

Marín-Medina, Jose, (*Poner*) *Las cosas en su lugar*, Galería Artificial, Madrid, 2005, Cat. Exp.

(PONER) LAS COSAS EN SU LUGAR

Bárbara Fluxá pertenece a la generación más reciente de esa constelación de artistas que tuvo su big-bang en la Quinta Documenta de Kassel (1972), cuando Harald Szeemann -su director- marcó un hito para la expansión de unas poéticas (operaciones de índole estética a un mismo tiempo teóricas y prácticas) que vienen componiendo la figura de un artista nuevo, el cual se caracteriza por un conjunto de perfiles de registro "objetual", tales como los siguientes: declarar el objeto como obra de arte; utilizar materiales pobres; ejercer interacciones entre material y trabajo; contradecir en algún sentido o impugnar de alguna manera la preferencia determinante por la forma; remarcar el interés por el proceso sobre la primacía del resultado, e implicarse conceptual y emocionalmente en la obra. Son direcciones artísticas que subrayan una cualidad de correspondencia entre arte y vida, y que postulan un subjetivismo fuerte, opuesto a cualquier mito colectivo. De ahí que, a veces, a estas experiencias se las haya denominado mitologías individuales.

El tipo de trabajo que actualmente desarrolla Bárbara Fluxá (Madrid, 1974) lo adoptó hacia el año 2000, cuando empezó su ciclo *Objetos encontrados*, centrado en la formación de un registro fotográfico (cuenta ahora con 180 fotografías) o catálogo de todos y cada uno de los objetos o fragmentos de objetos de consumo (botellas, latas, envases de plástico, tapones, etcétera) que ella va seleccionando entre los que encuentra tirados en el entorno natural de los ríos Narcea y Nalón, en Asturias. Esa labor está siendo complementada mediante otro proyecto más reciente, *Reconstrucciones arqueológicas*, que inició en 2003, y que consiste en una propuesta entre escultórica, arqueológica y museográfica, fundamentada en la estrategia de analizar y restaurar o reconstruir -con escayola- una selección de esos objetos encontrados, describirlos en fichas catalográficas y disponerlos en vitrinas de exhibición, a la manera que lo hacen los museos. Al mismo tiempo Fluxá desarrolla una singular línea de trabajo de dibujos procesuales o mapas de los lugares que, en su desplazamiento, han ido ocupando los objetos de desecho seleccionados. Asimismo completa el trabajo otra serie fotográfica referida a elementos de mobiliario doméstico de formato grande (neveras, colchones, camastros...) que han terminado en emplazamientos naturales imprevistos, estableciendo una relación de extrañamiento, aparentemente revulsiva, con el entorno.

¿Arte pobre? No. ¿Arte ecológico? Tampoco. De lo que Fluxá trata es de, por una parte, aprehender el valor formal de los objetos de consumo que se van cruzando y degradando en nuestras realidades y experiencias cotidianas, y, de otra parte y simultáneamente, darles a esos objetos el lugar que les es propio dentro de su contexto, respondiendo a una necesidad que tienen ellos mismos, ya que nada puede existir si no es en un determinado espacio, o sea, en un determinado espacio/tiempo. Paneles fotográficos y reconstrucciones en escayola sirven, además, para poner en valor -un valor "museal"- a estos objetos, que, para Fluxá, nunca son basura, no son detritus, sino cosas de uso, objetos de consumo, parte fundamental de nuestra cultura material, que funcionan como un texto o reflejo nuestro; que muestran nuestra identidad y el tipo de sociedad que somos; y que dicen cómo tratamos a esos mismos objetos de usar y tirar, desde la idea germinal de su diseño.

A la vez, las huellas del paso del tiempo los dota de memoria, de evocación, de recuerdos..., que son los mismos recuerdos del artista y del espectador que los atiende. Por ello los objetos de Bárbara Fluxá se acercan al aura específica, temblorosa, lúcida e irónica, del poema visual (pero sin relacionarse jamás con la idea surrealista de que los objetos son manifestaciones concretas de sueños, fantasías secretas y temores), y al propio tiempo conducen a reflexionar sobre lo desechable y la cultura consumista.

Cuando hoy se habla de "Naturaleza" y de "cultura" -como en estas propuestas-se

suele hacer reparando en que mientras la Naturaleza es indiferente a los valores, en la cultura encontramos indefectiblemente valores incorporados. En la estructura de los actuales objetos de nuestra cultura material se agregan, pues, unos valores que constituyen y que representan lo que los filósofos llaman "la provisión de espiritualidad objetivada por la especie humana en el curso de la historia". Por eso Bárbara equipara nuestros objetos más comunes a los restos arqueológicos de otros tiempos -concretamente, por ejemplo, a las ánforas griegas- y los recarga de una reflexión hacia el futuro, pensando que para el arqueólogo de otros nuevos siglos los objetos que ella elige, analiza, reconstruye y presenta montados de una manera "cultural" determinada, tienen "ya" un significado y cuentan "ya" una historia.

En definitiva, planteados y situados más allá o por encima de sus contenidos sensoriales, estos Objetos encontrados y estas Reconstrucciones arqueológicas se nos proponen dotados de "espíritu". Así los intuye y los desvela Fluxá, desde una posición que nos remite a las opiniones de Max Ferdinand Scheler cuando nos habla de que "cultura" es "humanización", y que esta humanización está referida, por una parte, al "proceso que nos hace hombres", y, de otro lado, al "hecho de que los productos culturales queden humanizados". Nos encontramos, así, dentro de esa línea fenomenológica que postula que "la historia del hombre como historia de la cultura es el proceso de la transformación de su mundo y simultáneamente de la transformación del hombre". Por eso muchos pensadores de la cultura denominan cultura a "todo lo que haga el hombre que le lleve a objetivar sus actividades en productos, los cuales pasan a formar parte de algún sistema cultural transmitido de una generación a otra y oportunamente modificado y hasta a veces radicalmente transformado".

En cuanto a la realización, la singularidad de estas propuestas radica en algo tan sencillo como que Fluxá se las plantea liberándolas de los más o menos apremiantes prototipos y tónicas del arte objetual (ready-made, object trouvé, collage, acumulación, assemblage, happenings, esculturas combinadas...), afrontando esas propuestas desde otra actitud (el lugar desde el que los artistas miran) y desde otro ángulo, que, como es notorio, tiene bastante que ver con procedimientos de arqueología y de museología, pero también del process art, o arte procesual. Efectivamente, el trabajo de Fluxá, aunque atiende a los aspectos formales (¿diríamos mejor aquí "formalistas" o "de diseño"?), de la obra, centra su atención en los procesos de erosión, alteración, cambio y descomposición que experimentan los objetos de uso arrojados a la Naturaleza, así como también atiende a los procesos propios que posteriormente van interviniendo en la creación: viajar a Asturias, a la desembocadura del Nalón, al Playón de Bayas, fotografiar objetos y localizaciones, recogerlos, transportarlos, analizarlos, dibujarlos, reconstruirlos, interpretarlos, documentarlos y montarlos para su exhibición.

Otro rasgo importante con el que el arte procesual está marcando el trabajo de Bárbara Fluxá, es esa especie de particular bifurcación en que estas obras entran y se tensan al ponerse en ellas de manifiesto el aprecio de lo imperecedero y el interés por lo transitorio que la artista siente a un mismo tiempo. Como ha observado Daniel Wheeler, los artistas del process art "han tomado lo imperecedero como criterio fundamental en la elección de materiales y han permitido que el efecto desgastador del tiempo constituya uno de sus recursos principales". En las obras de Fluxá vemos cómo se mezclan el énfasis en lo caduco y la búsqueda de lo permanente, de lo definitivo o "inmortal". Combinando con naturalidad intereses, criterios y maneras de proceder más o menos antagónicas, sus imágenes tienen esa estética -tan actual- que se gusta en lo inmediato, en la contaminación estética de lo cotidiano, sin renunciar a las minucias ni tampoco a los deseos nobles y ambiciosos de globalidad.

Así, lo que es insignificante en nuestra civilización material asume en la obra de Fluxá un valor meditativo e imprevisto, sin precedente, fuera del circuito del funcionamiento instantáneo. La artista logra renovar de manera congruente "lo hecho a mano" (el reciclaje) en los dominios precisamente de lo industrial y del desecho consumista. Y el objeto tirado y destruido se transmuta en recordatorio necesario, ancestral.