mundo de lo “científico”, es un ser comedido frío y reservado, justo lo contrario del guía y también muy diferente del Escritor. Estos tres personajes, el Stalker y sus dos clientes, entran en la “zona prohibida” no sin dificultades de verdadero peligro, pero una vez en ella ocurren una serie de cosas que dan lugar a la trama del film. Un viaje en una vagoneta con imágenes en sepia de todo tipo de restos industriales casi post-apocalípticos, de repente en la llegada a la Zona la imagen se deviene en color... una secuencia de una enorme fuerza plástica y extraña belleza, difícil de explicar. A partir de aquí el viaje lleno de trampas y de fenómenos “no normales”, de hecho Stalker es el mejor ejemplo de “heterotopía” en la historia del arte, la Zona pide un comportamiento radicalmente diferente del que normalmente se utiliza en el mundo exterior, de la misma manera que un ritual de iniciación, es un comportamiento que escapa de la realidad científica, se accede a un “espacio” de misticismo solo explicable mediante el concepto de heterotopía.⁴

La Zona, un lugar que, gracias a un fenómeno paranormal de origen extraterrestre (un meteorito) permite, en teoría, a todos los que entren en él: “cumplir los deseos más recónditos que subyacen en los confines de la consciencia humana”.⁵ Hemos entrado en algún reino sutilmente alterado de la conciencia donde los poderes de la Zona ya no pueden negarse, pero tampoco demostrarse.⁶ Stalker es una “epopeya metafísica”, un viaje al umbral de la conciencia, pero sobre todo, un viaje metafórico.

⁴ “Heterotopía” Palabra elaborada por Michel Foucault.

⁵ Marlow Zurita, Stalker.(1979), blog: “El Cine En La Sombra”. <https://www.elcineenlasombra>.

⁶ Geoff Dyer, Zona, Mondadori, 2013, pág. 102 - 63.

Decía José Luis Molinuevo que hay dos maneras de ver *Stalker*: desde la metáfora, y desde el símbolo. En el primer caso, señalaba el catedrático de Estética de la Universidad de Salamanca, son los sentimientos los que suscitan las imágenes; en el segundo, son los comentarios que provocan los diálogos. Por desgracia, en la obra de Tarkovski han prevalecido los segundos sobre los primeros. Daba igual que el cineasta ruso se opusiese a las interpretaciones simbólicas de sus imágenes que siempre estaba el crítico hermeneuta o alegórico de turno buscando significados ocultos en los perros, los árboles o la lluvia. Al final un tupido manto de delirantes explicaciones transcendentales acababan ocultando las imágenes, provocando esa “hipertrofia del intelecto” que a Susan Sontag siempre le asqueo porque decía “envenenaba nuestra sensibilidad”.

Afortunadamente el libro de Geoff Dyer, “Zona: Un libro sobre una película sobre un viaje a una habitación”, pertenece a los primeros. El escritor hace caso a Tarkovski: la Zona es la Zona, nada más.⁷

Está claro entonces que la Zona, siendo mínimamente fiel a Tarkovski, hay que verla y analizarla desde la metáfora.

La Zona es un lugar en el que la naturaleza se expresa aún con libertad, la presencia de la vegetación sobrepasa con mucho la de las ruinas y restos de piezas diseminadas por doquier, junto a los tanques, bombas de mano y armas diversas: el escenario abandonado de una guerra.

La Zona es la dimensión del color (el film cobra suaves y bellas tonalidades); pero es ante todo el lugar del agua, cascadas, corrientes, goteos, el rumor del pozo, la pasión de la lluvia, su clima es el misterio del vaho.

El color que sigue a las secuencias de la Zona, un lugar donde “la naturaleza parece haber recobrado su terreno”, al

⁷ Zona. Horacio Muñoz Fernandez , blog: “La Primera Mirada”. <http://laprimeramirada>.

menos eso es lo que le transmite el Stalker a sus compañeros de viaje.⁸

La naturaleza en la Zona se nos antoja conectada con un “ente” una presencia material que sin embargo parece impregnada de una energía espiritual, “imbuida de una presencia viva”, se puede decir que el mundo natural se ve de tal manera, que nunca antes se había visto. La naturaleza está de alguna manera conectada con las intenciones de quien allí entra y depende del comportamiento de éste con la Zona, de su conciencia, para un desenlace completamente distinto. Podríamos decir que este “ente” se comporta según unos códigos éticos, que obliga al visitante a tener un comportamiento exquisito con este medio natural y que de lo contrario tendrá serios problemas. Una relación ser humano-naturaleza idealizada, pero que como reflexión, da mucho juego.

“La Zona es la vida que el hombre debe atravesar en la que o sucumbe o aguanta y que resista depende sólo de la conciencia que tenga en su propio valor”. La vida que el hombre tiene que atravesar es un jardín con trampas mortales: el aroma de las flores, el silencio.⁹ La Zona es “una prueba” y también un mensaje a la humanidad, un regalo.

En la Zona vemos imágenes elementales y de un tratamiento exquisito: viento, tierra, fuego, agua, también la niebla, musgos, charcos, arena... las imágenes se suceden y los comentarios filosóficos también, dando lugar a diferentes partes de este largo y apasionante film. Analizaremos solo lo más relevante, en cuanto toca de cerca los elementos de los que se compone este proyecto.

“El sueño de Stalker” es un momento muy interesante para el trabajo que nos ocupa, del que se extraen varias imágenes clave para el proyecto, tanto para la creación de de los

⁸ Marlow Zurita, Stalker. (1979), blog: “El Cine En La Sombra”. <https://www.elcineenlasombra>.

⁹ Antonio Mengs, Stalker, Rialp, 2004, pág. 67.

“Dípticos”, como para las piezas autónomas, inspiradas precisamente en las visiones que el Stalker tiene durante esos catorce minutos del film, que son los “Sueños”, después de estas impactantes imágenes estamos ante diversas situaciones con cascadas y túneles, algunas de las cuales se tratarán en los trabajos del proyecto.

Vamos llegando entonces a los lugares finales y claves de la Zona. En este momento también se extraerán del archivo piezas que están inspiradas en esta “Naturaleza cambiante” que es la Zona (donde puede cambiar todo a cada minuto, dependiendo de sus visitantes y donde no hay vuelta atrás). Nos encontramos con una sala de enormes dimensiones llena de montículos arena. Es como New York Room de Walter De María pero de arena y mucho mayor, sobrecogedoras imágenes de una plasticidad impresionante... sobrevuela una alondra sobre los montículos, desaparece, se ve un pozo metálico en el que una piedra tarda unos doce segundos en caer... Se suceden más imágenes como las tuercas con una venda atada, volando y rebotando en la arena. Los siguientes fotogramas se corresponden con las habitaciones contiguas, donde siguen sucediendo cosas inexplicables y donde por fin llegan a la “Habitación”, es el final del camino. La Habitación donde se conceden los deseos, pero no cualquier deseo, solo los deseos más íntimos, los que están el fondo de nuestra alma. En este lugar tan importante en el que suceden los momentos finales de la Zona (aunque no del film completo) tienen lugar unas imágenes impresionantes, de lo mejor del film. La estancia contigua a la Habitación tiene una pared forrada de trozos de metal, de forma que funciona como una gran obra de arte, recordándonos una instalación muy poderosa, realmente fascinante.

Las tomas desde la Habitación son como un milagro, como si con estos fotogramas, Tarkovski quisiera regalarnos una prueba real de su existencia. En el umbral de la Habitación se quedan los tres personajes recostados en el suelo, la cámara recoge estas impresionantes imágenes y de repente comienza la “lluvia” dentro de la Habitación; todo se enmarca majestuosamente con ese hueco sin puerta que es el umbral de la propia Habitación. Con estas premisas, la pieza del proyecto titulada “Umbral”, también será el final de la Instalación: “Stalker in the land”. Final con un texto de Andrei Tarkovski.

“A diferencia de la ciencia, la obra de arte no persigue un fin práctico de importancia material. El arte es un metalenguaje, con cuya ayuda las personas intentan avanzar la una en dirección a la otra, estableciendo comunicaciones sobre sí mismas y adoptando las experiencias ajenas...”¹⁰

RESUMEN DEL PROYECTO: “Un proyecto sobre una película sobre un viaje a una habitación”.

“Stalker in the land” se centra en 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, como es el arte contemporáneo.

Esta visión personal de la obra Stalker; si tiene sin embargo, una fuerte conexión con el espíritu del autor de la misma y participa de su compromiso ético y sus “premisas filosóficas”, fuertemente impregnadas en todo el film. También, este proyecto estará muy conectado con ese especial y sutil tratamiento de las imágenes, que es propio de Tarkovski.

El autor del film, Andrei Tarkovski, en el que se inspira este proyecto recibe en 1986 la “Espiga de Oro” en “La Seminci” de Valladolid de ese mismo año. La localización de todas las capturas y archivos son los espacios geográficos centrales de Castilla y León, Tierra de Campos y Montes Torozos. Por otra parte, las tierras Castellano-Leonesas son el “hábitat” natural del autor de este proyecto, en donde captura todo el material para sus obras. Creo que “Stalker in the land” tiene una fuerte conexión “identitaria” con el territorio donde desarrollo las obras, en cuanto a las obras directamente propias, que son la mayor parte del proyecto. Una no menos interesante conexión con el objeto de inspiración, dado que el autor del film, conocía los lugares donde fue premiado.

¹⁰ Andrei Tarkovski, Esculpir en el tiempo, Rialp, 2008, pág. 63.

Pero sobre todo desde el concepto de “Zona”, no será difícil encontrar paralelismos, escenarios donde crear ese “relato metafórico” que es Stalker; “el lugar más silencioso de la tierra”, lugares donde sentir ese mismo profundo silencio, no físico, esa poética “soledad sonora” tan propia de Castilla y León.

El resultado de final del proyecto “Stalker in the land” será una “instalación” de carácter multidisciplinar. Se plantea como un espacio de “síntesis” de tres distintas variantes, que funcionará como un todo. La presentación física de la instalación (después de una exhaustiva labor de archivo) se centrará en imágenes con diferentes soportes: aluminio, plomo, madera, textil, papel y otros elementos especiales que lo complementan. Tendrá una visión de conjunto de los diferentes planos o paredes, como por ejemplo textos ocupando uno de los paramentos y en el contrario totalmente cubierto aleatoriamente por trozos de metal, seguidos de soportes de madera y materiales industriales que albergarán imágenes impresas en uvi-jet y otros sistemas. En definitiva una instalación estructurada en tres partes: “Dípticos”, “Sueños y Naturaleza Cambiante” y “Umbral”, con una vocación de lectura conjunta.

Todo el trabajo tendrá una fuerte conexión con la idea del film, es decir con la idea de “la ruina visual” y de reflexión “de lo esencial”. Obras que se presentarán en este trabajo como materiales deteriorados o decrépitos pasados por el filtro del tiempo, del agua, la tierra, la arena, el aire, pero en el que también se realizarán piezas con la idea de lo “luminoso”. Al margen de en qué este inspirado; éste trabajo concede mucho valor a la imagen fija, a la obra estática, a la idea profunda de su “contemplación”.

PLAN DESARROLLO DEL PROYECTO

“Stalker in the land” se estructurará en tres “apartados”, atendiendo a su desarrollo en el tiempo:

Parte I:

-Investigación y recopilación de datos sobre la obra fílmica Stalker, recopilación de algunos fotogramas en Full-HD. (obra ya liberada para su visualización en la red).

-Bibliografía, textos impresos y textos en la red, en cuanto a consideraciones estéticas y filosóficas del film. Clasificación de notas sobre los mismos para posteriores utilizaciones.

-Preparación de las piezas denominadas “Dípticos”, tratamiento de imágenes con diversas herramientas.

Parte II: Trabajo de archivo:

-Recopilación, clasificación, agrupación y manipulación de archivos, de más de veinte años de acumulación de imágenes digitales y analógicas, dibujos y otras piezas.

-Búsqueda de imágenes con una influencia clara del film, en un entorno de miles de archivos.

-Realización de las piezas denominadas “Dípticos”. Estas obras son dobles imágenes, de manera que después de una labor de asociación de archivos contrastada, se procederá a su presentación: en la parte izquierda del díptico estará representado un fotograma de Stalker, y en la derecha se colocará una pieza previamente buscada y trabajada proveniente de mis fondos de archivo. Se realizarán entre 10 y 14 piezas dobles aproximadamente, en función de los resultados de la búsqueda y el sentido del conjunto de la instalación, finalmente estas obras funcionarán como los “Dípticos”.

Parte III: Trabajo de archivo y búsqueda por las diferentes series de imágenes ya preexistentes y solamente guardadas. Estas imágenes en bruto serán trabajadas para conseguir un resultado que encaje con el espíritu del film. Estas obras resultantes serán autónomas o únicas, para diferenciarlas de los “Dípticos”. Tendrán en común una inspiración directa y de diversas coincidencias con los distintos paisajes del film, atendiendo a consideraciones de carácter poético, plástico y espiritual, que buscarán acercarse a su “vibración interior”.

Estas obras de dimensiones variables y de soportes también diversos se ajustarán al discurso de la Instalación:

“Sueños y Naturaleza Cambiante”, cuyo contenido coincidente se trasluce ya en el título.

El número de obras dependerá de los ajustes finales de la instalación conjunta y constará en torno a las diez o doce piezas que se solaparán con la parte final de la instalación.

En esta parte final es donde se realizarán físicamente todas las piezas de la instalación, como ya se apuntó en el resumen, la instalación final: “Umbral” constando de siete u ocho obras diferentes.

Estas tres partes se dilatarán en el tiempo, de manera proporcional al trabajo que conlleve y que será de unos dos-tres meses por cada parte, siendo la parte última la más larga, tres-cuatro meses ocupando la parte final del tiempo previsto.

-Realización y edición de una publicación en soporte PDF y papel (de libre distribución) de tamaño por determinar, con el objeto de reflejar con claridad el desarrollo y los resultados de este proyecto.

ASPECTOS TÉCNICOS DE LA INSTALACIÓN

La instalación completa consta de:

1º “Dípticos”, obras dobles de un tamaño entre 60 - 70 cm de altura, entonces para este caso serían 60 x 90 cm + 60 x 90 cm cada obra, en un total de diez y catorce obras. Técnica de impresión directa: tinta uvi-jet sobre aluminio, montados sobre bastidor de madera.

2º “Naturalezas Cambiantes”, en el que también se incluyen las obras “Sueños”, serán obras únicas de dimensiones variables y tendrán entre 90 y 150 cm de anchura con técnicas como uvijet sobre plomo, aluminio, madera y papeles de algodón de alto gramaje. Montado sobre bastidores de madera tratada de manera especial en cada caso, con un número de entre diez y catorce piezas.

3º “Umbral” es la parte final y se compondrá de varias piezas, como la instalación en una de las paredes de trozos de metal de diversos tamaños y de disposición aleatoria, con arreglo a los dibujos previos preparatorios. En la pared contraria a esta última irán textos materializados de

un tamaño sin definir pero con la intención de cubrir todo el paramento.

En los dos casos estos montajes estarán en torno a los 300-400 cm de ancho por 250-300 de alto.

En las paredes intermedias del montaje irán colgadas y posicionadas varias obras (cinco-siete obras) con arreglo a los planos, como son: una caja de luz, una caja de plomo, un montaje de tuercas con vendas suspendido del techo (varios elementos) y otras piezas como bombillas, cuerdas, arena etc. Además de otras obras impresas con diferentes métodos sobre plomo, aluminio, madera y papel, y terminadas en algunos casos con pintura y dibujos.

Para mejor comprensión de este trabajo conjunto, se adjuntan unos dibujos o planos en el dossier de imágenes al final del documento.

Jose María Marbán

<https://www.josemariamarban.com/>

Valderas, León, 1959

Se incorpora a la práctica artística a 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 prestigiosa 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. Algunas Exposiciones recientes: "Four Seasons Room" DA2 Domus Artium 2002 Salamanca. 13 de febrero al 2 de mayo. Muestra de Video Arte en la colección del Musac. Museo Patio Herreriano, Valladolid.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2021 STALKER IN THE LAND. Museo Patio Herreriano. Valladolid.

2018 UNDERWATER & INLAND Museo Fundación Díaz Caneja. Palencia. Enero / Febrero.

2016 BAJO EL AGUA. Exposición en la Galería La Maleta, octubre / noviembre 2016. Valladolid.

2016 UNDERWATER. Exposición en la sala: Teatro Calderón. Valladolid. Junio/Julio. Dentro del programa CreArt.

2015 Palacio de Quintanar. F. S. Room. 12 Junio al 26 de Julio. Segovia. (Itinerancia: DA2 Salamanca).

2015 Four Seasons Room. DA2 Domus Artium 2002. Salamanca. 13 de febrero al 2 de mayo.

2015 FLUET AQUA del 3 de Marzo al 3 de abril. Benito Esteban. Galeria. Salamanca.

2013 Four Rooms 2005-2013. Instituto Leonés de Cultura, cuatro 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. MM. 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 Calderón. Valladolid.
2003 Estampas. Centro Equinoccio. UGC Cine Cité. Valladolid.
2002 La estancia. Instalación en el Centro de Arte Áncona. Valladolid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2020 INSTALA I.O. Pozo Julia. Fabero (León). Instalación colectiva Multidisciplinar. Julio a Noviembre. I.L.C.
2019 HIBRID ART FAIR. Feria de Arte Contemporáneo. III Edición. Madrid. 1-3 de Marzo.
2019 LUGAR(ES). Sala de exposiciones Facultad de Bellas Artes. Univ. Complutense de Madrid. 14 enero.
2018 Becado por la Fundación Villalar para el II Encuentro de Artistas Castilla y León. San Rafael, Segovia.
2017 Estratos Fracturados. Departamento de Arte y Exposiciones. Instituto Leonés de Cultura.
La Vid de Gordón. León. 11 de Agosto de 2017 a 28 de Enero de 2018. TamTam.
2017 Tránsitos. Una aproximación a la Colección de Arte Contemporáneo. Diputación de León.
Celebrada en: Palacio Pimentel de Valladolid. Abril, Mayo y Junio. Art. Catálogo Tránsitos
2016 LAS FORMAS DEL SILENCIO (Exposición de fotografía entorno al silencio y el Sonido)
El Huerto del Tertuliano/ Septiembre Noviembre. Catálogo. Las formas del silencio blog
2016 Nio 5. Muestra internacional de videoarte. Pereira, COLOMBIA. Septiembre / Noviembre.
2015 Muestra de Video arte en la colección del Musac. Museo Patio Herreriano, Valladolid.
Comisariada por Carlos Trigueros Mori.
2015 Please, art. Feria de arte en Salamanca. Gal. Benito Esteban. H Catalonia Plaza Mayor.
2015 Grupo el Paso, Informalismo leonés y derivaciones. MIHACALE, Gordoncillo Agosto-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-nov 2014.

2014 Vallisoletanos irremplazables. Noviembre. Homenaje a Jorge Vidal. Galería La Maleta. 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. Galería Benito Esteban. Salamanca.

2012 VIII Feria de Arte Contemporáneo de Arévalo. con: Galería Benito Esteban. Ávila.

2012 Reset. Living Room. Galería Benito Esteban. Salamanca.

2011 Crisis, Color y Voluptuosidad. Close-up 100 x 150 cm. Galería Benito 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 Fundación Diaz Caneja. Selección. Premio Diaz Caneja 2010. Palencia.

2009 ART/Salamanca /09.Galería Benito Esteban. Salamanca.

2009 Espacio Tangente. "Muy frágil"/ Estampa 09.

2008 Fundación Diaz Caneja. Selección VI premio Diaz 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. Salamanca.

2007 Arte Santander 2007. Galería Benito Esteban. Santander.

2006 Arte Santander 2006. Galería Caracol. Santander.

2005 Art/Salamanca /05. Galería Caracol. Salamanca.

2003 Solsticio 2002-2003. 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.

Caja Duero / España.

Colecciones en Galerías:

León. Zamora. Salamanca.

Toledo. Valladolid.

IMAGEN DE LA EXPOSICIÓN



Dirección

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org

patioherreriano@museoph.org

Entrada gratuita**Facilidad de acceso**

Puede accederse a las salas e instalaciones del museo con sillas de ruedas y cochecitos para niños. En el guardarropa del museo se podrán solicitar sillas de ruedas sin cargo. El museo dispone de ascensores que facilitan el acceso a personas discapacitadas, así como rampa de entrada al museo.

Obras de arte

No está permitido tocar las obras de arte, ni entrar en las salas con objetos punzantes u otros similares.

Cámaras de fotos

Se permite tomar fotografías en las salas únicamente con cámaras de mano. No se permite el uso del flash ni de trípodes. Se podrán efectuar grabaciones de video únicamente en la entrada y en los patios del museo. Queda prohibida la reproducción, distribución o venta de fotografías sin el permiso del museo.

Guardarropa

Para proteger las obras de arte de posibles accidentes, se deberán dejar en el guardarropa las mochilas (de todos los tamaños), paraguas, paquetes, bolsas y carteras de tamaño superiores a 28 x 36 cm, así como cualquier bulto grande.

Animales

No está permitida la entrada de animales, salvo perros-guía.

Otras normas de acceso

No está permitido fumar en el interior del museo, ni entrar con alimentos y bebidas.

Medios de transporte

Líneas de autobuses: Plaza Poniente, líneas 1, 3, 6, 8 (Ver página web de Autobuses Urbanos de Valladolid: www.auvasa.es)

Ferrocarril: RENFE: Estación de Valladolid Campo Grande (www.renfe.es)

Aeropuerto: Aeropuerto de Villanubla. A 15 km. del centro de la ciudad

Aparcamientos: Muy cerca del museo se encuentran tres aparcamientos privados: Plaza Mayor, Plaza del Poniente y Paseo de Isabel la Católica. (Ver mapa)

INFORMACIÓN

MUSEO PATIO HERRERIANO

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org
patioherreriano@museoph.org