

art.es

International-contemporary-art

79-80

Bilingual
English | Spanish

art.es PROJECT 62 Francesca Martí

art.es PROJECT 62 Francesca Martí

12€ 14US\$ 10€ 301 14US\$ 10€ 301 14US\$ 10€ 301

79

art.es PROJECTS
exclusively for art.es in every issue

art.es PROJECT 62
Francesca Martí



Francesca Martí, *Dreamers* en terracota, aluminio pintado y bronce en su estudio | *Dreamers* in terracotta, painted aluminium and bronze; in her studio (Mallorca, España | Spain).



Francesca Martí modelando un *Dreamer* en su estudio | modeling a *Dreamer* in her studio.

Todas las imágenes | all images: cortesía de la artista y las citadas | courtesy of the artist and those cited.

Elogio de la ensoñadora locura de los *Dreamers*.

You may say, I'm a dreamer
but I'm not the only one,
(Imagine, John Lennon y Yoko Ono, 1971)

I hope someday you'll join us
and the world will be as one.

"Y entonces llegó Obama, apuesto jinete de unicornios y *soñador* de esperanzas y cambios". Pero antes ya había llegado Francesca Martí, jardinera del *Jardín de Las Delicias* y horticultora del Huerto de los Olivos y los Heliotropos... Afortunada combinación: la paz de los olivos y los *sueños* que trepan, incansables, hacia el sol, sabedores de que su objetivo es una utopía presuntamente imposible... Nobilísimos heliotropos que nacen de una minúscula semilla en la tierra y se pasan toda su vida *soñando* con alcanzar el sol. Como los olivos *sueñan* con traer la paz. Como Francesca *sueña* con *soñar* y hacemos *soñar*. Como todos *soñamos* con que un día les diga a sus *Dreamers* "Levántate y anda".

Francesca *sueña*, dormida y despierta, con los pies en el suelo y sus ojos al sol, con la cabeza en el ordenador y sus alas en las nubes, con sus manos en el barro y la imaginación en las emociones de sus entrañas. Mientras sus manos trabajan con artesanal técnica milenaria la arcilla, entregadas visceralmente a moldearla y a lograr su transfiguración en una especie de éxtasis creativo y dejando en ella hasta sus huellas dactilares..., sus ideas, ideales, conceptos y *sueños* levitan por el estudio y por el "campo expandido" más allá de sus muros, por entre los naranjos, aguacates y olivos que lo rodean. Sus *sueños* son como un Tercer Ojo que guía sus dedos. Y es un proceso al que podríamos llamar con justicia Action Sculpturing...

Transformar luego esa especie de fetiches chamánicos en grandes bronce y aluminios es un proceso industrial que no se escapa a la versátil capacidad artística de Francesca. Es *soñadora* con sus

In Praise of the Dreamy Madness of *Dreamers*.

Fernando Galán

You may say, I'm a dreamer
but I'm not the only one,
(Imagine, John Lennon & Yoko Ono, 1971)

I hope someday you'll join us
and the world will be as one.

"Then came Obama, handsome rider of unicorns and dreamer of hope and change."¹ But Francesca Martí, gardener of *The Garden of Earthly Delights* and cultivator of Olive and Heliotrope Orchard, had come before... Lucky combination: the peace of olive trees and the *dreams* which climb tirelessly toward the sun, knowing that their goal is a supposedly impossible utopia... Noble heliotropes born from a tiny seed in the soil and which pass their entire life *dreaming* of reaching the sun. Like olive trees dream of bringing peace. Like Francesca dreams of dreaming and making us *dream*. Like we all dream that one day she'll tell her *Dreamers* "Stand up and walk!".

Francesca *dreams*, asleep and awake, with her feet on the ground and her eyes on the sun, with her mind on her computer and her wings in the clouds, with her hands on the mud and her imagination in the emotions of her insides. While her hands work the clay with ancient artisanal skill, viscerally devoted to shaping it and in a kind of creative ecstasy realizing its transfiguration, even leaving her own fingerprints in the clay... her ideas, ideals, concepts and *dreams* levitate in the studio and through the "expanded field" beyond its walls, among the orange, avocado and olive trees surrounding it. Her *dreams* are like a Third Eye guiding her fingers. And it's a process that we can justly call Action Sculpturing.

Transforming these kinds of shamanic fetishes into large bronze and aluminum pieces is an industrial process that doesn't escape Francesca's versatile artistic abilities. She is a *dreamer* of her *Dreamers* when she gives



Francesca Martí, *Dreamer - Alpha Virginis* (2016). Aluminio con pulido de espejo | mirror-polished aluminium, 150x70x110 cms, Cortesía | courtesy DNA Galerie (Berlin).

Dreamers cuando les da a luz con sudor y dolor y mientras son sus muñecos de arcilla, sí, pero también racional, realista y pragmática cuando llega el momento en que crecen, deben sufrir su metamorfosis de hacerse de metal y ha de dejarles que levanten su vuelo. Porque, si se quedara solo en ñoña *ensoñadora*, padecería ese mal tan generalizado hoy en día y del que ya nos prevenía Goya hace más de 200 años: "El *sueño* de la razón produce monstruos".

Aunque Kristen Bateman parece alertarnos sobre el devenir que puede esperarles tras levantar ese vuelo cuando nos describe su concepto de *dreamer*: "... el *sueño* se torna en débil *soñador*, en el mundo de los *sueños*, en su contrario"². Y aunque el Diccionario Collins opine más o menos lo mismo sobre este vocablo: "Si describes a alguien como *soñador* ("*dreamer*"), quieres decir que pasa mucho tiempo pensando sobre algo y planeando cosas que le gustaría que pasaran pero que son improbables o que no son prácticas"³.

Pero tranquilo, lector..., "tengo un *sueño*" (como lo tuvo Martin Luther King): que Francesca seguirá iluminando nuestra triste condición humana, nuestro nihilismo existencial y nuestro globalizado aborregamiento dando a luz muchos *Dreamers* más... Quizá porque, de niña, fuera lectora precoz de *La vida es sueño* (Calderón de la Barca, 1636): "¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño: / que toda la vida es *sueño*, / y los *sueños*, *sueños* son".

Fernando Galán es crítico de arte y comisario de exposiciones. Editor y director de art.es.

birth with sweat and pain while they're still her clay figures, yes, but also rational, realistic and pragmatic in the moment they grow, must suffer their metamorphosis in becoming metal and must let them take flight. Because, if she were to remain a mere mawkish *dreamer*, she'd suffer from that condition so widespread these days and which Goya warned us of more than 200 years ago: "The sleep of reason produces monsters."

Though Kristen Bateman seems to warn us about what awaits them after taking this flight when she describes her idea of the *dreamer* "the dream turns the powerless dreamer, in the dream world, into the opposite."² The Collins Dictionary more or less agrees with this description: "If you describe someone as a dreamer, you mean that they spend a lot of time thinking about and planning for things that they would like to happen but which are improbable or impractical."³

But don't worry, "I have a dream" (like Martin Luther King): that Francesca will continue to illuminate our sad human condition, our existential nihilism and our globalized herd instinct giving birth to many more *Dreamers*... Maybe because in her youth she read Calderón de la Barca's *Life's a Dream* (1636): "What is life? A tumult. / What is life? An illusion, / A shadow, a fiction, / And the greatest good is trivial: / all of life's a *dream*, / and *dreams*, they're just *dreams*."

[1] Nick Gillespie, *Hey, Boomers - Millennials hate your partisan crap*. July 10, 2014. Daily Beast.

[2] Kristen Bateman, *Harper's BAZAAR*, "13 Common Dreams and What They Really Mean," 19 Aug. 2019. Merriam-Webster.

[3] Collins Dictionary: dreamer.

Fernando Galán is an art critic and independent curator. He is editor and director of art.es.

Mark Gisbourne

Francesca Martí: el impulso alegórico.

Es un error frecuente que el rol contemporáneo de la *alegoría* conlleve colaterales preocupaciones relacionadas con cuestiones de conclusiones morales. El modernismo histórico alardeó de lo que reivindicó como 'realidad' y que consideró que estaba presente materialmente, lo que fue aceptado a costa de lo que se esconde o se disimula (lleno de alusiones) por sensaciones internas de deducciones mayores. Esto tuvo el efecto nocivo de situar la *alegoresis* dentro de la esfera de formas desplazadas y sin embargo asociativas del conocimiento, y no directamente dentro del inmediato narrativo o contenido pictórico del texto o de la imagen. Cuando esto se aplica a la naturaleza de los sueños ignora un lugar común de hecho como ficción y la ficción como hecho, y esa *poesis* literaria y pictórica da vida a una formación estética alegórica que antes no existía.

Mientras el estatus y/o la interpretación de los sueños han sido muy desaprovechados por el exceso de determinismo de la psicología moderna, es evidente, sin embargo, que Francesca Martí expresa en su obra la idea sensorial de un sueño despierto. Porque el uso de sueños inferidos, y su relación asociada al ensueño diario ("soñar despierto"), constituye una piedra angular de las investigaciones que vemos en la creación artística de Martí.

A través de escogidas referencias a lo cosmológico (macrocosmos-microcosmos), dispuestas como procesos de transformación material, sus auto-creados misterios metonímicos (*Soñadores o Creyentes*) actúan como símbolo y también como metáfora poética. El control polimórfico de Martí y su tratamiento de asuntos por medio de técnicas cruzadas expresan un carácter singular. Desde su temprano interés por el ciclo de la vida y la muerte espasmódica de un espécimen entomológico ("la mosca") hasta sus proyecciones de vídeo sobre varias antenas de satélite (constelación como configuración), fuerzas dispares se introducen en nuevas formas de expresión y en una realineación poética. Sin embargo, las prácticas de la artista nunca niegan la naturaleza divisible del mundo y desafían las realidades de la vida diaria, ya que todo se sujeta a las proyecciones de sueños que Martí recopila continuamente. Podemos especular que su uso multi-sensorial del "ojo que imagina" habita en la frontera de la conciencia hipogógica y/o hipopómpica, ya que el ensueño transicional y la metamorfosis cimentan tantos aspectos de su estética.

Otras preocupaciones en el arte de Martí tienen menos de abstracción intelectual y se incorporan, literalmente, mediante temas fenomenológicos análogos y/o de performance que ella ha ampliado en diferentes momentos para integrar programas de actividades colaborativas de "uno mismo" u "otro". Su serie *Nómadas* (2015) es solamente un ejemplo del uso estético y material de temas temporales y espaciales de desubicación física e identidad. Como una especie de espejo

Francesca Martí: the allegorical impulse.

It is a common misnomer that the modern role of *allegory* carries tangential concerns alongside aspects of moral inference. For historical modernism paraded what was claimed as reality and considered to be materially present, and this was enacted at the expense of that which is allusively hidden or masked by internal sensations of greater inference. As a result this had the deleterious effect of locating *alegoresis* within the sphere of displaced yet associative forms of knowledge, and not directly within the immediate narrative or pictorial contents of the text or image. When this is applied to the nature of dreams it ignores a commonality of fact as fiction and fiction as fact, and that literary and pictorial *poesis* brings into being an aesthetic allegorical formation that did not previously exist.

While the status and/or reading of dreams has been much disadvantaged by the excessive determinism(s) of modern psychology, it is nonetheless evident that Francesca Martí expresses in her work the sensory idea of a waking dream. For by the use of inferred dreams, and its concomitant relation to daily reverie ("daydreaming"), it forms a vital part of the investigations seen in Martí's artistic practice.

Through chosen references to the cosmological (macrocosm-microcosm), arrayed as processes of material transformation, her self-created metonymic mysteries (*Dreamers or Believers*) act as both symbol and poetic metaphor. Martí's polymorphic control and use of a cross-media subject matter expresses a singular character. From her early interest in the life and death-spasm cycle of an entomological specimen ("the fly") to her video projections onto various satellite dishes (constellation as configuration), disparate forces are brought into new forms of expression and poetic realignment. Yet at the same time the artist's practices never deny the fissile nature of the world and challenge realities of daily life, for they are all subjected to Martí's gathered and continuously gathering dream projections. We might speculate that the artist's multi-sensory use of the "imagining eye" dwells in the borderland of hypnogogic and/or hypnopompic consciousness, since transitional reverie and metamorphosis underpin so many aspects of her aesthetics.

Yet other concerns in the art of Martí are less intellectually abstract and are literally embodied, enacted through analogous phenomenological and/or performance concerns which the artist has expanded at different times into programs of "self" and "other" collaborative activities. Her *Nomads* series (2015) is just one example of the aesthetic and material use of temporal and spatial issues of physical dislocation and identity. Like some would-be hybrid mirror



Francesca Martí, *Cocoon - Believers* (2017). Performance, exposición Transformation | exhibition, Danubiana Meulensteen Art Museum (Bratislava Eslovaquia | Slovakia). Bailarines | dancers: Ellefatale Dance Company.

que quisiera ser híbrido, la artista reflexiona y expone las realidades cambiadas del globalizado mundo contemporáneo.

En otra de sus instalaciones, *Planeta de Fusiones* (2012), desarrolla la misma idea de desubicación con estrategias icónicas. Como en todo artista español, hay, sin embargo, una interacción continua entre la materialidad y la memoria. Porque, ya sea modelando el barro, aplicando la pintura, recortando superficies o sobre-pintando fotografías, siempre queda una consideración continua de la presencia material destilada y reconfigurada. No obstante, siempre hay una memoria (involuntaria o recordada) como veta dentro de la material: lo discontinuo-continuo incrustado. Como ha demostrado Foucault, es un hecho que las cosas ya no se perciben, describen, expresan, caracterizan, clasifican y conocen de la misma manera de una época a otra. En resumen, lo discontinuo se incrusta en la continuidad mediante el uso de puntos de vista cada vez más espectaculares.

Es por esta razón que podemos hablar de impulso alegórico y relacionarlo con el arte producido por Francesca Martí. Su método continuo siempre infiere y amplía la percepción; hay más de lo que está realmente presente en su obra: los materiales paradójicos nacidos de lo inmaterial de los sueños. Dicho esto, existe una clara diferencia con las alegorías del pasado; es decir, que su arte opera a través de una estética pictórica de la desubicación poética, ya que en el punto de recepción su obra permanece abierta a la interpretación y la reinterpretación, y sin ningún *a priori* fijo ni sentido predeterminado de cierre moral.

Mark Gisbourne es crítico de arte y comisario de exposiciones, autor de numerosos libros. Miembro del Consejo Asesor Editorial de **art.es**. Corresponsal de **art.es** en Berlín.

she reflects upon and exposes the changed realities of the contemporary global world.

Another of her installations, called *Planet of Fusions* (2012), carries forward the same idea of displacement with iconic strategies. Like all Spanish artists, there is nonetheless the continuous interaction between materiality and memory. For whether modelling clay, applying paint, incising surfaces or over-painting photographs, there remains the continuous consideration of material presence distilled and reconfigured. Yet there is always memory (involuntary or recalled) as the immaterial grain within the material, the embedded discontinuous-continuous. As Foucault has shown, the fact is that things are no longer perceived, described, expressed, characterized, classified, and known in the same way from one era to the next. In short, the discontinuous is embedded in continuity using increasingly spectacular viewpoints.

It is for this reason we can speak of the allegorical impulse, and relate it to the art produced by Francesca Martí. Her continued practice always infers and extends insight; there is more than is actually present in her work, the paradoxical materials born of the immateriality of dreams. This said, there is a clear distinction from the classical allegories of the past, namely her art operates through pictorial aesthetics of poetic displacement, for at the point of reception her art remains open to interpretation and reinterpretation, and without any *a priori* fixed or predetermined sense of moral closure.

Mark Gisbourne is an art critic and curator, and author of numerous books. He is a member of the Editorial Advisory Board of **art.es**. He is correspondent for **art.es** in Berlin.



Francesca Martí, *Believers* - Puerta del Sol, Madrid (2019). Fotografías sobre Dibond, esculturas de resina y pintura de coches en cajas de Perspex | colour photographs mounted on Dibond, resin sculptures and automotive paint in Perspex boxes, 150x150x10 cms. Cortesía | courtesy Galerie DNA (Berlín).

Francesca Martí: Arte y sociedad.

En 2015, Francesca Martí expuso su visión del arte de la siguiente manera: "La expresión humana genera cultura en cualquiera de sus dimensiones creativas, sacando a la luz los valores que son tan necesarios en nuestra sociedad".

Su comprensión del arte no se dirige solo a un único estilo o medio. El mundo de hoy se define por ser tan abierto como difícil. Un artista debe estar preparado para trabajar en diferentes medios, así como con diferentes temas y expresiones estilísticas. Los valores son, sin embargo, culturales, no económicos. Vivimos en un mundo que parece aceptar solo un valor, el de la economía, que puede ser fatal en el territorio de la profunda y genuina cultura, influyendo también en las libertades personales.

Esta es la razón por la que Francesca Martí crea su arte utilizando todos los medios posibles: pintura, escultura, fotografía, vídeo, performance, multimedia, música ..., utilizando diferentes equipos técnicos. Todo esto es posible gracias a un arte que no se guía por esas restricciones estilísticas clásicas que fuerzan la repetición generalizada de obras de arte similares. Su visión tan personal se basa en una fuerte "Kunstwollen"

Dieter Ronte

Francesca Martí: About Art and Society

In 2015, the artist explained her own artistic position as follows: "Human expression in all creative dimensions generates culture, awakening values so very necessary within our society."

Her understanding of art is not the inclination for a single style or medium. The world of today is so open but so very difficult as well. An artist must be prepared to work in different media as well as with different themes and stylistic expressions. But the values are cultural ones, not those of economics. We live in a world that seems to accept only one value, the economic one, which can be fatal to the realm of deep and profound culture, while influencing personal freedoms.

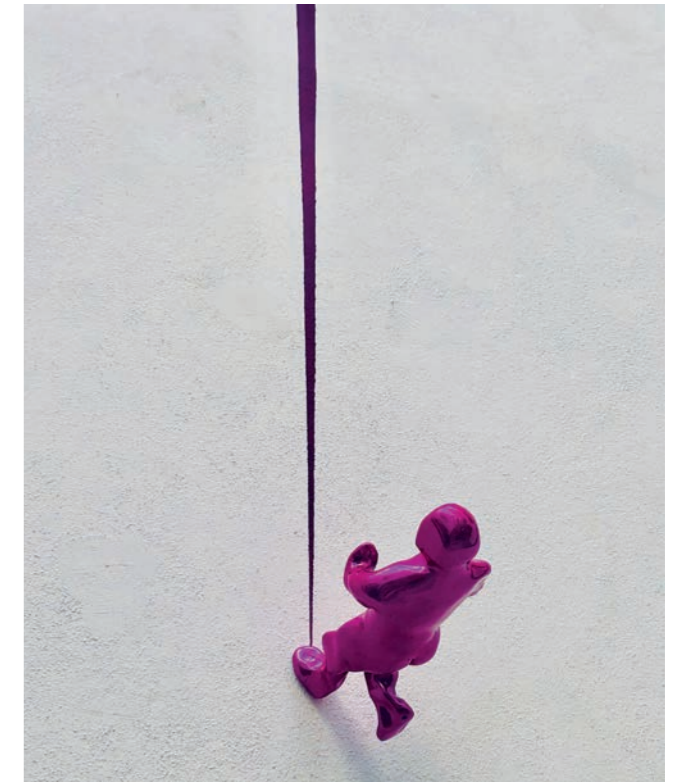
This is the reason why Francesca Martí creates her art utilising all possible mediums, with painting, sculpture, photography, video, performance, multimedia, music..., using different technical equipment. This is possible because her art is not guided by those



Francesca Martí, *Believers* - Grand Central Station, New York (2019). Fotografías sobre Dibond, esculturas de resina y pintura de coches en cajas de Perspex | photographs mounted on Dibond, resin sculptures and automotive paint in Perspex boxes, 150x150x10 cms. Cortesía | courtesy Gerhardt Braun Gallery (Palma de Mallorca, España | Spain).



Francesca Martí, *Ellipse installation* (2019). Instalación | installation, aluminio fundido, laca de coches y pared pintada | cast aluminium, automotive lacquer and wall paint, 500x200x10 cm. Cortesía | courtesy Reiners Contemporary Art (Marbella, España | Spain).



Francesca Martí, *Energy Ray* (detalle | detail) (2019). Instalación | installation, aluminio fundido, laca de coches y pared pintada | cast aluminium, automotive lacquer and wall paint, medidas variables | variable dimensions. Cortesía / courtesy Gerhardt Braun Gallery (Palma de Mallorca, España | Spain).



Francesca Martí, *Energy Ray* (detalle | detail) (2019). Instalación | installation, aluminio fundido, laca de coches y pared pintada | cast aluminium, automotive lacquer and wall paint, medidas variables | variable dimensions. Cortesía | courtesy Gerhardt Braun Gallery (Palma de Mallorca, España | Spain).

(volición artística), una voluntad y energía personales hacia un mundo del arte lleno de posibilidades emocionantes, sin seguir las formas clásicas y tradicionales de la iconografía aprendida y estudiada.

Su arte analiza los problemas que enfrenta nuestra sociedad actual, el drama de la belleza, los nuevos medios en un mundo lleno de conflictos, guerras, migraciones masivas, hambre, los pobres y los muy ricos, el odio, el nacionalismo y el racismo, así como extremismos de todos los colores, que tratan de aniquilar la libertad y la democracia. Sus obras de arte hablan de política, pero no de los programas políticos de ninguna ideología específica. No hay ningún dogma político o manifiesto detrás del arte de Francesca Martí. Solo libertad democrática y responsable.

La autora sigue teniendo la libertad de abordar proyectos muy diferentes con diferentes contenidos. Esto se materializa en obras de alta calidad, algo que podemos encontrar especialmente en el mundo del arte internacional de este siglo XXI. Los artistas siempre inventan nuevos conceptos a modo de primeros marcos para sus nuevas obras de arte. Estas innovaciones se pueden estudiar si comparamos los primeros trabajos de Francesca con los de hoy, o incluso si comparamos sus recientes *Dreamers* con la nueva serie *Kingfisher*, proporcionando una narrativa completamente diferente. Una única escultura a la *Rodin* como metáfora de las emociones versus una historia más complicada con personas y animales migratorios, destacando el concepto de migración masiva a las ciudades como parte de un viaje muy arriesgado.

Desde la "Aufklärung" (la Ilustración del siglo XVIII), los artistas aumentan su propia responsabilidad para con la sociedad. Se trata de un arte que desarrolla un lenguaje social en lugar de un estilo personal. Francesca Martí usa su libertad para crear obras de arte que no dan respuestas. Para buscar preguntas. Preguntas que los espectadores sienten inmediatamente como discusiones propias sobre el problema que se discute. Pero Martí no busca respuestas en blanco y negro. Adora las preguntas. Obliga a los espectadores a participar, a ser interactivos, a terminar la obra de arte en sus propias mentes mediante el uso de sus propias experiencias, sentimientos y responsabilidades. Cada obra está llena de esa energía innata que explota más allá de la obra de arte, lo que transforma su presencia en un diálogo futuro. En 1962, Umberto Eco escribió un ensayo sobre la "ópera abierta", la obra de arte abierta, que representa la nueva responsabilidad del arte de cara a la sociedad, para un arte que incluya el conocimiento de los lectores.

Francesca Martí siempre encuentra fórmulas fuertes y convincentes en sus creaciones visuales, no para dar respuesta a una discusión intensa, sino para iniciarla. Se refiere a problemas internacionales, no a los domésticos; continúa la larga tradición española del arte político, pero sin las referencias históricas obvias. Lo suyo es el arte político como una puerta abierta al pensamiento, a través de los ojos del espectador, como una esperanza para una sociedad libre y democrática, a la que da vida su trabajo.

Dieter Ronte, comisario independiente, fue director del Museo de Arte Moderno (Viena), Sprengelmuseum (Hannover, Alemania), Kunstmuseum (Bonn, Alemania) y de Forum Frohner (Krems, Austria). Profesor de las universidades de Viena, Hannover, Cologne (Alemania) y varias de China. Vive en Bonn y Palma de Mallorca (España).

classical stylistic constraints which force the pervasive repetition of similar artworks. Her very personal view is based on a strong "Kunstwollen" (spirit of art), her personal will and energy towards an art world full of exciting possibilities, without following the classical and traditional ways of learned and studied iconography.

Her art looks at the issues facing our society of today, with the drama of beauty, with the new media in a world full of such problems as wars, mass-migrations, hunger, the poor and the very rich, hate, nationalism, and racism as well as those extremists of all colors, trying to kill freedom and democracy. Her artworks speak about politics, but not of the political programs of any specific party. There is no political dogma or manifesto behind the art of Francesca Martí. Just democratic and responsible freedom.

She remains completely free to approach very different projects with their different content. This constitutes works of a high quality, something we can find especially in the international art world of this 21st century. Artists always invent new concepts as fundamental structures for their new artworks. These innovations can be studied if we compare early works of Francesca with those of today, or even compare her recent *Dreamers* with the brand new *Kingfisher* series, providing a completely different narrative. A single sculpture a la *Rodin* as a metaphor for emotions versus a more complicated story with people as well as migratory animals, highlighting the concept of mass-migration into cities as being part of a very risky travel.

Since the European "Aufklärung", the enlightenment of the 18th Century, artists more and more feel their own responsibility towards society. Their art develops a social language rather than a personal style. Francesca Martí uses her freedom to create artworks which do not give answers. They look for questions. Questions which viewers immediately feel as their own disputes to the problem being discussed. But Martí is not looking for black and white answers. She really loves questions. She forces spectators to participate, to be interactive, to finish the artwork in their own minds through the use of their own experiences, feelings and responsibilities. Each work is filled with innate energy which explodes beyond the artwork, which transforms its presence into future dialogue. In 1962, Umberto Eco wrote an essay about the "opera aperta", the open artwork, as representing the new responsibility of art versus society, for an art including the knowledge of the readers.

Francesca Martí always finds strong and convincing formulations in her visual creations, in order not to please but to start intensive discussion. She refers to international problems, not to local ones, she continues the long Spanish tradition of political art, but without the obvious historical references. Hers is political art as an opener for thoughts, via the viewer's eyes, as hope for a free and democratic society, living through her work.

Dieter Ronte, independent curator, was director of the Museum of Modern Art (Vienna), Sprengelmuseum (Hannover, Germany), Kunstmuseum (Bonn, Germany) and of the Forum Frohner (Krems, Austria). He has taught at the universities of Vienna, Hannover, Cologne (Germany) and various in China. He lives in Bonn and Palma de Mallorca (Spain).



Francesca Martí, *Cocoon - Ray Scott* (2008). Fotografía | photograph, 100x100 cm.



Francesca Martí, *Cocoon - Seoul* (2014). Performance, fotografía | photograph, 100x100 cm, Pyo Gallery (Seúl | Seoul).

Pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo.

Es cierto que el exceso de información, la brutal explosión del número de paquetes de comunicación en nuestro tiempo, ha generado una especie de hiperkinesia que ha borrado del mapa todo atisbo de "vita contemplativa", aquel estado privilegiado sobre el que se establecía antes la reflexión, el abrazo del arte como indagación de las fronteras de la existencia, y la degustación de la belleza como aspiración legítima del ser humano por asemejarse a sus dioses. Ello, incluso, ha afectado a la memoria y también, lógicamente, a la relación con los antepasados, a la misma concepción de la muerte.

Esta preocupación, junto a otras que luego señalaré (como el derecho a que los sueños puedan convertirse en realidad, o la importancia de la fuerza de creer a la hora de consumir esa misma conversión, o el percance que la irrupción del *Big Data* ha ocasionado en nuestra autoestima como individuos), atraviesa toda la obra de Francesca Martí, mayormente en sus series protagonizadas por sus *Believers* y sus *Dreamers*, tanto en escultura de pieza única como en instalaciones; o como en las fotografías, por ejemplo, de ciudades despavoridas, así como en aquellas obras en las que incorpora como "leit motiv" plástico la imagen de una antena parabólica (pinturas, vídeos), símbolo paradigmático del derroche comunicacional, del empacho de ondas que ha invadido el universo.

Es así como el presente se ha convertido en algo tan acuciante, tan cargado de información (no paran de llegar *noticias* de su apabullante paso por el *tiempo*). De manera que, en consecuencia y como decía, el pasado a duras penas mantiene ya su perfil.

Carlos Jover

Past perfect subjunctive

It's true that an excess of information, the brutal explosion in the number of packets of communication in our time, has produced a kind of hyperkinesia that has wiped from the map any sign of a "contemplative life," that privileged state upon which reflection was previously based, the embracing of art as an exploration of the frontiers of existence, and the enjoyment of beauty as a legitimate aspiration of humans to resemble their gods. It has even affected our memories, and also, logically, our relationship to our forebears, our very notion of death.

This concern, together with others which I'll indicate later (like the right of dreams to become reality, or the importance of the power of creating when this same conversion is consummated, or the calamity that the advent of *Big Data* has meant for our self-esteem as individuals) infuses the work of Francesca Martí, especially in her series featuring her *Believers* and *Dreamers*, both in her single sculptural pieces and her installations; or in her photographs of terrified cities, for example, or in works incorporating the image of a parabolic antenna as a visual *leit motif* (paintings, videos), emblematic symbol of communicative excess, of the surfeit of waves which have invaded the universe.

This is how the present has been transformed into something so urgent, so overloaded with information (news



Francesca Martí, *Believers - New York I* (2018). Fotografías sobre Dibond, esculturas de resina y pintura de coches en cajas de Perspex | photographs mounted on Dibond, resin sculptures, automotive paint in Perspex boxes, 150x150x10 cms. Cortesía | courtesy Gerhardt Braun Gallery (Palma de Mallorca, España | Spain).

Es en el marco de este drama en el que se inserta el proyecto de Francesca Martí en torno a Julia Galán *The day after...- Julia Galán*, la madre fallecida del editor y comisario de arte Fernando Martín Galán. Cinco cajas que remiten a la tradición iniciada por Joseph Cornell y su arte del "assemblage". Y, para mí, también a algunos "combine" de Robert Rauschenberg, pese a que, inicialmente, en este se trataba más bien de romper el molde que cernía a la pintura y la escultura, al margen de generar una composición cerrada de tipo sagrado como aquí y ahora. Esta tradición, que luego ha ido tomando distintos vericuetos, como, por ejemplo y en el caso español, el rol desasosegante y muchas veces desamable de Carlos Pazos; la de los brillantes e inteligentes poemas visuales de Joan Brossa, muchos de ellos emitidos en cajas; o aquel sutil de las pequeñas instalaciones, maravillosas, a menudo con mensaje encriptado, de Antoni Llena.

Además de las citadas cajas, el Proyecto **art.es** de Francesca Martí incluye un vídeo-art, del que también se han extraído y señalado varias tomas fijas en disposición fotográfica, de idéntico tamaño al de las cajas, incorporando como coda una breve selección de obras de la artista a modo referencial.

Las cajas, que transmiten con intensidad una emoción melancólica junto a una intencionalidad elegíaca y trascendente (aquí es imposible no recordar a Rilke y sus célebres *Elegías de Duino*, así

incessantly arrives of its overwhelming passage through time). So as a result, and as I mentioned, the past can now barely maintain its profile. It's within the context of this drama that Francesca Martí's project focusing on Julia Galán, the late mother of the editor and curator Fernando Martín Galán, *The day after...- Julia Galán*, can be regarded. Five boxes that allude to the tradition founded by Joseph Cornell and his art of assemblage. And for me, to some of Robert Rauschenberg's combines as well, despite the fact that at first, they were actually attempts at breaking the mold that reigned over painting and sculpture, even if producing a closed composition of a sacred type like the here and the now. This tradition later began to take distinct forms, like, for instance, in the case of Spain, the unsettling and frequently unpleasant role of Carlos Pazos; or Joan Brossa's brilliant and clever visual poems, many of which were issued in the form of boxes; or the marvelous and subtle small installations by Antoni Llena, often including an encrypted message.

Besides the boxes referred to above, Francesca Martí's **art.es** Project includes video-art from which various stills, arranged as photographs the same size as the boxes, have been excerpted and highlighted, incorporating,



Francesca Martí, *Believers - New York I* (detalle | detail) (2018). En el estudio de la artista | in the artist's studio.

como el último tramo, inolvidable, eterno, de la película *Dublinenses (los muertos)*, que John Huston rodó en base a un relato de James Joyce y donde aparecen fotografías antiguas como cajas de memoria), han sido confeccionadas con objetos que pertenecieron a Julia Galán, y que la artista ha conjuntado con otros motivos de su ámbito íntimo y personal. El pastillero junto a la flor de la orquídea, la planta favorita de Julia; un brazalete de jades verdes enrollándose en torno a una hoja de filodendro monstera, recogida en los alrededores del estudio de Francesca en el valle de Sóller (Mallorca, España) y anillos de turquesas; un pequeño bol de porcelana con dos pendientes de Julia y una cucharilla de plata (útiles con los que su hijo le daba de comer), todo ello descansando sobre un folio arrugado que contiene un poema de los muchos que Fernando Galán ha dedicado a su madre; las gafas de leer, un retrato recortado, un espejo roto, un pintalabios y la gasa de desmaquillaje que usaba Julia, composición que remite al ámbito más privado, el de la confección del yo que ha de mostrarse al mundo.

Estas cajas, como digo, hablan de la pérdida, de la nostalgia, del recuerdo, de la muerte siempre presente en la ausencia de la persona amada. Son de una belleza extrema, emparentada con la alta poesía (Celan, el citado Rilke, Tomas Tranströmer...). Pero donde se alcanza, tal vez, el éxtasis simbólico es en la quinta caja, en la que Francesca ha introducido una figura de *dreamer* en posición recogida (inspirada, por cierto, en las formas de las momias precolombinas), envuelta en un plástico transparente a modo de mortaja, con el rosario de Julia rodeando su cuello. Se trata de una imagen muy impactante, de clara

in a referential manner, a brief selection of works by the artist as a coda.

The boxes, which intensely transmit a melancholy feeling together with an elegiac and transcendent intentionality (here it's impossible not to recall Rilke and his celebrated *Duino Elegies*, as well as the last scene, unforgettable, eternal, of John Huston's film *Dubliners*, based on the story by James Joyce, where old photographs appear, like memory boxes), have been made from items belonging to Julia Galán which the artist has combined with motifs from her own private and personal life: the pillbox beside the orchid; the bracelet with green jades twisted around a split-leaf Philodendron picked near Francesca's studio in the valley of Soller (Mallorca, Spain) and turquoise rings; a small porcelain bowl with two of Julia's earrings and a silver teaspoon (utensils used by her son to feed her), all of these resting on a wrinkled sheet of paper with one of the many poems that Fernando Galán dedicated to his mother; reading glasses, a cut-out portrait, a broken mirror, lipstick and facial tissue used by Julia, a composition that alludes to the most intimate setting, that of the confection of the self to be displayed to the world.

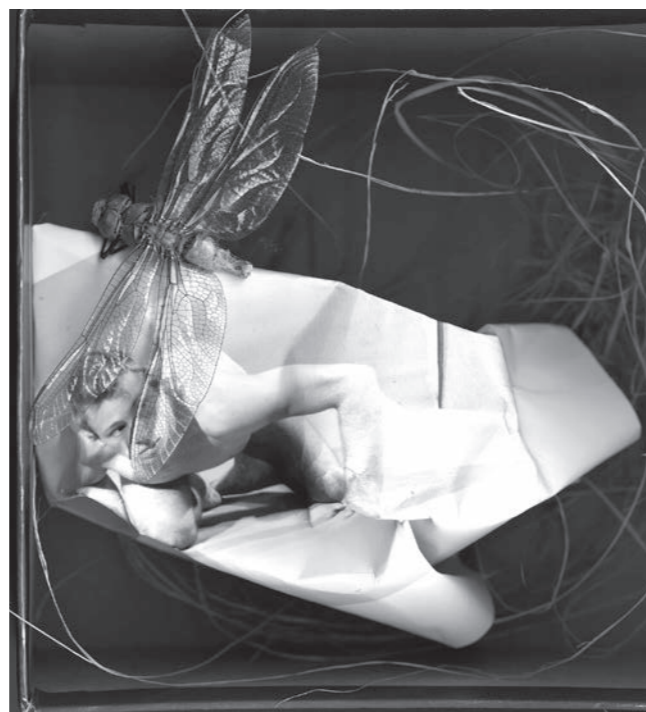
These boxes, as I've said, speak of loss, nostalgia, memory, of death always present in the absence of the loved one. They are of an extreme beauty, related to high poetry (Celan, Rilke, Tomas Tranströmer...) But where they perhaps reach a symbolic ecstasy is in the fifth box, in which Francesca has introduced the figure of a *dreamer* in a curled-up position



Francesca Martí, *Mannequin - Marrakech* (2017). Antena parabólica reciclada, fotografía impresa sobre zinc, pintura de coches, esculturas de resina | recycled satellite dish, photograph printed on crushed zinc plate, automotive paint, resin sculptures, 200x200x20 cm. Colección privada | private collection.

impronta funeraria, que supone la aceptación de la muerte por nuestra parte, aunque, al tratarse de una figura soñadora (y que, por tanto, tiene esperanza en el mañana), se desliza la hipótesis de la continuidad del alma más allá de la toma de las aguas de Leteo. De hecho, como pensaban los patagones según Luis Sepúlveda, "la muerte comienza cuando alguien acepta que se ha muerto", nunca antes.

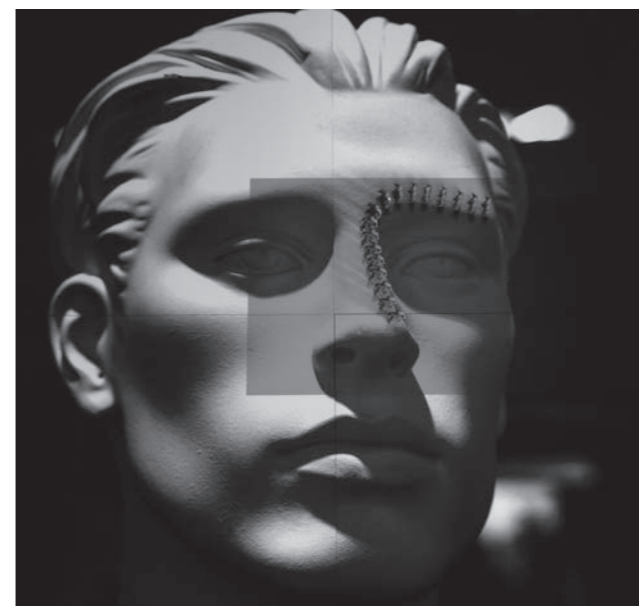
Las figuras de *dreamers* y *believers* se insertan en una línea cuyo arranque, quizás, puede localizarse en la famosa trilogía de Samuel Beckett (*Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable*), en la que salta por los aires el concepto de personaje con atributos individuales (que había tenido su culminación en el romanticismo) para dejar paso estelar a ese ente proto-molecular, sin rostro distinguible, de generación masiva, víctima propiciatoria de la incursión estadística y el *Big Data*, y que luego también ha sido recogido, en el ámbito plástico, por ejemplo, en la obra de Juan Muñoz. Ese ser, que se presenta al estilo del agrimensor K. de *El Castillo de Kafka*, o del señor K. de *El Proceso*, constituye una fórmula idónea para tratar todo lo que tiene que ver con la esencia, con lo trascendente, como es el caso de lo que hay más allá de la muerte. Y Francesca Martí hace un uso preciso y exquisito de esta herramienta metanarrativa que le permite afrontar una reflexión al mismo tiempo totalizadora, global y pormenorizada; es decir, en la que también caben en su interior los llamados "pequeños relatos". Estamos ante la muerte como telón de fondo universal de nuestras existencias, pero también, al mismo tiempo, ante la ausencia concreta y sentida de Julia Galán en este lado del mundo de los sueños, de las esperanzas y de las creencias.



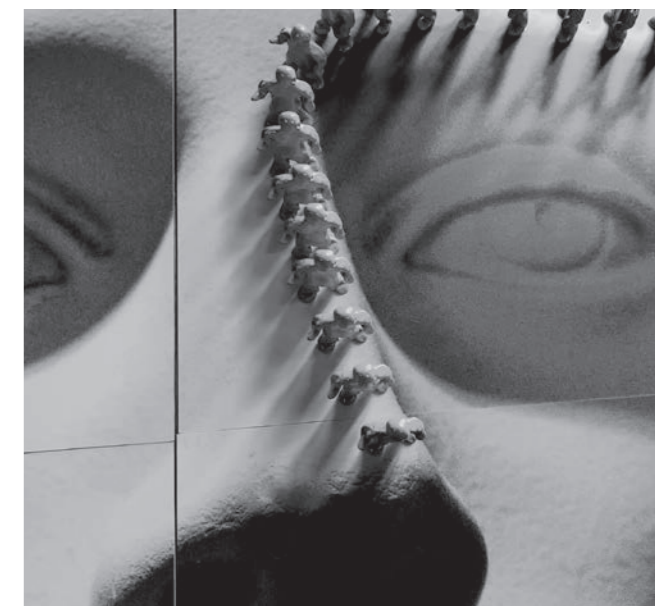
Francesca Martí, *Before the day after* (2013). Fotografía sobre | photograph on Dibond, 130x130 cm. Cortesía | courtesy Zhuzhong Art Museum (Pekín | Beijing).

(inspired, by the way, in the shapes of pre-Colombian mummies), wrapped in clear plastic like a shroud, with Julia's rosary around her neck. It's a very striking image, of a clearly funerary cast, that assumes our acceptance of death, although as the figure is dreaming (and so with hope for the morrow), the possibility of the continuation of the soul beyond the tasting of the waters of Lethe is implied. In fact, as the Patagonians believed, according to Luis Sepúlveda, "death begins when a person accepts that they have died," never beforehand.

The figures of the *dreamers* and *believers* form part of a lineage whose beginning, perhaps, can be traced to Samuel Beckett's famous trilogy (*Molloy*, *Malone Dies* and *The Unnamable*) in which the notion of a character with individual traits (which had its culmination in Romanticism) is blown to bits, giving stellar way to this proto-molecular entity, with no distinguishable countenance, massively generated, propitiatory victim of the advent of Big Data and which later also appeared, in the visual arts, for example, in the work of Juan Muñoz. This being, presented in the style of the surveyor K. in Kafka's *The Castle*, or Josef K. in *The Trial*, constitutes the ideal formula for dealing with everything having to do with essences, the transcendent, as in the case of what lies beyond death. Francesca Martí makes precise and exquisite use of this meta-narrative tool that allows her to confront a simultaneously totalizing, global and detailed reflection, that is, one in which there is also room inside for so-called "little tales." We're looking at death as a universal backdrop to our existence, but at the same time, as the specific and felt absence of Julia Galán on this side of the world of dreams, hopes and beliefs.



Francesca Martí, *Mannequin I* (2019). Fotografía sobre Dibond, esculturas de resina, pintura de coches en cajas de Perspex | photograph on Dibond, resin sculptures, automotive paint in Perspex boxes, 150x150x10 cms, Cortesía | courtesy Gerhardt Braun Gallery (Palma de Mallorca, España | Spain).



Francesca Martí, detalle de | detail of *Mannequin I* (2019).



Francesca Martí, *Ma'at* (2017). Escultura a escala real en aluminio fundido bruto y pulido, tablet con fotos de Flight | life-sized sculpture in rough cast and polished aluminum, tablet showing Flight photographs, Exposición Kingfisher | exhibition Gerhardt Braun Gallery (Palma de Mallorca, España | Spain).



Francesca Martí, *Tears - Full Moon I* (2009) Fotografía y pintura sobre tela | photograph and paint on canvas, 200x150 cm.

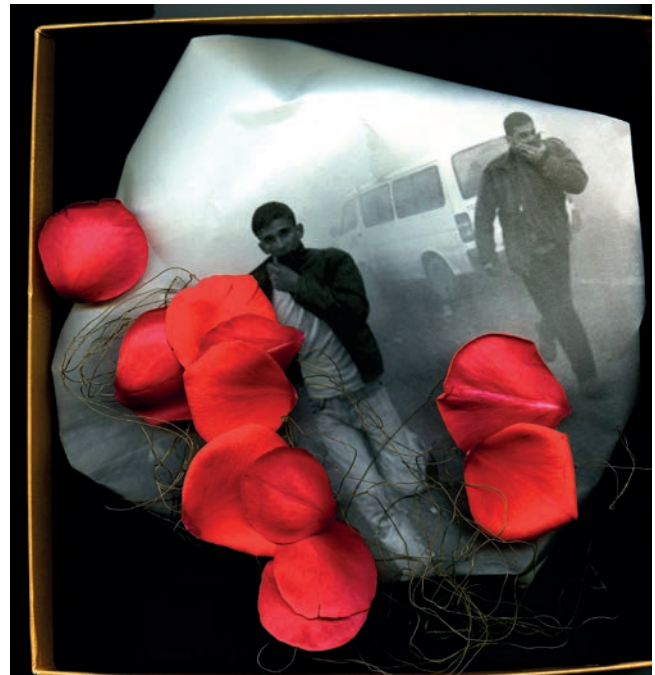


Francesca Martí, *Johannes with red fly* (2005). Fotografía sobre Dibond | photograph on Dibond, 100x100 cm.

Esa tristeza que nos invade al asistir al acercamiento del final, en el que las fuerzas comienzan a fallar y otra forma de ser y de estar se va abriendo paso, es la que se escenifica en el vídeo de Francesca Martí, un performance protagonizado por Elsa Montenegro y grabado en el estudio de la artista. La *performer*, que lleva puestas las gafas de Julia Galán y su chaqueta favorita (así como una falda de la propia madre de Francesca, fallecida justamente un año antes que Julia, un dos de febrero), intenta leer su libro predilecto, *Las 1.000 mejores poesías de la lengua castellana*, cada vez con mayor dificultad, con gestos titubeantes y un desfallecimiento creciente. Entre los que nos quedamos de este lado del muro blanco se extiende, sobre todo entre los que han tenido un vínculo afectivo fuerte con quien se aleja, un sentimiento de frustración por las demostraciones que ya no podrán manifestarse, por los actos de amor que se quedarán para siempre sin materializarse.

Es entonces cuando el pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo hace su aparición y nos invade una vaga sensación de culpa que debemos superar. Si *hubiera* o *hubiese*... Pero Francesca Martí, a través de sus formas pseudohumanas y metanarrativas, nos indica que el camino nunca debe recorrerse hacia atrás. Solo la memoria puede y debe progresar en esa dirección, nunca nuestros pasos reales. El camino, así, avanza con la esperanza de llegar a encontrarse al final, sea como fuere. Y es el arte la brújula que nos conducirá con más certeza.

Carlos Jover es crítico de arte y comisario de exposiciones.



Francesca Martí, *Before the day after* (2013). Fotografía sobre Dibond | photograph on Dibond, 130x130 cms, Cortesía | courtesy Zhuzhong Art Museum (Pekín | Beijing).

This sadness which invades us as we near the end, in which our strength begins to fail and another way of being and acting begin to impose themselves; this is what Francesca Martí's video, featuring Elsa Montenegro and shot in the artist's studio, dramatizes. The performer, wearing Julia Galán's glasses and her favorite jacket (as well as a skirt of Francesca's own mother, who died on February 2nd just a year before Julia), tries to read her favorite book, *The 1,000 Best Poems in Spanish*, with more and more difficulty, with halting gestures and increasing weakness. Among those of us remaining on this side of the white wall, especially among those who had a strong emotional connection with the deceased, a feeling of frustration grows for the expressions which can no longer be articulated, for the acts of love which will remain forever unrealized.

It's then that the Past perfect subjunctive makes its appearance and a vague sensation of guilt that we must overcome invades us. *If only we would have*... But Francesca Martí, through her pseudo-human forms and meta-narratives, shows us that we should never travel backwards. Only memory can and should move in that direction, never our actual footsteps. So we advance along the path in the hope of meeting again at the end, one way or another. And it's art which is the compass which will guide us there most reliably.

Carlos Jover is an art critic and curator.

Francesca Martí

Proyecto **art.es** ~ Project #62

El día después... | The day after... – Julia Galán (2018-2019).

4 fotos sobre | photographs on plexiglass (2018), 35x35 cm cada una | each; 1 *Dreamer* en bronce | on bronze (2019), 20x20x10 cm; 1 terracotta de la serie | from the *Dreamers* series (2018), envuelto en plástico | wrapped in plastic, con rosario de Julia | with Julia's rosary, 35x35x10 cm; video loop de | of performance *Los años antes* | *The Years Before* (2018), Elsa Montenegro como | as Julia Galán.

Las fotos muestran objetos personales de Julia | the photos show Julia's personal belongings, con conceptos de fragilidad, intimidad y paso del tiempo | with the idea of fragility, intimacy and passing time:

1. Medicinas y orquídea | medicines and orchid, flor favorita de | Julia's favourite flower.

2. Pulseras y anillos de | Julia's bracelets and rings, y | plus filadendron monstera plant, que crece junto al estudio de la artista | growing outside the artist's studio, su planta favorita | her favourite plant.

3. Cuenco de porcelana y cucharilla de plata | porcelain bowl and silver spoon, usados por | used by Julia; pendientes de perlas | pair of fine pearl earrings; poemas de | poems by Fernando Galán, sobre el acto de dar de comer durante años a su madre enferma | about the act of feeding his ailing mother for years.

4. Foto de | photo of Julia; sus gafas de leer | her reading glasses; su polvera con barra de labios y espejo roto | her make-up compact with lipstick and broken mirror.

Performance *Los años antes* | *The Years Before* (2018): Elsa Montenegro recrea fotos y vídeos de Julia hechos por su hijo | reenacts photographs and videos of Julia taken by her son Fernando. En el estudio de | at Francesca Martí's studio.

Con la colaboración de las galerías | with the collaboration of the following galleries:

Gerhard Braun Gallery (Mallorca, España | Spain), gb-gallery.es

DNA (Berlín), dna-galerie.de

Reiners Contemporary Art (Marbella, España | Spain).

Obra creada en exclusiva para ~ work created exclusively for **art.es**

Esta obra solo se puede ver y tener en **art.es** ~ this work can only be found and enjoyed in **art.es**

Forma parte de la Colección **art.es** ~ it forms part of the **art.es** Collection © 2017 **art.es**. All Rights Reserved







