

CARLES PUJOL: EL VÍDEO COMO CUARTA DIMENSIÓN DE LA PINTURA

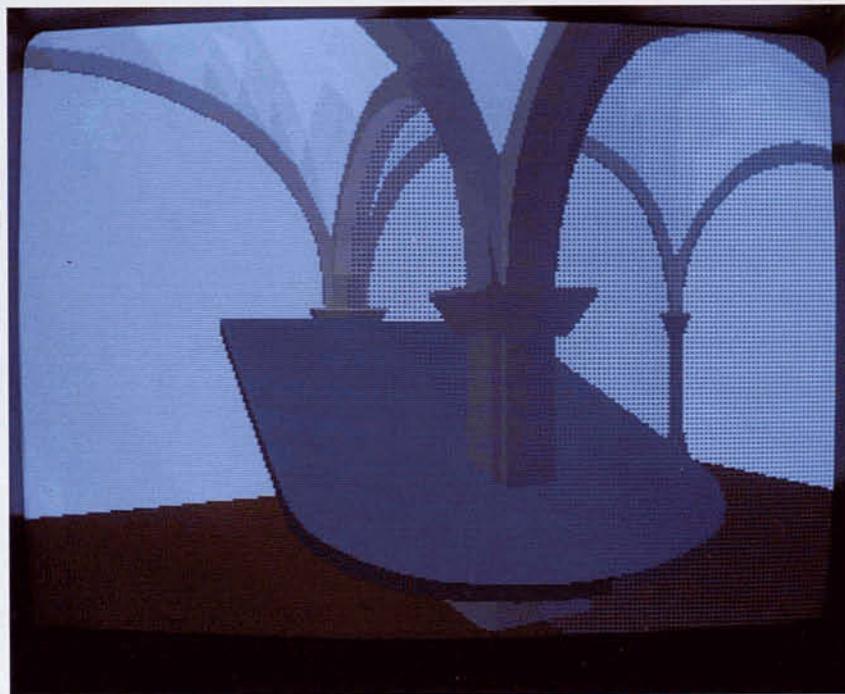


© GUSTAU NACARINO

SENSE ESPAI

TRANSCURRIDOS DIECISÉIS AÑOS DE SU PRIMERA INSTALACIÓN NO ESTRICTAMENTE PICTÓRICA, CARLES PUJOL HA CONSEGUIDO UN NIVEL DE EXPRESIÓN DE GRAN COMPLEJIDAD Y RIQUEZA. LA UTILIZACIÓN DEL VÍDEO COMO MEDIO ES, PROBABLEMENTE, LO QUE LE HA DADO MÁS PROYECCIÓN INTERNACIONAL.

ABEL FIGUERES CRÍTICO DE ARTE



© GUSTAU NACARINO

Carles Pujol (Barcelona, 1947) es, en nuestro país “un pionero del uso artístico de las vídeo-grabaciones y las vídeo-instalaciones”, como nos recuerda Antoni Mercader. Pero, pese a ser cierta, esta calificación puede dar pie a posibles malentendidos que es necesario despejar.

Pujol es uno de los artistas que, durante la década de los setenta, decidió utilizar medios distintos a los estrictamente pictóricos o escultóricos. Por aquel entonces algunos se atrevían a denominar al-

ternativos a estos nuevos recursos expresivos.

La utilización heterogénea de medios impulsó a la mayoría a huir del país para encontrar más comprensión, más ayuda y más posibilidades para su trabajo de las que aquí tenían. Pujol fue uno de los pocos que no recaló en París o en Nueva York, sin que ello significara que hubiera claudicado de sus planteamientos ni de sus pretensiones. Es lógico suponer que esta circunstancia se añadió, pesadamente, a las dificultades

inherentes de la actividad que desarrollaba.

Ahora, transcurridos dieciséis años desde su primera instalación no estrictamente pictórica, ha conseguido un nivel de expresión de gran complejidad y riqueza. Sus instalaciones están llenas de sugerencias y descubrimientos que estimulan la percepción, la sensibilidad y el pensamiento.

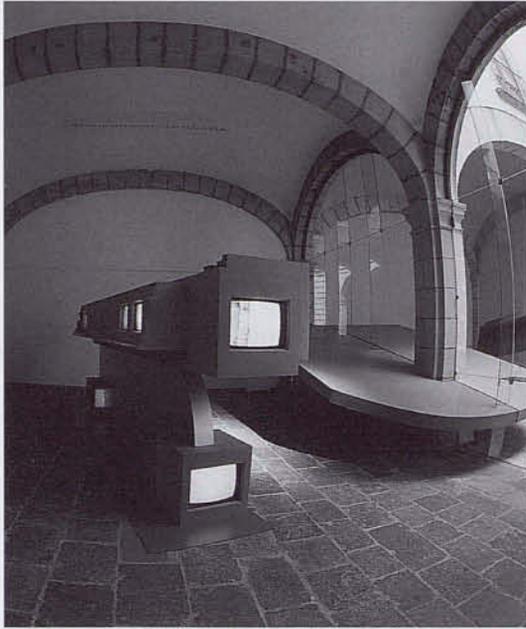
La última instalación que ha llevado a cabo tiene como título *Sense Espai* y se presentó en el Palau de la Virreina de Barcelona. Se trata, precisamente, de una intervención en y con el espacio de este céntrico edificio barcelonés. “Tal vez sería necesario decir, ahora, que el artista explicó al escritor cómo pensaba derribar las columnas y atravesar las paredes del Palau de la Virreina”, escribe A. Munné-Jordà en el catálogo. Y, efectivamente, en *Sense Espai* Pujol elige fragmentos de columnas, de arcos, de paredes, de rincones, etc. y los reconstruye en otra posición relativa y con otros materiales. El resultado son grandes piezas descontextualizadas que ocupan, atraviesan, se tienden o permanecen suspendidas en el espacio de las salas.

Pero en la instalación también intervienen y se yuxtaponen otras formas de expresión. A través de una batería de monitores podemos repasar detenidamente –y mucho más cerca que desde el punto de vista que nos permite la posición y la escala de nuestro cuerpo– rincones, paredes, cantos, techos, aristas o cambios de plano que, vistos a través de la pantalla, adquieren un efecto pictórico.

Una vídeo-grabación explica –a través de un procedimiento infográfico– cómo, a partir de fragmentos arquitectónicos, estos objetos se han convertido en tridimensionales por medio de distintas evoluciones y proyecciones en el espacio.

La instalación no olvida, tampoco, la utilización de textos y sonido. En definitiva, una gran variedad de medios que, como dice el autor, tienen “a la visión como recurso de exploración preferente, aunque en absoluto alejada de la audición”.

Carles Pujol comenzó pintando y se define todavía como pintor: “El planteamiento de mis instalaciones es pictórico”. Su concepción de la pintura lo abarca todo porque “el espacio es mi tela”. A consecuencia de ello, interviene en este espacio con todos los medios



© GUSTAU NACARINO

que tiene a su alcance. Y crea efectos y sensaciones visuales que permiten recuperar “la pintura” como tema y como expresión.

La historia de su pintura –nos recuerda Teresa Camps– “es, hoy por hoy, menos conocida que su trayectoria como artista del medio vídeo”. Lo cierto es que, entre 1968 y 1981, desarrolló una tarea pictórica que, en muchas ocasiones, era paralela a las vídeo-instalaciones y vídeo-grabaciones.

La utilización del vídeo como medio es, probablemente, lo que mayor proyección internacional le ha dado. Ha participado en numerosas muestras, bienales o exposiciones, donde han seleccionado sus trabajos o ha sido invitado a realizar una instalación.

Eso le ha permitido estar presente en Buenos Aires, Antwerpen, Copenhague, Vila Nova de Cerveira, Madrid, Sao Paolo, París, Bucarest, Ljubljana, Karlsruhe, Montbéliart, Nueva York, Los Angeles, Bolonia, La Haya, Méjico D. F., San Sebastián o Berlín, ciudades todas ellas que organizan manifestaciones o encuentros que tienen al vídeo como motivo principal o medio de expresión fundamental.

Pese a este reconocimiento, sin embar-

go, Pujol no es exactamente un vídeo-artista. A ello nos referíamos al comenzar, cuando decíamos que esta calificación llevaba implícitos ciertos malentendidos que era necesario despejar. Y no es exactamente un vídeo-artista porque su planteamiento no es macluhaniano. Es decir, para Pujol, el medio no es el mensaje sino un elemento que utiliza a la hora de expresarse y transmitir sensaciones al espectador. Pujol utiliza “el vídeo como un elemento más, como un tipo de pincel”. Para él, el vídeo es “un ojo-máquina que ve lo que el ojo humano no podría ver”.

En *Islamey* (1983-84) las imágenes del monitor dan coherencia y cohesión a una figura plana y a una forma tridimensional que se encuentran separadas en el espacio. En *Moviment* (1984) la pantalla se convierte en un espacio pictórico que capta conjuntamente los movimientos de unos listones de color negro y sus sombras proyectadas en una pantalla. El resultado es una pintura móvil. En *Velázquez* (1985) y *Las Meninas* (1986) la cámara hace las funciones del ojo del famoso pintor en una instalación que escenifica metafóricamente el conocido cuadro.

En las vídeo-grabaciones, el efecto pic-

tórico es todavía más acentuado. Podríamos decir, de nuevo, que se trata casi de cuadros y pinturas en movimiento. En muchas ocasiones, este efecto se consigue con la eliminación del espacio y de la perspectiva para alcanzar una llaneza que coincide con un punto de vista muy determinado y con el encuadre de la pantalla. Podríamos recordar, por ejemplo, *Homenatge a Erik Satie* (1976) o *Suite* (1985).

Algunas veces las instalaciones tienen unos elementos espaciales y tridimensionales que adquieren el protagonismo principal dejando en segundo plano al vídeo. Éste es el caso de *Reflex* (1986), donde un gran marco parece reflejarse en un espejo de pared cuando, en realidad, se trata de una sala alargada que insinúa una separación en el medio. Lo que parece ser un reflejo no es más que otro marco real que continúa la perspectiva del primero.

Por todo ello nos parece que Carles Pujol utiliza el vídeo como cuarta dimensión de la pintura. Una pintura que tiene, como temas fundamentales de su lenguaje, el espacio, el tiempo y el movimiento, sin olvidar la importancia que el sonido y el texto tienen en nuestra cultura. ■