



Organiza: Galería Carmen del Campo

Edita: Casadedint S.L.

Dirección: Carmen del Campo Romaguera

Textos: Michel Hubert Lépicouché y Javier Flores

Fotografía: Javier Flores

Diseño y Maquetación: Fotogallery Artworks S.L.

Montaje: Javier Flores

Preimpresión e impresión: Fotogallery Artworks S.L.

Encuadernación: Imprenta TC

Los Sólidos
Platónicos

Javier
Flores



De noche, sobre todo, es hermoso creer en la luz.
Platón

Casi todos los escritos de Platón están redactados en forma de diálogos, en los que intercalaba ejemplos y mitos para explicar sus principales teorías. Hemos creído conveniente que el catálogo de una exposición que lleva en su título el nombre del filósofo ateniense, recoja un texto de presentación con forma de diálogo, entre el crítico de arte, comisario y poeta francés, y el autor de las obras que se exponen.

Diálogo entre Michel Hubert Lépicouché y Javier Flores
Villafranca de los Barros, a 5 de Septiembre de 2015

M.H: En esta serie de trabajos tuyos sobre los **sólidos platónicos** veo una dialéctica entre dos aspectos: por un lado lo azaroso, orgánico e irregular de las formas de los vegetales en la naturaleza; y por otro, su composición estructural como cuerpos regulares y geométricos, ya que se reducen a átomos y moléculas expresables a través de formas y ecuaciones matemáticas. ¿No es la forma irregular y azarosa la que encierra su estructura regular, sino la metáfora hecha a través de los sólidos platónicos la que encierra el enorme potencial de creación de formas?

J.F: He querido recuperar dos aspectos muy diferenciados del pensamiento platónico a través de estos trabajos. Primero porque en algunos de sus escritos, se han encontrado los antecedentes de lo que podemos considerar hoy como una preocupación ecológica, al denunciar la deforestación de las islas griegas, "debido a la tala masiva de árboles para construir embarcaciones que participaron en las guerras del Peloponeso" (1). Así como los

efectos de la erosión, cuando dice que “las lluvias se pierden, porque la tierra desnuda no las retiene”, comparando el paisaje con “un perro flaco y escuálido” (2), en el diálogo *Critias*.

Y por otro lado tenemos que en el diálogo sobre la naturaleza *Timeo*, recoge aportaciones anteriores empezando por los cuatro elementos de Empédocles de Agrigento, asignando una relación entre fuego, tierra, aire y agua; respectivamente con las formas del tetraedro, cubo, octaedro e icosaedro. Asimismo incorporó los conocimientos de su amigo y brillante matemático Teeteto sobre el octaedro y el icosaedro. Y por supuesto las construcciones de la Escuela Pitagórica, reparando en que las caras del dodecahedro son pentágonos regulares (el emblema de la secta) y asignó a este poliedro el papel de símbolo del universo que los englobaba a todos, quinto elemento de la naturaleza, de donde por cierto procede la palabra *quintaesencia*. Pero lo fascinante para Platón es que la belleza de los sólidos no reside en su apariencia física y sensible, sino que permanece oculta en el ámbito del pensamiento matemático. Se trata pues de un apriorismo que da lugar a la que se considera como primera proposición matemática completa de la historia, mediante la cual “cada uno de los cinco sólidos participa en la idea de sólido regular, e inversamente, esta idea se plasma exactamente en cinco casos particulares”(3).

M.H: Sí, pero me gustaría saber qué implicación hay entre estos dos aspectos del pensamiento platónico, los textos que hoy se consideran antecedentes del pensamiento ecológico que has citado, y su concepción de la belleza de la idea de poliedro. Lo que me interesa saber es por qué en tus obras, las formas irregulares vegetales se muestran encerradas en las formas regulares geométricas, cuando en realidad es precisamente al contrario. Si

la geometría de los sólidos platónicos la consideramos una metáfora de los átomos y moléculas que constituyen la materia (como visto a través del microscopio) es lo geométrico lo que está contenido dentro de lo orgánico, lo informe, lo natural. Tú lo expresas a través de tu obra justamente al contrario, como si invirtieras la relación natural continente-contenido.

J.F: Me parece muy interesante la observación que haces de que lo formal en mis obras contiene lo informal, al contrario de lo que la ciencia nos ha mostrado donde lo orgánico contiene en su interior una estructura molecular geométrica. Pero lo que me fascina precisamente en Platón es que esta concepción no se atiene sólo a lo microcósmico, sino que se extiende también a lo macrocósmico. Así pues no hay tal distinción, sino que la idea de poliedro se expresa por igual en lo uno y en lo otro. Fue capaz de explicar al mismo tiempo las concepciones atomistas de cómo se conforma la materia, con la misma estructura que rige el universo. Su demiurgo creador es un dios geómetra sin duda, al permitir que en un plano el número de polígonos sea infinito, pues el número de lados siempre pueden aumentar; pero sin embargo en el espacio tridimensional, sólo pueden producirse cinco formas sólidas, que participan y derivan de la idea general de poliedro. No en vano, mucho después Kepler recupera las ideas platónicas para establecer su cosmogonía, y así ordenar el movimiento, las relaciones y las distancias entre los cinco planetas conocidos en su época como si fuera el “esqueleto invisible del universo”(4), de modo que en una gran esfera se inscriben los vértices de un dodecahedro que contiene en su interior un icosaedro, que a su vez contiene un cubo que alberga un octaedro, que a su vez tiene un tetraedro en cuyo interior hay otra esfera que representa al sol. Pudo llegar a esta construcción pues conocía una de las características más in-

creibles de los poliedros regulares que es la reciprocidad o dualidad, una ley matemática enunciada por Piero della Francesca, mediante la cual los puntos medios de las caras de un poliedro describen a su vez otro poliedro y viceversa, lo permite inscribir uno en el interior de otro sucesivamente.

Pero volviendo a lo que comentábamos respecto a las obras que presento en esta exposición, aparecen los cinco poliedros regulares acogiendo en su interior diversas formas naturales orgánicas y arbitrarias, como son ramitas de árboles, hojas, flores, espinas... que se atisban a través de la estructura geométrica. Me gusta pensar que lo natural es protegido por lo geométrico, como metáfora de una naturaleza que debiera ser protegida por la razón, por ello hay obras en las que la estructura geométrica alberga en su interior una especie de jardín, que bien se puede desplegar y mostrarse ante nuestros ojos, o replegarse para esconderse de la mirada y quedar así protegido. Otras piezas son esculturas de pared no manipulables, en las cuales lo orgánico se percibe entre las aristas y ángulos del poliedro que lo contiene, escapándose alguna hojita, alguna ramilla, como si brotara de la misma estructura.

M.H: Es muy bonito, realmente que estas formas hayan sido tratadas y recuperadas a lo largo de los siglos y sean objeto de reflexión en aspectos tan variados como las secciones áureas que se dan en los pentágonos del dodecahedro, el tratamiento tanto de lo macrocósmico en las cosmogonías, como de lo microcósmico en la forma de las moléculas, que a su vez condicionan la mineralogía... es decir, que el mundo se explicaba de un modo completo a través de los sólidos platónicos. Pero dándole la vuelta a todo ello ¿qué hacen los chamanes sino exactamente lo mismo, explicar el mundo a través del mito, como también se hacía en la Grecia clásica?

J.F: Me interesa mucho el pensamiento mítico, porque pone de relieve una parte de la historia de la humanidad en la que el ser humano se relacionaba de igual a igual tanto con lo viviente, como con lo inanimado y con todos los principios esenciales. El mito explica una realidad de un modo sencillo, ligado a lo perceptual y en la mayoría de los casos con una gran carga poética, configurando una imagen del mundo capaz de dar sentido y orientar la relación con la naturaleza y los otros hombres. “El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos” (5). El chamán que has citado antes, al igual que en el pensamiento mítico codifica las creencias salvaguardando unos principios a través de unas reglas prácticas. Pero volviendo a la polis griega, con los presocráticos se va dando el proceso de paso del mito al logos, en lugar de las explicaciones que provienen de unos dioses muy parecidos a los humanos, se comienzan a buscar principios naturales de modo sistemático y coherente, mediante conceptos elaborados por la razón. Es este un tiempo de coexistir con lo limitado, de conocer la naturaleza desde una experiencia cercana, en una relación de tú a tú.

M.H: Pero después vendrá precisamente el idealismo platónico, el tiempo de la razón y la metafísica, y es cuando todo se jodió... .

J.F: Exacto, el hombre se despegaba de la naturaleza hacia un interés por lo ilimitado, por lo que sobrepasa la realidad corpórea y del entorno, se ocupa del paisaje interior del yo y lo considera más importante que lo exterior, perdiendo todo equilibrio. La filosofía a partir de Platón se fundamenta en la razón, en lo no cambiante, en las abstracciones que son construcciones mentales, y se termina por vivir en las ideas en lugar de habitar el suelo

que se pisa. En el paso del mito al logos, se quedó en el camino mucho ensueño, mucha protección del paisaje, muchos de los aspectos que hacían que las personas apreciaran la belleza de lo natural precisamente como algo vivo, bello y considerable en sí mismo.

M.H: Los trabajos que presentas con el título de **nervaduras** sugieren un intento de dibujar con el hierro; si consideramos que la escultura es un dibujo en tres dimensiones ¿se trataría pues de un dibujo del dibujo? Hay una oposición entre la finitud expresada por los restos orgánicos (alas de libélulas, nervaduras de hojas...) que se están descomponiendo, y el hierro, que es un material muy longevo, en el que estos dibujos de dibujos están hechos.

J.F: Lo que me interesaba mostrar en esta serie de obras es la decrepitud de la naturaleza, es decir que de los seres vivos, al terminar su existencia y pasado un tiempo, no quedan más que unas nervaduras raquílicas, las líneas de unos esqueletos que antes estructuraban la vida, y hoy dibujan las misteriosas formas de una desolación. El sentido que doy a estas piezas es más bien poner de relieve lo poco que queda de un mundo que fue espléndido... Lo efímero expresado mediante una técnica casi eterna como es el hierro.

M.H: Tu medio de trabajo por excelencia es el arte objetual con hierro, pero desde los albores de los tiempos, en todas las sociedades primitivas el herrero hace al mismo tiempo de brujo, es decir, el que sabe las pociones mágicas para curar el cuerpo y el alma.

J.F: Me ha gustado lo del herrero porque en la mitología clásica, Vulcano es el artífice de la civilización, el feo y cojo marido de Afrodita, tenía sin embargo el

secreto del fuego. En las sociedades primitivas, quien manejaba el fuego junto a la tecnología del hierro, posibilitaba el poder y la estructura de las construcciones humanas. Mi obra desde hace casi dos décadas tiene este material como soporte por muchas razones: su capacidad constructiva, su ductilidad, una cálida y presencia, su nobleza, la diversidad de apariencias que puede alcanzar (negro pavonado al aceite, pulido y desnudo con esos tonos plateados, oxidado con tonos que van del naranja al rojo...) Mediante unos tratamientos con nuevas tecnologías en los que dibujo la obra por medios digitales, con programas de curvas Bézier, se corta con rayo láser que permite dibujar en el aire unas formas finísimas de extremadas delicadeza, o con rayo de oxígeno (oxicorte), y finalmente proceso la pieza mediante soldadura TIG, que une los metales fundiéndolos en unos puntos sin necesidad de aportar material. Estos son los procesos que la tecnología actual permite con un criterio más ecológico pues precisan menos calor, disminuyendo por tanto las emisiones de dióxido de carbono a la atmósfera, con lo cual menos desechos se producen y se aminora el consumo energético.

M.H: Entonces es un proceso en el que tú no produces la obra íntegramente sino que hay un diseño digital, un trabajo con un taller especializado que produce las chapas cortadas y después la pieza retorna a tus manos para ser terminada. ¿Se te podría hacer el reproche de que no eres tú quien hace la obra completa? Sabes que definiendo la pintura porque definiendo una filosofía del hacer, porque son hoy pocos los artistas que siguen trabajando con sus manos, y practicando lo artístico como un gozo.

J.F: Muchos artistas que se dedican a las nuevas tecnologías en realidad sólo hacen fotografías y vídeos, me interesa más el mundo de las nuevas

tecnologías aplicadas a la industria que nos permiten desarrollar trabajos imposibles hasta hace sólo unos años. Para mí en estas piezas lo importante es como siempre la idea, y en su realización es evidente que la complejidad de los procesos te lleva a confiar parte de la ejecución a otros profesionales especializados en sectores muy concretos como es el corte de metales. Tardo meses en dibujar con el ordenador los minúsculos laberintos de grosores milimétricos que conforman las nervaduras. Creo en los equipos para producir las obras, es evidente que hay parte de los procesos que otras personas pueden realizar mejor que uno mismo. Además, el debate de la autoría respecto al proceso me parece bastante superado, el autor de la obra es principalmente el autor de la idea. Todo empieza en mi estudio frente a un ordenador, se produce en gran medida fuera, pero después retorna a mi estudio para ser terminado manualmente. Juego bastante a engañar al espectador presentando obras con una apariencia manual que serían imposibles de realizar con las manos, muchos se creen que consigo esos trabajos tan finos trabajando con una lima, o esas formas de hojas golpeándolas en un yunque, pero quien conoce las técnicas de trabajo en metal sabe que eso es totalmente imposible.

M.H: Cuando definiendo el hacer a mano, lo que quiero poner de relieve es que una obra por ejemplo pictórica se transforma pincelada tras pincelada. Igual que en poesía o en literatura, es la propia obra la que toma las riendas y se te escapa de las manos. El cuadro se come al autor, lo ridiculiza porque ha impuesto una voluntad interna.

J.F: La capacidad de comunicación directa que tiene la pintura, difícilmente se puede alcanzar con la escultura, y menos con este tipo de obras que realizo

de producción tan compleja. El concepto de lo arbitrario en gran medida debe figurar ya en el archivo digital, y éste ser lo bastante amplio para que me permita conseguir resultados dispares. No tanto en las nervaduras como en las series *sólidos platónicos* y *Thoreau, apuntes del natural* (piezas que no corto con láser sino con oxicorte) las posibilidades de jugar con lo aleatorio se amplifican. En ocasiones he realizado dos cortes de un mismo archivo, es decir he partido de dos chapas exactamente iguales, y he llegado a soluciones estéticas muy diferentes, porque existen muchos recursos que van desde vaciar las caras de metal de los poliedros, a seccionar el sólido y mostrarlo fragmentado, a por supuesto tratar las formas vegetales orgánicas que se enredan en la propia escultura, que brotan de sus adentros, que se ramifican buscando la luz exterior. Todo ello son decisiones estéticas que transforman totalmente la apariencia de la pieza y que sin embargo acometo en los últimos momentos, sin haberlo tenido preconcebido desde el principio.

M.H: Vínculo mucho el arte con la sorpresa; la sorpresa que encuentra el artista frente al resultado de lo que obtiene. Muchos jóvenes artistas me piden consejo de qué es lo que se debe perseguir en la obra, y yo les digo que lo fundamental es que la obra sorprenda al espectador y al propio artista. En relación a la serie de trabajos titulada **Thoreau, apuntes del natural**, podemos pasar a hablar del naturalista norteamericano Henry David Thoreau, quien recuerda esa costumbre en la India antigua, que consistía en que cuando una persona había acabado con sus responsabilidades de adulto (trabajar, casarse, ganar dinero, tener hijos...) pasaba a abandonar su vida anterior para internarse en solitario en “el bosque del ascetismo”. En sánscrito, la palabra *topovana* significa “eremita del bosque”, donde se retiraban para acceder a la forma más pura y fuerte de su ser. ¿La elección de la naturaleza como tema

artístico a partir del recuerdo de la figura de Thoreau, no es también un intento de acceder a una forma más pura o más fuerte del ser?

J.F: Podemos considerar a Thoreau en cierto modo como un eremita que vivió a mediados del siglo XIX y que influyó no tanto en las concepciones artísticas como en la ética y en la política posterior. Tuvo la experiencia de irse durante algo más de dos años a vivir junto a una laguna en una cabaña construida con sus propias manos, y vivir sin apenas dinero, haciendo trabajos como agrimensor y comiendo de lo que cultivaba y pescaba. Se trata de un ejercicio de abnegación, de reencuentro con uno mismo frente a una naturaleza entonces desbordante, que dejó su constancia en libros y diarios. Pero estas vivencias no se quedan en sus reflexiones sobre la naturaleza sino que van más allá y se trasladan a la naturaleza humana y terminan en lo ético. En cierto momento protege a un esclavo negro fugitivo y se niega a pagar los impuestos que sufragaban la guerra de Estados Unidos contra México, por lo que es sancionado y encarcelado, lo que le lleva a escribir su tratado sobre *el Deber de la Desobediencia Civil*, poniendo las bases de un concepto crucial en los movimientos contestatarios que vendrían después. Nada menos que Gandhi y Luther King lo tomaron como referente en la necesidad de no aceptar una determinada ley si va contra las personas. Pensaba que no se puede consumir por encima de un límite sostenible, que nuestra sola presencia en el mundo produce una huella que va en detrimento de la naturaleza y que es necesario minimizarla; una equiparación absoluta en la que todos somos igualmente terrícolas, habitantes de la misma nave que es el planeta Tierra. No sé si respondo completamente a tu pregunta.

M.H: Creo que no exactamente, porque Thoreau se vinculó a la naturaleza para mejorar su persona. En la medida que reflexiona sobre cómo hay que respetar a la naturaleza, busca trasladar este discurso al respeto del propio ser humano ¿Su manera de mirar la naturaleza no es para ti un modo de intentar acceder a una forma más fuerte de tu propio ser? La vida en el bosque es un ritual con la naturaleza tanto para los eremitas indios como para el propio Thoreau.

J.F: Al igual que él hizo su cabaña mientras escribe en su diario “existe en el hombre la misma capacidad que permite al ave construir su nido” (6), he construido mi casa y mi taller con mis manos, soy un decidido partidario del mundo rural, cultivo un olivar y un huerto, y necesito unas grandes dosis de soledad para crear. Pero aún así pienso que su ejemplo hay que verlo en su contexto histórico y en el plano de las aportaciones éticas. Es indudable que Thoreau tuvo una gran influencia en fenómenos recientes como el *neoruralismo* mediante el cual, mucha gente dejó la ciudad para irse a vivir al campo, no siempre conociendo la dureza de las condiciones que les esperaban, y una gran cantidad de ellos fracasaron en el intento. O esa concepción de la vida en lo natural como una *arcadia deseable*, como una existencia apacible, ideal, sana, despreocupada. Nada más lejos de la realidad. O ese campo entendido como parque temático, donde por ejemplo se visita una granja para que los niños aprendan que la leche sale de las ubres de una vaca, y no directamente del tetrabrik. Si algo tuvieron de interesante estos movimientos es la gran cantidad de contradicciones que generaron. La relación entre la naturaleza y el hombre es mucho más problemática, es una medición continua de las fuerzas humanas frente a lo extenso y a una naturaleza implacable, en entornos humanos a veces muy cerrados, con mentalidades muy obtusas. Lo que me interesa de Thoreau

son las claves éticas que nos aporta, y lo aplicables que son hoy en día, pero no creo que haya que emular sus acciones concretas. Por ejemplo, para muchos de nosotros, lo más revolucionario que puede hacer hoy una persona es cultivar los alimentos que pone en la mesa, sin intermediarios entre la producción y su consumo. Es intolerable el dato de que la mayor parte de las personas que sufren hambre en el mundo son precisamente agricultores, en muchas ocasiones exiliados de su propia tierra. Es increíble por otro lado que cualquier alimento que se compra en unos almacenes, “ha viajado una media de cinco mil kilómetros desde donde fue producido hasta la mesa, con el consiguiente gasto en energías para su transporte y emisión de gases de efecto invernadero a la atmósfera. Como decía Gandhi, la tierra es capaz de alimentarnos a todos, pero no puede alimentar la avaricia de unos pocos, que son los intermediarios que controlan el mercado” (7).

Por lo que se refiere a mi trabajo en esta serie, conscientemente he querido recoger la forma de anotaciones que tienen casi todos los escritos de Thoreau, finas observaciones de gran lirismo donde aprecia en toda su plenitud la constante contemplación de los ciclos, pautas y conexiones de la naturaleza, y su fascinación sobre el paisaje, las plantas, los árboles, las bayas, los pájaros, las ardillas, . . . los descendientes de los amerindios, sus puritanos vecinos que habitaban aquellas praderas de Massachusetts, la sociedad racista y belicosa de su época. Es decir la naturaleza que le rodeaba, le daba la clave para reflexionar sobre la naturaleza humana. Aforismos que son anotados pacientemente “las ideas ¿no son los peces del pensamiento?” (8); sin hacer distinciones entre lo poético y lo vital “tengo un cuaderno de notas para los hechos y otro para la poesía, pero me es siempre difícil mantener la vaga distinción que tienen en mi mente” . . . Con esta serie de

obras en pequeño formato, voy anotando en sucesivas páginas de hierro y a modo de herbario cuanto encuentro en el entorno, fruto del cultivo agrícola, o de largos paseos por el campo. Formas materializadas como es habitual en hierro, que parecen cobrar vida y desgajarse de la materia inerte, traspasando el perímetro de la obra e invadiendo el espacio circundante de la pared. En este desprendimiento de la materia, la forma ha dejado siempre un hueco, una forma negativa que bien pudiera interpretarse como una sombra, ese otro yo que acompaña los movimientos de todo ser que vive bajo la luz del Sol. En otras ocasiones, el hueco es más bien la ausencia del cuerpo, la parte no visible de nosotros mismos que se esconde a la mirada y sin embrago nos sustenta, como la raíz al árbol.

1. GALEY, Matthieu. *Con los ojos abiertos. Conversaciones con Marguerite Yournener*. Plaza y Janés. 1989
2. ARAUJO, Joaquín. *XXI: El siglo de la ecología*. Espasa Calpe. 1996
3. PLATÓN. *Obras completas*. Aguilar. 1969
4. GONZÁLEZ URBANEJA, Pedro Miguel. *Los sólidos platónicos: historia de los poliedros regulares*. Centro virtual de divulgación de las matemáticas. Real sociedad Matemática Española.
5. ELÁDE, Mircea. *Mito y realidad*. Ed. Kairos. 2013
6. THOREAU, Henry David. *Walden o la vida en los bosques*. Los libros de la frontera. 2002
7. DE TAPIA, Raúl. *La nevera transformadora del paisaje*. Entrevista en El Bosque Habitado. RNE Radio 3. 19 de Julio de 2015
8. THOREAU, Henry David. *Fragmentos, o lo que el tiempo no ha cosechado de mis diarios*. Capitán Swing. 2012



Obras

Los cinco poliedros regulares (tetraedro, hexaedro, octaedro, dodecahedro e icosaedro) son conocidos como sólidos platónicos en honor al filósofo griego, quien descubrió algunas de sus principales características. Por otro lado, Platón escribió ya en aquella época sobre la devastación de los bosques en las islas griegas, debido a la necesidad de madera para construir embarcaciones que participaran en las guerras. También denunció los efectos de la sequía y la erosión, "las lluvias se pierden porque la tierra desnuda no las retiene", comparando el paisaje "con un perro flaco y escuálido"; lo que testimonia uno de los primeros y más sorprendentes antecedentes de preocupación por la ecología.

Javier Flores aúna ambas ideas a través de las distintas piezas de esta serie, de modo que las caras de los distintos poliedros se materializan en chapa de acero, en las que se han extraído previamente formas vegetales de especies, frecuentemente en peligro de extinción. En ocasiones disponen de unas bisagras que permiten que las piezas se desplieguen o contraigan, acentuando la idea de jardín interior y de protección; otras veces son las espinas, hojas y ramas las que desbordan los límites de la geometría.

sólidos
platónicos

Tiempo de recortes. Icosaedro | chapa oxicortada y cable de acero | 20 cm. arista.



Cúbico 1 | chapa oxicortada | 25 cm. arista.



Cúbico 21 chapa oxicortada | 25 cm. arista.



Cúbico 3. Axon | chapa oxicortada | 25 cm. arista.





Hexaedro desplegable | chapa oxicortada, bisagras, tornillos y remaches
25 cm. arista. | dimensiones variables





Jardín interior. Icosahedro | chapa oxicrotada, bisagras, tornillos y remaches
25 cm. arista. | dimensiones variables



Octaedro simétrico horizontal | Chapa oxicortada y pavonada al aceite | 75x30x30 cm.



Octaedro simétrico vertical | Chapa oxicortada y pavonada al aceite | 45x 42x 28 cm.



Octaedro truncado irregularmente | Chapa oxicortada y pavonada al aceite | 25x28x25 cm.



Virtual dodecahedro | Chapa oxicortada | 25 cm. arista.



Qué diría hoy Platón si contemplara el paisaje de las islas griegas, cuando en aquella época ya le parecía como un "perro famélico y escuálido" a causa de la erosión, la tala masiva de árboles y los incendios. Representar la decrepitud de la naturaleza es el objetivo de esta serie que indaga en las formas filamentosas, desmadejadas, que restan tras la muerte de seres vivos como las alas de una libélula, o las nervaduras de una hoja.

nervaduras



Alas de libélula | Acero cortado con láser y pavonado | 200x20x4 cm. c.u.



Nervios de hoja. Cóncava | Acero cortado con láser, plegado y oxidado | 80x85x4 cm.



Nervios de hoja. Convexa | Acero cortado con láser, plegado y pavonado | 80x85x4 cm.

El autor de *Musketaquid*, *Del deber de la desobediencia civil*, o *Walden, la vida en los bosques*, vivió a mediados del siglo XIX en una cabaña de madera construida con sus propias manos a orillas de una laguna. Desde una observación filosófica arrebatadamente lírica, Henry David Thoreau aprecia en toda su plenitud la constante contemplación de los ciclos, pautas y conexiones de la naturaleza, su sostenida fascinación por las plantas, pájaros, bayas, y claro está, por la naturaleza humana.

Con esta serie de obras en pequeño formato, Javier Flores homenajea la figura del gran naturalista y padre del ecologismo actual, al tiempo que anota en sucesivas páginas de hierro cuanto encuentra en el entorno, fruto del cultivo agrícola, o de largos paseos por el campo. Formas preferentemente vegetales, que se desgajan de la materia dejando un hueco semejante a una sombra e invaden el espacio circundante.

Thoreau, apuntes del natural

Chapas oxicortadas y soldadas | 30x30x3 cm.



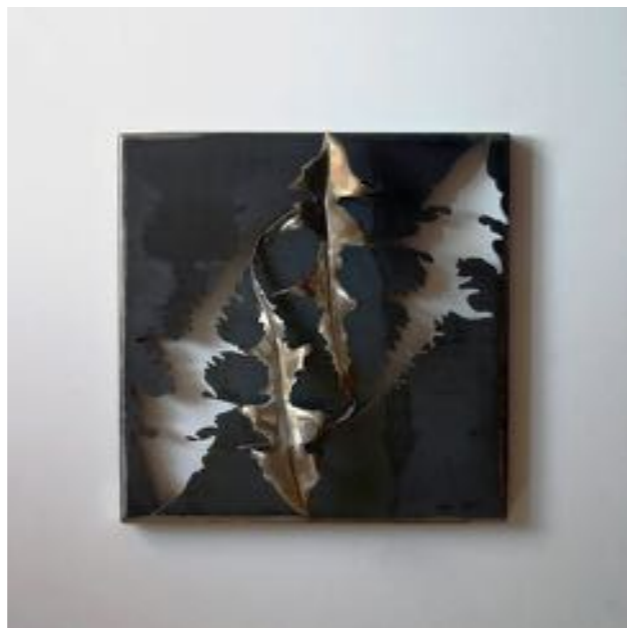








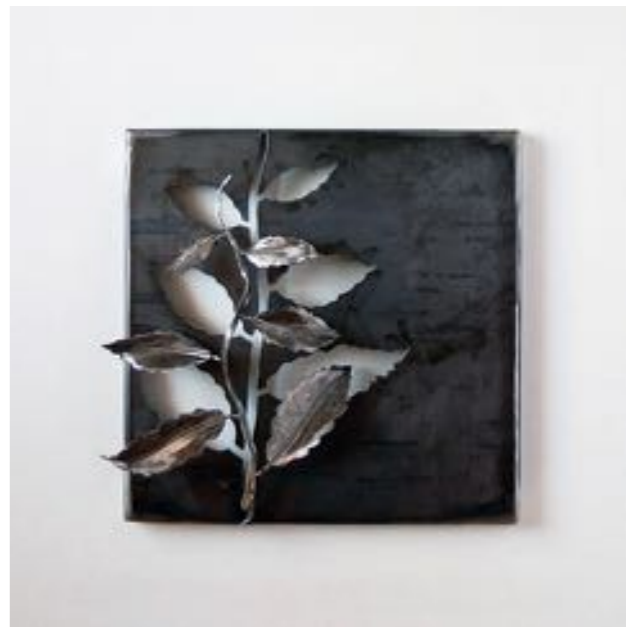














Curriculum

FRANCISCO JAVIER FLORES CASTILLERO

Nace en Doña Mencía (Córdoba) en 1969
Artista visual y gestor de cultura contemporánea.
javierflorescastillero.es

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2015 *Sólidos platónicos*. Galería Carmen del Campo. Córdoba
- 2013 *SOS*tenible (performance). Museo Lozano Sidro. Nemo Art Festival. Priego de Córdoba
- 2010 *Trampas del lenguaje*. Galería Arte 21
- 2009 *Del lenguaje al objeto*. Museo de Cáceres
- 2007 *La casa del ser*. Galería Arte 21. Córdoba
- 2005 *Dos singular*. Galería Arteara. Madrid
- 2004 *Ad vitam*. Galería Arte 21
- 2002 *Condición de Tránsito*. Sala El Brocense. Cáceres
- 2000 *Fragmentos*. Caja Extremadura. Cáceres
- 1995 *Hojas de cuaderno*. Posada del Potro. Córdoba
- 1994 *Motivos para volver a escribir*. Servicio Cultural de la Embajada Francesa (Sevilla) / Galería Blasco de Garay (Madrid)
- 1993 *Cuaderno de Otoño*. Galería Imaginarte. Sevilla
- 1992 *Vanidades*. Hotel Meliá. Sevilla

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2015 *El Reverso Incorpóreo*. El Vuelo de Hypnos (IX). Villa Romana de El Ruedo. Almedinilla
Cambio de Paradigma. 60 años de arte contemporáneo en Córdoba. Sala Vircorsa.
Huellas digitales. Galería Webwer-Lutgen. Sevilla

- 2014 *Lo imposible, lo inalcanzable* (intervención). Palacio de Viana. Córdoba
- 2012 *No es bueno comer tanta carne*. Casa de la Provincia. Sevilla
Pequeño formato. Galería arte 21
- 2011 *La palabra visual: inmersiones y deslizamientos de la palabra a la imagen y viceversa*. Sala Puertanueva. Córdoba.
- 2010 *Iconos de Córdoba*. Casa de Góngora. Córdoba
VII Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí. Córdoba
Córdoba Contemporánea. Galería Arte 21
EC3 Encuentros de Cultura y Cooperación Creativa. Edificio Kursaal. Algeciras.
- 2009 *Patata 21+1*. Galería Rafael Pérez Hernando. Madrid / Diputación de Córdoba.
Cosmoarte. Casa de Góngora. Córdoba.
El resto. Superfluos y utópicos. Sala Puertanueva. Córdoba
- 2008 *VI Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí*. Córdoba
Andalucía. Galerías y Artistas. Sevilla, Huelva, Cádiz
Revisiones. 10 años. Galería Arte 21.
- 2007 *Sud Express a...* Casa Encendida. Madrid.
Arte Santander. Stand Galería Arte 21
Muestra de arte contemporáneo Alfonso Ariza. La Rambla
- 2006 *Múltiples*. Galería Arte 21
Corbatas.06. Galería Arte 21.
- 2005 *La estética del olivar*. Sala de los Baños Árabes, Jaén / Palacio de la Aduana, Málaga
Estampa 05. Stand Galería Arte 21. Pabellón de Cristal. Madrid
- 2004 *IV Bienal de artes plásticas*. Córdoba
CO04. Sala Puertanueva, Córdoba / Museo de Arte Contemporáneo de Adra, Almería / Fundación Vázquez Díaz, Huelva
Recorridos. Junta de Extremadura. Sala San Jorge, Cáceres / Sala Europa, Badajoz
Premios Ángel de Pintura. Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad. Valencia
- 2003 *V aniversario*. Galería Arte 21. Córdoba
Homenaje a San Juan de la Cruz. Museo de Úbeda

- 1998 *I Bienal de Artes Plásticas*. Córdoba.
- 1997 *Tribulaciones*. Claustros de Santo Domingo, Jerez de la Frontera
- 1996 *Artistas Contra el Racismo*. Delegación de Cultura, Sevilla
I Premio Extremadura de Pintura. Mérida
- 1995 *Fuera de Foco. 13 Jóvenes Pintores Cordobeses*. Sala Capitulares, Córdoba
Bajo la piel. Corrala de Santiago, Granada
Espacio Abierto. Galería Imaginate, Sevilla
Bodegones. Galería Félix Gómez. Sevilla
Posturas para el diálogo. Punta Umbría, Huelva
Cinco Propuestas Artísticas. Parlamento de Andalucía. Sevilla
50 Artistas Contra el SIDA. Casa de Murillo. Sevilla

- 1993 *Pequeño Formato*. Galería Imaginate. Sevilla
- 1992 *Quinzena D'Art de Montesquiú*. Barcelona

BECAS, PREMIOS Y ADQUISICIONES INSTITUCIONALES

- 2010 *VII Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí*. Diputación de Córdoba. Obra adquirida
- 2009 *Iconos de Córdoba*. Fundación Córdoba Ciudad Cultural. Proyecto seleccionado
- 2004 *IV Bienal de Artes Plásticas Rafael Botí*. Diputación de Córdoba. Obra adquirida
- 2003 Córdoba Nobles Artes. Ayuntamiento de Córdoba- Berstelmann. Beca de creación
- 2002 Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí. Beca de creación
- 2000 Bolsa de Adquisición de Obra de la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí. Obra adquirida
- 1995 Certamen de Pintura *La Solidaridad*. Consejería de Cultura. Córdoba. Tercer Premio

OTRAS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS

Colaboración en los cortometrajes: *El Domador de Palabras* y *La Ilusión* de Libre Producciones
Edición de carpeta "España en el corazón. Taller Experimental de Gráficas de la Habana. Cuba
Trilogía de carteles para los congresos de republicanismo: la España Perdida (2010), el Amanecer de una Nueva Era (2011) y Cultura, Política e Ideologías (2013)

GESTIÓN CULTURAL

- 2010 *Periféricos 09*. Sala Puertanueva
Océano Digital. Travesías por incertidumbres. Sala Puertanueva
Coordinador del *Primer Encuentro de Arte en la Periferia*. Córdoba
- 2009 Coordinación del proyecto *Periféricos. Arte contemporáneo en la Provincia de Córdoba*
Miembro del consejo redactor del dossier Córdoba 2016. Capital Europea de la Cultura. Ciudad candidata
- 2008 *Paredes Hablan. Pintadas y graffitis contestatarios desde Mayo de 68*. Intervención urbana. Córdoba
Desenterrar la Memoria. Arte crítico y memoria histórica. El vuelo de Hypnos III. Villa Romana de El Ruedo. Almedinilla
Lares y hogares. El vuelo de Hypnos IV. Villa Romana de El Ruedo. Almedinilla.
- 2004 Miembro de la Comisión Técnica de la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí
Dmencia 04. Sala Puertanueva. Córdoba
- 1995 Coordinación del *Proyecto Dmencia*

COLECCIONES PÚBLICAS

Translacje. Colección Fin de Siglo. Piotrków Trybunalski, Polonia.
Taller Experimental de Gráficas de La Habana. Cuba
Parlamento de Andalucía, Sevilla.
Instituto Francés de Sevilla, Servicio Cultural de la Embajada Francesa.

Consejería de Cultura, Córdoba.
Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Boti”
Diputación de Barcelona.
Diputación de Cáceres
Caja Madrid.
Caja Extremadura.

PRINCIPALES COLECCIONES PRIVADAS

P. M. McFadden. New Orleans (Estados Unidos)
Rosmarie & Gernot Riedmann. Lusteau (Austria)
Mary- Ann Beall & Jérôme Canterot. Paris
Claire Durieux. Paris
Atul Gupta. Bombai. (India)
Fátima da Rocha. Vilamoura (Portugal)
Futura Importações LDA. Lisboa
Shanco Futura SL. Córdoba
Ángel Suárez. Grupo Todisa. Madrid
Revista “Preferente”. Madrid
Editorial Aranzadi. Sevilla
Hotel Santo Domingo, Lucena
Joaquín Fayos, Córdoba
Hotel Rural Casa del Arco. Almedinilla (Córdoba)
Juan Gómez Luengo, Córdoba
José Mariscal Campos, Villaviciosa de Córdoba

BIBLIOGRAFÍA

AIZPURU, Margarita de
Más allá de la palabra y el objeto: deslizamientos e hibridaciones accionistas. Catálogo de “la casa del ser” . Cosmopoética.

ALBERT, Manuel J.
Las paredes de Córdoba recuerdan Mayo del 68.El País, 3 Noviembre 2008

ALCAIDE, Jesús
Los cuadernos oxidados. El Día de Córdoba, Noviembre de 2002
Cambio de paradigma. 60 años de arte contemporáneo en Córdoba. Nota biográfica en catálogo.

ALFAGEME RUANO, PedroPedro Alfageme Ruano.
Arte joven arte emergente. Correo de Andalucía, 6 de Enero de 1994
Algunos motivos para volver a escribir. Correo de Andalucía, 7 de Julio de 1994
Cinco artistas en el Parlamento. Correo de Andalucía, 3 de Diciembre de 1995

ARAUJO, Joaquín
La cultura del olivo. Catálogo “La estética del olivar”. Diputación de Jaén

AURIGA PRODUCCIONES
Recorridos DVD (Documental). Guión y dirección Julio Rivas
Ad Vitam DVD (Corto). Guión y dirección Julio Rivas

BARQUERO. Concha
Paredes hablan. Programa *Tesis*. Canal Sur 2. 22 Noviembre 2008

BAZÁN DE HUERTA, Moisés

Recorridos. Catálogo exposición. Junta de Extremadura

BONET, Juan Manuel

Andalucía. Galerías y artistas. Catálogo

CALVO ANGUÍS, Luis. RUIZ MORAL, Esteban

Mapa creativo de Córdoba. 100 espacios de creación contemporánea plástica.

CARAVIAS, Mónica

Palpable. Catálogo de la exposición Patata 21+1

CUSEO, Wanda

El festival Cosmopoética se adorna mezclando todas las artes en Córdoba. El Mundo, 11-04-2007

DANVILA, José Ramón. José Ramón Danvila.

Posturas para el Diálogo. Catálogo exposición. Ayuntamiento de Punta Umbría. Diputación de Huelva.

Sobrios conceptos. Sensuales experiencias. Catálogo exposición. Parlamento de Andalucía.

DE LA TORRE AMERIGHI, Iván (coordinación)

Arte desde Andalucía para el siglo XXI. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

DELGADO, Carlos

El espacio laberíntico de Javier Flores. El Punto de las Artes. 14 Mayo 2004

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Oscar

Laberintos. Catalogo de CO 04. Puerta Nueva. Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí. Córdoba

Correspondencias. Diario Córdoba. 29 Abril 2004

Encuentro de Cultura Contemporánea Alfonso Ariza. Catálogo. La Rambla. Diciembre 2007

Modernidad e hibridación en el arte cordobés actual. Centro de Arte La Cinoja. 2010

GUNTÍ i GURGÍ, Florenci

El Castillo de los destinos cruzados. Catálogo QAM 91. Diputación de Barcelona. 1992

LÉPICOUCHÉ, Michel Hubert

El síntoma del laberinto en la obra de Javier Flores. Catálogo exposición. Sala "El Brocense". Diputación de Cáceres 2002

La vida como espacio hodológico en el laberinto de Javier Flores. Catálogo. Galería Arte 21. Fundación Rafael Botí. 2003

Los sueños de la estética a la sombra de un árbol milenario. La estética del olivar". Diputación de Jaén. Junta de Andalucía

La voz gestual de Javier Flores. Catálogo de la exposición "del lenguaje al objeto". Museo de Cáceres. 2009

Sólidos platónicos. Diálogo. Catálogo de la exposición. Galería Carmen del Campo. Córdoba

LÓPEZ LÓPEZ, Juan

El Vuelo de Hypnos (IX). El Reverso Incorporé. CÓRDOBA expone. Nº 16 Junio-Julio de 2015

LIBRE PRODUCCIONES

Orden y Caos: El Laberinto de Javier Flores. "El lince con botas" Canal Sur Extremadura. 1 Marzo de 2002

LLAMAZARES, Julio

La otra fruta del paraíso. Catálogo de la exposición Patata 21+1.

MOLINA GONZÁLEZ, Amparo M.

La identidad robada. Catálogo exposición Corbatas 06

MOLINA, MargotMargot Molina.

El País, 13 de Diciembre de 1993

El País, 17 de Noviembre de 1995

MONTES, Marisa

Un creador que investiga en diversos campos del arte. El Día de Córdoba. 12-05-2004

Javier Flores explora el lenguaje poético con una performance. El Día de Córdoba. 12-04-2007

PÉREZ VILLÉN, Ángel LuisÁngel Luis Pérez Villén.

Fuera de Foco. Catálogo exposición. Ediciones. De la Posada. Córdoba. 1995

Jóvenes Valores de la Pintura Cordobesa. Cuadernos del Sur. Córdoba, 30 de Marzo de 1995

La Pintura como Autobiografía. Diario Córdoba. 28 de Diciembre de 1995

Contaminaciones. Diario Córdoba. 19 de Abril de2007

El Resto. Superfluos y utópicos. Catálogo de la exposición.

TORRES, Maruja

50 artista contra el SIDA. Catálogo exposición. Sevilla 1995



Este catálogo se terminó de imprimir el 30 de septiembre de 2015
con motivo de la exposición individual de Javier Flores
con la cual se inauguró el nuevo espacio de la
Galería Carmen del Campo
en la cordobesa plaza de Chirinos.