

# CARLOS VIDAL



*Preparativos para pasar la noche en un espejo*

## COMO LA VIDA MISMA

Resulta más fácil hablar de la belleza de sus cuadros que de su sentido. No porque la belleza sea en ellos algo evidente y el sentido algo difícil de desentrañar, sino más bien porque la belleza misma aparece en ellos precisamente en la elusión del sentido. No es necesario citar abstrusas doctrinas de la belleza para ello. Diderot, en el artículo "Bello" de la Enciclopedia decía que la belleza consiste en la "riqueza de relaciones". Siempre me ha gustado esa definición. Quiere decir que, cuantas más relaciones percibe el espectador en una obra de arte, mayor es la contemplación y la fascinación y, consecuentemente, mayor es el disfrute. Esto sucede desde luego en la contemplación de los cuadros de Carlos Vidal. Son tantos y tan diversos los signos y los símbolos que sobre ellos aparecen pintados que de inmediato el espectador se ve seducido y atrapado por ellos, intentando descifrarlos. Sin duda seducen como una especie de dispositivo de lectura. Y sin embargo en ellos el sentido último, el significado, no se da. Y tal vez por ello el espectador persiste entonces en la contemplación, tratando de dilucidar un significado.

### ¿Qué significan? ¿Cuál es su sentido?

Es sorprendente que, a pesar de la reiterada exigencia de autonomía del arte contemporáneo, a pesar de la insistencia de la Modernidad en liberarlo de un referente, no hayamos conseguido todavía desvincularlo de la idea de un significado. Fue Maurice Denis el primero que insistió en que "un cuadro, antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o una anécdota cualquiera, es esencialmente una superficie plana cubierta de colores reunidos con cierto orden". Y sin embargo nosotros seguimos todavía buscando el caballo de batalla o la mujer desnuda, como si en ellos residiera precisamente el significado de la obra.

Esto nos pasa también con las pinturas de Carlos Vidal. Vemos en ellas liebres y puñales, gatos y tijeras, inscripciones y escrituras, manos y pies, rosas

y coronas... Aparecen en ellas grandes personajes e iconos diversos tomados de libros antiguos, pintados a gran escala, y pensamos que en ellos tiene que residir necesariamente el significado del cuadro. Al no encontrarlo, recurrimos entonces al título del mismo, pensando que seguramente en el título estará la clave. Pero los títulos nos resultan no menos equívocos que los cuadros. No menos poéticos que ellos. Y tampoco nos devuelven clave alguna. No hay nada que descifrar. Los cuadros de Carlos Vidal no son jeroglíficos ni charadas. Aunque están construidos como una especie de superposición de imágenes, en ellos el sentido aparece más bien por efecto de la resonancia de los significantes.

Tal vez el modo en que los construye pueda resultarnos esclarecedor. Pues estos cuadros, a pesar de su apariencia, no son el producto de un boceto previo que el artista haya decidido realizar sobre el lienzo. Por el contrario, de algún modo en ellos el sentido aparece por el apilamiento de los significantes. "Ataco el cuadro —me dice el artista— sin una idea preconcebida".

Lo primero en ellos obviamente consiste en preparar la superficie de inscripción. A pesar de su aparente simplicidad cromática, los colores del fondo no son uniformes. No son colores planos. Por el contrario, hay mucha mancha. La mancha no es nunca un dispositivo neutral. Sin entrar en la hermenéutica de los colores, es fácil saber que en los colores resuenan ya múltiples sentidos.

Sobre esta superficie diversamente trabajada de color el artista acomete entonces la disposición de diversos elementos iconográficos sobre el lienzo. A pesar de la fidelidad de la transposición, no hay aquí ningún tipo de transferencia mecánica de la imagen. No hay calcomanía ni serigrafía. Todas las imágenes están vistas, copiadas y dibujadas por el artista. Algunas son ciertamente imágenes, pero otras son claramente inscripciones. A veces hay firmas, a veces transcripciones de documentos antiguos. A veces son

sellos y cédulas reales. A veces también largos textos, transcritos y tachados.

Carlos Vidal trabaja con los textos, las firmas y las imágenes en un mismo plano de representación. "Los signos —me dice— se relacionan entre sí sobre todo por la forma". Sin atender por tanto en principio a su significado, hay entonces una primacía de lo visual en la disposición del lienzo. Sin lugar a dudas los signos significan y los símbolos simbolizan y por su parte los textos transcriben claramente palabras cuyo sentido podemos leer e interpretar. "Yo el rey", aparece claramente escrito en algunos de estos lienzos. Parece toda una declaración de soberanía del pintor sobre su propio universo discursivo. Pero tampoco es así necesariamente. Por el contrario, a Carlos Vidal le interesan particularmente los fenómenos de acumulación de sentido, por apilamiento o acumulación de significantes. Él me habla por ejemplo de la estética de la publicidad como modelo. "Me atrae esa dinámica de la imagen" —me dice. "Me gusta ir al rastro los domingos por la mañana muy temprano y ver cómo se van componiendo los distintos kioscos. Me interesa el modo en que el paisano dispone sus productos en el tenderete, con una estrategia discursiva clara. Sin duda él sabe qué es lo que más atrae a la gente y qué es lo que más se vende".

Ello hace que en su trabajo como artista proceda de algún modo por yuxtaposición o por apilamiento. En este proceso, el título mismo del cuadro, viene a sumarse al proceso como una imagen añadida al mismo. Tampoco el título es entonces un resultado final al que el artista llegue. Por el contrario, también el título aparece en el proceso, como resultado fortuito de un encuentro. A veces se trata de la lectura de un poema. A veces de una pequeña obsesión, a veces incluso de un reproche. Pero el título aparece a lo largo del proceso y viene a sumarse al cuadro como un elemento más.

Ello hace que las imágenes se acumulen del mismo modo en que los cuadros se acumulan. Al trabajar sin

una idea previa, uno no sabe bien tampoco cuándo el cuadro puede darse por acabado. "Yo he llegado a tener hasta cuarenta cuadros sin terminar" —me dice el artista. "Trabajo en todos ellos a la vez. No sabía por dónde seguir".

Carlos Vidal gusta de referirse al barroquismo de su trabajo, tal vez pensando en el barroco mexicano o en la fuente iconográfica misma de muchos de los símbolos de que se sirve, que parecen sacados de colecciones de emblemas, como los de Cesare Ripa. Sin embargo, el suyo es un procedimiento más bien característico del pop-art de los años sesenta. No hace falta recurrir al hecho de que en alguno de sus lienzos aparezca la imagen del ratoncito Mickey para demostrarlo. "El objeto del pop-art —escribía Roland Barthes— (y eso sí es una auténtica revolución del lenguaje) no es ni metafórico ni metonímico. Se entrega escindido de su parte trasera y de su entorno; de forma particular el artista ya no permanece detrás de su obra y hasta él mismo está desprovisto de parte trasera: no es sino la superficie de sus cuadros: sin significado, sin intención, sin nada".

Es posible que en el trabajo de Carlos Vidal haya un procedimiento semejante. Pues de algún modo en ellos el significado se produce por sedimentación o por apilamiento, bien de capas de pintura, de imágenes e iconos, o bien de textos pintados o explícitamente aludidos en los títulos, pero vaciados de su significado. Desprovistos, como quiere Barthes, de su parte trasera, de su background. La poesía sin duda está presente, pero no como una referencia pedante o erudita (que las hay), sino como un efecto de la pintura misma. Su belleza surge entonces, inequívocamente, por esta enorme riqueza de relaciones que sugiere. Pero el propio Diderot era consciente de ello: también las relaciones son producto de combinaciones azarosas. «Les rapports sont alors des résultats de combinaisons fortuites ». Como la vida misma.

MIGUEL CERECEDA