

JESÚS VALMASEDA

Ingeniería del signo

Ángel Cerviño

*"No hay frontera alguna entre el arte industrial
y la escultura o pintura, todo es uno: construcción"*
(Bruno Taut)

La crisis de la modernidad, la posmodernidad entendida como cuestionamiento del "gran relato" de un destino fabulado, y por tanto como negación del entramado de conceptos sustentadores y legitimadores de las prácticas artísticas correspondientes a esta etapa de declive o cuarentena del proyecto ilustrado, ha tocado fondo en los callejones sin salida del simulacro, la multiplicación *ad nauseam* de lenguajes (bulimia del mensaje y anorexia del mensajero) y la virtualidad de cualquier posibilidad de experiencia en el cruce telemático de comunicaciones.

Se rasgó la pantalla del espectáculo y, a través de ese corte, un nuevo tiempo histórico trata de abrirse camino después del *fin de la historia*. Realidad y representación reclaman un cambio de escenario para su danza de atracción y rechazo, un espacio en el que cada obra de arte, cada acción, cada signo, adquiera una nueva profundidad moral.

La superación de la crisis sólo puede venir del cumplimiento de las tareas pendientes del esfuerzo civilizatorio puesto en marcha por la Ilustración; inconcluso, escindido, fragmentado, plenamente consciente de la insuficiencia de sus prácticas, mil veces fracasado y dramáticamente errado en muchas de sus decisiones, ese es todavía el único proyecto que alberga suficientes pequeños relatos operativos, plurales y diferentes, sobre los que basar nueva experiencia del tiempo y experimentar formas de vida. Es el único proyecto que acumula suficiente densidad de memoria como para garantizar que no se invierta el proceso de secularización de la experiencia puesto en marcha por la modernidad, *"el proceso que nos construye como sujetos capaces de expresarse críticamente, con potencial creativo y con responsabilidad propia en los espacios de la ciencia, la política, la moral y el arte"* (1).

No en vano encabeza este texto una cita de Bruno Taut, figura clave de la arquitectura alemana de entreguerras, muy admirado por Walter Gropius (*"creemos juntos la nueva construcción del futuro, que será un todo conjunto. Arquitectura y escultura y pintura"*) y uno de los mentores ideológicos, desde su utopismo expresionista(*), del primer programa educativo de la Bauhaus. En los talleres de la Bauhaus un "maestro de la forma" y un "maestro de artesanía" alumbraban conjuntamente al nuevo artista, un artista ambiciosamente comprometido a cambiar el mundo, todo el mundo: la arquitectura, el urbanismo, el diseño de muebles, telas, vidrieras... y también, y sobre todo, a cambiar al hombre, *construir* al hombre nuevo. *"El quid es que hoy en día es imposible reformar una parte del todo, hemos de poner la vida entera en cuestión: el modo de vivir, la educación infantil, la gimnasia, y así hasta el infinito"* (2).

(*) Quizá no resulte totalmente injustificado añadir aquí que este utopismo teñido de teosofía y de filosofías espiritualistas, tan característico del ambiente cultural de las primeras décadas del siglo XX, ha tenido de forma indirecta un eco importante en las prácticas artísticas contemporáneas a través de una figura tan significativa como Rudolf Steiner (1861 – 1925), a quien Joseph Beuys estudió apasionadamente en su juventud (hasta noventa y siete volúmenes, contabilizados en su biblioteca, sobre temas relacionados con la antroposofía y asuntos afines, revelan un continuado interés a lo largo de toda su vida), y que no resulta en modo alguno ajeno a su *concepto ampliado del arte* como actividad espiritual transformadora del individuo y de la colectividad (escultura social).

En este contexto las formas aspiran a convertirse en signos capaces de expresar las nuevas ideas y tienden a lo geométrico, las principales investigaciones formales del periodo se dirigen a la búsqueda de un lenguaje, de un alfabeto plástico, para el que la geometría pasa a ser la principal proveedora del catálogo de signos *pre-estandarizados* (G. C. Argan). La racionalidad que el hombre impone al mundo (en los grandes y pequeños actos de la vida, en la producción de objetos, y sobre todo en la producción de comportamientos sociales, planteando y resolviendo todos los conflictos en base a la razón, guiado por la libertad y fundado en la concepción de la igualdad de todas las personas) constituye el correlato ideológico de la geometrización del arte de la época.

"La forma no es racional porque corresponda a una racionalidad innata del ser humano. No; la vida es *naturalmente* irracional: racional es el pensamiento que se enlaza con la vida, resuelve los problemas que ella plantea continuamente y los transforma en conciencia de vida" (3).

Esta es, situada en su marco histórico, la tradición, o al menos una de sus principales fuentes, de que se alimenta la obra de Jesús Valmaseda: rigor formal y compromiso ideológico. Y así se puso de manifiesto desde que se diera a conocer, con una obra sólida, madura y desgarradora, en los primeros años de la década de los noventa. Especialmente representativos resultan en este sentido sus "Troqueles" y "Compuertas" de 1992, nítidas cajas de metal, precisas en su funcionamiento de falsas puertas que cierran, siempre cierran, falsos vanos. "*Non hai lugar para nada no interior destas aberturas, que aniñan nos laterais ou no cumio, cando non ocupan case por completo o corpo da peza. Non hai nelas espacio nin existe a sua possibilidade. Hieráticas nas paredes, abertas, amosando nada, ollándonos dende o seu absurdo despostas a presión*" (4).

El trabajo de Jesús Valmaseda se presenta aquí como un alegato plástico contra el hombre *troquelado*, contra la clonación ideológica y los implantes de sentido inducidos por la industria del entretenimiento: una defensa de lo personal ante la apoteosis nupcial del espectáculo y la mercadería. Pero *lo personal* ha de ser también fruto de una indagación, de un ejercicio llevado a cabo por nuestra capacidad de discernimiento, para el cual el arte puede ser una herramienta de la máxima utilidad. Todos hemos de enfrentarnos sin descanso a la tarea de "*rastrear hasta que punto lo que llamamos intimidad se construye con retales puestos en circulación por las industrias de la conciencia, ...basura del ciberespacio triturada y aplastada a gran presión para obtener bloques compactos y manejables*" (5).

Sin renunciar a sus planteamientos formales Valmaseda consigue dar una nueva vuelta de tuerca a su proyecto artístico con las piezas esféricas de 1995. La perfección geométrica de la forma esférica (la esfera es la figura geométrica que para igual volumen presenta la menor superficie externa, y esta propiedad es la causa de su omnipresencia en el mundo físico) se vuelve orgánica y las obras se abren ante nuestra mirada como desconuales esporas, como semillas de una vegetación alienígena. "*En cada pieza alienta una idea de gestación, de metamorfosis y -en alguna de ellas- la sugerencia de un inminente estallido que en el mundo natural es el constante eclosionar de la vida*", en palabras de Rosalía Pazo.

Un estallido resquebraja el corazón de cada esfera metálica para liberar su voluntad de germinación, para dejar al descubierto torturados anhelos de crecimiento armónico, clavos que se sueñan brotes, agresivas púas de autodefensa, huecos vacíos y grietas del ánimo; otras encierran en su interior negros presagios, laten con pulsiones autodestructivas, y adoptan externamente el aspecto descarnado, melancólico y deteriorado de las bombas artesanales de los anarquistas del siglo XIX. "*Expuestas en forma de instalación, estas esferas prolongan el engaño, es decir, confirman la liberación. Lo cierto es que son piezas una a una, sin intención minimalista de variación serial. Lo único vagamente numérico del conjunto es que en su totalidad se desarrolla dentro de una dialéctica bipolar: dentro-fuera, eclosión-reclusión, metamorfosis de salvación o de condenación, un trance binario de brotes y clavos*" (6)

El carácter retrospectivo de esta exposición permitirá contemplar juntas obras y proyectos de periodos muy diversos dentro de la larga trayectoria de Jesús Valmaseda, y de esta forma se revelará con absoluta claridad la rigurosa coherencia plástica y conceptual de su trabajo como creador de formas, en todos los ámbitos en que lo ha desarrollado: escultura, intervenciones *site specific*, obra pública, diseño industrial, o diseño arquitectónico, entre otras disciplinas.

En las obras del ciclo "Visión epidérmica" (1997) asistimos a un sorprendente juego de nuevas texturas y materiales: papel, cartón, corteza de eucalipto, uralita... que vienen a interactuar con el hierro y el acero en unas piezas con referencias morfológicamente orgánicas ("Cerebros", "Iris", "Riñones", "Histotomía") que proponen una disección cauterizada del cuerpo plástico; corte

que abre una herida en la piel de la obra para que fluya el sentido. Valmaseda sabe que nada tiene más hondura que la superficie, de ahí su empeño en rasgar la epidermis, y desnudar la visión de toda ilusión de profundidad; quizá por ello las esculturas de esta serie se adhieren a las paredes, como buscando ceñir al máximo el espacio que gobiernan, mostrando de frente una vulnerabilidad franca y sin afeites.

"Así podemos concebir sus trabajos como esculturas de pared y suelo, objetos angulares – no tanto por una cuestión de geometría rígida, desmentida por círculos, aros y otras ondulaciones, sino por su asentamiento en el plano y en el espacio-; ensamblajes de temperatura media, donde la calidez de la madera y el cartón equilibran la aparente frialdad que pudieran imponer los metales y las uralitas. Es en ese ecuador climático donde mantienen su enigma con mayor intensidad, reforzando el encuentro sinestésico de los materiales en la evocación de sus manejos y evocaciones morfológicas" (7).

Quizá este artista nunca ha mostrado con tanta nitidez su voluntad de diálogo con el espacio arquitectónico como lo hizo con la serie de *uralitas* del año 2000, en las que despliega, a base de fragmentos, toda una urbanística del desconsuelo: construcciones de la memoria arrasadas por la riada del olvido. Paradójicamente resulta que es el fibrocemento ondulado (la uralita), un material gris y sin brillo, asociado al chabolismo y la autoconstrucción más humilde, el que aporta un cierto halo de esperanza, una evocación de ondas de energía, de fuerza vital que al final se abre camino por encima de las inundaciones y la desolación. Las piezas de aquella exposición (habitats cerrados, maquetas de casas sin vanos, refugios claustrofóbicos de los que resulta imposible evadirse, y que al mismo tiempo cobijan y encierran) se articulan en torno al potencial simbólico de las estructuras arquitectónicas, y bajo su aparente minimalismo esconden una poderosa carga emocional: "*Lo que en estos habitáculos se pone a resguardo, lo que se pretende salvar del naufragio no es otra cosa que la memoria. La casa como contenedor de memoria personal y colectiva, eso es lo que arrastra el barro de la marea mediática, lo que arrolla la cháchara inocua que nos deshabita*" (8).

Durante los últimos años Jesús Valmaseda ha volcado su actividad en diversos proyectos de obra pública y diseño arquitectónico, sin olvidar la que quizá con el tiempo llegue a manifestarse como su obra total, síntesis de las múltiples facetas de su trabajo y corolario de sus saberes y habilidades (*Techné*) : la construcción de su propia casa taller, un espacio íntimo y funcional que él está creando día a día, con sus propias manos; verdadera autoconstrucción de un proyecto vital.

Igualmente espectaculares resultan sus chimeneas industriales, gigantescas y esbeltas esculturas de acero, ubicada una en la Plaza Elíptica (Vigo) y otra en le Escuela de Cerámica del Campus Sur (Santiago de Compostela). Podrán verse también en esta exposición fotografías de alguno de sus diseños de complementos arquitectónicos, entre los que destacan los portales de acero corten para viviendas unifamiliares; junto con alguno de sus proyectos de obra pública como "Caminos de agua" obra instalada en el recinto de FEXDEGA (Vilagarcía de Arousa), o "Piélago" proyectada junto con Rosalía Pazo, que no llegó a instalarse en el emplazamiento al que estaba destinado en la Estación Marítima de Vigo.

"Museo" (2008), la obra más reciente, apunta ya en una nueva dirección y, manteniendo en sus aspectos formales el rigor compositivo y la sobriedad industrial de materiales y acabados, abre un nuevo frente en el diálogo de Valmaseda con el espacio construido. Se trata ahora de un espacio puramente visual, un *trompe l'oeil* arquitectónico concebido como un puro juego de espejos. Un cuestionamiento plástico de la percepción, que quizá nos está advirtiendo sobre los peligros de la apariencia, sobre el riesgo de caer víctimas de la ilusión de una realidad construida a espaldas de la consciencia y la voluntad.

Ahora que de nuevo arrecian en la escena artística las más variopintas e hipócritas negaciones retóricas de la Institución Arte, que al final se reducen a una sobreactuación de la ausencia, faena rematada con un brindis al tendido y al palco de la presidencia, y cuyo objetivo no es otro que el de conseguir un mejor lugar en el escaparate de los medios artísticos, "*...de hecho, cierto Arte disfrazado de no-arte se convirtió en el estilo de moda durante la temporada 68/69*" (9); ahora que la impostura acapara titulares, el trabajo callado de Jesús Valmaseda, su ensimismamiento cuerpo a cuerpo con los materiales y las formas, adquiere una dimensión de resistencia en favor de la dignidad del trabajo del artista, y del sólido compromiso ético con "*la memoria de nuestra civilización, la última trinchera (plural, discontinua, dispersa, fragmentaria) que evita la integración pura y simple en el imperio representacional, el definitivo empobrecimiento de nuestra conciencia*" (10).

-
- (1) José A. Guimbernat, *Las tareas inconclusas de la modernidad*, en *Otra mirada sobre la época*, VV AA, Francisco Jarauta (ed.), Murcia, 1994.
 - (2) Magdalena Droste, *Bauhaus*, Taschen, Berlín, 1998.
 - (3) Giulio Carlo Argan, *Arte moderno*, Fernando Torres, Valencia, 1984.
 - (4) Xosé Carlos Barros, *Presión*, Catálogo de la exposición, Galería Babelos, Vigo, 1992.
 - (5) Ángel Cerviño, *Kamasutra para Hansel y Gretel*, Ediciones eventuales, Madrid, 2007.
 - (6) Alberto González-Alegre, *El arte regresa al huevo*, Galería Babelos, Vigo, 1995.
 - (7) Severino Penelas, *Sinestesia de la casa y el cuerpo*, Galería Babelos, Vigo, 1997.
 - (8) Ángel Cerviño, *Jesús Valmaseda: arquitectura del desaliento*, Caja Madrid, Pontevedra, 2000.
 - (9) Allan Kaprov, *La educación del des-artista*, Árdora ediciones, Madrid, 2007.
 - (10) José Jiménez, *La vida como azar*, Mondadori, Madrid, 1989.