

## **Carlos Valverde. Ser en el espacio**

*El topos - es decir el espacio-lugar- parece algo importante y difícil de captar.*

Aristòtil

*El espacio, espacia*

Martin Heidegger

Desde la presentación pública del proyecto Adyton, en 2013, **Carlos Valverde** ha mostrado en diferentes espacios del circuito artístico barcelonés sus creativas propuestas contundentes que comunican, de una manera inédita y penetrante, una nueva forma de entender y relacionarse con el espacio, la escultura y el misterio de la creación artística. Su obra ha sabido tocar la diana estética de nuestro tiempo, que pide la asunción de tres principios artísticos: el relacional -vinculación a escala 1:1 con el cuerpo social; la erótica -diálogo dilatado con el misterio de la obra de arte; y finalmente, espacial: la experiencia transitiva del espacio -en su caso a través de la escultura.

El proyecto ***Stronghold*** (fortaleza), llevado a cabo entre la Fundación Arranz-Bravo, el espacio Homesession del Poble Sec, y la escuela Sant Jaume de la Fep de L'Hospitalet, se tiene que entender como la variante más ambiciosa de los principios rectores que guiaron el proyecto Adyton de 2013. En aquel primer trabajo Valverde resolvía la ecuación social-erótica-espacial convocando al espectador en un espacio desinstitucionalizado del Poble Sec, en el cual se accedía sólo bajo una codificada inscripción previa. Una vez en el espacio expositivo, y descifrados los códigos pertinentes, se invitaba al público a recorrer un laberinto de trampas escultóricas y barreras estéticas para llegar al descubrimiento del tesoro artístico final, bien acorazado en la última cámara expositiva. Para el artista, el menos decisivo era el descubrimiento del tesoro final. Lo más importante era la triple transformación que experimentaba el usuario en el tránsito expositivo: en la relación activa con la obra; en el esfuerzo cognitivo para desocultar el misterio de la recompensa; y finalmente, en el contacto performàtic con el espacio -las esculturas-fortaleza elaboradas por el proyecto.

En ***Stronghold*** Valverde amplía el ámbito de exploración espacial y relacional de la obra de arte, abriendo su proyecto a tres espacios distantes en el territorio: una escuela y dos centros de arte. Tres lugares que amplían, a su vez, la diversidad del público que

interacciona con el proyecto: agentes artísticos (Fundación Arranz-Bravo), estudiantes universitarios (espacio Homesession) y alumnos de bachillerato (escuela Sant Jaume de la Fep). A cada uno de los sectores, organizados en tres grupos -rojo, negro y moratón-, se los invita a participar en los talleres de construcción de los espacios escultóricos que configuran el proyecto. Como Adyton, los espacios a construir son fortalezas, y el objetivo del trabajo colectivo es crear toda una serie de topes y trampas estructurales que dificulten el hallazgo de los códigos y las claves que permitirán abrir el tesoro final, emplazado en la Fundación Arranz-Bravo. Así, el día de la inauguración -que tuvo lugar el 10 de junio- cada uno de los grupos se organizaron para atacar y defender cada una de las tres fortalezas ideadas, con el objetivo de llegar a la cámara secreta final. Hubo un grupo vencedor -el rojo-, el cual fue invitado a compartir un banquete Stronghold con el resto de los grupos, en un acto lúdico festivo organizado por Forever Blowing Bubbles (Bernat Daviu y Joana Rueda) en el patio de la Fundación Arranz-Bravo.

## El espacio relacional

La vieja fórmula moderna del objeto contemplado hace años que ha entrado en declive auràtic. El colapso estético de nuestro tiempo pide al artista ambicionar propuestas estéticas que hagan partícipe al espectador, reciclado ahora en usuario. Aún así, numerosas propuestas relacionales surgidas desde finales de los años setenta evidencian, por exceso de empatía social, un fallo en la comunicación sensual con los individuos. En propuestas extremas como las de Rijk Tiravanija y todas las derivas relacionales auspiciadas por el crítico Nicolas Bourriaud, nos encontramos nuevamente ante un punto de no regreso estético y especulativo: un público filtrado y especializado investigadores, estudiantes y artistas- compartiendo espacios de convivencia en la misma medida que lo podrían hacer a la cotidianidad. La utopía de la fusión entre arte y vida querida desde Nietzsche queda anulada por la carencia de empatía estética, de armonía entre la piel y los anhelos espirituales de nuestro tiempo. Si el arte no es capaz de representar la fachada de nuestro clima cultural, es automáticamente relegado a su marginalidad.

La propuesta de Carlos Valverde, en cambio, quiere encontrar el equilibrio entre el arte y la vida. En Stronghold el artista invita a diferentes grupos y estratos sociales a construir y transitar las fortalezas escultóricas que propiciarán el anhelado encuentro social y la experiencia artística. Para lograr la calidad formal del proyecto, Valverde propone encuentros de trabajo conjunto basadas metodológicamente en la transmisión de

conocimientos, antes de que en la praxis de la construcción artística. Valverde muscula el entendimiento del alumno, proponiendo en los talleres la reflexión sobre las fuentes que inspiran su trabajo. Así, en las sesiones de trabajo en el colegio de **Sant Jaume de la Fep**, los **25 alumnos reflexionaban y discutían alrededor de propuestas fílmicas a la vez que formativas y distendidas**, como la proyección de escenas de invasiones a fortalezas de los **Monty Payton**, de **Humor Amarillo** o de películas como **Hombre Alone**. La trama de los films servía como inspiración para captar la actitud que tendrán que adoptar los alumnos ante la obra: el trabajo en grupo para la defensa de un tesoro subjetivo que será saqueado por el invasor, o para poder abordar las otras dos fortalezas. Los alumnos, especialmente los más problemáticos, mostraron una inventiva inusual en el momento de idear las esculturas defensivas. En la estructura construida en el **Colegio de Sant Jaume**, se introdujeron decenas de globos dentro de una barraca de madera abierta por el techo. Los alumnos escondieron, dentro de los globos esparcidos, la llave que accedía al tesoro final del proyecto. La estructura escultórica definitiva, muy guiada y controlada por el artista, consiguió resolver una difícil ecuación estética entre implicación social en su gestación y la intensidad formal, por el buen uso de los materiales y su disposición en el espacio.

### **Espaciar el espacio**

La fortaleza de Sant Jaume de la Fep, como la de Homesession o la de la Fundación Arranz-Bravo, demuestran la sabiduría escultórica y espacial de Carlos Valverde. A pesar de la solidez conceptual y relacional de su obra, **Carlos Valverde** se considera, en esencia, un escultor. Su objetivo es, de hecho, conseguir realizar proyectos escultóricamente relevantes en el contexto de la escultura contemporánea internacional. Quizás por este motivo pasó parte de su formación en el País Vasco, uno de los viveros de escultura contemporánea más importantes del sur de Europa. De hecho, podríamos encontrar la génesis conceptual escultórico en Valverde en el ensayo que **Martin Heidegger** realizó sobre la escultura de **Eduardo Chillida**, en el ensayo ***El arte y el espacio***, de 1969. En el mencionado ensayo se descubre una de las claves conceptuales para entender la obsesión espacial de Carlos Valverde: la existencia sólo se da en el contacto íntimo del hombre con un espacio concreto. No se puede “ser” sin “ser-en”: sin ser en el mundo (Dasein). El hombre existe en cuanto que vive y vivifica un espacio físico.

En este contexto, el artista es, según el pensador alemán, aquel demiurgo generador de espacios. Su tarea es la “de espaciar”, verbo que Heidegger define como la “libre donación de los lugares”. El espaciador se contrapone al planificador tecnócrata: aquel que genera espacios con una finalidad lucrativa. En su ideario, el espacio no es un conjunto de puertas, muros y vueltas que existen al ser construidas; existen sólo al ser vividas experiencialmente, en pleno compromiso con el ser y su circunstancia. La transposición artística en el arte de Valverde sería la siguiente: sus puertas, sus espacios y estructuras, sólo toman sentido, sólo existen, en cuanto que el espectador la activa en su vivencia profunda y performàtica.

Siguiendo la teoría heideggeriana, el espacio se redime en el vacío. El **artista espaciador construye vacíos, la acción de vaciar es, según el pensador, una acción de reunir**. Vaciar es esperar que un espacio sea llenado por otro. La fórmula espacial heideggeriana consigue, por lo tanto, resolver la difícil ecuación de la escultura posmoderna: conceptualmente consigue que sea una **obra formal** (la construcción del espacio), **existencial** (la experiencia subjetiva del espacio), **liberadora** (creadora de espacios utópicos) y **socialmente empática** (por los usuarios destinados a llenar el vacío).

### **La erótica mistèrica**

La teoría espacial heideggeriana deja abierto un último elemento clave afín a la esencia de la obra de Carlos Valverde: el **principio de comunicación erótica de la obra de arte**. Carlos Valverde invita a través de su trabajo a dialogar con el misterio de la obra de arte, es decir, con el trasfondo inefable y auràtico que trastorna y engancha al degustador artístico desde los tiempos arcanos -al menos desde la invención del arte rupestre. El tesoro escondido, que los usuarios de sus proyectos afanan en poseer, es una **metàfora de una inconfesada creencia de Carlos Valverde por la erótica neoplatònica del arte**, que contrasta con la naturaleza pornogràfica de consumo de nuestra realidad hipericònica. En efecto, en un tiempo híper tecnológico nos invitan a poseer las imágenes del nuestro entorno de una manera sexual: efímera, voraz y de eyaculación instantánea. Esta realidad, muy criticada por pensadores como Peter Slotedyk y Bjun Chul Han, pide la gestación de una alternativa estètica que permita la relación erótica con la obra: es decir, lenta, experiencial, dolorosa en la espera, sin exaltación en la meta y centrada en la consumación activa del misterio de la obra de arte. Es, de hecho, una propuesta de raíz mística: la relación erótica-religiosa entre el amigo divino y el amante anacoreta, vencidos

en el éxtasis de la contemplación divina. La propuesta de Carlos Valverde se vincula estrechamente con esta tradición milenaria iniciada por Platón en el Banquete y el Fedre.

La conexión misteriosa con la obra de arte se dio por primera vez durante la infancia de Carlos Valverde, al museo Vostell Malpartida de Cáceres. Una de las obras que le obsesionó era la caja sellada de cemento ideada por el artista alemán Wolf Vostell en la cumbre de uno de los cerros del parque del museo. Se trataba de una caja enterrada en un cofre, portadora de tesoros inconfesados por el artista, en una caja que jamás sería abierta. Es la filiación erótica-misteriosa la misma que Valverde ha emplazado, desde 2013, en el epicentro de su arte. Parte de sus referentes se sitúan en aquel momento artístico de cambio época entre el final de la obra de arte aurática y el inicio de la apertura del arte en el espacio vital y cotidiano, que tuvo lugar en el curso de los años sesenta y setenta. Vostell, en efecto, fue uno de los fundadores del movimiento Fluxus, grupo pionero a nivel europeo del happening o del vídeo arte. Otros referentes de Valverde los encontramos en el **colectivo Gutai del Japón**, considerado por los mismos Vostell o Beuys como los precursores de muchas de las acciones y propuestas híbridas de Fluxus. Muchas de las referencias estéticas de Valverde surgen de aquel colectivo fundado cerca de Osaka a mediados de los años cincuenta, y que tenía como objetivo proponer una escena artística de gran intensidad plástica y performática que reaccionara contra la trastornada sociedad japonesa de la época puesto-nuclear. Las propuestas de los artistas del colectivo Gutai rompieron, pioneramente en la historia del arte, las fronteras entre el artista y la obra. Así, en el trabajo de Murakami, el artista japonés atraviesa de un tirón 6 teles conjuntas de papel, dejando los agujeros transitivos e irregulares como una pieza artística que sacude (Papel Break Through, 1955). O el trabajo de **Karajama**, que instala sobre los jardines de Ashioto el verano de 1955, una alfombra estrecha y larga, con huellas que no conducen a ninguna parte. O la instalación Open Air Ashiara de 1955, de Jiro Yoshihara, que instala un laberinto estructural de color rojo y moratón, suspendido al aire.

Del colectivo Gutai, no obstante, permanece un principio motriz que Carlos Valverde absorbe y vivifica en el fondo de su propuesta artística: la **subversión trágica**. Detrás sus laberintos misteriosos -tan trabados conceptualmente y tan aseados matérica y espacialmente- el artista confiesa un profundo afán de rebelión artística, de mala leche estructural. Con los gestos performáticos de los Gutai, reza el manifiesto grupal de 1956 escrito por Yoshihara: querían sacudir la sociedad japonesa filo americana acomodada de posguerra, a través del uso de materiales crudos, a menudo nucleares, en acciones

contundentes en el espacio público. En la misma dirección, la erótica mística y performática de **Valverde** quiere, como decía Walter Benjamin, provocar un “shock” en la audiencia: el zarandeo virulento que se da en el proceso de investigación-esfuerzo-recompensa en un contexto iconográficamente espectral y crematístico.

**Stronghold** es un proyecto de un gran riesgo artístico: la posibilidad de fallas y colisiones sistemáticas aumenta con la ampliación de públicos, códigos e itinerarios. Pero al mismo tiempo, el proyecto es una tentativa de ambicionar un trabajo que se puede considerar en su planteamiento como uno de los más potentes, singulares y profundos que se pueden esperar del contexto artístico actual. Esta es la grandeza y debilidad de **Stronghold**: el intento de resolución a gran escala de un ecuación trinitaria de altísima exigencia estética. Celebramos que el artista haya escogido L’Hospitalet para dar una capa más profunda, salida relacional en su trabajo. El camino de la gran obra de arte está siempre repleto de embates y obstáculos, propiamente como en el trabajo de nuestro artista, que se reivindica así como a una estridente metáfora del hecho artístico. Conseguir superar los embates de la utopía, es aun así, el verdadero trabajo de todo gran artista; la antesala de todo proyecto artístico trascendente.