

## **Lo inconcluso como fin** / David Armengol

(Sobre la exposición individual "1 x 1 x 0 = 0" de Diego Pujal en la galería Fidel Balaguer. Marzo 2011)

*"El libro que ahora me apetecería leer sería una novela en la que se sienta la historia que llega, como un trueno aún confuso (...), una novela que dé la sensación de estar viviendo un desbarajuste que todavía no tiene un nombre, no ha tomado forma..." (Italo Calvino, Si una noche de invierno un viajero.)*

Aún tratándose de producciones distintas (por un lado la literatura, por el otro la pintura), existen ciertas similitudes conceptuales - e incluso formales - entre el modo de abordar el relato literario de Italo Calvino y la manera en la que Diego Pujal (Buenos Aires, 1971) explora los códigos propios del lenguaje pictórico. Si Calvino gusta de jugar con la tensión narrativa a través de expectativas que se perfilan y crecen sin llegar a desarrollarse (o más bien sin la necesidad de ofrecer dicho desarrollo al lector), Pujal explora otras posibilidades de significación de la pintura abstracta (o al menos no representativa) desde un juego similar de complicidad para/con el receptor. Una especie de acuerdo invisible entre ambos en el que, sin explicitarlo, sin tan siquiera ser muy conscientes de ello, artista y espectador se enfrentan juntos a un enigmático ejercicio lingüístico de descodificación de algo próximo (una forma más o menos reconocible) y a la vez distante (sin significación fija).

Para ello, el artista suele usar grandes telas de fondo monocromático dominadas por una forma solemne, única, totémica. O más bien una no-forma simplemente apuntada, amorfa, orgánica, cárnica y deseosa de romper su obligada bidimensionalidad pero incapaz de conseguirlo. Algo que, al igual que la tensión latente en las novelas de Calvino, funciona en el plano pictórico como un significante premonitorio, perplejo y ambiguo de algo que se ofrece y se resiste sin llegar realmente a constatararse. Un misterio visual que invita a aquel que mira a una suerte de limbo interpretativo - de lugar intermedio e imposible - en el que la finalidad (el supuesto mensaje al que aspiramos acceder) se confunde con el medio (el vehículo de acceso).

En este sentido, y pese a que el lenguaje de la pintura sea el centro neurálgico de la obra de Diego Pujal, la escritura y sus códigos de comprensión funcionan en su trabajo como el motor de actuación por excelencia. Una relación con el texto que el artista refuerza además con títulos crípticos y paródicos de inspiración científica, mitológica o incluso mística que, a modo de palabra clave (balna, poren, garlema, mirna, sem, o la serie c.s.01, cs.02, c.s.03, insólita por su tamaño más reducido), plantean un ejercicio de especulación narrativa en la que el espectador inquieto es invitado a fantasear con las informaciones inconclusas que recibe. Una palabra extraña acompaña a una pintura extraña; un término entendido a medias acompaña a una forma entendida a medias. Al fin y al cabo, un acto de resistencia no combativa a lo fijado que, en clara oposición al final abierto (algo recurrente, e incluso cansino en la abstracción pictórica), se erige como manifiesto irónico de la fragilidad del mensaje dado. Un mensaje voluntariamente irresuelto que denota una puesta en crisis de los medios que el artista domina: los visuales y pictóricos.

Para su exposición individual en la Galería Fidel Balaguer, Diego Pujal muestra una decena de pinturas recientes que funcionan como capítulos inacabados de un relato más amplio y también inconcluso. Intentos no fallidos y no exitosos por ofrecer una interpretación flexible, descategorizada e indefinida desde la búsqueda o la necesidad - quizá utópica, quizá inútil - de otro tipo de semiótica no estandarizada que permita afrontar y comprender lo expuesto sin pasar por la imposición.

En definitiva, podemos decir que la pintura de Diego Pujal ofrece una interrogación constante sobre su propia condición de pintor que, a base de obsesiones cíclicas sobre el lenguaje, y a partir de un laborioso y lento proceso de trabajo (curiosamente más cercano al del escritor que al del pintor), da lugar a una pintura de gran formato que no puede más que ofrecerse como algo conscientemente inacabado. Y es que quizá esa flexibilidad imperfecta que destilan sus obras es lo único honesto que puede ofrecernos la práctica pictórica hoy en día.