

Los comprometidos caminos laberínticos y naturales de Javier Flores.

*Sobre la tierra amarga,
caminos tiene el sueño
laberínticos, sendas tortuosas,
parques en flor y en sombra y en silencio.*

(Antonio Machado)

La obra de Francisco Javier Flores se ha desarrollado a lo largo de tres ejes principales como son: el laberinto, las trampas del lenguaje y el compromiso ecológico sobre la naturaleza. Todo ello, a lo largo de un camino que parece haber creado vasos convergentes desde los que se puede acceder del uno al otro, pero sin que se pierda de vista la procedencia o la evolución. En tal devenir el artista menciano no ha renunciado a la indisoluble unión de ética y estética, que desemboca en un compromiso personal y social (*engagement*), desechado el torremarfilismo y el aislamiento contextual, la potencia visual de su arte camina indisoluble con la reivindicación. El intento de poder despertar emociones profundas y sensibilizar en temáticas delicadas siempre supone un riesgo para el artista, por un lado en el allanamiento excesivo de un didactismo paternalista, que no está dispuesto a practicar; o por otro lado, la renuncia a lo profundo, que requiere un ejercicio librepensante e introspectivo en el receptor. Javier Flores sale airoso del reto porque viene amparado por un largo proceso de génesis en su obra, tanto la parte de *tejnë*, la más material, y en la que se prodiga como perfeccionista; y por otro lado, la epistémica, la de reflexión y preparación con un proceso de desarrollo minucioso a la vez que variado, en su génesis casi al modo artesanal desde la recóndita aldea de Las Sileras en la Subbética cordobesa, donde comienzan periplos que alcanzaron en su vuelo Madrid, París, Lisboa, EE.UU o la India.

Revisa, Javier Flores, una de sus primeras instalaciones, "Ad vitam". En el proceso de retorno a una obra, en el camino de vuelta con la mochila cargada de varias décadas, se produce la duda y el revisionismo. El artista no es el mismo, ni el público. ¿Qué ha sido capaz de resistir el implacable paso del tiempo? ([...] sólo es capaz de consagrarnos/ lo que permanece. R.M. Rilke). El original ofrecía una reflexión poliédrica sobre un trayecto acotado en el que se ofrecían variados medios, (escultura, fotografía, vídeo) donde el espectador se introducía y era sucesivamente interrogado por elementos que le sugerían preguntas o reflexiones sobre su propio yo, su propio interés y devenir, mientras caminaba entre dos límites acerados.

La historia del laberinto en el arte casi aparece unida a este, desde el primero del que tenemos noticia construido en Hawara hace cuatro mil años, pasando por uno de los más famosos construido por Dédalo en Creta, los mosaicos romanos, las iglesias medievales y renacentistas con laberintos en sus suelos, entre las que destacan la de Chartres o Saint Quentin, el maravilloso y misterioso *Parco dei mostri*, creado por el príncipe Pier Francesco Orsini, "El jorobado", en Bomarzo, cerca de Viterbo (Italia). La jardinería sintió verdadera devoción por la recreación de laberintos como se puede

apreciar en la compilación del médico Daniel Loris en 1629 (*Le Thresor des parterres de l'universe*) y la de semejantes obras alemanas de la época, alcanzando el culmen en los contruidos para el ocio de las clases altas inglesas. Siguieron los laberintos románticos con espejos que multiplicaban los espacios, precedentes de los actuales laberintos 3D. Aunque uno de los más conocidos amantes del enredo espacial, como Jorge Luis Borges, nos intentaba trazar una línea divisoria entre lo divino y lo humano en *El Aleph*: "No es preciso erigir un laberinto cuando el universo ya lo es". Una de las curiosidades al respecto se encuentra en Fontanello (Italia) donde el coleccionista de arte Francisco María Ricci construyó uno en 2005 de seis hectáreas. En el Land art la figura del laberinto es una de las temáticas predilectas, recordemos la *Espiral Jetty* de Robert Smithson en el Gran Lago Salado de Utah o los creados por Richard Long. El artista que nos ocupa reconoce la influencia de los pasillos minimalistas de Richard Serra, por ejemplo *La materia del tiempo* de la colección propia del Guggenheim de Bilbao, así como obras conceptuales, caso de *El espacio del dolor* de Joseph Beuys y la unión que provoca de arte y vida a través de la reflexión. Como se puede apreciar, encontramos laberintos metafísicos, de juego (entre ellos el popular juego de La Oca), matemáticos, hortícolas, y un largo etcétera del que se cargan los símbolos. Podríamos sintetizar en que representa siempre una situación complicada y connota un camino/viaje de lo humano, tanto lo físico, como lo espiritual. Los laberintos de Flores se sitúan en tal síntesis, en la evolución que se produce al atravesarlos y volver a la vida anterior, donde ya nada será igual, se sitúa más allá de lo estético y lo traslada a lo simbólico e incluso ético.

Una parte importante del trabajo de Francisco Javier Flores se ha situado en un acercamiento al lenguaje, a la palabra, desde el arte. Las trampas que ofrece, el caos, la ambigüedad, la representatividad de la palabra han sido abordadas para representarlas como objeto. El pensamiento atrapado en una imagen, a través de su medio. Una reflexión que sobrevolaría las teorías sobre el signo lingüístico y sus componentes en Pierce (la filosofía analítica, la semiótica) en la que significado, significante y realidad conforman el lenguaje. El proyecto de nuestro artista partió de indagar las fronteras entre tales conceptos y así a través de esculturas o performances, que representan versos o expresiones resaltadas en su tipografía, de letras que construyen realidades (y se destruyen) o a través de las que debemos mirar para descubrir posibilidades de significado y connotación, como un ejercicio individual de recepción extrañando el propio lenguaje. Tal circunstancia ofrece una mirada distinta a la capacidad de este, tan propenso en nuestros días a ser manipulado en la corrección política, el eufemismo, la sinonimia domesticada, la elipsis del tabú o la simplificación.

El arte y la palabra han crecido de manera conjunta desde los caligramas de Simias de Rodas hasta los graffiti, en Apollinaire, en la arquitectura y representación religiosa medieval, en los kilométricos versos del chileno Raúl Zurita, en la tríada catalana Miró-Tàpies-Brossa, en Basquiat, en Roy Lichtenstein, Robert Indiana o un larguísimo listado. ¿Qué ha diferenciado a Flores en su propuesta? Tal vez la consciencia de que el lenguaje no es inocente, que la palabra esconde peligros y el discurso dominante lo utiliza modificándolo para su interés. En el acercamiento a la palabra, dentro de ese laberinto que conforma la instalación revisada del artista, no encontramos un lenguaje que no

solo transmite, sino que ha sido manipulado para que ofrezca posibilidades más allá de lo aparente, de su significado esencial y nos adentremos en la parte simbólica, la que demanda un ejercicio de atención, una interposición entre lo expresado y quien lo decodifica. En realidad, es un ejercicio sencillo para apreciar la “renominalización” para trasladar el principio de que podemos crear otras realidades a partir de lo expresado, apreciar que el lenguaje no es nada inocente, que nos puede tender trampas y hacer caer en ellas. De hecho en el lingüista Austin existe el concepto *performance* para designar “un acto discursivo que genera una nueva realidad”. Una de las prácticas del neoliberalismo consiste en manipular el lenguaje, puesto que su aceptación se convierte en un triunfo cultural del poder dominante. En el extremo opuesto, encontramos quien se esfuerza en la reflexión sobre tal actitud. Flores es machadiano tal vez por convencimiento, pero también por expresión si recordamos los versos del poeta sevillano: “la palabra hablada, es la expresión máxima de la dignidad humana. El hecho de hablar [el lenguaje], coloca al hombre en la cúspide de la evolución”, pero debemos añadir que los límites de nuestro mundo son los límites de nuestro lenguaje, como afirmó Wittgenstein.

Y nos adentramos en la tercera piedra angular de la instalación y de la obra de Flores: el medio ambiente. Sus creaciones de acero al carbono, corten e inoxidable han ido creciendo no solo en volumen sino en significado, desde las primeras representaciones más miméticas de plantas y árboles diseccionados, captados y retornados con mirada a veces microscópica. La evolución incluyó el tamaño, desde la escala casi natural a las creaciones aumentadas, voluminosas y aéreas. El artista intenta transmitir un deseo, en el que la naturaleza sea protagonista, ese misterioso y fascinante mundo de geometrías, fractales y entrecruzamientos de nervaduras y tallos se presenta como una llamada de atención hacia la necesidad de preservarlo, cuidarlo e incluso diríamos que amarlo. No resulta difícil encontrar rastros de Thoreau en nuestro autor, de su ecologismo crítico y activo, en el cual la naturaleza se aprecia como signo externo del interior humano y viceversa, la doble cara indisoluble de nuestro discurrir sobre la tierra, que el propio autor lleva a cabo como decisión incluso vital al haber elegido un lugar de hábitat en el mundo más de aldea que urbano. Nos aporta una mirada ecológica y cultural, como la del sabio Joaquín Araújo, del que también se perciben ecos en la creación de nuestro autor. Esta variante incorporada quizás pueda ser la mayor novedad y evolución desde la primigenia instalación que ahora se (re)interpreta.

Todo lo expuesto con anterioridad, como entreverado que acerca una instalación anterior y después revisitada, quizás sirva de retroalimentación importante a la hora de acercarnos a la poética de Javier Flores. Nos encontramos una búsqueda e interpretación que indaga a través del arte la reflexión sobre asuntos tanto existenciales como sociales. En definitiva, encontramos en Flores algo de ese espacio donde transitamos acompañados de la invitación a la duda, de la palabra en el tiempo machadiano, entendida como logos, como comprensión de lo que nos rodea. Tal vez sea la manera de entender el laberinto.