

Sinestesias actuales

Eduardo Martín del Pozo pertenece a una generación de jóvenes artistas españoles que, pese a estar familiarizados con las tecnologías, se aferra a la pintura

Hoy me parece útil dirigirme a buena parte de mis mejores amigos intelectuales -los que admiro con incondicionales fundamentos-, profesores y críticos especializados en Teoría e Historia del Arte los más, como Donald Kuspit, y otros, no menos notorios, de un fervoroso amateurismo pero no menos inteligente, como Marc Fumaroli. Y lo quiero hacer para urgirles que abandonen de una vez las autocomplacientes jeremiadas contra el post-arte de la Postmodernidad -que no dejan de ser a estas alturas lanzadas a un adversario más que rematado-, para normalizar el trabajo crítico en sus tradicionales fundamentos de reconocer el territorio de la creación contemporánea, valorándola en función de sus iluminaciones de novedad atractiva para el progreso futuro de las artes.

Me atrevería a apuntar la vieja novedad de que tanto urge el recordatorio riguroso

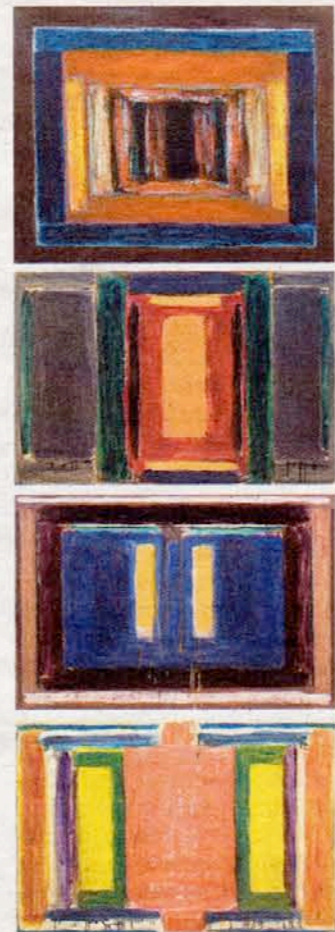
y sólido de los viejos formalismos críticos -de Greenberg y de Arnheim, o bien, según lo que se mire, de Tomashevsky y Lotman a nuestros dos Alonsos- como la obvia familiaridad, ya imprescindible, con las más sofisticadas novedades tecnológicas, de las que no pueden por menos de servirse las artes visuales de una contemporaneidad que anhela apasionadamente creerse ser ya ultra -o meta- moderna.

«Novísimo» de hoy

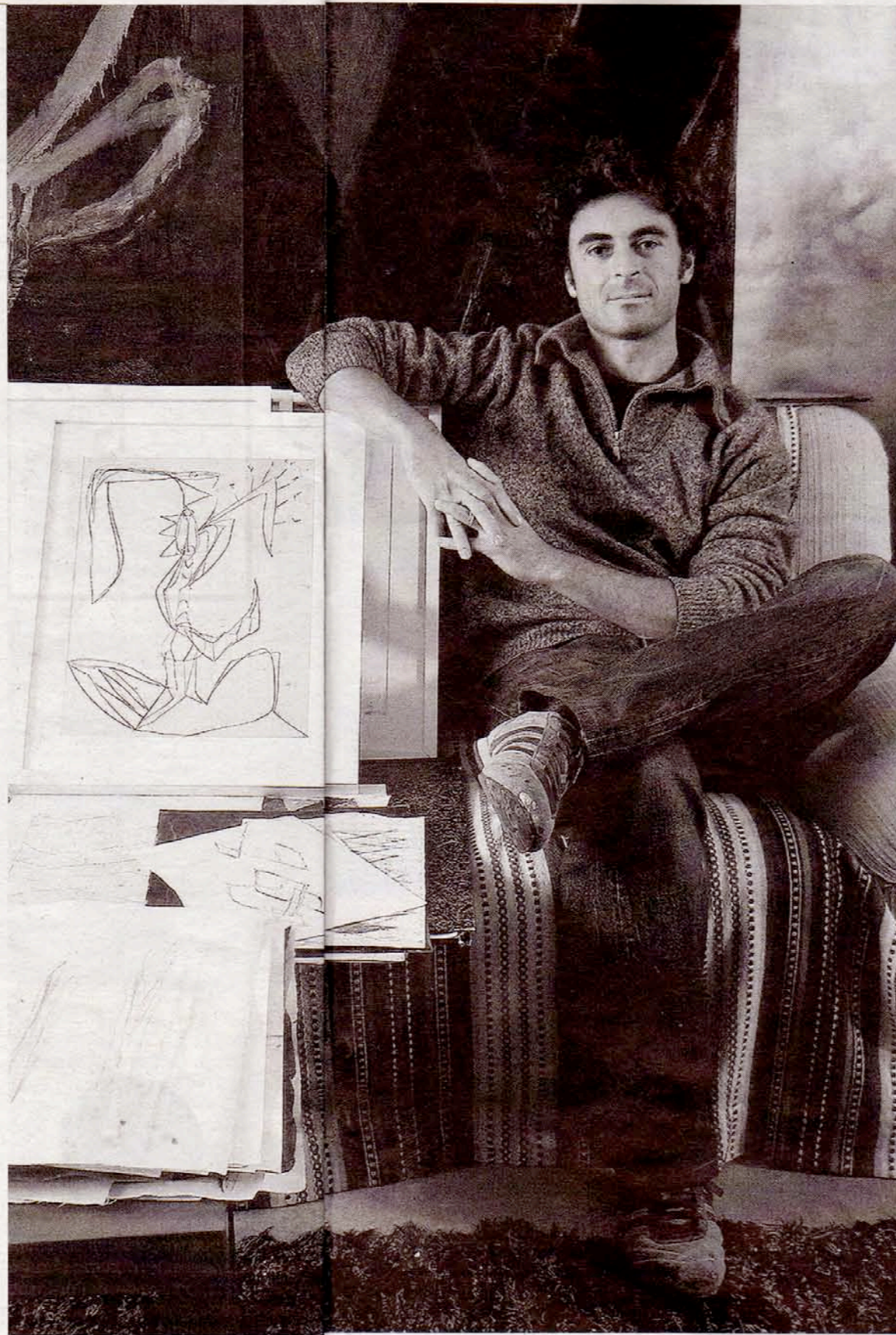
Y para dar ejemplo, un «novísimo» de hoy. No es la primera vez que traigo a estas mismas páginas a Eduardo Martín del Pozo. Lo hice cuando lo conocí en París en 2008 como pensionado del Colegio de España, residente entonces en la *Cité des Arts* y amigo y colaborador vinculado a la genialidad disparatada de Campano. En circunstancias análogas a las tuyas conocí en aquellas fechas a otros jóvenes artistas españoles crecientemente interesantes: los pintores Eduardo Barco e Irma Lavia-

da o la excepcional fotógrafa Lola Elkin.

Aclaremos de entrada que Martín del Pozo, nacido en 1974, no es ya ningún prometedo principiante. Avala su profesionalidad desde que salió de las aulas de la Complutense un decenio largo de interesantes experiencias españolas e internacionales con una madurez precoz, cualificadas por una intensidad y rigor conceptuales que implementan una sensibilidad estética nada común. Sobre esto último insiste habitualmente Eduardo: «El cuadro es un resultado repentino y conjunto que se manifiesta al espectador -comenzando por mí mismo- como una presencia fuerte, inmóvil, sorda, inmediata y atemporal. Es ese estímulo perceptivo que provoca con su inminencia presente, coaligada a la memoria -cultural, de la tradición de los otros cuadros conocidos- lo que genera el concepto y precipita la emoción. De hecho, la mayor parte de mi trabajo en el estudio se basa en el análisis de la rela-



A la derecha, Eduardo Martín del Pozo, un pintor que funde en sus lienzos sus intereses musicales. Sobre estas líneas, algunas de sus obras recientes



ción entre lo aparecido en las pinturas y yo mismo contemplador sensible de las mismas. En suma, la escrutación de mi propia mecánica de los sentimientos estéticos».

Desde la infancia

Para los artistas de la edad de Martín del Pozo la utilización de medios tecnológicos no es ya una disyuntiva de adhesión o de exclusión. Todos estos jóvenes lo saben con una familiaridad que arranca de la infancia. De hecho, en la carrera de Eduardo, la instrumentación tecnológica le ha servido para la ejecución de un aspecto fundamental de su trabajo: la proyección escenográfica.

La mayoría de estos jóvenes artistas de futuro formulan honestamente -y Eduardo lo hace- sus personales inclinaciones preferenciales; y la de Martín del Pozo, por ahora, no desdice del ya clásico elogio de Focillon: «¿Por qué mi trabajo preferente con la pintura? ¿Por qué no otros medios que quizá parecerían más adecuados para establecer relaciones entre lo visual y la música -desde mi fundamental orientación hacia el contacto música-pintura-, tales como el vídeo u otras herramientas más sofisticadas? Yo las he utilizado cuando ha sido necesario, por ejemplo, en algunas de mis creaciones escenográficas para conciertos. Por supuesto, para los de mi generación ya no es materia reservada la familiaridad con las herramientas tecnológicas, que personalmente considero muy seductoras. Pero, para mi gusto, la pintura, incluso hoy, es superior a varios niveles. Cualitativamente, se funden en ella lo primario y lo cultural; lo tosco y lo refinado; la cercanía de lo gestual y táctil del cuerpo, del

que es la huella, con la distancia que interpone la mirada al convertir el cuadro en imagen. La presencia, en definitiva, con la representación».

Una característica más de mérito de esta generación de creadores es la natural apertura sofisticada de su formación. Martín del Pozo no es en esto la excepción; y entre la numerosa variedad de perfiles que sustentan el interés válido de su trabajo, figura un muy avanzado recurso riguroso a la esquemática arquitectura del sistema y la historia musicales. Con la denominación de *Crippled Symmetries*, bajo la que Martín del Pozo viene a agrupar la línea más numerosa y característica de su producción en los últimos años, el pintor señala hacia una de las experiencias musicales interdisciplinarias más innovadoras en la experimentación estética

moderna, la del compositor norteamericano Morton Feldman, que practicó una intensa investigación sinestésica con el trabajo plástico de sus numerosos amigos pintores, entre ellos, Rothko, Guston, Mondrian y De Kooning. No en balde, Juan Manuel Bonet, comisario en 2010 de *Vertical Thoughts*, en el Irish Museum of Modern Art de Dublín, invitó a Martín del Pozo, poco antes de que este ganara el Premio Salón de Investigación Pictórica con una de las obras de esta serie, la numerada *CS2010#01*.

En la descripción de uno de sus críticos, Alfonso Palacio, el propósito de las *Crippled Symmetries* de Del Pozo responde a la voluntad

de construir imágenes más directas y escasamente narrativas, donde las torsiones buscan introducir una simetría corporal y orgánica más que geométrica; simetrías humanizadas por el «error» que Feldman tanto admiraba como ámbito de perfección en las alfombras primitivas turcas. Y sobre esto, mi interlocutor: «Mis trabajos sobre la *Crippled Symmetry* de Morton Feldman tienen una ajustada ilustración con mis traducciones plásticas de las transformaciones *Diabelli*, de Beethoven. En esa obra se puede observar cómo la simetría aparece y se desarrolla en la estructura general de la pieza, donde las variaciones

«LA PINTURA SIGUE SIENDO HOY SUPERIOR A OTRAS DISCIPLINAS DE NUESTRO TIEMPO»

centrales hacen de eje. Cuando trabajo utilizando como punto de partida lo musical, lo que me interesa no es ilustrarlo, sino utilizar sus arquitecturas propias, conceptos y estructuras, aplicándolas a lo pictórico».

Un país de pintores

No será precisamente de rosas el camino hacia el futuro que le aguarda a las inteligentes propuestas teóricas de Martín del Pozo. Un competido trayecto que en la vida de Eduardo, como en la de todos estos pintores modernos de futuro, transita ahora en un fértil cosmopolitismo de países y continentes, de culturas y vivencia. Y yo saludo hoy en Martín del Pozo esa tópica verdad no tópica de que España ha sido y sigue siendo un país de pintores, de comprometidos precursores del futuro.

ANTONIO GARCÍA BERRIO