

# Lenguaje, ecología y pensamiento mítico

Javier Flores reflexiona sobre su trilogía de performances

**Con respecto al resto de tu creación plástica, ¿qué diferencias encuentras a la hora de conceptualizar y estructurar las performances?**

Casi toda mi creación plástica en la última década tiene un rasgo común: la experimentación creativa en el espacio tridimensional. Ya sea a través de esculturas en chapa de acero cortada por medios digitales, o la transformación de objetos encontrados en la vida cotidiana, o juegos escultóricos en los que busco la participación activa del público, o bien las instalaciones en las que juego con la percepción del espectador mediante su introducción física dentro de la obra, sin olvidar las intervenciones *site specific* en el paisaje natural o arquitectónico en las que el entorno se convierte en un elemento integrante de la pieza... Todo ello dentro de unas poéticas que, a lo largo de los años, han versado sobre tres aspectos: el laberinto y el camino como una metáfora de la existencia, la problematización sobre el lenguaje, y en los últimos años el compromiso y defensa de la ecología. Estas inquietudes me han llevado a reflexionar teóricamente y sondear el territorio de la performance, lo que tan sólo he conseguido en tres ocasiones: *La Casa del Ser* (2007), *SOSTenible* (2013) y *Derramar la Noche* (2015). El hecho de que sean tan pocas piezas da cuenta de lo muy difícil que me parece encontrar la correspondencia entre un concepto coherente con las poéticas que trabajo y un desarrollo apropiado.

Se puede decir que soy muy exigente a la hora de apreciar las performances propias y ajenas, más incluso que con otros medios, y por desgracia tengo que decir que la mayoría de las obras que veo no terminan por interesarme o sencillamente me desagradan: me cansa ver gente desnuda innecesariamente, provocarse cortes o hacerse sangre no lo trago pues tengo claro que un fin último de la existencia es evitar el sufrimiento, o bien lanzar pintura casi siempre roja cuando no jugo de tomate, y tampoco comparto ese tono de ritual y de solemnidad, un tan-

to absurda, como si los *performers* fueran sacerdotes o chamanes, o hablasen a través de un oráculo...

Entiendo el arte de la performance como una obra neutra, es decir en la que no actúo, o escenifico nada, sino que trato de ejecutar una acción con sencillez y naturalidad. Tengo una especie de lema respecto a esto: La performance presenta, pero no representa. Mientras que gran parte de las obras de arte son una representación de una realidad objetiva (que existe ante los demás) o subjetiva (que siente el propio autor), en la performance es la realidad misma lo que sucede ante el propio artista y el público. Aunque el artista ha concebido previamente

der a unas expectativas elevadas.

Lograr ese grado de intensidad me parece importantísimo, y por ello soy algo comedido a la hora de interactuar físicamente con el espectador, ya que entonces puede tender a transformarse en un *happening*, que no en vano significa en inglés *suceso feliz*. Algún trozo de letras de madera les ha llegado a las personas asistentes, o les he pulverizado con hojitas que han tenido que sacudirse, o algo de líquido revelador les ha salpicado... pero me interesa mucho más interactuar con sus subjetividades, con sus emociones, con sus pensamientos; que no con sus propios cuerpos.



la obra, la acción es realmente vivida en un espacio y un tiempo presente. Es por así decirlo, una realidad basada en la propia realidad. Por ello se produce ese milagro de presenciar una experiencia única y sugestiva, con un grado de intensidad elevado, con una descarga de emociones capaz de salpicar e impregnar al público.

**Con respecto al público que acude a tus performances, nos gustaría saber qué importancia le das a la conexión e interacción. Y posteriormente, ¿cómo te planteas que se vea el resultado a través de un video, con sus lógicas diferencias perceptivas?**

El público es la propia materia de la performance, es el hilo conductor por el que se transmite la electricidad de la acción. No busco en la performance hacer declaraciones unilaterales, ni transmitir un discurso concreto sobre un determinado concepto, ni hacer que los demás vean las cosas en el mismo sentido que yo las veo, ni epatar gratuitamente. Más bien planteo una serie de interrogantes a través de la acción y busco el territorio de la intersubjetividad, la confluencia de emociones entre los presentes. Más que tener un sentido, la performance crea un sentido. Porque ante una performance tienes la sensación de que las posibilidades de percepción se amplifican, es como si sintieras que el público tiene los poros de la piel abiertos, la mirada ávida de sorpresa, la mente permeable... Quien entra a una performance sabe que allí puede suceder cualquier cosa y el artista sabe que ha de corresponder a unas expectativas elevadas.



*La Casa del Ser, 2007*







El vídeo resultante de cada performance me parece muy importante, pues utilizando términos químicos es un precipitado, un documento indispensable para reavivar la memoria. No obstante lo planteo como una obra en sí misma, con un desarrollo basado en una elipsis temporal donde el tiempo real se ha comprimido y desprendido de momentos superfluos. Es por ello que cuando hago la performance, doy por hecho que me van a acompañar uno o varios cámaras capturando una realidad, que después vamos a despiezar para editar una visión diferente, lo que tiene su importancia, pues se trata de las imágenes que van a ser más compartidas socialmente. Cuando me siento junto al técnico a editar un video siento como si la percepción se expandiese, me doy cuenta en ese momento de muchos detalles que no percibí durante la acción, sutiles gestos del público, o aspectos mejorables en mí mismo, lo que me sirve de autocrítica. En cualquier caso yo no hago propiamente *video-performance*, es decir que para mí lo importante sigue siendo la acción frente a las personas, y muy en segundo lugar el testimonio videográfico.

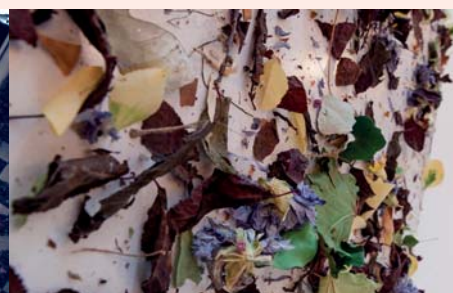
**En los textos de Platón se relaciona al pintor y al escultor con la técnica, ya que tiene la capacidad de imitar la Naturaleza; por otro lado el poeta necesita de las ideas más inateria-**

**les para crear su obra. Sin embargo, en tu primera performance, La Casa del Ser, hiciste convivir literatura y arte.**

Agradezco que toquéis esta cuestión precisamente en estos momentos en que expongo en la galería Carmen del Campo la serie *Sólidos Platónicos*, en la que reflexiono sobre las aportaciones, poco conocidas por otro lado, del filósofo ateniense a la geometría y la ecología. Las imágenes para Platón constituyen una suerte de segunda o tercera categoría en la percepción, ya que son el reflejo de una verdadera realidad procedente del mundo de las ideas. Como racionalista puro que era, creía que las ideas, al contrario de como las consideramos habitualmente, son realidades en sí mismas independientemente de nosotros, y por ello tienen un mundo propio. Como las sombras de objetos que los presos ven proyectadas sobre las paredes de la caverna, sin la posibilidad de ser deslumbrados por la luz del sol, que expone en el mito de la caverna... El filósofo ateniense desconfiaba del mundo sensible, de la pintura y la escultura, pues veía en ellas expresiones cambiantes, condicionadas por la opinión y las creencias. También desconfiaba de los poetas, a los que acusó literalmente de mentirosos en uno de sus diálogos, a pesar de ocupar un lugar más elevado, porque su labor era intelectual. Pero mucha más consideración tenían el geómetra o el matemático, quienes manejaban verdades absolutas y por lo tanto razones de las que te puedes fiar. Pero me pregunto, ¿qué pensaría Platón del arte de la performance? ¿En qué nivel situaría un tipo de obra que no representa sino que se presenta a sí mis-

ma? ¿Una elaboración más dirigida al intelecto que a los propios ojos?

*La Casa del Ser* fue una performance encargada por *Cosmopoética* para ser llevada a cabo ante los poetas de diferentes lugares del mundo que se dieron cita junto al resto del público en Córdoba. Partí de la frase de Martin Heidegger, *el lenguaje es la casa del ser*, y por ello construí una casa de letras de madera, simbolizando que el escritor habita en la palabra. Ante el público asistente me introduje en ese habitáculo y fui destruyéndolo, letra a letra, incluyendo un momento de cierto peligro en que tengo que evitar que el techo caiga sobre mi cabeza. Cuando todo se desploma, se forma un caos de letras por el suelo, muchas de ellas rotas; y en ese momento me pongo a buscarlas para construir ahora un texto sobre las paredes en el que entre otras cosas decía *palabras de gozo, tachaduras para el sufrimiento, borrones en el olvido*. Conceptos todos ellos entendibles tanto desde el lenguaje escrito como desde el lenguaje visual, que muestran acepciones no necesariamente positivas. Como quien busca entre los escombros, intentaba encontrar las letras que me son necesarias, al igual que el poeta busca la palabra idónea para la idea que quiere expresar, en un claro ejemplo de sinergia. Esta obra, inserta dentro de una poética que problematiza sobre el lenguaje, participa de una estrategia deconstructiva, parto de un objeto físico como es la casa de madera, que al destruirlo se transforma en lenguaje, que es la casa del escritor: de la casa física a la casa metafórica. Algo que se destruye para construir a su vez otra cosa, el lenguaje como la propia materia de la que está hecha la performance.







**En *La Casa del Ser* quedó un resultado positivo tras deconstruir una instalación, en *SOS*tenible una masa de hojas efímera, en *Derramar la Noche* las imágenes iban sucediéndose, y perdiéndose en la misma acción. En los tres casos, el resultado parece formar parte del mismo concepto de performance.**

Además de una hibridación entre la instalación y la acción, las tres obras tienen en común que lo lingüístico, en mayor o menor medida, es la estrategia principal, aunque los conceptos tratados sean muy diferentes.

La performance *SOS*tenible plantea la problemática de la sostenibilidad ecológica. El título de la acción hace referencia a tres palabras: *sostenibilidad*, es decir el difícil equilibrio que se establece entre el consumo de los bienes naturales y la regeneración de los mismos, como una línea que no se debiera traspasar, pues ello supondría una situación de no retorno; *S.O.S.* que significa peligro en los lenguajes de signos, y finalmente *tenible* como forma verbal sinónimo de deseable, de algo que podemos llegar a tener. La idea surgió una gris mañana de otoño mientras que iba al trabajo, vi a un hombre que limpiaba la calle con una sopladora, su figura se ocultaba tras una bellísima nube de hojitas multicolores que lo precedían. Se puede decir que esta anónima persona me regaló esta poética idea, el resto fue trabajar unos conceptos y componer la

acción. En la performance resultante, estampé la densa nube de hojitas propulsadas por la sopladora sobre una superficie adherente con las formas de las letras *SOS*, mientras que con el resto de las hojas escribí *tenible* en el suelo.

**Letras de madera, una sopladora, hojas secas, la luz y la oscuridad... elementos esenciales y sencillos son los que sueles utilizar en tus acciones.**

Efectivamente, mi idea es aproximarme a la subjetividad del espectador, y para ello es muy importante sondear el territorio de su cotidianidad, de los objetos normales y sencillos que todos compartimos; y encontrar un uso distinto de los mismos, sorprendente, que nos haga verlos de otro modo. Trato que el espectador sienta que no estoy haciendo nada complicado, sino que él mismo podría llegar a hacerlo si se lo propusiera, que él mismo puede reconsiderar su relación con los objetos para desgarnar la carga poética que éstos poseen. Por ejemplo, la sopladora que es una máquina muy usada en tareas agrícolas para recoger aceituna o limpiar los parques de hojas, puede ser una prolongación de tu propio cuerpo y transformarse en un pincel que pinta de otoñales colores una pared.

**En *Derramar la Noche* el proceso fotográfico es evidente, ¿pero podríamos llegar a ver que se trata más de un acto pictórico o de dibujo?**

Mi última performance ha sido encargada por *El Vuelo de Hypnos*, proyecto de diálogo entre arte contemporáneo y patrimonio histórico que se rea-

liza en la Villa Romana de Almedinilla. En la misma se descubrió la figura de bronce de un dios Hypnos, que debió tener en su mano izquierda un ramillete de adormideras, mientras que en la derecha llevaba un cuerno con el que literalmente *derramar la noche*. Me pareció extremadamente bella esta imagen proveniente del pensamiento mítico, concebir la noche como un fluido que tras el ocaso cubre de tinieblas el cielo. Ideé entonces una acción en la que yo derramo líquido revelador sobre un papel fotográfico en el que previamente había insolarizado las siluetas de unas adormideras. Es decir, el procedimiento de la fotografía analógica que ha venido haciéndose hasta la invención de la fotografía digital. La acción se vio complementada con una alusión a la fábula de Plinio el Viejo sobre el origen de la pintura, que cuenta la historia de una dama de Corinto que, la noche previa a que su amado marchara al extranjero, dibujó su silueta sobre una pared proyectando la luz de una lucerna sobre su rostro. Yo reconsidero este hecho proyectando diferentes tipos de luces (linterna, puntero ultravioleta, flash estroboscópico) sobre la una superficie fotofosforescente (la misma que tienen las agujas de los relojes para ser vistas de noche) que literalmente se impregna de luz, del mismo modo que un papel fotográfico. Más que dibujar, lo que hago es apresar imágenes efímeras, escribir conceptos con luz, pintar fugaces composiciones que desaparecen lentamente ante la mirada del espectador. Una reflexión sobre el origen mítico de la pintura, que también lo es de la fotografía, como residuo resultante de interponer una realidad, entre una fuente luminosa y una superficie sensible.



*Derramar la noche*, 2015