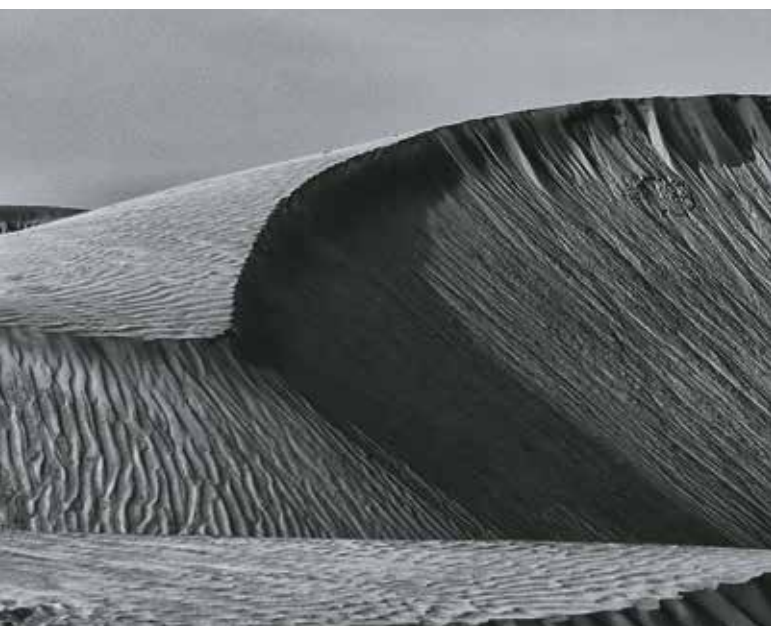


César Flores:

el horizonte de la mirada



Miguel Ángel Muñoz

CÉSAR FLORES (MÉXICO, DF, 1972) goza de una notable proyección nacional. Nos encontramos ante una excelente ocasión para revisar la breve pero importante trayectoria de un artista visual consolidado, cuando ha alcanzado la madurez y una óptima situación de proyección no sólo en México, sino también en el extranjero.

Flores comenzó a darse a conocer como fotógrafo entre finales de los noventa y comienzos del nuevo siglo, un momento de especial euforia para la fotografía mexicana entonces emergente. En aquellos años era un artista influido por Manuel Álvarez Bravo y Nacho López, donde ya revelaba unas dotes técnicas muy notables y un espíritu de carácter poético. De ahí derivó a una fotografía más atmosférica, de vagas y refinadas referencias paisajistas, y con un marcado perfil hacia la exploración del cuerpo. Y es aquí, justo, en esa época de cambios, donde capta que “el verdadero contenido —apunta John Berger— de una fotografía es invisible, porque no se deriva de una relación con la forma, sino con el tiempo”.¹



¹ *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*, John Berger, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.



Precisamente esto es el arranque temático de la muestra, que incide no sólo, o mejor, no tanto, en lo que literalmente se entiende como obra última, sino, sobre todo, en lo que éstas tiene de adquisición de una mirada fotográfica más compleja, más rica, más estimulante. En términos generales, este paso fue técnicamente el paso hacia una concepción de la fotografía como objeto, con todo lo que eso significa de distanciamiento, congelación, neutralización. Para un artista al que, en principio, se podría calificar de “efusivo”, no era éste, desde luego, un paso sencillo, pero el desafío que se autoimpuso iba más allá —con más profundidad— de lo que llamamos cambiar de lo subjetivo a lo objetivo.

Lo que hace Flores desde entonces es tratar de captar mediante la fotografía el intervalo de la mirada, esa pausa que, en el visto y no visto, nos hace fijarnos en lo casi invisible de la cotidiana visibilidad. Este paisaje de fondo que se oculta en el barrido mecánico de la fotografía, incluido el color sepia que la satina, es el que nos plantea una mirada diferente a las más de veinte imágenes sobre las diversas partes del cuerpo que Flores presenta. Los fragmentos visuales que rellenan una imagen necesariamente fragmentada. A partir de esta urdimbre el propio gesto es cristalizado, como si la propia fotografía volviera a ser pintura, positivada, mecanizada, reveladora. . Nos encontraríamos, por tanto, ante una visión que se interrumpe, se horada y fragmenta y deviene una suerte de *collage* visual, un precipitado sintético de formas y pigmentos.

Este replegarse a lo visual, como quien cose imaginariamente trozos de imágenes, entra en esa poética fotográfica de fugaces revelaciones de una realidad parpadeante, pero lo interesante de Flores es la manera refi-



nada con que resuelve visualmente este enjambre interminable de pies, torsos y manos que rodean sus fotos. En este sentido, habría mucho que hablar de cómo se desenvuelve en ese estrecho margen de una emulsión pictórica. Y, desde luego, a recordar unos versos del poeta Mark Strand:

¿Hay algo ahí abajo en el agua que nos elude.
Algún tímido acontecimiento, algún secreto de la luz
que cae sobre lo hondo...?²

Ese secreto de luz del que habla Strand, Flores lo encuentra en varias de sus fotos. Correspondencia, equilibrio, secreto y estilo. Brillos como un súbito resbalarse de la luz. Reflejos. Orografía de gestos. La fotografía, decía Susan Sontag, “al enseñarnos un nuevo código visual, amplía nuestra visión de lo que es digno de ver y de lo que tenemos derecho a observar”. Formas compactas y desvaídas. Incidentes de manchas. Pero todo ello en el filo de la navaja de lo perceptible, en una superficie sin profundidad. En este permanecer Flores consigue lo prodigioso: el sueño de pintar sin pintar, el estar en cada imagen al borde de la desaparición.

Afortunadamente la fotografía no necesita de traducción. El lenguaje de la imagen incide directamente sobre nuestra sensibilidad y genera una respuesta que no requiere de interpretación racional. Es cierto, la foto aspira a crear un lenguaje artístico, demoledor en momentos, pero,

² *Nuestra obra maestra es la vida privada*, se publica en el libro *Tormenta de uno. Poemas*, Mark Strand, Editorial Visor, Madrid, 1998

también es cierto, se ha convertido en oráculo para iniciados, sobrecargada de estridente fraseología, y por cierto, muy cercana al discurso conceptual. El reto, como dice Sontag, es dar claridad no sólo a la luz, sino al objeto mismo de la composición. Y Flores ha tratado de darle coherencia estética a cada una de sus series, llevando al límite su discurso.

Dos series fotográficas recientes de Flores se centran en captar el otro lado de París, en descubrir el desierto como centro visual poético y estético; es decir, entender que la categoría “paisaje” no se puede expandir hasta abarcar el retrato, lo incidental o las abstracciones infográficas sin correr el riesgo de dejar de significar algo. “Me gusta París —confesaba el escritor Raymond Radiguet— pero sólo en invierno”. La niebla, quizá sin ella no sería una ciudad tan hermosa, mágica, asombrosa y llena de luz. Hay que destacar la sublimidad de las imágenes parisinas a media luz; las diversas tomas de las calles poco transitadas, el cielo lluvioso de un París en pleno invierno. Pero, tal vez, la pieza más soberbia de esta serie es una imagen captada de hojas en una calle perdida, olvidada, donde el crudo invierno se refleja, una turbadora obra surrealista con toda la carga poética e imaginativa que Gaston Bachelard desarrolla en *El agua y los sueños*. La abstracción y la construcción, a contrapelo de la naturaleza, son las dos vertientes artísticas esenciales de este giro que hace nuevas las imágenes de Flores.





La serie del *Desierto* es una obsesión por lograr una foto fija, de un solo instante: el sol que hierde la vegetación dispersando fragmentos sensibles; el cielo como aglutinante cromático que disuelve cualquier identidad. “No habrá luz —dice Alberto García, Alix—, pero sí claridad”. En cada imagen de Flores hay un tiempo suspendido en la memoria, un abismo caótico lleno de soledades desérticas que va llevando al límite en cada una de sus imágenes. Una fotografía modelada por la luz en inverosímiles derivaciones formales, tentadas por el color con una sutileza oriental que acentúa el vigor de la composición frontal, potenciada por los espacios. Un arte sólido, frontal, con motivos estilizados en el contraste blanco —oscuro, plano, luz—. Naturaleza y realidad.

Una buena foto busca en cualquier espacio, en un hueco mínimo, en un ángulo incierto un diamante, y lo encuentra allí donde nada acierta a verlos. Uno de los aspectos más interesantes de las fotografías de César Flores es la destilación de esa ausencia inseparable de la fruición del ojo frente a la cámara. Imágenes desbocadas, impregnadas de una poética visual que se ramifica y multiplica a cada instante. **AVA**