

JULIÁN  
MARTÍNEZ  
(LETSORNOT)

EL RITMO  
DE LAS COSAS







JULIÁN  
MARTÍNEZ  
(LETSORNOT)

## EL RITME DE LES COSES

Elías R. Linde

Abans de la imatge hi va haver un gest, i abans del gest, una necessitat d'ocupar l'espai. Un cos enfront d'una superfície, una decisió mínima que desencadena una acumulació de capes. L'obra comença ací, en aquest punt inicial on la forma encara no és forma i la matèria conserva intacta la possibilitat de convertir-se en una altra cosa. No existeix una imatge prèvia que guie el procés ni una representació que haja d'aconseguir-se; el que activa el treball és l'acció mateixa, el contacte directe entre cos i superfície, entre intenció i resistència. En aquest primer gest ja estan contingudes totes les tensions posteriors: expansió, correcció, desgast, repetició.

Aquesta pràctica s'articula des de la idea de procés continu. Cada obra és conseqüència d'una acció anterior i, al mateix temps, punt de partida de la següent. No hi ha talls nítids ni conclusions definitives, sinó estats transitoris que s'encadenen. La matèria no s'entén com a suport passiu, sinó com un agent que respon, condiona i transforma el gest. Pintar, intervenir, construir o erosionar són accions que no persegueixen un resultat tancat, sinó que obrin un camp de possibilitats on l'error, el dubte i l'accident adquireixen un paper estructural.

La pràctica es construeix des de l'expansió: pintura mural de gran format, obra pictòrica, escultura. Aquestes no es conceben com a disciplines separades ni com a territoris autònoms, sinó com a manifestacions distintes d'un mateix llenguatge en transformació constant. El mur, l'objecte i la superfície comparteixen un origen comú; tots responen a una lògica d'ocupació, resistència i adaptació. L'espai no s'entén com un contenidor neutre que rep l'obra, sinó com un element actiu que condiona el gest i el retorna modificat. Cada intervenció estableix un diàleg específic amb el seu context, ja siga arquitectònic, urbà o natural.

L'abstracció opera ací com un territori obert, desproveït de jerarquies narratives o simbòliques. Les formes no descriuen ni representen; apareixen, se superposen, es desplacen i desapareixen. No hi ha una imatge que haja de ser reconeguda ni un significat que haja de ser desxifrat. El color actua com a tensió emocional més que com a recurs descriptiu, i genera relacions que no s'expliquen racionalment, però es perceben de manera immediata. Les decisions cromàtiques responen a impulsos, equilibris i friccions que es construeixen durant el procés, no abans d'aquest.

Cada obra manté un equilibri inestable entre estructura i accident, entre intenció i desgast. Les capes visibles, les petjades del gest i les correccions integrades formen part del llenguatge visual. El rastre del procés no s'oculta; es converteix en contingut. El temps queda inscrit en la superfície com una acumulació de decisions, pauses i desplaçaments. L'obra es mostra com un camp de forces on conviuen control i pèrdua, repetició i ruptura.

En la pintura mural, el gest s'amplifica i es torna inevitablement físic. L'escala obliga el cos a desplaçar-se, a mesurar distàncies, a insistir. El cos sencer participa en l'acció: el braç, el pes, l'equilibri, el ritme del moviment. La relació amb el mur implica negociació i adaptació constant. L'error no es corregeix ni s'esborra; s'integra com a part del procés. L'obra no s'imposa al lloc, sinó que dialoga amb aquest, i assumeix el seu caràcter efímer i la seua exposició a l'entorn, a la llum, al clima i al pas del temps.

L'escultura condensa aquest mateix impuls des de la matèria. Fusta, pedra, paper i altres materials es presenten com a cossos amb memòria, travessats per la manipulació i el desgast. No es busca una forma tancada ni un objecte autosuficient, sinó una presència que

active l'espai que l'envolta. La fragmentació, la superposició i el buit apareixen com a constants, i generen peces que semblen restes d'un procés major, fragments despresos d'una acció prèvia. L'escultura no s'entén com a volum autònom, sinó com a extensió del gest i del pensament espacial.

La naturalesa travessa tota la pràctica de manera transversal. No apareix com a imatge recognizable ni com a paisatge representat, sinó com a sistema de relacions. Ritmes, tensions, equilibris i silencis es traslladen a l'obra des de l'experiència directa de l'entorn. L'urbà i el natural no es presenten com a oposats, sinó com a capes que es contaminen mútuament. L'erosió, l'acumulació, la repetició i la transformació constant funcionen com a referències estructurals que informen el procés de treball.

Julián Martínez (Albacete, 1982) desenvolupa una pràctica artística basada en una lògica de continuïtat i transformació. No existeix un punt d'arribada definitiu, sinó una successió d'estats, proves i desplaçaments. Cada peça conté la possibilitat de ser una altra, de mutar o desaparèixer. El temps no s'oculta ni es neutralitza; s'accepta com a part constitutiva de la forma i com a element actiu dins del treball. L'obra no aspira a romandre intacta, sinó a evidenciar la seua condició canviant.

Més que oferir un significat tancat, l'obra proposa un espai de ressonància. Un lloc on la matèria, el gest i el cos activen una experiència perceptiva que es completa en la mirada de l'espectador. La forma no afirma ni imposa una lectura; suggereix. En aquest suggeriment persisteix una cosa essencial: el ritme de les coses, una tensió latent entre el que és visible i el que és intuït, entre el que roman i el que inevitablement es transforma.

EL RITMO DE LAS COSAS

Elías R. Linde

Antes de la imagen hubo un gesto, y antes del gesto, una necesidad de ocupar el espacio. Un cuerpo frente a una superficie, una decisión mínima que desencadena una acumulación de capas. La obra comienza ahí, en ese punto inicial donde la forma todavía no es forma y la materia conserva intacta la posibilidad de convertirse en otra cosa. No existe una imagen previa que guíe el proceso ni una representación que deba alcanzarse; lo que activa el trabajo es la acción misma, el contacto directo entre cuerpo y superficie, entre intención y resistencia. En ese primer gesto ya están contenidas todas las tensiones posteriores: expansión, corrección, desgaste, repetición.

Esta práctica se articula desde la idea de proceso continuo. Cada obra es consecuencia de una acción anterior y, al mismo tiempo, punto de partida de la siguiente. No hay cortes nítidos ni conclusiones definitivas, sino estados transitorios que se encadenan. La materia no se entiende como soporte pasivo, sino como un agente que responde, condiciona y transforma el gesto. Pintar, intervenir, construir o erosionar son acciones que no persiguen un resultado cerrado, sino que abren un campo de posibilidades donde el error, la duda y el accidente adquieren un papel estructural.

La práctica se construye desde la expansión: pintura mural de gran formato, obra pictórica, escultura. Estas no se conciben como disciplinas separadas ni como territorios autónomos, sino como manifestaciones distintas de un mismo lenguaje en transformación constante. El muro, el objeto y la superficie comparten un origen común; todos responden a una lógica de ocupación, resistencia y adaptación. El espacio no se entiende como un contenedor neutro que recibe la obra, sino como un elemento activo que condiciona el gesto y lo devuelve modificado. Cada intervención establece un diálogo específico con su contexto, ya sea arquitectónico, urbano o natural.

La abstracción opera aquí como un territorio abierto, desprovisto de jerarquías narrativas o simbólicas. Las formas no describen ni representan; aparecen, se superponen, se desplazan y desaparecen. No hay una imagen que deba ser reconocida ni un significado que deba ser descifrado. El color actúa como tensión emocional más que como recurso descriptivo, generando relaciones que no se explican racionalmente, pero se perciben de manera inmediata. Las decisiones cromáticas responden a impulsos, equilibrios y fricciones que se construyen durante el proceso, no antes de él.

Cada obra mantiene un equilibrio inestable entre estructura y accidente, entre intención y desgaste. Las capas visibles, las huellas del gesto y las correcciones integradas forman parte del lenguaje visual. El rastro del proceso no se oculta; se convierte en contenido. El tiempo queda inscrito en la superficie como una acumulación de decisiones, pausas y desplazamientos. La obra se muestra como un campo de fuerzas donde conviven control y pérdida, repetición y ruptura.

En la pintura mural, el gesto se amplifica y se vuelve inevitablemente físico. La escala obliga al cuerpo a desplazarse, a medir distancias, a insistir. El cuerpo entero participa en la acción: el brazo, el peso, el equilibrio, el ritmo del movimiento. La relación con el muro implica negociación y adaptación constante. El error no se corrige ni se borra; se integra como parte del proceso. La obra no se impone al lugar, sino que dialoga con él, asumiendo su carácter efímero y su exposición al entorno, a la luz, al clima y al paso del tiempo.

La escultura condensa este mismo impulso desde la materia. Madera, piedra, papel y otros materiales se presentan como cuerpos con memoria, atravesados por la manipulación y el desgaste. No se busca una forma cerrada ni un objeto autosuficiente, sino una presencia que

active el espacio que la rodea. La fragmentación, la superposición y el vacío aparecen como constantes, generando piezas que parecen restos de un proceso mayor, fragmentos desprendidos de una acción previa. La escultura no se entiende como volumen autónomo, sino como extensión del gesto y del pensamiento espacial.

La naturaleza atraviesa toda la práctica de manera transversal. No aparece como imagen reconocible ni como paisaje representado, sino como sistema de relaciones. Ritmos, tensiones, equilibrios y silencios se trasladan a la obra desde la experiencia directa del entorno. Lo urbano y lo natural no se presentan como opuestos, sino como capas que se contaminan mutuamente. La erosión, la acumulación, la repetición y la transformación constante funcionan como referencias estructurales que informan el proceso de trabajo.

Julián Martínez (Albacete, 1982) desarrolla una práctica artística basada en una lógica de continuidad y transformación. No existe un punto de llegada definitivo, sino una sucesión de estados, pruebas y desplazamientos. Cada pieza contiene la posibilidad de ser otra, de mutar o desaparecer. El tiempo no se oculta ni se neutraliza; se acepta como parte constitutiva de la forma y como elemento activo dentro del trabajo. La obra no aspira a permanecer intacta, sino a evidenciar su condición cambiante.

Más que ofrecer un significado cerrado, la obra propone un espacio de resonancia. Un lugar donde la materia, el gesto y el cuerpo activan una experiencia perceptiva que se completa en la mirada del espectador. La forma no afirma ni impone una lectura; sugiere. En esa sugerencia persiste algo esencial: el ritmo de las cosas, una tensión latente entre lo visible y lo intuido, entre lo que permanece y lo que inevitablemente se transforma.



# EL RITMO DE LAS COSAS

































OR

ZONA VIDEOVIGILADA



STABILIMENTO DI SICUREZZA PUBBLICA  
STABILIMENTO DI SICUREZZA PUBBLICA



(elaborato)  
interconcept























*El ritmo de las cosas, 2025*

Peça realitzada a l'avinguda de França de Vila-real  
del 25 de març a l'1 d'abril de 2025























*Antoine*  
sornot)  
TEST 2025













JULIÁN MARTÍNEZ  
(LETSORNOT)  
Albacete, 1982



## CRÈDITS

Text: Elías R. Linde

Disseny i maquetació: Plom! Gràfic

Tipografia: Larida de Víctor Ortiz

Impressió: Impremta Sichet i Canós Impressors, Vila-real

Correcció lingüística: Regidoria de Normalització Lingüística

Direcció artística: Pascual Arnal



Departament de Museus de la Regidoria de Cultura  
de l'Ajuntament de Vila-real

ISBN: 978-84-18108-59-4

Dipòsit legal: CS 114 - 2026

Drets del text: Elías R. Linde

Drets de les imatges: els seus autors

Drets d'aquesta edició: Ajuntament de Vila-real

Vila-real, febrer de 2026



Aquesta publicació ha sigut dissenyada amb la tipografia Larida de Víctor Ortiz.

Larida és una tipografia concebuda com una reinterpretació contemporània de les fonts *sans serif* clàssiques. Larida s'inspira en les possibilitats de la tipografia digital. S'adapta eficaçment a un ampli ventall d'aplicacions, la seua versatilitat s'expressa a través d'estils que es poden utilitzar en text i *display*.

Dissenyada per a poder crear logotips clars i identificables alhora que funciona en entorns web, editorials, cartells i identitats, és capaç de conuiuïre harmònicament amb els elements gràfics creats per a aquesta i el seu entorn.

Víctor Ortiz  
Dissenyador gràfic i tipògraf

Esta publicación ha sido diseñada con la tipografía Larida de Víctor Ortiz.

Larida es una tipografía concebida como una reinterpretación contemporánea de las fuentes *sans serif* clásicas. Larida se inspira en las posibilidades de la tipografía digital. Adaptándose eficazmente a un amplio abanico de aplicaciones, su versatilidad se expresa a través de estilos que pueden utilizarse en texto y *display*.

Diseñada para crear logotipos claros e identificables a la vez que funciona en entornos web, editoriales, carteles e identidades, es capaz de convivir armónicamente con los elementos gráficos creados para ella y su entorno.

Víctor Ortiz  
Diseñador gráfico y tipógrafo

EXEMPLAR GRATUÏT. PROHIBIDA LA SEUA VENDA



el convent  
espai d'art

TEST



Ajuntament  
de Vila-real

LNVRSXXI

La nova Vila-real del s.XXI

Solidària Inclusiva d'Oportunitats Sostenible Innovadora

*Junts*



Vila-real

*avança*