

---

## Suprimir las fronteras conduce a lo esencial / Ángel Calvo Ulloa

(Texto del catálogo de la exposición "nublo nobla" en Piramidón, Centre d'Art Contemporani. 2017)

La pintura de Diego Pujal se nos escurre. Sostiene un instante preciso, una posición registrada en la retina que se reproduce en cada uno de sus cuadros, pero que incluso en ellos amenaza con desaparecer. La pintura de Diego Pujal no es instante congelado, sino más bien azar o probabilidad fugaz de alcanzar en un medio ingravido una forma no más importante que las demás, sino más bien una figura que reúna la información de sus antecesoras y sucesoras, del mismo modo que estas lo harían. El gesto sostenido podría relacionarse con el último aliento, con la sensación de un vacío que se produce cuando esa nube de vapor definitiva se cuela entre nuestros labios. Pujal afronta el instante exacto, el que antecede a esa dispersión y hace presentirla.

Nada más premonitorio que la detención de un proceso, quizás cercano en algún instante a la pintura de Carlos Alcolea, que trató la fluidez de sus formas hasta evidenciar una estrecha relación con la muerte. Personajes que parecen deformarse de un modo ineludible, que se desprenden hasta humedecer la mirada del espectador. Recuerdo la conversación con un artista que viajaba habitualmente a visitar a su madre, enferma de alzhéimer, que pronunciaba por entonces sus últimas palabras ininteligibles. El artista apuraba esos encuentros con ella consciente del fin inexorable de aquellos sonidos. Probablemente la pérdida de la infancia que se cerraba tras la desaparición de la voz que la había dirigido. Los sonidos de la madre devenían balbuceos que se desprendían informes de su boca. Quizás la palabra sea eso, el instante mínimo en que el sonido se desprende manteniendo la forma que la boca le ha proporcionado. Dijo el poeta Francisco Cortegoso *A palabra ofrécese á boca* [la palabra se ofrece a la boca]<sup>1</sup> y ese ofrecimiento encierra la aceptación de la paulatina pérdida del gesto, de la definición que ha permitido modelar cada palabra y que ahora, como en la infancia, se desprende ya no como palabra, sino como sonido de significado inconcreto, hasta convertirse en onomatopeya de cuya pronunciación queda únicamente el gesto, que es en definitiva lo que pretende la pintura.

Volvemos a Alcolea, que en *Aprender a nadar* transforma también en onomatopeya su máxima *cuerpo-cuadro* cuando escribe: *"Cue-cua" o "Cua-cue" brotado de una garganta dada la vuelta. Cuerdas vocales-cilios, cilios hebras, hebras adosadas a la fachada laringe-faringe. Ánade bisilábico planchado en la humedad.*<sup>2</sup> La onomatopeya de Alcolea suena a goteo y a anatomía oculta, quizás al lugar de estudio de un internista. No relaciono no obstante a Diego Pujal con ese interés de Alcolea por mostrar una visión descarnada de su relación con la pintura. Quizás la pintura pueda también no doler sin renunciar a la honestidad. Sin embargo, expuestos o no a la enfermedad, los espacios en los que el cuerpo moldea esos remedos encierran incógnitas que en ocasiones, como en el caso de la cavidad bucal o del interior de la palma de la mano cerrada, sorprenden más si cabe por la estrecha relación que mantenemos con ellos ajenos al enigma que ocultan. Ese enigma se materializa en esas formas fugaces que Diego Pujal

recompone hasta la obsesión, velándolas para no evidenciar un perfil tan diferenciado que rompa esa transición difusa y fluida. Quizás una intención mucho más trascendente para confirmar, como dirá Jean Arp, que *“suprimir las fronteras conduce a lo esencial”*.

La pintura es aquí un medio y un fin. Un medio por su empeño en posibilitar la representación de esas formas que se escurren, que corren el riesgo permanente de desaparecer y que permiten celebrar su captura como si el pintor hubiese robado algo muy valioso al tiempo. Un fin porque es quizás el único modo de certificar que esas formas hayan tenido lugar previamente, más allá de la pintura. No obstante, supondría un análisis muy superficial otorgar a este trabajo una particularidad vinculada únicamente a ese intento por detener lo indefinido. Habría que entregarse a un examen que se decante más por definir una pintura que busque *pintar no la cosa, sino el efecto que produce*, según Mallarmé.

El trabajo de Diego Pujal es un mensaje cifrado que certifica una manera especialmente sutil de encarar una pintura tan antigua como vigente. El modo de afrontar sus diferentes series establece unas fronteras casi anecdóticas, que no responden a una lógica actual ni pretenden establecer diferencias formales considerables. Tampoco los títulos aportan pistas cruciales, no se trata de dar el trabajo hecho, pero tampoco de encriptarlo al límite. Hay algo que efectivamente se nos escapa y algo que resulta particularmente familiar. Estar a medio camino entre varios puntos permite, para bien o para mal, situarse en un espacio de observación que otorga a uno la libertad para hacer lo que le da la gana.

1. CORTEGOSO, Francisco, *Suicidas*, Chan da Pólvora, Santiago de Compostela, 2016.
2. ALCOLEA, Carlos, *Aprender a nadar*, Libros de la Aventura, Madrid, 1980.