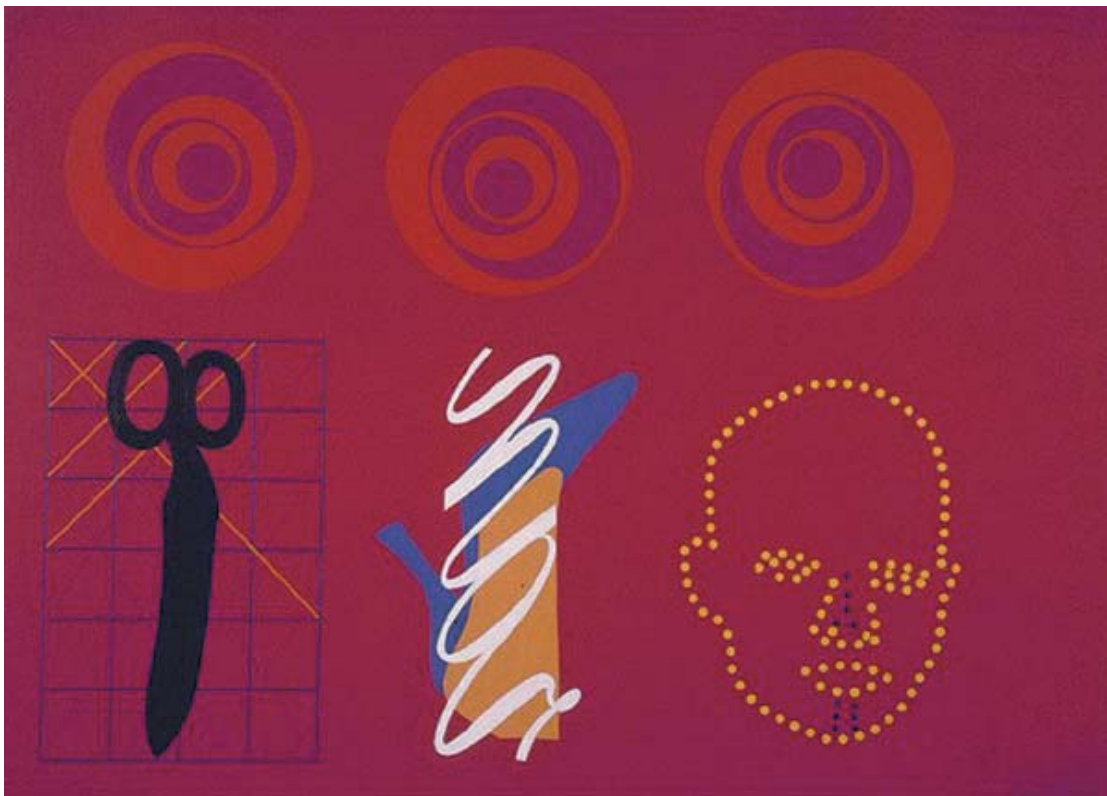


CARLOS VIDAL: LA ARENA DE LOS PATIOS

Miguel Fernández-Cid



El bosque iluminado por el relámpago, óleo/tela, 114 x 162 cm



La sílaba sal de la mar, óleo/tela,
195 x 250 cm

Miguel Fernández-Cid (Pontevedra, Galicia, 1956) es director del Centro Gallego de Arte Contemporánea en Santiago de Compostela. Diplomado en geografía e historia por la Universidad Complutense de Madrid; profesor de crítica, estética y arte del siglo xx en las universidades de Salamanca y Pontevedra. Colabora con regularidad en *ABC* y *Diario 16*. Fue jefe de redacción de *Buades*, periódico de arte; fundó y dirigió la revista *Arte e parte*. Ha sido curador y comisario de múltiples exposiciones, entre ellas la Bienal de Sao Paulo (1989).

En alguna ocasión ha confesado Carlos Vidal que su recurrencia a un color para dominar —¿situar?— el fondo es una necesidad previa al ejercicio real, a la aparición de la imagen. De este modo vendría a comportarse como esos expresionistas que responden ante la tela y eluden su blancura como si fuera sinónimo de vacío. Frente a ellos, sin embargo, se muestra selectivo, poco dado al exceso, por más que con exagerada frecuencia se le tilde de barroco o se mencione su supuesto *horror vacui*. Ambos detalles requieren una explicación previa: la actitud desde la que pinta Carlos Vidal tiene un fuerte componente intimista, pese a lo que apuntan la paleta elegida o la recurrencia casi ingenuista de sus figuras. Se aprecia que con el paso de los años ha definido una serie de motivos iconográficos con categoría de sig-



Los trabajos perdidos, óleo/tela, 250 x 195 cm

nos, casi un vocabulario, tras el que es fácil intuir claves personales, junto a evocaciones y homenajes a algunos pintores. Ni los fondos de color son rígidamente planos ni existe un interés marcado por realzar la calidad de la materia; se juega precisamente con esa especie de confusión intermedia, como si se habitase una zona limítrofe. No es otra la impresión que se obtiene ante las referencias que pueblan su mundo: los esbeltos pies femeninos con zapatos de tacón alto, las caras simétricas dibujadas de frente, el esquematismo que domina en las de perfil, las espirales más sueltas, los

fragmentos de palabras sacadas de una caligrafía escolar, el gesto de una mano reforzado con color adicional...

Recordar algunos rasgos que definen su pintura sirve de preámbulo para hablar de los dibujos. Al enseñarlos, comenta su extrañeza ante la aparición de motivos que no están *diariamente* en la pintura, que no proceden de ella, como el pollo (en realidad, un encuentro entre pato y pollo) que, sin embargo, encontramos en uno de los globos de *A la medida de su sueño*.

El procedimiento seguido en los dibujos es diferente al de las telas: Carlos Vidal trabaja sobre papeles de medidas estándar. Se supone que lo hace de un modo un tanto agita-



Marcas en la brecha, óleo/tela, 73 x 92 cm

do, casi automático. Trabaja cada imagen independiente, sin perseguir que dominen el orden o la estabilidad. Unos dibujos se agolpan hacia un lado, otros hacia el contrario; en unos se multiplican las imágenes, en otros reina el vacío; unos resultan más figurativos, otros quedan en un terreno de indecisiones, sin referencia precisa visible.

Conociendo el ímpetu autocrítico del pintor, puede suponerse que el *taco* inicial de dibujos es sometido a sucesivas cribas. Si juzgamos por lo que al final queda, se aprecia que no existe un afán marcado o direccional sino una alentadora amplitud. Con los seleccionados ordena imágenes mayores a modo de collages compuestos como si se tratase de una retícula de 4 x 4 dibujos, que inevitablemente entran en un diálogo y disputa que es necesario tensar. El sistema tiene algo de juego con el azar, siguiendo una práctica habitual desde los surrealistas, pero hay que suponer que ese azar está



La llave en la cerradura, óleo/tela, 195 x 195 cm



Desayuno sobre la hierba, óleo/tela, 146 x 195 cm



Los diseños de la sal, óleo/tela, 146 x 114 cm

más presente en la ejecución de los primeros dibujos, en su rapidez, en la aparición de la imagen, que en la posterior construcción de los de gran formato. No debe extrañar, incluso, que termine alguno después: poco importa. Resulta más interesante, sin duda, lo que estas composiciones tienen de *elogio del fragmento*. Un ejemplo válido: del río que atraviesa *Líneas de agua* percibimos su curso por más que los dibujos que lo componen proclamen con cierto orgullo su desorden, en un detalle que se repite en *La arena de los patios*, el dibujo que da título a la serie, más lleno y con algo de complementario del anterior, pues los surcos que en aquel son río circundante en éste aparentan mayor solidez y tienden hacia la zona central.

Dos figuras de *Líneas de agua* tuvieron un paso esporádico por la pintura (el pollo en la referida *A la medida de su sueño*, y Pinocho en *Como un río de polvo*), pero el dibujo sintetiza las mejores claves de la serie: el atrevimiento con que compone la escena, uniendo las piezas del peculiar puzzle con un toque agitado en su disposición, o el extremo y dinámico atrevimiento de los espacios vacíos.

En la serie, Carlos Vidal tiende a resolver los dibujos desde los límites: *A orillas del alba* titula uno en el que los *personajes* (una maravillosa sucesión de pollos, magistralmente individualizados por un rasgo, un gesto, casi siempre una mirada) *están* en las orillas, como una procesión un tanto díscola, interrumpida. Conviene no perder de vista los ojos para

entender el cómplice juego de miradas y seducciones que entablan entre ellos. Desde las orillas está también resuelto *Mapa de salitre*, con un camino entrecortado delimitando un vacío extremo. Entre los 16 dibujos que componen la obra encontramos uno con especial significado: una especie de maraña, de ovillo de líneas, que transmite una idea de pasión no tanto física como mental. Un *ovillo* que delata el modo de llevar la mano: el dibujo convertido en pulso. El artista, atrapado, *asume* el pulso del dibujo.

Un motivo similar adquiere mayor protagonismo en *A la sombra de un árbol*, cuya parte superior ocupan bandas irregulares de pollos y, desde la inferior, se multiplican ovillos con centro, espirales, en lo que parece la imagen perfecta del *Maelström* de Poe. La obra sugiere idea de nacimiento,



Letras palabras sílabas dormidas, óleo/tela, 162 x 195 cm

de definición, tal vez por la aparición de estos motivos y el modo como están presentados —inacabados— algunos pollos. De nuevo la presencia del fragmento, visible también en la representación del árbol aludido en el título.

Aparte de la aparición de una figura humana completa, la aportación que encierra *Ojos de agua* es su tono más drástico, su extrema desnudez, junto a resoluciones acertadas y lúdicas. Como el juego del pollo sobre un barco que invierten su posición en el reflejo, o la aparición de símbolos aislados con calidad de signos. En *La arena de los patios*, cada uno de los dibujos originales guarda un motivo, de los habituales en su pintura, especialmente fragmentos del cuerpo humano. Su presentación resulta bastante clara, por más que la posición de algunos figure invertida. Donde la definición es mayor es en *Sombra de la memoria*, un dibujo que no es exagerado leer a modo de jeroglífico, un poco a la manera de los carteles que ilustraban los cantares de ciego. En el título, con ese aire poetizado al que es tan fiel el pintor, se devela otra de las claves de la serie: la presencia de la memoria.



Eil hoy imaginao, óleo/tela, 146 x 195 cm



Al final de mis ojos, óleo/tela, 73 x 92 cm



Fiesta de invierno,
óleo/tela,
200 x 200 cm

Los dibujos vienen a ser el fruto de un trabajo insistente e intuitivo, con momentos de esa euforia resolutoria que permite que aflore la memoria interior aunque sea en forma de destellos, de fragmentos. Se aprecia tanto en los múltiples, presentados en gran formato, como en los individuales, pero es probablemente en éstos donde se percibe mejor la manera como Carlos Vidal saca partido a los recursos de los que se sirve (la supresión de las leyes del espacio único, la multiplicación de escalas, el modo de sugerir visiones múltiples o centrar el interés en zonas vacías, o el de dejar inconclusas algunas figuras). Tiene especial interés la recurrencia a la tinta china, que marca la obligada torpeza del gesto entrecortado y la inevitable diferencia entre trazos de distinto grosor —según la acción y el pulso— y los surcos sin llenar. Un recurso que, además, establece una metáfora casi literal con la huella que dejan los *dibujos sobre la arena*, imágenes efímeras que responden con frecuencia a un impulso instintivo. Carlos Vidal se comporta como si dibujase contra el soporte, pero desde una firme intensidad en la expresión y una ironía elocuente. Como si cada dibujo fuese la reafirmación del propio ejercicio. •