



Tocarlo todo y dejarlo todo

Carlos Vidal

gyllg

Del 31 de enero al 22 de febrero

Sala José Nicolás Almansa, Museo de la Universidad

UNIVERSIDAD
DE
MURCIA



MUM
MUSEO
UNIVERSIDAD
DE MURCIA

cultura

aula
artes plásticas y visuales

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA
ESTADOS UNIDOS MEXICANOS



FUNDACIÓN
CAJAMURCIA

Oportunidades



Exposición

Tocarlo todo y dejarlo todo

Carlos Vidal

Del 31 de enero al 22 de febrero de 2019

El poema visual pintado de Carlos Vidal o el vértigo de los enigmas

La fotografía ha enriquecido a la mirada dotándola de una agudeza visual capaz de desenvolverse dentro de condiciones de velocidad y profusión de imágenes.

Paradójicamente lo fotográfico ha ampliado y profundizado la visualidad pictórica, al enseñar a la mirada otras formas más precisas de enfrentar la pintura, de una manera más completa que la visión de imágenes y formas que produce el conocimiento y más allá de la contemplación. Si la fotografía construye imágenes mientras construye y ordena una mirada que aprende a seleccionar y encuadrar, e impone un ritmo de velocidad para comprender su constante acumulación en la retina; la pintura tiende a configurar contextos visuales y plásticos (imágenes de imágenes) en los que la mirada aprende a leer de una manera diferente a como se aborda un texto. La lentitud es el tiempo propio de esta percepción lectora de la pintura, y exige a la imaginación desarrollar mecanismos asociativos que tienen más que ver con los aspectos visuales de la lectora que con las afinidades formales.

En los cuadros de Carlos Vidal aparecen recurrentes palabras incompletas, frases cercenadas o inconclusas, pero no es propiamente su significado, caprichoso y aleatorio la mayoría de las veces, lo que determina su función dentro del cuadro, si no más bien se subraya la importancia de sus valores plásticos. Las palabras, a veces las frases, y otras las letras, no han sido pintadas para ser leídas, sino para ser apreciadas y vistas en lo que tienen de signico, en su corporeidad formal. Lo que debe ser leído en la obra de Vidal es la pintura como un contexto de aparición y de descubrimiento: una escena en la que hay que leer y releer entre líneas, leer las imágenes como palabras y significados y las palabras como imágenes, intentando aprender a mirar, como si fuera la primera vez.

Sus cuadros remiten a la construcción de un poema visual en el que el color tiene una función propiamente significativa y no simplemente la de iluminar o colorear. La narración se concentra en el color, mientras que lo pictórico se despliega en la manera en que las figuras y letras arman un espacio pintado. La tensión puramente poética no es un elemento casual o accesorio, es probablemente el mecanismo esencial que permite el funcionamiento de las imágenes como contextos, como pintura.

Su estrecha relación con la poesía le facilita un vocabulario y una expresión, pero fundamentalmente una rara calidez en la mirada.

La pintura de Carlos Vidal precisa ser leída, pausadamente, reconstruyendo un contexto descompuesto y descoyuntado de fragmentos, en su irreversible condición de palimpsesto. Su manera de entender la figuración elude lo propiamente narrativo, pero más para sugerirlo y evocarlo. Imágenes siempre fragmentarias y aparentemente inconexas aparecen como vestigios de diferentes relatos y extraídos de entornos diversos, que tanto remiten al graffiti como a la pintura popular y a veces también a las viñetas y tiras cómicas de carga caricaturesca.

En cierta manera son perceptibles los ecos de una sensibilidad cercana a las estrategias del pop, pero como si se tratara de una reinterpretación sureña y latina, las connotaciones mediáticas y consumistas son sustituidas por el universo de los colmados, las cantinas, los anuncios pintados de las terrazas acristaladas, y sobre todo por la estética de los jeroglíficos y entretenimientos de los periódicos, por las grafías de los cuadernos que utilizan los niños para aprender a escribir. Esa es también una clave para aprender a leer las imágenes de la pintura como relato que cuenta otras cosas en forma de poesía, sirviéndose de símbolos cuyos significados están también en el color.

Los diversos elementos que componen sus cuadros, aparecen asociados entre sí por extrañas afinidades que remiten a mecanismos sutiles del recuerdo, en los que sin embargo casi nunca hay nostalgia, complacencia o melancolía, sino reivindicación del descubrimiento visual como de algo que ya se ha visto o que puede ser imaginado para ser real. Situándose en una cierta austereidad iconográfica, sus obras tratan de recuperar desde la imposibilidad de significados precisos y exactos, la dimensión poética y simbólica de los emblemas del barroco, para expresar los caracteres visuales de una condición contemporánea dominada por el desorden y tensionada por la velocidad y la exigencia de orden. Ya hemos visto como en sus cuadros, las imágenes de objetos aislados contienen la frescura y la naturalidad de los anuncios pintados en el exterior y a las puertas de entrada de las cantinas y los almacenes que jalonan calles y carreteras tanto en Chiapas (de donde Vidal es originario) como en Centroamérica. Sin embargo, no hay tipismo ni documentación de lo curioso: no hay rastro de tucanes, dentaduras o aparatos electrodomésticos que anuncian productos y excitan el imaginario popular. Por el contrario, las figuras aparecen recortadas y redefinidas como iconos depurados, universales, como imágenes de un vocabulario infantil, pero para uso de miradas adultas, acostumbradas a mirar y reconocer, a evocar y a reconsiderar los relatos oídos o leídos. Por eso es tan importante el fragmento de letra o de palabra, pues cumple una función gráfica y plástica de forma pictórica.

Arthur Rimbaud en *Une Saison en enfer*, bajo la elocuente el título "Délires II"¹ esboza su proceso de atención visual y perceptiva para explicar su manera de trabajar con la palabra. "Alchimie du verbe"² subtitula a las reflexiones sobre su propia obra. "J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature demodée, latin d'église, libres érotiques sans ortographe, romans de nos aïeules en contes

1 Delirio II. Arthur Rimbaud, Poesía y Prosa, Biblioteca Edaf 1970. Traducción Enrique Azcoaga.

2 Alquimia del verbo. Arthur Rimbaud, Poesía y Prosa, Biblioteca Edaf 1970. Traducción Enrique Azcoaga.

de fées, petis libres de l'enfance, óperas vieux, refrains niais, rythmes naïfs"³. Más adelante tras recordar que llegó a inventar el color de las vocales, en un poema fundador de la poesía moderna que alcanza a quebrar el significado de la sinestesia, concluye "Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notaïs l'inexprimable. Je fixais des vertiges"⁴.

El vértigo de mirar y luego no poder olvidar queda recogido en los lienzos de Carlos Vidal, como en un ejercicio que recupera los residuos del sueño para contar breves historias. La mayoría de las veces poéticas, otras enigmáticas o misteriosas que invitan a ser descifradas y resueltas en el placer de mirar y perderse en el laberinto sin entrada ni salida de la imaginación.

Santiago B. Olmo.

3 Me divertían las pinturas idiotas, ornamentos de puertas, decorados, telas de saltimbanquis, enseñas, estampas populares; la literatura pasada de moda, latín de iglesia, libros eróticos sin ortografía, novelas que hicieron felices a nuestras bisabuelas, cuentos de hadas, pequeños libros de infancia, viajes operas, estribillos bobos, ritmos ingenuos. Arthur Rimbaud, Poesía y Prosa, Biblioteca Edaf 1970. Traducción Enrique Azcoaga.

4 Al principio no pasó de un estudio. Escribía silencios, noches, anotaba lo inexpresable. Fijaba vértigos. Arthur Rimbaud, Poesía y Prosa, Biblioteca Edaf 1970. Traducción Enrique Azcoaga.