

ADRIÁN MARTÍNEZ

QUE LA CUMBIA SUENE MÁS FUERTE QUE LOS PROBLEMAS

23.05-31.08.25

Texto curatorial. Esmeralda Gómez Galera

Las obras de Adrián Martínez (Eivissa, 1984) se caracterizan por su enfoque narrativo, el empleo del humor y el vínculo que establecen entre el territorio y los materiales. Su nueva exposición en Es Baluard Museu, «Que la cumbia suene más fuerte que los problemas», es una celebración de resiliencia en la que se capturan tanto las frustraciones propias de la práctica artística como la capacidad de trascenderlas tejiendo redes de colaboración.

Concebidas específicamente para esta muestra, las piezas son fruto de un diálogo con las posibilidades de producción del entorno inmediato. A través del uso de lana autóctona teñida con elementos naturales y de estructuras que combinan lo orgánico con lo artesanal, el proyecto despliega una forma de pintura expandida, en estrecha relación con el paisaje. De este modo, la pintura se enraíza en un territorio y en una economía de saberes tradicionales, revelando las historias y procesos que habitan en los propios materiales.

Estructuras metálicas sostienen paños de fieltro que se despliegan, cuelgan y se extienden hasta rozar el suelo. Su disposición genera un territorio por explorar dentro de la sala de exposiciones, configurando pequeñas arquitecturas inspiradas en los *carpet hangers*, que remiten tanto a la tradición textil como a los usos comunitarios del espacio público. Junto a estas obras, los vídeos con animaciones activan la sala con sonidos repetitivos, contribuyendo a la creación de un espacio inmersivo.

A nivel narrativo, la exposición aborda las contradicciones del mundo del arte, apelando a un humor crítico que invita a cuestionar sus estructuras y dinámicas: desde el estudio hasta el propio museo. ¿Qué significa colaborar en este contexto? ¿Cómo se definen las convenciones artísticas? ¿De qué manera se relacionan con el sentido de pertenencia o la ecología? Mediante dibujos y animaciones que incorporan referencias a lo absurdo, Martínez explora las paradojas y frustraciones del proceso pictórico, desvelando las tensiones entre la práctica artística y el contexto en el que se inscribe.

El recorrido expositivo se estructura en torno a seis líneas curatoriales que, siendo representativas del trabajo del artista, se aproximan de manera flexible a este momento de experimentación que define su obra reciente:

- Atravesar el paisaje.
- Observar los alrededores.
- Tejer redes.
- Escuchar los materiales.
- Expandir la pintura.
- Abrir líneas de fuga.

Más que conceptos cerrados, se trata de acciones en tránsito, trayectorias que exploran la relación de sus piezas de fieltro con el paisaje, el mundo del arte, la dimensión artesanal y colaborativa, el cuestionamiento del medio pictórico y el papel crítico del humor.

I. Atravesar el paisaje

Uno de los personajes en las piezas de fieltro se lamenta porque no consigue representar sobre el lienzo el poder de la naturaleza. Lo hace desde el borde de un acantilado y, al fondo, se intuyen un río, nubes y montañas. Es un comentario sobre las ambiciones de la pintura romántica, pero también una suerte de metapintura que pone de manifiesto el constante conflicto entre presencia y representación. En las obras de Adrián Martínez, este conflicto tiene un sentido doble. Por una parte, el motivo pictórico que se compone de personajes, paisaje y lenguaje. Por otra, la propia materialidad de las obras: el fieltro, las plantas, los tintes, son ya un comentario tangible sobre el poder de la naturaleza.

¿Cómo puede relacionarse una pintura con el paisaje más allá de su mera representación? Una respuesta radica precisamente en el uso de materiales que llevan dentro de sí el paisaje, como pequeñas germinaciones. Los materiales tienen memoria y aportan pistas sobre su entorno, especialmente cuando proceden de la lana de oveja con la que se elabora el fieltro o de la hoja de un árbol que la tiñe. Según Francesco Careri, el recorrido fue la primera forma estética de intervenir en el paisaje, ya que, al atravesarlo, imprimía en él signos y huellas que lo alteraban sutilmente:

«Al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos, construyendo un nuevo orden sobre cuyas bases se desarrolló la arquitectura de los objetos colocados en él. [...] A partir de este simple acto se han desarrollado las más importantes relaciones que el hombre ha establecido con el territorio».¹

Esta relación primigenia que el caminar establece con el paisaje evolucionó desde esos primeros signos-huellas hasta las estéticas del recorrido plenamente desarrolladas en el arte contemporáneo a finales de los sesenta, desde los largos paseos campestres hasta las derivas urbanas que hunden sus raíces en la *flânerie*. A veces, esos dos mundos, el campestre y el urbano, se encuentran en propuestas más liminares. Por ejemplo, en *Cuentos patrióticos* (1997) el artista belga Francis Alÿs condujo a un rebaño de ovejas en círculos alrededor de la bandera nacional izada en el centro del Zócalo de Ciudad de México.² Si bien en sus obras Adrián Martínez no emplea el caminar de manera directa, hay en ellas una sensibilidad ligada a la acción de atravesar el paisaje, y, al mismo tiempo, dejarse atravesar por él. Los materiales que utiliza, así como la disposición de las obras en el espacio expositivo, nos conectan con estas cuestiones ligadas al recorrido.

II. Observar los alrededores

Desde esta sensibilidad ligada al recorrido y al habitar, cabe destacar la importancia de la observación atenta y la capacidad de encontrar inspiración en lo cotidiano. En este sentido, los detalles aparentemente insignificantes del entorno pueden desencadenar procesos de ideación y creación. Por ejemplo, el artista me comentaba cómo ver un girasol caído le había dado la idea para algunas de sus primeras esculturas en metal: trípodes ligeramente antropomórficos que

1. Careri, Francesco. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 2014, p. 15.

2. Con ello, Alÿs elabora un comentario político ligado al Movimiento Estudiantil y las revueltas de 1968 en México.

servían como soporte para sus animaciones en vídeo. Este tipo de observación atenta, la que origina ideas, es cada vez menos frecuente en un tiempo dominado por constantes distracciones. No obstante, sigue siendo esencial para la construcción del pensamiento estético y para la práctica artística.

En las obras de Adrián Martínez, esta observación se manifiesta en dos niveles diferentes: por un lado, como registro experiencial que nutre su práctica en el estudio, como en el caso del girasol marchito; por otro, los alrededores son también fuente directa de los materiales. En su finca, el artista cultiva diferentes plantas y árboles que luego integra en sus procesos. La lana que emplea en sus obras de fieltro es teñida con pigmentos naturales extraídos de estas plantas. Por ejemplo, la granada ofrece un tono amarillo oscuro. Si se mezcla con hierro, muta hacia el verde. En este proceso, que tiene algo de alquímico, intervienen también los tiempos y las temperaturas a las que el paño de fieltro se sumerge en los tintes. Las hojas de olivo tiñen de un amarillo claro y luminoso. Los tonos cálidos presentes en muchas de las obras: rojizos, naranjas y ocre, se obtienen a partir de la raíz de rubia, mientras que los marrones y algunos rosados provienen del color natural de la lana de oveja.

Es un proceso coherente, natural, de cercanía y respeto por el material. La paleta es limitada, restringida a los colores del entorno y las posibilidades de la naturaleza. El resultado es una pintura que está en conexión con el paisaje circundante. ¿La trashumancia de los rebaños y el sedentarismo de la agricultura? Quizá son dos formas de habitar el territorio que conviven en un mismo proceso. Esta proximidad con los materiales, especialmente en una isla donde casi todo se importa, puede convertirse en un acto de resistencia. La figura del náufrago, como metáfora de la condición insular, es recurrente en sus dibujos, de los cuales parten tanto las escenas representadas en las obras de fieltro como las animaciones en vídeo. Pero también representa la soledad del proceso creativo..., la isla es el estudio mismo.

La narratividad juega en estas telas un papel importante. Muy a menudo, el contenido de estas obras revela otra manera de prestar atención a los alrededores: aquella referida a los comentarios sobre el mundo del arte. Si el náufrago pinta en la isla y se sorprende de su propio proceso, otro de los paños alude al momento en el cual las obras cambian de contexto. De la contingencia del taller, a los modos de recepción socialmente condicionados en el museo. Como señaló Pierre Bourdieu, la recepción del arte está mediada por el «campo artístico», un espacio de relaciones sociales donde el gusto, el valor simbólico y la legitimidad son construidos por agentes con diferentes formas de capital cultural.³ En este marco, la obra se inscribe en un sistema de validación institucional. Al respecto aparecen comentarios críticos, con un toque de humor, que nos hacen conscientes de los códigos que manejamos en el mundo del arte, un mundo que a veces tiende a clausurarse sobre sí mismo. Sin embargo, como señala Howard S. Becker, absolutamente todo en los mundos del arte es una actividad colectiva, lo cual nos lleva al siguiente punto.

III. Tejer redes

«Al igual que toda actividad humana, todo trabajo artístico comprende la actividad conjunta de una serie –con frecuencia numerosa– de personas. Por medio de su cooperación, la obra de arte que finalmente vemos o escuchamos cobra existencia y perdura. La obra siempre revela indicios de esa cooperación».⁴

La noción de colaboración ocupa un lugar central en los procesos de trabajo de Adrián Martínez. Por ejemplo, la incorporación de la lana a su práctica artística surge de un encuentro

3. Cfr. Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 2007.

4. Becker, S. Howard. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2008, p. 17.

con un proyecto de recuperación de este material en Mallorca.⁵ Aunque la lana se emplea con distintos fines artesanales, solo un puñado de artistas se ha lanzado a este tipo de colaboración para explorar sus posibilidades estéticas y conceptuales, mostrando así una voluntad de incorporar estos materiales y procesos en su propia práctica.

También ha contado con la colaboración de artesanos locales para fabricar las estructuras metálicas que sostienen los paños de fieltro. En este tipo de procesos colaborativos surge una cuestión clave: ¿es posible dar instrucciones, pero dejando siempre espacio a las manos de las otras personas y a la memoria que se acumula en ellas? La artesanía, como sugiere Sennett, es un conocimiento que nos conecta con una larga historia, donde la habilidad se perfecciona a través de la práctica constante, la repetición y la colaboración. Se trata de un saber encarnado que enlaza pasado y presente, técnica y experiencia, mano y pensamiento.

Una de las diferencias principales se encuentra quizá en la utilidad o no utilidad de los objetos y, especialmente, en los conceptos de valor y autoría. No obstante, en este proyecto hay una voluntad de abrirse a estas otras formas de conocimiento, y además de hacerlo de manera desprejuiciada, sin intentar delimitar rígidamente el espacio de lo que es artesanal y lo que es artístico. Empezando por la misma raíz etimológica de la palabra (*ars*, arte/oficio) y continuando por el sentido de la escucha.

IV. Escuchar los materiales

Uno de los aspectos más importantes de la artesanía es la disposición a escuchar los materiales: una escucha táctil, directa. En este sentido, el enfoque de Adrián Martínez refleja esta misma actitud. Por ejemplo, en el tratamiento que hace de la lana, y cómo la tiñe de forma natural. El formato está definido por el ancho de la maquinaria que produce el fieltro, y el *display* no pretende ocultar nada: al contrario, el interior de las piezas contiene una gran cantidad de información, como pequeñas plantas, semillas y flores atrapadas en el proceso que nos dan pistas orgánicas acerca de la procedencia del material.

Este enfoque refleja lo que Sennett describe como el impulso ético del artesano: la dedicación a hacer bien las cosas, respetando los materiales y el proceso. En lugar de imponer una forma preconcebida, se trata de permitir que los materiales y su comportamiento natural guíen el resultado final. Es un proceso que valora el error y la imperfección como parte esencial del aprendizaje y de la creación. La artesanía, en este sentido, es tanto un acto de resistencia como una celebración de la paciencia y la habilidad. Es decir, comprender un material no significa dominarlo, sino dejarse guiar por lo que puede hacer y por lo que no puede hacer⁶

Tal vez ese mismo respeto por los materiales y esa actitud de escucha puedan aplicarse también a la exposición misma. Pero no como un fin en sí mismo, sino como una etapa más en el camino, una línea continua que invita a nuevos recorridos y expansiones del medio.

V. Expandir la pintura

Tal como hemos visto en este recorrido por distintas líneas-acciones, las piezas de fieltro incluidas en la exposición pueden ser entendidas como una forma de pintura expandida, en íntima relación con el paisaje, la cartografía y el aspecto comunitario o colaborativo. Estas obras no se limitan a representar un entorno, sino que lo incorporan de manera tangible a través de los materiales empleados. Además, van más allá de la superficie bidimensional hacia la experiencia

5. *Llanatura* es un proyecto multidisciplinar con base en Inca que se ha propuesto recuperar el valor de la lana mallorquina aunando artesanía, diseño e innovación. La intención es «generar cambio con un modelo vertebrador de una economía arraigada en el territorio que apuesta por una transición ecológica y una transformación social».

6. Cfr. Sennett, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2009.

física y sensorial del espacio. El diseño experimental del *display* responde a esta expansión al interactuar de manera directa con la arquitectura del espacio expositivo.

El volumen parece adherirse a las telas, otorgándoles una presencia que va más allá de la narración visual. Estas piezas ocupan el espacio de forma activa: envolviendo, cayendo, dejando que la gravedad y el equilibrio jueguen un papel fundamental en su disposición. Las telas se ven influenciadas por la interacción con el entorno, ondulándose con la materialidad de la lana y subrayando la dicotomía entre estructura y devenir.

En este contexto, se introduce un elemento propio tanto de la tradición textil como de la dimensión comunitaria en el espacio público: el *carpet hanger*. Se trata de una estructura metálica utilizada para tender alfombras y limpiarlas golpeándolas en la calle. Es un elemento común en países como Alemania, Polonia, Lituania, República Checa, Rumanía, Finlandia o Suecia. Son especialmente interesantes en el contexto de la exposición por su uso secundario, es decir, por haberse convertido en pequeños puntos de encuentro para el juego y la vida social. Se han empleado no solo para la función práctica para la que fueron concebidos, sino para otros fines: desde el aspecto lúdico hasta la actividad gimnástica.

De este modo, se introduce una dimensión relacional y colectiva en la obra, ampliando el concepto de lo artístico hacia una práctica compartida y situada. En estas estructuras, la vida se filtra: los cuerpos juegan, se encuentran, se balancean. Tal vez por eso, hoy reaparecen aquí, en el museo, como un eco de esa forma sencilla y poderosa de habitar lo común, donde emergen afectos y formas de sociabilidad no planificadas.

VI. Abrir líneas de fuga

Una de las características más significativas del trabajo de Adrián Martínez es su capacidad para abrir líneas de fuga a través del humor, la narratividad y el lenguaje. En *Mil mesetas* (1980), Gilles Deleuze y Félix Guattari desarrollan el concepto de *línea de fuga* como una vía de escape frente a los sistemas de poder, las estructuras rígidas o los modos de pensamiento jerárquicos. Las líneas de fuga no son una huida en sentido literal, sino una forma de movimiento, de transformación, una posibilidad de desviarse de lo dado para inventar nuevas formas de existir y de pensar. En este sentido, permiten «fragmentar los estratos, romper las raíces y efectuar nuevas conexiones».⁷ Son aperturas que permiten imaginar otros mundos posibles.

De la misma manera, las obras de Adrián tienden a mostrar una especie de exterioridad intrínseca, una apertura hacia lo que está fuera del marco. La ventana, la seta, un ovni como metáfora del *studio visit*... son imágenes que nos conectan con lo externo, con una posibilidad de salida o de tránsito. En muchas de las obras de fieltro se establece una tensión entre la insularidad: la isla, el estudio, el lienzo; y el afuera: el viaje, el paisaje, el vuelo. Esta dialéctica no se resuelve, sino que se mueve entre el aislamiento y el arte como una actividad colectiva. ¿Una metáfora del funambulismo? En uno de los vídeos, un personaje camina sobre la parte superior del lienzo en blanco, amenazando con perder el equilibrio y caer en cualquier momento, pero avanzando a pesar de todo, en un contexto precario y lleno de contradicciones.

El trabajo de Adrián abre este tipo de líneas de fuga, propone equilibrios inestables y despliega una mirada compleja hacia su entorno: una mirada que reconoce las posibilidades, pero también las limitaciones y las tensiones que lo atraviesan. Hay en estas piezas una voluntad de resistir con ligereza, de pensar críticamente sin abandonar el humor.

Las obras reunidas en esta exposición invitan a detenerse, a observar con atención lo que nos rodea, a descubrir las posibilidades estéticas de los materiales y a repensar el lugar de la pintura. Abren líneas de fuga: nos animan a escuchar lo que hay en los márgenes, a prestar atención a lo que suele pasar desapercibido. En ese gesto lento y atento, los materiales cuentan sus

7. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos. 2004, p. 20.

propias historias, los afectos se entretajan y lo artístico se vuelve una práctica situada, compartida y procesual.

En un contexto de crisis ecológica, urgencias productivas y tensiones globales, Adrián Martínez propone una forma de estar en el mundo que recupera lo artesanal, lo comunitario y lo afectivo. Una práctica que no elude la contradicción, pero que insiste en la posibilidad de seguir creando, apostando por el humor, la escucha y la fragilidad como formas de resistencia. Una práctica que, entre frustraciones y hallazgos, deja que la cumbia siga sonando, sí, un poco más fuerte que los problemas.

WWW.ESBALUARD.ORG
#ADRIANMARTINEZESBALUARD