

Ángel Marcos: de lo local a lo global

Juan Albarrán

A menudo se apela a un peligroso simbolismo autobiográfico para facilitar (tal vez, simplificar) la interpretación de la obra temprana de Ángel Marcos (Medina del Campo, Valladolid, España, 1955). Las tétricas estancias de *La Fábrica* (1992), las bambalinas en penumbra de *Viaje por el Teatro Calderón* (1995) y, muy especialmente, los desnudos páramos castellanos de *Paisajes* (1997) aparecen ante nuestros ojos como metáforas de los estados mentales del autor, complejos paisajes psicológicos plagados de recuerdos de una infancia y juventud difíciles. Pero más allá de esa función expresiva, autoexploratoria y emancipadora de la fotografía, en estas series podemos encontrar referencias a temas de carácter universal a los que Marcos se acerca con grandes dosis de humildad y escepticismo: el paso del tiempo, el olvido, la angustia existencial, el miedo a la muerte...

En *Paisajes* (la serie con mayor carga autobiográfica de este periodo) las fotografías reposan en el interior de sobrias maletas de madera incidiendo así en el carácter convencional de la noción misma de paisaje, que, en última instancia, no es sino un modo de ordenar visualmente la naturaleza circundante para otorgarle un significado muy concreto dentro de nuestras vidas. El paisaje, construcción cultural, género que nace en el Renacimiento coincidiendo con la domesticación del medio natural y del espacio de la representación, y que alcanza su actual estatus con el Romanticismo, se configura aquí a partir de retazos de un territorio desolado. No es ésta una naturaleza sobrecogedora, bella o sublime. Al contrario, estamos ante fragmentos anecdóticos, neutros, e incluso banales de una atmósfera fría y desasosegante.

Frente a una cultura rural en la que el autor parece querer reencontrarse consigo mismo, las investigaciones en torno al medio urbano que Marcos lleva a cabo en sus últimas series demuestran un cambio en sus intereses, que ahora se concentran en los problemas de la ciudad global¹. En la trilogía que, a modo de libro de viajes, conforman *Alrededor del sueño* (2001), *En Cuba* (2004) y *China* (2007) el artista ha conseguido articular un coherente repertorio de imágenes en las que reflexiona acerca del imparable avance

urbano, la decadencia de viejos modelos políticos y sociales, los flujos de poder basados en la imagen publicitaria y los cambios que las dinámicas económicas operan en las ciudades contemporáneas y, por extensión, en las vidas de sus habitantes. *Alrededor del sueño* explora de manera sincopada algunos aspectos de la iconosfera neoyorquina. Los grandes paneles publicitarios que conforman el repertorio visual e ideológico del americano medio contrastan con los espacios residuales de una ciudad que, lejos de itinerarios turísticos y estereotipos filmicos, se nos descubre exhausta y decrepita. Las calles, casi siempre desiertas, de *En Cuba*, habitadas tan solo por ruinosos edificios, hablan del carácter de sus habitantes, del desplome de un determinado modo de vida y de la resistencia ante la adversidad cotidiana. En *China*, su última serie hasta la fecha, Marcos se centra en el retroceso de los antiguos modelos urbanos y en el consiguiente desplazamiento de capas enteras de población obligadas a claudicar ante la presión urbanística y las mastodónticas construcciones que impulsan la modernización del gigante asiático. Crónica sociológica de la imparable expansión de un país inmerso en una suerte de tránsito que conduce desde un comunismo caduco y lleno de paradojas hasta el capitalismo multinacional más salvaje y deshumanizado.

El grueso de la producción de Marcos (tanto las series que parecen próximas a la tradición documental como aquellas otras que se adentran en el terreno de la imagen construida) se caracteriza por la escenificación (manipulación, modificación, dramatización) de lo fotografiado. Superada definitivamente la dicotomía entre fotografía directa y escenificada, asumida la imposibilidad de captar la realidad de forma objetiva y demostrada la ambigüedad que envuelve a conceptos como realidad y ficción, Marcos teatraliza el acontecimiento. Y es que, como escribe Alberto Martín, “el asunto ya no es la realidad, y mucho menos ser su testigo y proveer un testimonio, sino elaborar los datos constitutivos de nuestra experiencia para construir una verdad”ⁱⁱ.

En *Obras póstumas* (1999), *Los Bienaventurados* (1997) y *La Chutte* (2000), ajustándose al proceder descrito por A. D. Colemanⁱⁱⁱ en los años 70, Marcos se convierte en un director de escena que diseña minuciosamente las composiciones a medio camino entre el “tableau vivant” y la “mise en scène” cinematográfica. *Obras póstumas* es una especie de reflexión metafotográfica. Marcos dispone pantallas en diversas localizaciones sobre las que proyecta imágenes procedentes de otros contextos. En *Los Bienaventurados*, sórdidos personajes realizan desconcertantes acciones en

espacios ruinosos, aparentemente abandonados: un labriego descabeza a una gallina, un hombre se sube los pantalones después de haber tenido relaciones sexuales con un perro, una madre parece querer agredir a sus hijos... Marginados, desheredados y excluidos que, como la gente de los suburbios de Shangai o Pekín, habitan un tiempo suspendido que transcurre al margen de los avances económicos, sociales y tecnológicos. Las escenas de *La Chutte* (en mi opinión, la mejor serie de Marcos) han ganado riqueza narrativa para situarnos ante verosímiles situaciones cotidianas en las que se plantean conflictos que afectan a las relaciones afectivas: reacciones violentas ante noticias embarazosas, incomunicación condicionada por un ritmo de vida frenético, hastío que envuelve la vida en pareja, insatisfacción sexual, expectativas frustradas.... Situaciones que generan desencuentros locales como pequeñas metáforas de los problemas globales que todos compartimos.

Juan Albarrán es investigador del Departamento de Historia del Arte/BBAA de la Universidad de Salamanca. Corresponsal de art.es en Castilla y León (España).

ⁱ La ciudad global se caracterizaría por una alta concentración de empresas con capacidad para incidir en los mercados globales a través de redes transnacionales. La creciente actividad económica de ciudades como Hong Kong, Pekin, Shangai o Nueva York lleva consigo un irremediable aumento de las desigualdades sociales, económicas y culturales que se ven reflejadas en la fisonomía urbana. SASSEN, Saskia: *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton University press, 2001.

ⁱⁱ MARTÍN, Alberto: “El tiempo suspendido. Fotografía y narración”. En MOLINUEVO, José Luis (ed.): *A qué llamamos arte. El criterio estético*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, p. 170.

ⁱⁱⁱ “The directorial mode: notes towards a definition”. *Artforum*, septiembre 1976.