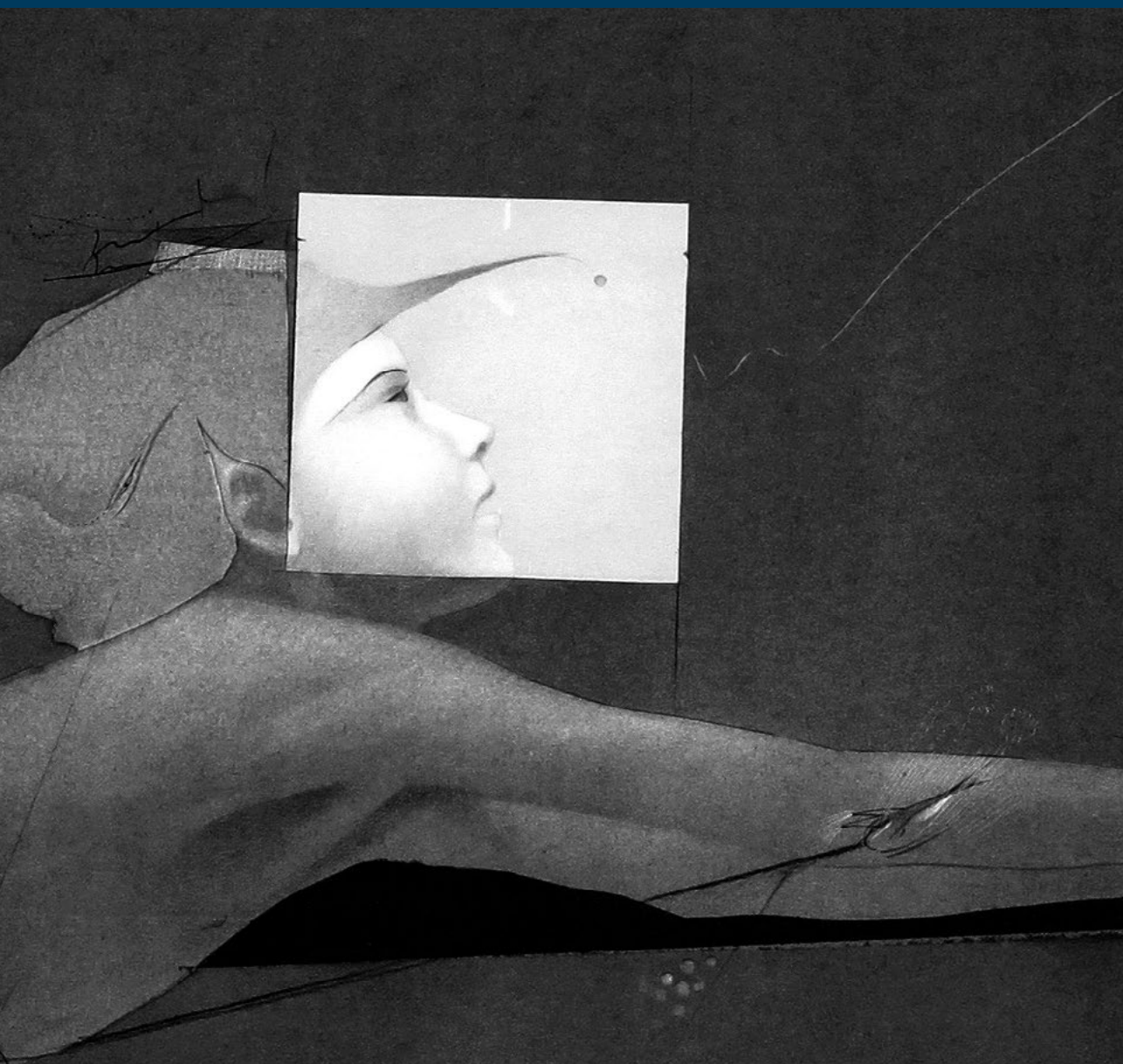


MUNDOS Y SERES  
IMAGINARIOS DE  
**DANIEL ESCOLANO**

EXPOSICIÓ ANTOLÒGICA



MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

MUNDOS Y SERES  
IMAGINARIOS DE  
**DANIEL ESCOLANO**

EXPOSICIÓ ANTOLÒGICA

## UNIVERSITAT D'ALACANT

Manuel Palomar Sanz  
RECTOR

Carles Cortés Orts  
VICERECTOR DE CULTURA, ESPORT I LLENGÜES

### MUNDOS Y SERES IMAGINARIOS DE DANIEL ESCOLANO. EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE  
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA  
Sala El Cub. 21/09/2018 - 28/10/2018

#### EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

COMISSARI / COMISARIO  
Juan A. Roche Cárcel

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN  
Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE / MONTAJE  
David Alpañez Serrano. MUA  
Stefano Beltrán Bonella. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN  
Servei de manteniment de la UA

#### PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN  
Juan A. Roche Cárcel

TEXTOS  
Juan A. Roche Cárcel  
Pedro Luis Nuño de la Rosa  
Laura Cornejo Brugués  
Daniel Escolano (Grabación y transcripción Ana Pastor)

DISSENY / DISEÑO  
Bernabé Gómez Moreno. MUA

FOTOGRAFIA / FOTOGRAFÍA  
Bernabé Gómez Moreno. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES  
Servei de Llengües i Cultura

ISBN: 978-84-948008-7-0  
Depòsit legal / Depósito legal: A 601-2018

Imprimix / Imprime: Quinta Impresión, S.L.

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA  
© Dels textos, els autors i autores  
© De les imatges, els autors i autores.

# MUNDOS Y SERES IMAGINARIOS DE DANIEL ESCOLANO

EXPOSICIÓ ANTOLÒGICA



## INDEX / ÍNDICE

- |    |   |     |  |
|----|---|-----|--|
| 7  | <b>UNA EXPOSICIÓ ANTOLÒGICA DE DANIEL ESCOLANO, UNA REFLEXIÓ SOBRE LA IMAGINACIÓ I LA CREATIVITAT</b><br>MANUEL PALOMAR SANZ    | 26  | <b>DANIEL ESCOLANO: THE ANATOMY OF THE GODS</b><br>PEDRO NUÑO DE LA ROSA         |
| 8  | <b>UNA EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA DE DANIEL ESCOLANO, UNA REFLEXIÓN SOBRE LA IMAGINACIÓN Y LA CREATIVIDAD</b><br>MANUEL PALOMAR SANZ | 28  | <b>ELS COSSOS DE LA IMAGINACIÓ DE DANIEL ESCOLANO</b><br>LAURA CORNEJO BRUGUÉS   |
| 9  | <b>AN ANTHOLOGICAL EXHIBITION ON DANIEL ESCOLANO, A REFLECTION ON IMAGINATION AND CREATIVITY</b><br>MANUEL PALOMAR SANZ         | 30  | <b>LOS CUERPOS DE LA IMAGINACIÓN DE DANIEL ESCOLANO</b><br>LAURA CORNEJO BRUGUÉS |
| 10 | <b>MONS I ÉSSERS IMAGINARIS DE DANIEL ESCOLANO</b><br>JUAN A. ROCHE CÁRCEL  | 32  | <b>THE BODIES OF DANIEL ESCOLANO'S IMAGINATION</b><br>LAURA CORNEJO BRUGUÉS      |
| 14 | <b>MUNDOS Y SERES IMAGINARIOS DE DANIEL ESCOLANO</b><br>JUAN A. ROCHE CÁRCEL  | 35  | <b>O LES FORCES MOTORES DE L'UNIVERS I DELS ÉSSERS QUE HO HABITEN</b>            |
| 18 | <b>DANIEL ESCOLANO'S IMAGINARY WORLDS AND BEINGS</b><br>JUAN A. ROCHE CÁRCEL  | 35  | <b>O LAS FUERZAS MOTORAS DEL UNIVERSO Y DE LOS SERES QUE LO HABITAN</b>          |
| 22 | <b>DANIEL ESCOLANO: L'ANATOMIA DELS DÉUS</b><br>PEDRO NUÑO DE LA ROSA   | 91  | <b>I ANIMALS</b>   |
| 24 | <b>DANIEL ESCOLANO: LA ANATOMÍA DE LOS DIOSES</b><br>PEDRO NUÑO DE LA ROSA  | 91  | <b>I ANIMALES</b>  |
|    |   | 115 | <b>II ÉSSERS D'ALTRES MONS</b>   |
|    |   | 115 | <b>II SERES DE OTROS MUNDOS</b>  |
|    |   | 159 | <b>III L'UNIVERS HUMÀ</b>  |
|    |   | 159 | <b>III EL UNIVERSO HUMANO</b>  |
|    |   | 228 | <b>CURRÍCULUM</b>  |
|    |   | 230 | <b>EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN / EXHIBITION</b>                                       |



## UNA EXPOSICIÓ ANTOLÒGICA DE DANIEL ESCOLANO, UNA REFLEXIÓ SOBRE LA IMAGINACIÓ I LA CREATIVITAT

**MANUEL PALOMAR SANZ**

RECTOR DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Daniel Escolano forma part de la història de la Universitat d'Alacant. L'estiu del 2013 Daniel comunica a la universitat el seu interès a donar la seua col·lecció particular formada per obres seues. La universitat accepta aquesta cessió i el compromís que comporta de dinamitzar la carrera de l'artista, parada en eixos moments. Així, l'any 2014 el MUA produeix i organitza l'exposició "L'artista i la mare. Daniel Escolano", edita un catàleg i organitza una taula redona per a parlar de la seua trajectòria artística. Més endavant, penja alguna de les seues obres més importants -que jo mateix seleccione- en l'edifici del Rectorat i li dedica una sala permanent del museu en la qual, cada sis mesos, s'exhibeix una part de la seua col·lecció. A més, en eixe temps, la Universitat ha restaurat o emmarcat algunes de les obres. Finalment, aquesta exposició antològica del 2018, també produïda i organitzada pel MUA, és la més important fins avui -en quantitat i en qualitat- i comporta, per tant, un transcendental pas en el camí de la recuperació de la carrera artística de Daniel Escolano que està desenvolupant, amb esforç i amb sensibilitat, el Vicerectorat de Cultura, Esport i Llengües de la Universitat d'Alacant de Carles Cortés i el seu equip del MUA, sota l'assessorament artístic i comissariat del nostre professor de Sociologia de la Cultura i de les Arts, Juan A. Roche Presó. El compromís, per tant, que la Universitat d'Alacant va assumir amb Daniel Escolano s'està complint satisfactòriament.

La Universitat, com a institució pública educativa, té entre les seues missions l'impuls de la cultura i de l'art. Sobre aquest tema, m'agradaria reflexionar sobre el que representa en eixe desenvolupament la singular imaginació de Daniel Escolano present en el conjunt de la seua obra artística. En efecte, es caracteritza per un peculiar univers i per uns creatius éssers imaginaris, que expressen vells arquetips universals -atàviques preguntes existencials humanes- a través de la recreació

i la renovació d'antics mites i llegendes orientals i occidentals. Tot açò unit a la seua dilatada cultura en la qual el cinema, el còmic, el manga, la música, la dansa, la psicoanàlisi, la filosofia zen, el budisme, el cristianisme, el surrealisme i els estils estètics de Pedro Picó, Miró, Dalí, Picasso, Matisse, El Bosco... conformen una cultura plàstica híbrida pròxima a la new age postmoderna i a l'alliberador moviment cultural de la moguda. No debades, l'obra de Daniel prospera, particularment, en les dècades dels 80 i 90, quan el país es trobava immers en un florent període de modernització i de retorn a Europa impulsat pel desig de deixar arrere una llarga i fosca etapa històrica.

A Alacant, Daniel es va convertir en un actiu dinamitzador cultural i artístic. Es va convertir, en conseqüència, en un actor avantguardista del desig de canvi social, en un protagonista, profètic i sensible, de les renovades ganes de viure i de situar el país en la història contemporània. Per això la seua indispensable necessitat social. Per això que la universitat participe en la dinamització de la seua valuosa trajectòria artística, forjada, també, en la qualitat del dibuix i del coneixement anatòmic, en el perfeccionament tècnic i el domini d'un exuberant color. Així, la universitat recolza també la imaginació i la creativitat com a motors indispensables per a la incessant renovació de la societat.

Daniel Escolano, la imaginació i la creativitat, doncs, formen part inalienable de la història de la Universitat d'Alacant.

## UNA EXPOSICIÓN ANTOLOGICA DE DANIEL ESCOLANO, UNA REFLEXIÓN SOBRE LA IMAGINACIÓN Y LA CREATIVIDAD

**MANUEL PALOMAR SANZ**

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Daniel Escolano forma parte de la historia de la Universidad de Alicante. En verano del 2013, Daniel comunica a la universidad su interés en donarle su colección particular formada por obras suyas. La universidad acepta dicha cesión y el compromiso que conlleva de dinamizar la carrera del artista, parada en esos momentos. Así, en 2014, el MUA produce y organiza la exposición *El artista y la madre. Daniel Escolano*, edita un catálogo y organiza una mesa redonda para hablar de su trayectoria artística. Más adelante, cuelga alguna de sus obras más importantes -que yo mismo selecciono- en el edificio del Rectorado y le dedica una sala permanente del museo en la que, cada seis meses, se va exhibiendo una parte de su colección. Además, en ese tiempo, la Universidad ha ido restaurando o enmarcando algunas de las obras. Finalmente, esta exposición antológica del 2018, también producida y organizada por el MUA, es la más importante hasta la fecha -en cantidad y en calidad- y supone, por consiguiente, un trascendental paso en el camino de la recuperación de la carrera artística de Daniel Escolano que está desarrollando, con esfuerzo y con sensibilidad, el Vicerrectorado de Cultura, Lenguas y Deportes de la Universidad de Alicante de Carles Cortés y su equipo del MUA, bajo el asesoramiento artístico y comisariado de nuestro profesor de Sociología de la Cultura y de las Artes, Juan A. Roche Cárcel. El compromiso, por tanto, que la Universidad de Alicante asumió con Daniel Escolano se está cumpliendo satisfactoriamente.

Se ha de tener en cuenta, por otra parte, que la Universidad es una institución pública educativa, si bien en su filosofía y en su programa de gobierno se encuentra el plan de dinamizar e impulsar el desarrollo socio-cultural de Alicante. Al respecto, me gustaría reflexionar lo que representa en ese desarrollo la singular imaginación de Daniel Escolano presente en el conjunto de su obra ar-

tística. En efecto, se caracteriza por un peculiar universo y por unos creativos seres imaginarios, que expresan viejos arquetipos universales -atávicas preguntas existenciales humanas-, a través de la recreación y la renovación de antiguos mitos y leyendas orientales y occidentales. Todo ello unido a su dilatada cultura en la que el cine, el cómic, el manga, la música, la danza, el psicoanálisis, la filosofía zen, el budismo, el cristianismo, el surrealismo y los estilos estéticos de Pedro Picó, Miró, Dalí, Picasso, Matisse, El Bosco... conforman una cultura plástica hibridada próxima a la new age posmoderna y al liberador movimiento cultural de la movida. No en balde, la obra de Daniel prospera, particularmente, en las décadas de los 80 y 90, cuando el país se encontraba inmerso en un floreciente período de modernización y de regreso a Europa impulsado por el deseo de dejar atrás una larga y oscura etapa histórica.

En Alicante, Daniel se convirtió en un activo dinamizador cultural y artístico y “movió” a mucha gente de la ciudad hacia posiciones liberadoras y de cambio socio-cultural. Se convirtió, en consecuencia, en un actor vanguardista del deseo de cambio social, en un protagonista, profético y sensible, de las renovadas ganas de vivir y de situar al país en la historia contemporánea. De ahí su indispensable necesidad social. De ahí el que la universidad participe en la dinamización de su valiosa trayectoria artística -forjada, asimismo, en la calidad de su dibujo y de su conocimiento anatómico, en su perfeccionamiento técnico y el dominio de un exuberante color-. Con ella, la universidad apoya también la imaginación y la creatividad como motores indispensables para la incesante renovación de la sociedad.

Daniel Escolano, la imaginación y la creatividad, forman, pues, parte inalienable de la historia de la Universidad de Alicante.

## AN ANTHOLOGICAL EXHIBITION ON DANIEL ESCOLANO, A REFLECTION ON IMAGINATION AND CREATIVITY

**MANUEL PALOMAR SANZ**

PRESIDENT OF THE UNIVERSITY OF ALICANTE

Daniel Escolano is part of the history of the University of Alicante. In the summer of 2013, Daniel informed the University that he wished to give away his private collection, comprising works made by him. The university accepted the gift and, accordingly, agreed to revitalise Daniel's artistic career. This led to the exhibition *El artista y la madre. Daniel Escolano*, organised by the MUA in 2014, as well as a catalogue and a panel discussion on his career. Some of his most important works (selected by myself) were later displayed in the UA Council and Administration Services building and, in the MUA, a hall permanently houses part of his collection, which rotates every six months. Moreover, in the meantime the University has restored or framed some of his works. This 2018 anthological exhibition, also produced and organised by the MUA, is the most important showcase of Daniel Escolano's paintings to date, in terms of quantity and quality, and a major step forward in the rebirth of his career, made possible by the hard work and sensibility of the University of Alicante's Office of the Vice President for Culture, Sports and Languages, led by Carles Cortés, and the MUA team. UA Culture and Arts Sociology lecturer Juan A. Roche Cárcel is the artistic consultant and curator. The University of Alicante, therefore, is successfully fulfilling the commitment it made with Daniel Escolano.

One of the University's goals, as a public educational institution, is to promote culture and art. In this respect, I would like to reflect on the role Daniel Escolano's singular imagination, present throughout his work, plays in this process. Indeed, it is characterised by a peculiar universe and an array of fanciful imaginary beings, expressing old universal archetypes (atavistic existential questions posed by humans), recreating and offering new takes on ancient myths and legends from the East and the West. His passion for culture is another factor, as cinema, comics, manga, mu-

sic, dance, psychoanalysis, Zen philosophy, Buddhism, Christianity, surrealism and the aesthetic styles of Pedro Picó, Miró, Dalí, Picasso, Matisse, Bosch and others give rise to a hybridised plastic culture, close to post-modern New Age as well as the liberating cultural movida. It was not for nothing that Daniel's career flourished particularly in the 1980s and 1990s, while the country was experiencing a period of prosperity and modernisation, trying to become part of Europe again and leave behind many decades of darkness.

In Alicante, Daniel became an active promoter of culture and arts – an avant-garde artist channelling the desire for social change, prophetically and sensitively conveying the country's will to live after so many years, to play its part in contemporary history. He was socially indispensable, hence the reason why the University wished to participate in the renaissance of his outstanding artistic career – also based on the quality of his drawings and his knowledge of anatomy, his technical perfection and his mastery of lush colours. With this project, the University equally supports imagination and creativity as driving forces required for a society in constant evolution.

In summary, Daniel Escolano, imagination and creativity are an integral part of the history of the University of Alicante.

### **Daniel Escolano i la Universitat d'Alacant**

Daniel Escolano naix a Alacant el 1954 i als tretze anys realitza el seu primer dibuix, que vol recordar Salvador Dalí. Fa, doncs, uns 50 anys que pinta amb molta intensitat i amb notables èxits de públic i de venda d'obres, la qual cosa, unit a la seua evident qualitat, el fa mereixedor d'una exposició antològica. L'any 1976 realitza la seua primera exposició individual i, des de llavors fins a 1998, participa en mostres col·lectives i individuals en diverses ciutats espanyoles com València, Albacete, Mallorca, Madrid i Barcelona (en aquesta última ciutat, va estudiar en l'Escola de Belles Arts Sant Jordi). Durant eixos anys (1976-1998), nombrosos col·leccionistes públics -el Museu de València, el Museu d'Art Contemporani d'Elx, la Galeria Carles V de Madrid, la pinacoteca de la Diputació Provincial, la pinacoteca de l'Ajuntament d'Alacant...- i privats -metges, artistes, comerciants, treballadors de banca, arquitectes, empresaris, polítics (Nancy Reagan)- adquireixen obra seua, per la qual cosa es troba en la cresta de la fama i de l'èxit.

El seu esperit inquiet i el seu desig de llibertat, de trencar amb vells lligams, revelat en els cossos

nus i juvenils i en una sexualitat sense complexos el connecta amb els postulats de la fresca i dinàmica moguda madrilenya dels anys 80 del segle XX (*El invitado amargo*, Molina i Cremades, 2014, 261), desitjosa de construir una nova societat, deslligada dels llastos castradors del passat. Precisament, un contracte, el 1998, de la discoteca Joy Eslava de Madrid per a decorar les seues sales expressa adequadament eixe cim artístic i personal. No obstant això, es troba desbordat per la situació i Daniel entra en un agut estat d'ànim personal perquè li diagnostiquen una malaltia mental que paralitza el seu, fins ara, imparable èxit artístic.

L'estiu del 2013, després d'una sèrie d'avatars personals i després d'una crisi profunda, Daniel manifesta al Museu de la Universitat -amb la meua mediació- que desitja donar-li la seua col·lecció particular. Havia destrossat alguna de les seues més importants obres i unes altres les havia malvenut en moments de decaïment anímic. Era, doncs, conscient que calia salvar la seua col·lecció i, a més, s'adonava que la seua carrera estava parada -encara que seguia pintant, discontinuament. Doncs bé, la Universitat

accepta la donació i el compromís que comporta de dinamitzar la carrera artística de Daniel. Així, el 2014, el MUA organitza l'exposició "L'artista i la mare. Daniel Escolano", edita un catàleg i organitza una taula redona per a parlar de la seua trajectòria artística. Més endavant, penja alguna de les seues obres més importants en l'edifici del Rectorat i li dedica una sala permanent del museu en la qual, cada sis mesos, rodaria una part de la col·lecció. Durant eixe temps, la Universitat ha restaurat o emmarcat alguna de les obres, s'ha desenvolupat una presentació d'un quadre de Daniel en el MUBAG i s'han publicat diversos articles en llibres d'art. Finalment, aquesta exposició antològica representa un important pas en el camí de la recuperació de la carrera artística de Daniel Escolano que està desenvolupant, amb esforç i amb sensibilitat, el Vicerectorat de Cultura, Esport i Llengües de la Universitat d'Alacant i el seu equip del MUA.

### **L'exposició està estructurada temàticament**

L'exposició motiu d'aquest catàleg està organitzada temàticament i no cronològicament. En un dels tumultuosos "accidents" que ha patit Daniel va desaparèixer el seu arxiu personal i, amb aquest, la informació de les dates en les quals va pintar els seus quadres. La recuperació serà, per tant, un llarg treball que caldrà desenvolupar en els pròxims anys. En tot cas, una de les característiques més personals de Daniel Escolano és la portentosa imaginació que transmeten les seues obres, perquè hi podem observar una singular narratologia de caràcter surrealista, màgic, místic i transcendent manifest en la sèrie de mons i d'èssers imaginaris que crea. Açò explica la divisió d'aquesta exposició en quatre parts: "Les forces motores de l'univers i dels éssers que l'habiten", "Animals", "Éssers d'altres mons" i "L'univers humà"; al seu torn, cadascuna d'aquestes seccions compta amb diversos subapartats.

I

Les forces -les energies- motores que estan darrere de la trajectòria artística de Daniel Escolano són la música i la dansa, la potència còsmica del 3, les forces còsmiques universals d'Eros i de l'amor i la geometria i l'equilibri. En una de les obres, una papallona de color rosa intens

ens recorda, potser, que -segons Daniel- el seu sorprenent -màgic?- vol s'assembla als sinuosos i meravellosos moviments de la dansa, o tal vegada al contrari. El 3, nombre simbòlic fonamental de les societats més antigues, simbolitzava -com en el mateix Daniel- superar l'etern conflicte entre la nostàlgia per la perduda unitat de la vida i la dualitat o la fractura del món. En efecte, el 3 -com en la tragèdia grega o en Hegel-, implica la superació de l'1 i del 2, una síntesi que pacifica el conflicte i que intenta trobar l'equilibri.

El mateix succeeix amb la geometria base del disseny de nombroses obres de l'exposició i que constitueix un dels ingredients més importants de les seues elegants composicions. Ara bé, en el procés creatiu de Daniel, la cerca de l'harmonia i de l'equilibri mai és completa o definitiva, sinó més aviat conviu amb el desequilibri i la inestabilitat i, per això, l'ordre i el caos entren en una batalla interminable en la qual no sembla haver-hi un clar vencedor o vençut. En efecte, el caos apareix en algunes pintures de manera imprevista i, fins i tot, com una latent amenaça, com s'esdevé en eixos quadres en els quals, en el sòl de la terra, s'obri una esquerda o un abisme: *Orgasme femení*, *A la recerca de la geometria*, *Balena en un dia assolellat*. En *Axioma*, davant el personatge que camina, s'obri un precipici insondable, com si el futur -el que està per venir- conduïra irremeiablement al desastre, a la destrucció i com si allò normal i allò anormal convisqueren en una polleguera, en una fina navalla sobre la qual es camina cada dia.

Per tant, la força creadora de Daniel s'uneix, inseparablement, a la destructora, com s'esdevé en la seua pròpia ment.

II

Daniel Escolano té una especial sensibilitat amb els animals, especialment amb els marins i amb els celestes. Ell ama, per exemple, el polp, "l'animal més intel·ligent del mar", com acostuma a dir. Però també els peixos arc de Sant Martí, les papallones, les colomes, etc. En la selecció d'obres d'animals de l'exposició destaca el colorit intens i vivaç dels animals i el ràpid moviment que els caracteritza. No debades, per a les societats més arcaïques -igual que per al nostre artista-, el moviment és signe de la potència de la vida i el color, la seua metàfora.

### III

Els cossos dels éssers d'altres mons -de l'univers mental de Daniel Escolano- semblen allargar-se, fragmentar-se i descompondre's; o bé són éssers que volen en el cel, o bé naden en el pèlag marí; o bé dansen, simultàniament, en les aigües o entre els núvols. En suma, són éssers que naden-volen-dansen al son de la vida i en espais eteris i transcendeixen amb fluïdesa les fronteres naturals geogràfiques. I és que no són éssers de frontera, sinó de tots els territoris i viatgen des dels confins fins a les proximitats, perquè estan prop del fons marí i del cel més alt al mateix temps que en la superfície de la terra; són -com les aus i els peixos- éssers flotants, que es formen i es deformen, que vénen i van, que apareixen i desapareixen. Expressen també la riquesa del nostre planeta i la màgia de la vida i de l'existir. Al cap i a la fi, són mags, àngels, déus, deesses, fades, dimonis...

### IV

L'univers humà sembla contemplar aquest univers geogràfic oníric i els éssers que el poblen com si fóra un transsumpte d'aquest, o com si ell mateix fóra un fidel i penetrant observador del misteri que està més enllà de la vida humana per damunt dels nostres caps o per sota dels nostres peus. Però més ençà de l'existència, en l'origen, hi ha el mar i la memòria amniòtica de tot el que ens precedeix. I hi ha també, lògicament, la família. Sobretot, la mare de Daniel -vegeu *Retrat de Maria*-, alè del seu impuls creatiu, o el pare, Daniel, sempre surant en els seus quadres, tant per l'amor al mar que li va transmetre al seu fill com per la passió pels equins. Observeu, en aquest sentit, en *L'ésser humà corrompent l'espai de Sisfis*, el petit cavall de color blau, quasi imperceptible en el fons del mateix color del quadre. També apareixen en les obres de Daniel la seua germana, el seu germà, la seua àvia, els seus cosins, els seus nebots, els seus amics i amigues del barri de Sant Gabriel, on va néixer i on viu. En totes aquestes pintures es transmet una pau, una serenitat i una forta filiació basada en l'amor i en la fugida del conflicte, absent en l'etapa dels vegetals en la qual l'artista va concentrar els temes familiars.

Després del subapartat dedicat a "La infància i la família o la memòria de l'origen", es troben els "Retrats". Hi destaca una mirada molt inten-

sa i densa, d'intel·ligència, de "savi" -com diu Daniel-, però al temps és profètica, inquietant, omple de mals presagis i auguris. En l'excel·lent fotografia de Pablo Ruiz Carretero, que pot observar-se ací al costat, la mirada de Daniel és exactament la mateixa que la dels seus personatges. Són els ulls d'un artista intel·ligent que escruta la vida i el seu desig de dansar-hi, però que, al mateix temps, és conscient que aquesta flueix i es dissol, com els seus personatges, en l'espai i en el temps.

L'últim subapartat es refereix als "Cossos nus". Es tanca l'exposició amb dos quadres blaus dedicats a Elagàbal. La bellesa de l'anatomia, la delicada puresa dels cossos sempre joves i bells expressen l'ideal d'eternitat de Daniel. Però això no vol dir que es deixi enganyar, perquè just al costat he col·locat *Sisfis i el seu amant còsmic* en el qual apareix un xiquet al qual se li veuen els òrgans interiors; enfront hi ha *El somni d'Enees* en el qual el personatge sura-nada en un mar de somnis. Tanmateix, el color negre de les ones quasi inactives del fons del quadre i la posició abatuda de l'heroi s'assemblen -com en l'antiga Grècia- a *hypnos* amb *thanatos*. El mateix xiquet, quasi esqueletic, i els seus òrgans mostren que no és precisament immortal, que serà pastura de la malaltia, de la vellesa i de la mort. "La vida és un somni i, els somnis, somnis són" (Calderón de la Barca); "som la substància de la qual estan fets el somnis" (Shakespeare, *La tempesta*); som éssers *ephimeroi* -efimers, "d'un dia"- (Píndar), "tot el sòlid s'esvaeix en l'aire" (Shakespeare, C. Marx, M. Berman). Som, en suma, el lleu murmur que deixa una ona en un mar sempitern o un núvol passatger en un infinit cel.

#### La mort absent i la solitud present

El conjunt de l'exposició de Daniel Escolano conforma, des de la meua humil perspectiva, un gran conte -com en *El drac i la princesa*, amb ressonàncies del Bosch- i tota rondalla té un principi i un final, un alfa i un omega, un origen i una destinació. Per a Daniel Escolano, la gènesi del món i dels éssers que l'habiten està en el mar. Quasi sempre plàcid en les seues obres, amb un lleuger i pacífic moviment de les aigües -*L'equilibri de l'ésser intern, lan nu en l'oceà plata, El somni d'Enees*-, encara que en alguna ocasió és tumultuós i conflictiu -*Orgasme femení, Pont a*

*Sant Gabriel*-, com el mateix Daniel. La destinació, segons ho observa l'artista, és el cel, l'espai del sol -*El sol a ponent*-, de la lluna -la sèrie dels cercles sagrats-, dels núvols -*El joc dels pèsols*-, dels estels. En *Escenari impossible*, s'obri un enorme taló -d'un teatre- i, després d'aquest, de baix a dalt, s'observen punts de llum, meravellosos estels en el firmament: si sabem veure'ls, estan després de l'escenari de la vida.

Enmig del mar i del cel, de l'origen i de la destinació es troba la terra, un lloc de pas sense tanta significació simbòlica, un espai erm, com en *Xiqueta amb col de Brussel·les*, o com l'*Any de la coliflor*. Si a això se suma que els éssers celestes i marins intercanvien fluidament els seus territoris, que viatgen-naden-volen-dansen per l'un o per l'altre sense discontinuïtat, s'entendrà que, per a Daniel, l'origen i la destinació conflueixen i que, amb aquests, també ho facen l'espai i el temps. Açò no és gratuït, perquè aquestes geografies imaginàries representen el transcendent, allò que ens portarà el final del camí de l'existència, l'eternitat. En el fons, doncs, el conte de Daniel no expressa més que la seua lluita incessant contra la mort -absent en el conjunt de la seua obra, particularment en *La mort de l'amant perfecte*, però latent-, el seu desig que els cossos siguin eternament joves i bells i, en suma, la necessitat de parar l'implacable transcórrer del temps.

Tanmateix, en els contes -i en nombroses obres de Daniel- apareixen bruixes, fades malignes i diables que ens recorden que, sota l'ideal, en el més profund d'aquest, sempre emergeix el principi de realitat, és a dir, el temps com a "gran escultor" (M. Yourcenar), com a company d'existència, i que la nostra destinació està marcada pels estels que s'amaguen després del teló. Després de 50 anys de pintar i pintar, després de batallar incansablement contra la malaltia, Daniel Escolano ho sap molt bé i nosaltres, espectadors d'aquesta potent, enèrgica i, al capdavall, biogràfica exposició, sentim una esgarrifança en contemplar-la assossegadament i reflexivament.

Daniel Escolano és un mestre en el dibuix, les seues composicions estan meticulosament planificades i executades, les seues obres mantenen un sorprenent pols ferm, fa un tractament generós i molt creatiu del color, la seua tècnica és depurada i sempre oberta a nous recorreguts i genera -com s'ha vist- una temàtica pròpia, amb

una narrativa molt elaborada, emmarcada en el realisme màgic i determinada per una realitat subjectiva i de caire màgic que li permet crear un univers i uns éssers imaginaris que, encara que són perceptiblement hereus de tradicions culturals i artístiques occidentals i orientals -el surrealisme, Pedro Picó, El Bosch, Picasso, Matisse, Dalí, Miró, el cinema, el còmic, el manga, la dansa, la música-, conformen una manifesta singularitat i una poderosa energia que ens arriba davant la contemplació dels seus quadres. Però, potser, és precisament aquesta individualitat i la profunda solitud que expressa la que ens commou profundament (observeu, en aquest sentit, que la majoria dels seus personatges, dels seus retrats i dels seus cossos nus estan sols) i la que porta a considerar Daniel Escolano com un artista únic en el panorama artístic alacantí.





### **Daniel Escolano y la Universidad de Alicante**

Daniel Escolano nace en Alicante en 1954 y a los trece años realiza su primer dibujo, que quiere recordar a Salvador Dalí. Lleva, pues, unos 50 años pintando con mucha intensidad y con notables éxitos de público y de venta de obras, lo que, unido a su evidente calidad, lo hace merecedor de una exposición antológica. En 1976, realiza su primera exposición individual y, desde entonces hasta 1998, participa en muestras colectivas e individuales en diversas ciudades españolas como Valencia, Albacete, Mallorca, Madrid y Barcelona (en esta última ciudad, estudió en la Escuela de Bellas Artes Sant Jordi). Durante esos años -1976-1998- numerosos coleccionistas públicos -el Museo de Valencia, El Museo de Arte Contemporáneo de Elche, la Galería Carlos V de Madrid, la pinacoteca de la Diputación Provincial, la pinacoteca del Ayuntamiento de Alicante...- y privados -médicos, artistas, comerciantes, empleados de banca, arquitectos, empresarios, políticos (Nancy Reagan)- adquieren obra suya, por lo que se encuentra en la cresta de la fama y del éxito.

Su espíritu inquieto y su deseo de libertad, de romper con viejas ataduras, revelado en los cuerpos desnudos y juveniles y en una sexualidad sin complejos, le conecta con los postulados de la fresca y dinámica movida madrileña de los años 80 del siglo XX (*El invitado amargo*, Molina y Cremades, 2014, 261), deseosa de construir una nueva sociedad, desatada de los lastres castros del pasado. Precisamente, un contrato, en 1998, de la discoteca Joy Eslava de Madrid para decorar sus salas expresa adecuadamente esa cumbre artística y personal. Sin embargo, le desborda la situación y Daniel entra en un agudo estado de ánimo personal, pues le diagnostican una enfermedad mental que paraliza su, hasta ahora, imparable éxito artístico.

En el verano del 2013, tras una serie de avatares personales y tras una crisis profunda, Daniel manifiesta al Museo de la Universidad -con mi mediación- que desea donarle su colección particular. Había destrozado alguna de sus más importantes obras y, otras, las había malvendido en momentos de decaimiento anímico. Era, pues, consciente de que había que salvar su colección y, además, se daba cuenta de que su

carrera estaba parada -aunque seguía pintando, discontinuamente-. Pues bien, la universidad acepta la donación y el compromiso que conlleva de dinamizar la carrera artística de Daniel. Así, en 2014, el MUA organiza la exposición *El artista y la madre. Daniel Escolano*, edita un catálogo y organiza una mesa redonda para hablar de su trayectoria artística. Más adelante, cuelga alguna de sus obras más importantes en el edificio del Rectorado y le dedica una sala permanente del museo en la que, cada seis meses, irá rotando una parte de la colección. Durante ese tiempo, la Universidad ha restaurado o enmarcado alguna de las obras, se ha desarrollado una presentación de un cuadro de Daniel en el MUBAG y se han publicado diversos artículos en libros de arte. Finalmente, esta exposición antológica supone un importante paso en el camino de la recuperación de la carrera artística de Daniel Escolano que está desarrollando, con esfuerzo y con sensibilidad, el Vicerrectorado de Cultura, Lenguas y Deportes de la Universidad de Alicante y su equipo del MUA.

### **La exposición está estructurada temáticamente**

La exposición motivo de este catálogo está organizada temáticamente y no cronológicamente. En uno de los tumultuosos “accidentes” que ha padecido Daniel desapareció su archivo personal y, con él, la información de las fechas en las que pintó sus cuadros. La recuperación de las mismas será, por tanto, un largo trabajo que habrá que ir desarrollando en los próximos años. En todo caso, una de las características más personales de Daniel Escolano es la portentosa imaginación que transmiten sus obras, pues en ellas podemos observar una singular narratología de carácter surrealista, mágico, místico y trascendente manifiesto en la serie de mundos y de seres imaginarios que crea. Ello explica la división de esta exposición en cuatro partes: “Las fuerzas motoras del universo y de los seres que lo habitan”, “Animales”, “Seres de otros mundos” y “El universo humano”; a su vez, cada una de estas secciones cuenta con varios subapartados.

I

Las fuerzas -las energías- motoras que están detrás de la trayectoria artística de Daniel Escolano son la música y la danza, la potencia cósmica

del 3, las fuerzas cósmicas universales de Eros y del Amor y la geometría y el equilibrio. En una de las obras, una mariposa de color rosa intenso nos recuerda, quizás, que -según Daniel- su sorprendente -¿mágico?- vuelo se asemeja a los sinuosos y maravillosos movimientos de la danza, o tal vez al contrario. El 3, número simbólico fundamental de las sociedades más antiguas, simbolizaba -como en el propio Daniel- superar el eterno conflicto entre la nostalgia por la perdida unidad de la vida y la dualización o la fractura del mundo. En efecto, el 3 -al igual que en la tragedia griega o en Hegel-, supone la superación del 1 y del 2, una síntesis que pacifica el conflicto y que intenta hallar el equilibrio.

Lo mismo sucede con la geometría base del diseño de numerosas obras de la exposición y que constituye uno de los ingredientes más importantes de sus elegantes composiciones. Ahora bien, en el proceso creativo de Daniel, la búsqueda de la armonía y del equilibrio nunca es completa o definitiva, sino más bien convive con el desequilibrio y la inestabilidad y, por eso, el orden y el caos entran en una batalla interminable en la que no parece haber un claro vencedor o vencido. En efecto, el caos aparece en algunas pinturas de manera imprevista e, incluso, como una latente amenaza, como ocurre en esos cuadros en los que, en el suelo de la tierra, se abre una grieta o un abismo -*Orgasmo femenino, En busca de la geometría, Ballena en un día soleado*-. En *Axioma*, delante del personaje que camina, se abre un precipicio insondable, como si el futuro -lo que está por venir- condujera irremediamente al desastre, a la destrucción y como si lo normal y lo anormal convivieran en un quicio, en una fina navaja sobre la que se camina cada día.

Por consiguiente, la fuerza creadora de Daniel se une, inseparablemente, a la destructora, al igual que sucede en su propia mente.

II

Daniel Escolano tiene una especial sensibilidad con los animales, especialmente con los marinos y con los celestes. Él ama, por ejemplo, al pulpo, “el animal más inteligente del mar”, como acostumbra a decir. Pero también a los peces arco iris, a las mariposas, a las palomas, etc. En la selección de obras de animales de la exposición destaca el colorido intenso y vivaz de los animales y el rápido movimiento que les caracteriza.

No en balde, para las sociedades más arcaicas -al igual que para nuestro artista-, el movimiento es signo de la potencia de la vida y el color su metáfora.

### III

Los cuerpos de los seres de otros mundos -del universo mental de Daniel Escolano- parecen alargarse, fragmentarse y descomponerse; o bien son seres que vuelan en el cielo, o bien nadan en el piélago marino; o bien danzan, simultáneamente, en las aguas o entre las nubes. En suma, son seres que nadan-vuelan-danzan al son de la vida y en espacios etéreos, trascendiendo con fluidez las fronteras naturales geográficas. Y es que no son seres de frontera sino de todos los territorios y que viajan desde los confines hasta las proximidades, pues están cerca del fondo marino y del cielo más alto al tiempo que en la superficie de la tierra; son -como las aves y los peces- seres flotantes, que se forman y se deforman, que vienen y van, que aparecen y desaparecen. Expresan también la riqueza de nuestro planeta y la magia de la vida y del existir. Al fin y al cabo, son magos, ángeles, dioses, diosas, hadas, demonios...

### IV

El universo humano parece contemplar este universo geográfico onírico y los seres que lo pueblan como si fuera un trasunto del mismo, o como si él mismo fuera un fiel y penetrante observador del misterio que está más allá de la vida humana, por encima de nuestras cabezas o por debajo de nuestros pies. Pero más acá de la existencia, en su origen, está el mar y la memoria amniótica de todo lo que nos precede. Y está también, lógicamente, la familia. Sobre todo, la madre de Daniel -véase, *Retrato de María*-, aliento de su impulso creativo, o el padre, Daniel, siempre flotando en sus cuadros, tanto por el amor al mar que le transmitió a su hijo, como por la pasión por los equinos. Obsérvese, al respecto, en *El Ser humano corrompiendo el espacio de Sísifis*, el pequeño caballo de color azul, casi imperceptible en el fondo del mismo color del cuadro. También aparecen en las obras de Daniel su hermana, su hermano, su abuela, sus primos, sus sobrinos, sus amigos y amigas del barrio de San Gabriel, donde nació y donde vive. En todas estas pinturas, se transmite una paz, una serenidad y una fuerte filiación basada

en el amor y en la huida del conflicto, ausente en la etapa de los vegetales en la que el artista concentró los temas familiares.

Tras el subapartado dedicado a “La infancia y la familia o la memoria del origen”, se encuentran los “Retratos”. Destaca, en ellos, una mirada muy intensa y densa, de inteligencia, de “sabio” -como dice Daniel-, pero al tiempo es profética, inquietante, llena de malos presagios y augurios. En la excelente fotografía de Pablo Ruiz Carretero, que puede observarse aquí al lado, la mirada de Daniel es exactamente la misma que la de sus personajes. Son los ojos de un artista inteligente que escruta la vida y su deseo de danzar por ella, pero que, al mismo tiempo, es consciente de que ésta fluye y se disuelve, como sus personajes, en el espacio y en el tiempo.

El último subapartado se refiere a los “Cuerpos desnudos”. Se cierra la exposición con dos cuadros azules dedicados a Heliofáballo. La belleza de la anatomía, la delicada pureza de los cuerpos siempre jóvenes y hermosos, expresan el ideal de eternidad de Daniel. Pero esto no quiere decir que se deje engañar, pues justo al lado he colocado *Sísifis y su amante cósmico* en el que aparece un niño al que se le ven los órganos interiores; enfrente de él está *El sueño de Eneas* en el que el personaje flota-nada en un mar de sueños. Sin embargo, el color negro de las olas casi inactivas del fondo del cuadro y la posición abatida del héroe asemejan -como en la antigua Grecia- a *hypnos* con *thanatos*. El propio niño, casi esquelético, y sus órganos, muestran que no es precisamente inmortal, que será pasto de la enfermedad, de la vejez y de la muerte. “La vida es un sueño y, los sueños, sueños son” (Calderón de la Barca); “somos la sustancia de la que están hechos los sueños” (Shakespeare, *La Tempestad*); somos seres *ephimeroi* -efímeros, “de un día”- (Píndaro), “todo lo sólido se desvanece en el aire” (Shakespeare, C. Marx, M. Berman). Somos, en suma, el leve murmullo que deja una ola en un mar sempiterno o una nube pasajera en un infinito cielo.

#### La muerte ausente y la soledad presente

El conjunto de la exposición de Daniel Escolano conforma, desde mi humilde perspectiva, un gran cuento -como en *El Dragón y la Princesa*,

con resonancias de El Bosco- y toda fábula tiene un principio y un final, un alfa y un omega, un origen y un destino. Para Daniel Escolano la génesis del mundo y de los seres que lo habitan está en el mar. Casi siempre plácido en sus obras, con un ligero y pacífico movimiento de las aguas -*El equilibrio del ser interno, lan desnudo en el océano plata, El sueño de Eneas*-, aunque en alguna ocasión es tumultuoso y conflictivo -*Orgasmo femenino, Poniente a San Gabriel*-, como el propio Daniel. El destino, según lo observa el artista, es el cielo, el espacio del sol -*El sol a poniente*-, de la luna -la serie de los círculos sagrados-, de las nubes -*El juego de los guisantes*-, de las estrellas. En *Escenario imposible*, se abre un enorme talón -de un teatro- y, tras él, desde abajo hasta arriba, se observan puntos de luz, maravillosas estrellas en el firmamento: si sabemos verlas, están tras el escenario de la vida.

En medio del mar y del cielo, del origen y del destino, se encuentra la tierra, un lugar de paso sin tanta significación simbólica, un espacio baldío, como en *Niña con col de Bruselas*, o como en *Año de la coliflor*. Si a esto se le suma el que los seres celestes y marinos intercambian fluidamente sus territorios, que viajan-nadan-vuelan-danzan por el uno o por el otro sin discontinuidad, se entenderá que, para Daniel, el origen y el destino confluyan y que, con ellos, también lo hagan el espacio y el tiempo. Esto no es gratuito, porque estas geografías imaginarias representan lo trascendente, aquello a lo que nos llevará el final del camino de la existencia, la eternidad. En el fondo, pues, el cuento de Daniel no expresa sino su lucha incesante contra la muerte -ausente en el conjunto de su obra, particularmente en *La muerte del amante perfecto*, pero latente-, su deseo de que los cuerpos sean eternamente jóvenes y hermosos y, en suma, la necesidad de parar el implacable transcurrir del tiempo.

Sin embargo, en los cuentos -y en numerosas obras de Daniel-. aparecen brujas, hadas malignas y diablos que nos recuerdan que, bajo el ideal, en lo más hondo de él, siempre emerge el principio de realidad, es decir, el tiempo como “gran escultor” (M. Yourcenar), como compañero de existencia, y que nuestro destino está marcado por las estrellas que se esconden tras el telón. Después de 50 años de pintar y pintar, tras batallar incansablemente contra la enfermedad,

Daniel Escolano lo sabe muy bien y nosotros, espectadores de esta potente, enérgica y, a la postre, biográfica exposición, sentimos un escalofrío al contemplarla sosegada y reflexivamente.

Daniel Escolano es un maestro en el dibujo, sus composiciones están meticulosamente planificadas y ejecutadas, sus obras mantienen un sorprendente pulso firme, hace un tratamiento generoso y muy creativo del color, su técnica es depurada y siempre abierta a nuevos recorridos y genera -como se ha visto- una temática propia, con una narrativa muy elaborada, enmarcada en el realismo mágico y determinada por una realidad subjetiva y de cariz mágico que le permite crear un universo y unos seres imaginarios que, aunque son perceptiblemente herederos de tradiciones culturales y artísticas occidentales y orientales -el surrealismo, Pedro Picó, El Bosco, Picasso, Matisse, Dalí, Miró, el cine, el cómic, el manga, la danza, la música-, conforman una manifiesta singularidad y una poderosa energía que nos llega ante la contemplación de sus cuadros. Pero, quizás, sea precisamente esta individualidad y la profunda soledad que expresa la que nos conmueve profundamente (obsérvese, al respecto, que la mayoría de sus personajes, de sus retratos y de sus cuerpos desnudos están solos) y la que lleva a considerar a Daniel Escolano como un artista único en el panorama artístico alicantino.



## DANIEL ESCOLANO'S IMAGINARY WORLDS AND BEINGS

JUAN A. ROCHE CÁRCEL  
CURATOR

### Daniel Escolano and the University of Alicante

Daniel Escolano, born in Alicante in 1954, made his first drawing at age thirteen, inspired by Salvador Dalí. Throughout an intense career spanning fifty years, he has enjoyed a remarkable success in terms of public acclaim and sales, which, together with the evident quality of his paintings, makes the artist deserving of an anthological exhibition. In 1976 his first individual exhibition took place and, from that year until 1998, he participated in collective and individual exhibitions in several Spanish cities, such as Valencia, Albacete, Mallorca, Madrid and Barcelona (he had also studied at Barcelona's Sant Jordi Fine Arts School). During those years, at the peak of his fame and success, his works were acquired by numerous collectors, both public (the Museum of Valencia, Elche's Contemporary Art Museum, Madrid's Carlos V Gallery, the art galleries of the Alicante Provincial Council and the Alicante City Council, etc.) and private (doctors, artists, traders, bank employees, architects, businesspeople, or politicians like Nancy Reagan).

His restless spirit and his yearning for freedom, for breaking old chains, expressed in the youth-

ful, naked bodies and the bold sexuality present in his works, were akin to the dictates of the refreshing and dynamic *movida*, a Madrid-based movement from the 1980s (*El invitado amargo*, Molina and Cremades, 2014, 261) eager to build a new society, free from the oppressive constraints from the past. In 1998 he was hired to work as a decorator precisely at Madrid's Joy Eslava nightclub. Artistically and personally, Daniel was at his height – but he was overwhelmed by the situation and fell into a gloomy state of mind, as he was diagnosed with a mental disease which brought to a halt his, until then, unstoppable artistic success.

In the summer of 2013, after a series of difficult personal circumstances and a profound crisis, Daniel, through myself, informed the University of Alicante Museum that he wished to donate his collection. He had destroyed some of his most relevant works and sold others at a loss when he was feeling emotionally low. Daniel was aware that his collection had to be saved and that his career was at a standstill, even if he still painted from time to time. The university accepted the donation and, accordingly, agreed to revitalise

Daniel's artistic career. This led to the exhibition *El artista y la madre. Daniel Escolano*, organised by the MUA in 2014, as well as a catalogue and a panel discussion on his career. Some of his most important works were later displayed in the UA Council and Administration Services building and, in the MUA, a hall permanently housed part of his collection, which rotated every six months. In the meantime, some artworks have been restored or framed by the UA, one of Daniel's paintings has been displayed in the MUBAG, and several chapters have been published in books on art. This anthological exhibition is a major step forward in the rebirth of Daniel Escolano's career, thanks to the hard work and sensibility of the University of Alicante's Office of the Vice President for Culture, Sports and Languages and the MUA team.

### Thematic structure of the exhibition

The exhibition described in this catalogue has a thematic rather than chronological structure. In one of his hazardous "accidents", Daniel's personal archive disappeared, and with it, all information on when his paintings were painted – retracing their chronology will require much work over the next years. In any case, one of Daniel Escolano's most distinctive features is that his works are brimming with imagination, as in them we can observe a singular narrative, one that is surrealistic, magical, mystical and transcendent, as evidenced in the many imaginary worlds and beings created by the artist. This is the basis for the four-section structure of the exhibition: "Las fuerzas motoras del universo y de los seres que lo habitan" ('The driving forces of the universe and the beings inhabiting it'), "Animales" ('Animals'), "Seres de otros mundos" ('Beings from other worlds') and "El universo humano" ('The human universe'). Each section has several subsections.

1

The driving forces or energies behind Daniel Escolano's artistic career are music and dance, the cosmic power of the number three, the universal cosmic forces of Eros and Love, and geometry and balance. In one of his artworks, a deep pink butterfly reminds us, maybe, that according to Daniel its surprising (magical?) flight resembles the sinuous and wonderful movements of dances

– or it could perhaps be the other way around. The number three, essential in the most ancient societies, stood as a symbol (also for Daniel) for the settlement of the eternal conflict between the nostalgia over the lost unity of life and the dualisation or fracture of the world. In fact, this number, just like in Greek tragedies or Hegel, means going beyond the numbers one and two, a pacifying synthesis trying to find a balance.

This also applies to the geometry many of the displayed works are based on, which is one of the most relevant elements in his elegant compositions. In Daniel's creative process, though, the quest for harmony and balance is never complete or final; rather, it coexists with imbalance and instability, which is why order and chaos engage in an endless struggle with apparently no clear victor or loser. Chaos is unexpectedly present in some paintings, even as a latent threat, for instance in the paintings in which a crack or abyss open in the ground (*Orgasmo femenino, En busca de la geometría, Ballena en un día soleado*). In *Axioma* a character is walking towards an unfathomable abyss, as if the future, the things to come, inevitably led to disaster and destruction, as if both normal and abnormal things were on the edge, on a thin razor, day after day.

Daniel's creative and destructive forces, therefore, are inseparably joined together, just like in his own mind.

2

Daniel Escolano is particularly fond of animals, especially those from the sea and the sky. For instance, he loves the octopus, "the most intelligent animal in the sea," as he usually says. But also the rainbowfish, butterflies, doves... The selection of displayed works depicting animals is characterised by their intense, vivid colours and their rapid movements. It should be noted that to ancient societies, and to our artist as well, movement was a sign of the power of life, and colour, its metaphor.

3

The bodies of otherworldly beings – beings from Daniel Escolano's mental universe – appear to elongate, fragment and break into pieces; beings flying in the sky, or swimming in the depths of the ocean, or simultaneously dancing among the waves or the clouds. In summary, these are

beings swimming-flying-dancing to the rhythm of life and in ethereal spaces, clearly beyond natural geographical borders. This is so because they do not come from a border, but from all territories – they travel from afar to the world around us, as close to the ocean floor and the highest sky as they are to the surface of the earth; like birds and fish, these are floating beings, formed and deformed, coming and leaving, appearing and disappearing. They also express the wealth of our planet, the magic of life and existence. After all, they are wizards, angels, gods, goddesses, fairies, demons...

4

The human universe appears to contemplate this dreamlike geographic universe and the beings inhabiting as if the former were a model for the latter, or as if it were a truthful and insightful observer of the mystery beyond human life, above our heads or beneath our feet. But here, in the origin of existence, we find the sea and the amniotic memory of all that came before us. And family, of course. Above all, Daniel's mother (see *Retrato de María*), who at all times supported him in his creative drive, or his father, Daniel, always floating over his pictures, present in his love of the sea, which his son inherited, and his passion for horses. In this respect, note the small blue horse, almost unnoticeable against the background of the same colour, in *El Ser humano corrompiendo el espacio de Sisfis*. Other characters appearing in Daniel's works include his sister, his brother, his grandmother, his cousins, his nephews and nieces, or his friends from the San Gabriel neighbourhood, where he was born and still lives. All these paintings convey peace, serenity and a strong sense of what his family roots mean, based on love and avoidance of conflict, absent from his vegetal period, in which the artist focused on family-related topics.

After "La infancia y la familia o la memoria del origen" ('Childhood, family or the memory of one's origins'), visitors find "Retratos" ('Portraits'). These subsections are characterised by an intense, dense, intelligent look (the look of "wisdom", Daniel would say), which is also prophetic, disquieting, full of bad omens. In Pablo Ruiz Carretero's excellent photograph, which can be observed here, Daniel's look is exactly the same as that of his characters. The eyes of

an intelligent artist, exploring life and his desire to dance through it, also aware that it flows and fades, like his characters, in space and time.

The last subsection is "Cuerpos desnudos" ('Naked bodies'). The display ends with two blue paintings on Elagabalus. The beauty of the anatomy, the delicate purity of these ever young and beautiful bodies, express Daniel's ideal of eternity. This does not mean, though, that he is deceiving himself, as right next I have placed *Sisfis y su amante cósmico*, featuring a child whose internal body parts are visible; opposite this painting is *El sueño de Eneas*, where the character floats-swims in a sea of dreams. However, the black of the almost still waves in the background and the character's position, expressing discouragement, highlight the resemblance, like in ancient Greece, between *hypnos* and *thanatos*. The child himself, who is extremely thin, and his body parts show that he is not precisely immortal, that he will be plagued by disease, old age and death. "That all life is a dream to all, and that dreams themselves are a dream" (Calderón de la Barca); "We are such stuff as dreams are made on" (Shakespeare, *The Tempest*); we are *ephimeroi* (ephemeral) beings, "of a day" (Pindar); "All that is solid melts into air" (Shakespeare, K. Marx, M. Berman). All in all, we are but the soft whisper of a wave in an eternal sea, or a drifting cloud in an endless sky.

### The absent death and the present loneliness

In my humble opinion, this exhibition of Daniel Escolano's work can be read, as a whole, like a great tale (for instance, in *El dragón y la princesa*, with echoes of Bosch), and all fables have a beginning and an end, an alpha and an omega, an origin and a destination. In Daniel Escolano's view, the genesis of the world and the beings inhabiting it is in the sea. His pieces are mostly placid, with slight, soothing movements of water (*El equilibrio del ser interno, lan desnudo en el océano plata, El sueño de Eneas*), even if a few express turmoil and conflict (*Orgasmo femenino, Poniente a San Gabriel*), like Daniel himself. Fate, the way the artist sees it, is the sky, the space containing the sun (*El sol a poniente*), the moon (the series of the sacred circles), the clouds (*El juego de los guisantes*), the stars. In *Escenario imposible*, a huge theatre curtain is raised, and

behind, from bottom to top, points of light are observed, wondrous starts in the sky: if we have learnt to see them, we will find them behind the stage on which life plays out.

In the middle of the sea and the sky, between the origin and the destination, is earth, a transient place, less meaningful in symbolic terms; a barren space, like in *Niña con col de Bruselas* or *Año de la coliflor*. Considering that the beings living in the sky and the sea freely go from one territory to another, freely travel, swim, fly or dance back and forth, with no discontinuity, it will be easy to understand that, according to Daniel, origins and destinations are one and the same, as are space and time. This is relevant, because these imaginary geographies represent transcendence, that which we will reach once existence comes to an end, eternity. Deep down, then, Daniel's tale represents nothing but his never-ending struggle against death (absent from his work as a whole, particularly in *La muerte del amante perfecto*, but nevertheless latent), his wish for bodies to remain eternally young and beautiful and, in summary, the need to stop the relentless passage of time.

However, tales – and many of Daniel's works – feature witches, evil fairies and demons reminding us that, beneath the ideal, from the deepest depths always emerges the principle of reality, that is, time as a "great sculptor" (M. Yourcenar), as a companion throughout existence, and that our fate is determined by the stars hiding behind the curtain. After fifty years painting and painting, after his tireless fight against disease, Daniel Escolano knows this perfectly well, and we, observers of this powerful, energy-filled and ultimately biographic exhibition, shudder as we calmly contemplate the paintings.

Daniel Escolano is a master drawing artist, his works being characterised by meticulous planning and execution – the surprising firmness of his hands, his generous and richly creative treatment of colour, his refined technique, always ready to go where the artist had never been before. All of this, as noted above, gives rise to themes of his own, with highly elaborate narratives, in the framework of magical realism and defined by a subjective and magical reality allowing him to create an imaginary universe with imaginary beings which, though patently rooted in the heritage of western and eastern cultural

and artistic traditions (surrealism, Pedro Picó, Bosch, Picasso, Matisse, Dalí, Miró, cinema, comics, manga, dance, music), constitute a clear singularity and release a powerful energy over those contemplating his paintings. And yet, perhaps it is precisely this individuality and the profound loneliness expressed by it that move us deeply (most of his characters, portraits and naked bodies, it should be noted, are alone) – and this is why Daniel Escolano is regarded as a unique artist in Alicante's artistic scene.



## DANIEL ESCOLANO: L'ANATOMIA DELS DÉUS

### PEDRO NUÑO DE LA ROSA

“L'experiència aconseguix finalment la fusió de l'objecte i el subjecte, i és, com a subjecte, no saber i, com a objecte, el desconegut.”

Georges Bataille

Res feia pensar que aquell xic de l'alacantí barri Sant Gabriel, de mirada entre fugissera i abstracta, però tan insondable quan es fixava en algú o en alguna cosa, poguera arribar a les més altes cotes del dibuix, i aconseguira desentranyar etapes plenament blaves, roges, grogues i grises...

Tot va començar amb la transició a la pubertat, quan es descobreixen les seues magnífiques habilitats, lògicament encara més prop del còmic que de l'Acadèmia, amb la pintura de profunditats marines de l'ampli Mediterrani que sempre va tenir Daniel davant del seu finestral corregut mentre esperava les vestals, i en una simbiosi especial amb deïtats indostàniques anteriors, per això el seu quadre iniciàtic, d'un ampli format, sobre Saraswati, Aredvi Sura Anahita i llegendes encara per descobrir a Occident.

Una vegada acabat el batxillerat, Dani necessitava d'altres aires litorals per a confrontar-se reflexivament amb el seu futur. Aquesta vegada va triar els atlàntics, i va marxar a Canàries per a estudiar-hi Belles Arts. El que traguera aprovats i notables en moltes assignatures, tot i que indefectiblement aconseguira les matrícules d'honor en Dibuix, demostra la seua vocació irreductible com a artista-creador que abans ha d'aprendre l'ofici d'Ingres, no de professor d'institut, ni de

concurstant a certàmens segons marcaven les modes i els estils de convocatòries oficials i fires, començant en aquells dies la incipient Arco. Va ser en aquell temps quan va començar, potser per influència del seu mestre Pedro Picó, quadres entre el realisme màgic i l'herència del surrealisme (més bé apòcrifs que terminològics) on al costat de la cara de Maria, la mare, de l'àvia, d'una cosina vestida de primera comunió, retrats trets de postals atrotinades, fins i tot d'un Jesuïta que es transparenta rere una lletera, hi apareixen vegetals, perfectament contextualitzats, com si una sola coliflor, una carxofa o un pebrot partit bastaren com a paisatges que ens transporten a una altra realitat paral·lela, la seua.

Algú, discordant entre els seus contemporanis, i molt capaç de traslladar el cos adolescent d'Ícar a una divinitat egípcia en potència de reencarnar-se humana, foren tangibles xavals o xiquetes de jocs i amors primigenis al barri de Sant Gabriel, que liquaven tota la seua tosquedat aparent –de models no professionals– en pura plasmació d'una bellesa quasi andrògina. I naturalment, a la parròquia, que tot ho escolta entre petites reixes, va acabar atraient-se els anatemes del rector tridentí. Daniel no podia sinó desembocar en la màgia dels demiürs heterodoxos.

Per això la maldat (convencional) pot semblar-nos bellament luciferina en el somriure púber; el cap de Dionisos, quasi xiquet/a, acaba per transformar-se en un alienígena que està amagat en la nostra consciència visionària pròpia com a higiene contra el que és convencional; les aus de Fortuny troben el paradís, sense eixir-se'n de l'estudi-gelosia de Daniel: música simfònica,

màgia i trementina; mentre l'esperit del Balthus més voyeur, observa, darrere d'un paravent xinès, les pinzellades (res d'aerosols) amb que Escolano sacrilitza l'erotisme de les xiques en flor, o els recòndits desitjos dels seus admirats Leonardo i Dalí.

Torna de Canàries i coneix des del Quattrocento als hiperrealistes, però ja convertit en un iconoclasta a la recerca dels seus mites propis, mentre ací manen les novetats de “mogudes” plàstiques que li són alienes. Pinta sense parar, i pel seu estudi es vessen dibuixos que acabaran, o no, en quadres, fins i tot s'atreveix amb un cap escultòric de bronze i daurat.

Arriba l'èxit i les vendes amb una exposició a la llibreria Set i Mig, i una altra en aquella inoblidable Galeria 11 de Carmen Cazaña on, com ja ho hem avançat, mostra hortalisses i éssers aconseguits a la memòria, ajustant comptes i passions efímeres. Després vindran més exposicions individuals, i moltes col·lectives, entre les quals podem destacar la Sala Niu d'Art de València, Museu d'Albacete (que vaig tenir l'honor de comissariar), galeria La Pinacoteca de Madrid beneïda per la premsa madrilenya), galeria Itàlia d'Alacant, la Fundació Alió, també a Alacant, etc.

Se succeeixen nous triomfs comentats per crítics en l'àmbit nacional de la talla de Raúl Chávarri o Vicente Molina Foix. I transcendeixen cromatismes com Picasso passa del blau al rosa, o com Matisse aconseguix simplificar el color fins a no necessitar espàtula; i d'ací, a tot el que aqueix mar “sempre tornat a començar” que diria Verlaine, murmura a Escolano sobre demiürs i fabulacions abocades a la riba dels seus ensomnis propis. Idees i plasmacions que vaig poder compartir amb “Dani” en capvespres de llargues xarrades sobre el diví i el pictòric (alguna vegada també l'humà), mentre al fons sonava la música de *Blade Runner*, i l'alcohol irlandès era el nostre far sobre una taula crivellada per restes d'oli, bé ho recorde, i entre carbonets i tubs, moltes fotografies dels seus models en blanc i negre, sobrequadriculades al llapis per perspectives infinites ... Ah, i un llibre amb contes del cec Borges amb el marcadore col·locat en “El jardí de sendres que es bifurquen”. Va acabar regalant-me'l sense demanar-li-ho. Sempre els seus presents d'encantador després.

Daniel, son pare, va llençar la tovallola, i va deixar d'aspirar al fet que Daniel el seguira en el seu

nou i pròsper negoci de màquines recreatives, o almenys que fera classe en qualsevol col·legi o institut. Però el xic vol ser pintor i solament això. Sa mare no va permetre que ningú trenqués el ferri i sentimental cordó umbilical que la uneix a aquest xiquet que li ha crescut tan diferent de la resta d'aquells amics d'infància. Tots els dies baixa diverses vegades al pis on el seu fill té el taller, l'auditori i el llit, i el proveeix de tot el que li faça falata, començant per les besades. És l'única persona que, a més d'entendre'l, l'intueix en la més profunda intimitat. Precisament, per això últim, percep certa pertorbació de bipolaritat, que no té res a veure amb diversos dels seus quadres anteriors, essencialment quan l'obra comença a dominar a l'artista, i no a l'inrevés. No obstant això, en aquest temps Daniel ja ha arribat a un nivell de reconeixement i de notorietat del que no pensa abaixar-se, i anhela aconseguir teològicament les mateixes deïtats que ha pintat com si ara poguera tocar-les fora del marc.

Precisament, en una exposició a Madrid, on Pedro Trapote li acaba de comprar un enorme llenç de l'“Època blava” per al famós teatre-discoteca “Joy Eslava”. Daniel, enlluernat per la bellesa de l'actor viscontinià, Helmut Berger, gasta una fortuna comprant ales de papallones perquè, des de les llotges, caiguen sobre els apol·linis caps de l'actor i de l'artista. Després d'aquell enrogit desideratum, ja res tornaria a ser com abans. Daniel Escolano comença la seua altra batalla entre psiquiatres, pastilles que afecten el seu prodigiós pols per a pintar, fins que després de molts tractaments, anades i vingudes als estatus convencionals, aconseguix reposar-se per a trobar, com és normal en un artista de la seua genialitat, noves qualitats mitjançant la difuminació de pintures fins a acostar-se a alguna abstracció lírica, invariablement dominada pel traç figuratiu, juxtaposat per un geometrisme sinuós que no té res a veure amb l'Op Art. Fins que per fi arriba a recuperar les efigies que eternament viuen en la seua particular visió del cosmos, encara que ara porten més literatura de ciència-ficció, però també li fan i ens fan reflexions sobre tot el que ha pintat anteriorment des d'un vocabulari intransferible en la semiòtica de l'Art. Però aquesta ja és una altra història d'“imaginariis” entre el subjecte (Daniel Escolano Presó) i l'objecte (la pintura) que no em toca explicar a mi.

## DANIEL ESCOLANO: LA ANATOMÍA DE LOS DIOSES

### PEDRO NUÑO DE LA ROSA

“La experiencia alcanza finalmente la fusión del objeto y el sujeto, siendo, en cuanto sujeto, no saber y, en cuanto objeto, lo desconocido.”

Georges Bataille

Nada hacía pensar que aquel muchacho del alicantino barrio San Gabriel, de mirada entre huidiza y absorta, pero tan insondable cuando se fijaba en alguien o en algo, pudiese llegar a las más altas cotas dibujísticas, consiguiendo desentrañar etapas plenamente azules, rojas, amarillas y grises...

Todo empezó con la transición a la pubertad, cuando se descubren sus magníficas habilidades, lógicamente todavía más cerca del cómic que de la Academia, pintando profundidades marinas del amplio Mediterráneo que siempre tuvo Daniel frente a su ventanal corrido esperando a las vestales, y en especial simbiosis con anteriores deidades indostánicas, de ahí su iniciático cuadro, de amplio formato, sobre Saraswati, Aredvi Sura Anahita y leyendas todavía por descubrir en Occidente.

Acabado el bachiller Dani necesitaba de otros aires litorales para confrontarse reflexivamente con su futuro. Esta vez eligió los atlánticos, marchando a Canarias para estudiar Bellas Artes. El que sacara aprobados y notables en muchas asignaturas, si bien e indefectiblemente consiguiera las Matrículas de Honor en dibujo, demuestra su irreductible vocación como artista-creador que antes debe aprender el oficio de Ingres, nada de Profesor de Instituto, ni de concursante a certámenes según marcaban modas y estilos de

convocatorias oficiales y ferias, empezando por entonces la incipiente Arco. Fue en aquel tiempo cuando empezaron, quizás por influencia de su maestro Pedro Picó, cuadros entre el realismo mágico y la herencia de lo surreal (más bien apócrifos que terminológicos) donde junto a la cara de María, la madre, de la abuela, de una prima vestida de primera comunión, retratos sacados de ajadas postales, incluso de un Niño Jesús transparentándose tras una lechera, aparecen vegetales, perfectamente contextualizados, cual si una sola coliflor, una alcachofa o un pimiento partido bastasen como paisajes que nos transporten a otra realidad paralela, la suya.

Alguien, ya discorde entre sus contemporáneos, y muy capaz de trasladar el cuerpo adolescente de Ícaro a una divinidad egipciaca en ciernes de reencarnarse humana, fuesen tangibles chavales o chiquillas de juegos y amores primigenios en el barrio de San Gabriel, licuando toda su aparente tosquedad –de modelos no profesionales – en pura plasmación de una belleza casi andrógina. Y naturalmente, en la parroquia, que todo lo escucha entre rejillas, acabó atrayéndose los anatemas del párroco tridentino. Daniel no podía sino desembocar en la magia de los demiurgos heterodoxos.

Por eso la maldad (convencional) puede parecernos bellamente luciferina en la sonrisa púber; la cabeza de Dionisos, casi niño/a, acaba por transformarse en un alienígena que está escondido en nuestra propia conciencia visionaria como higiene contra lo convencional; las aves de Fortuny encuentran el paraíso, sin salirse del estudio-celosía de Daniel: música sinfónica, magia y trementina; mientras el espíritu del Balthus más voyeur, observa, tras un biombo chino,

las pinceladas (nada de aerosoles) con que Escolano sacraliza el erotismo de las muchachas en flor, o los recónditos deseos de sus admirados Leonardo y Dalí.

Vuelve de Canarias sabiéndose desde el Quattrocento a los hiperrealistas, pero ya convertido en un iconoclasta a la búsqueda de sus propios mitos, mientras aquí mandan las novedades de “movidas” plásticas que le son ajenas. Pinta sin cesar, y por su estudio se derraman dibujos que acabarán, o no, en cuadros, incluso se atreve con una broncea y dorada cabeza escultórica.

Llega el éxito y las ventas con una exposición en la librería Set i Mig, y otra en aquella inolvidable Galería 11 de Carmen Cazaña donde, como ya adelantamos, muestra hortalizas y seres conseguidos a la memoria, ajustando cuentas y pasiones efímeras. Luego vendrán más exposiciones individuales, y mucha colectiva, entre las que podemos destacar Sala Niu d'Art de Valencia, Museo de Albacete (que tuvo el honor de comisariar), Galería La Pinacoteca de Madrid bendecida por la prensa madrileña), Galería Italia de Alicante, Fundación Alió, también en Alicante, etc.

Se suceden nuevos triunfos comentados por críticos en el ámbito nacional de la talla de Raúl Chávarri o Vicente Molina Foix. Y trascienden cromatismos como Picasso pasa del azul al rosa, o como Matisse consigue simplificar el color hasta no necesitar espátula; y de ahí, a todo lo que ese mar “siempre vuelto a empezar” que diría Verlaine, le susurra a Escolano sobre demiurgos y fabulaciones vertidas a la orilla de sus propias ensoñaciones. Ideas y plasmaciones que pude compartir con “Dani” en atardeceres de largas charlas sobre lo divino y lo pictórico (alguna vez también lo humano), mientras al fondo sonaba la música de “Blade Runner”, y el alcohol irlandés era nuestro faro sobre una mesa acribillada por restos de óleo, bien lo recuerdo, y entre carboncillos y tubos, muchas fotografías de sus modelos en blanco y negro, sobrecuadradas a lápiz por infinitas perspectivas... Ah, y un libro con cuentos del ciego Borges con el señalador colocado en “El jardín de senderos que se bifurcan”. Acabó regalándomelo sin pedírselo. Siempre sus dádivas de encantador desprendido.

Daniel, su padre, tira la toalla, dejando de aspirar a que Daniel le siga en su nuevo y próspero

negocio de máquinas recreativas, o al menos dé clase en cualquier colegio o instituto. Pero el muchacho quiere ser pintor y solo eso. Su madre no permite que nadie rompa el férreo y sentimental cordón umbilical que la une a ese retoño que le ha ido creciendo tan distinto al resto de aquellos sus amigos de infancia. Todos los días baja varias veces al piso donde su hijo tiene el taller, el auditorio y la cama, proveyéndolo de cuanto le haga falta empezando por los besos. Es la única persona que, además de entenderlo, lo intuye en lo más íntimo. Precisamente por esto último, percibe cierta perturbación de bipolaridad, que nada tiene que ver con varios de sus anteriores cuadros, esencialmente cuando la obra empieza a dominar al artista, y no al revés. Sin embargo, para entonces Daniel ya ha alcanzado un nivel de reconocimiento y de notoriedad del que no piensa apearse, anhelando alcanzar teológicamente a las mismas deidades que ha pintado como si ahora pudiera tocarlos fuera del marco.

Precisamente, exponiendo en Madrid, donde Pedro Trapote le acaba de comprar un enorme lienzo de la “Época azul” para su famoso teatro-discoteca “Joy Eslava”. Daniel, deslumbrado por la belleza del actor viscontiniano, Helmut Berger, se gasta una fortuna en comprar alas de mariposas para que, desde los palcos, vayan cayendo sobre las apolíneas cabezas del actor y del artista. Después de aquel arrebolado desiderátum, ya nada volvería a ser como antes. Daniel Escolano comienza su otra batalla entre psiquiatras, pastillas que afectan su prodigioso pulso para pintar, hasta que después de mucho tratamiento, idas y venidas a los estatus convencionales, logra reponerse para encontrar, ¿cómo no en un artista de su genialidad?, nuevas cualidades difuminando pinturas hasta acercarse a cierta abstracción lírica, invariablemente dominada por el trazo figurativo, yuxtapuesto por un geometrismo sinuoso que nada tiene que ver con el Op Art. Hasta que por fin consigue recuperar las efigies que eternamente viven en su particular visión del cosmos, aunque ahora llevan más literatura de ciencia ficción, pero también le hacen y nos hacen reflexiones sobre todo lo anteriormente pintado desde un vocabulario intransferible en la semiótica del Arte. Pero esa ya es otra historia de “imaginarios” entre el sujeto (Daniel Escolano Cárcel) y el objeto (la pintura) que no me toca contar a mí.

## DANIEL ESCOLANO: THE ANATOMY OF THE GODS

### PEDRO NUÑO DE LA ROSA

“Experience attains in the end the fusion of object and subject, being as subject non-knowledge, as object the unknown.”

Georges Bataille

There was no reason to believe that that boy from the San Gabriel neighbourhood, in Alicante, with a look between shy and absent-minded, but so unfathomable when he stared at someone or something, could reach the highest heights in drawing, through fully blue, red, yellow and grey periods...

It all started when he became a teenager. It was then that his outstanding skills – still closer to comics than to academic painting, logically – were discovered, painting the depths of the great Mediterranean, which Daniel always contemplated from his window, waiting for the vestals. He was in a particular symbiosis with ancient Hindustani deities, hence his initiation painting, a large-format piece on Saraswati, Aredvi Sura Anahita and other legends still unheard of in the West.

After completing his secondary education, Dani felt he needed to be by a different sea and think about his future. This time he chose the Atlantic and left for the Canaries to study fine arts. He got Pass and Outstanding grades in many subjects, although he always obtained distinctions in drawing. This proved his unwavering commitment as an artist-creator who, first of all, wished to learn Ingres' craft. He was not interested in teaching and did not take part in contests either, not following the trends and styles more commonly found at official competitions and

fairs, first among them the then-emerging ARCO. It was back then that he, maybe influenced by his master Pedro Picó, started to make paintings somewhere between magical realism and the legacy of surrealism (apocryphal rather than terminological), where next to the faces of María, his mother, his grandmother, a cousin in her first communion dress, portraits taken from faded postcards, even a Christ Child, showing through from behind a milk pitcher, vegetables could be seen in context, as if a single cauliflower, an artichoke or pepper pieces could act as backgrounds transporting us to a different parallel reality, his reality.

He already stood apart from his contemporaries and was perfectly able to take Icarus' adolescent body into an Egyptian deity about to reincarnate in a human body, tangible kids playing and discovering love for the first time in the San Gabriel neighbourhood, sublimating the apparent roughness of these non-professional models into the pure depiction of an almost androgynous beauty. Needless to say, in the parish, from which no secrets could be concealed, he was anathematised by the Tridentine priest. The magic of heterodox demiurges was the only path Daniel could follow.

This is why (conventional) evil can seem beautifully Luciferian in the adolescent smile; the head of an almost child Dionysus transforms into an alien hidden in our own visionary conscience as a hygiene measure against conventionalism; Fortuny's birds find paradise, without ever leaving Daniel's studio-lattice: symphony music, magic and turpentine; whereas Balthus' spirit, in a more voyeuristic vein, observes, behind a Chinese folding screen, the strokes (no sprays) with which

Escolano sacralises the eroticism of the blooming girls, or the most secret desires of his idols Leonardo and Dalí.

He came back from the Canaries, having learnt about everything from the Quattrocento to hyperrealists, but already an iconoclast in a quest for his own myths. Alicante's artistic scene, in contrast, was dominated by new plastic trends he was indifferent to. He painted and painted, his workshop full of drawings which would become paintings or not – he even sculpted a bronzy golden head.

His success and his many sales arrived after a display at the Set i Mig bookshop and another in Carmen Cazaña's unforgettable Gallery 11, where, as described above, he exhibited vegetables and beings retrieved from his memories, settling scores, dealing with fleeting passions. More individual and many collective displays would follow. Highlights include Valencia's Niu d'Art Hall, the Museum of Albacete (an exhibition I had the honour to curate), Madrid's La Pinacoteca Gallery (praised by the Madrid-based press), Alicante's Italia Gallery and Alió Foundation, etc.

A new triumph came after another, discussed by renowned Spanish critics such as Raúl Chávarri or Vicente Molina Foix. Going through and beyond chromaticism, just like Picasso went from blue to pink, or just like Matisse managed to simplify colours until no spatula was necessary; and from there to everything “that sea forever starting and re-starting”, in Verlaine's words, whispered to Escolano about demiurges and inventions found by the sea of his own dreams. Ideas and depictions I could share with Dani in our lengthy discussions, at sunset, about the divine and the pictorial (and also the human, sometimes), soothed by the music from *Blade Runner* and inspired by Irish alcohol, sitting at a table stained with oil paint, I remember it so well – and, among charcoal and tubes, many black-and-white photographs of his models, on which endless perspectives had been drawn using a pencil... And also a book of Borges' short stories, with a bookmark at “The Garden of Forking Paths”. In the end, he gave it to me as a gift without me even asking. Always generous and charming...

Daniel, his father, gave up – he finally came to the realisation that Daniel would not join him in his new and thriving gaming machines business,

nor would he ever work as a teacher at a primary or secondary school. The boy wanted to become a painter, that was all. His mother would never allow anyone to sever the umbilical cord, so strong, so full of feelings, between her and her little one, who had become a man so unlike his childhood friends. Every single day she went downstairs, where her son had his workshop, the auditorium and the bed, giving him all he needed – kisses, in the first place. She was the only one who, besides understanding him, could guess what was happening inside him. Precisely for this reason, she could perceive a certain bipolarity which had nothing to do with his previous paintings, essentially when the artwork started to control the artist, and not the other way around. Nevertheless, by that time Daniel had already reached a level of recognition and fame he refused to give up, anxious to reach, theologically speaking, the same deities he had painted, as if they had left the frame and he could now touch them.

He was exhibiting in Madrid, where Pedro Trapote had just bought a huge canvas from his blue period for his famous theatre and nightclub Joy Eslava. Daniel, dazzled by the beauty of Visconti's regular actor Helmut Berger, spent a fortune on butterfly wings which fell from the box seat on both the actor's and the artist's exquisitely beautiful heads. After that desideratum, that moment of exhilaration, nothing would ever be the same again. Daniel Escolano started another battle, one involving psychiatrists, pills which affected his prodigious painting skills, many treatments, going back and forth between conventional and unconventional states – and he would later recover and find (could it be otherwise for a genius?) new qualities, blurring his paintings to reach a certain lyrical abstraction, always dominated by figurative strokes, combined with a sinuous geometrism wholly unrelated to Op Art. He finally managed to realise the effigies eternally living in his particular view of the cosmos, in which a greater influence of sci-fi literature can now be perceived; still, they also share with him (and with us) reflections on all that has ever been painted using a vocabulary which is impossible to transfer in the semiotics of Art. But that is another story of “imaginaries” between the subject (Daniel Escolano Cárcel) and the object (painting), and I am not the one to tell it.

«L'artista no té companyia, ni tan sols la seua pròpia, i tot i això no se sent sol. Té tot el que necessita, és a dir, el món de la seua imaginació».

– R.G. Collingwood, *L'art i la imaginació*

En l'obra plàstica de Daniel Escolano descobrim una combinació poderosa de rigor formal i imaginació. Com ell mateix admet, la seua singular producció pictòrica és una galàxia creativa, cúmulo de múltiples influències, davant de la qual *ipso facto* la mirada es troba captivada per la tècnica empleada; ens referim al domini que té dels recursos en el dibuix, a unes composicions atentes al detall, amb fines traçades que destaquen delicats trets i cossos, sense oblidar aquell tractament cromàtic amb què l'artista demostra el seu original pols imaginatiu. L'estilització de les representacions visuals és una de les solucions figuratives que Escolano s'adjunta per a donar veu a la part onírica i intangible de la seua obra, mostrant a l'espectador personatges que fluctuen entre la realitat i la fantasia, amb un toc sensual i místic.

Si una primera atenció propera als fets és el que millor estimula la imaginació –un artista pinta per un sol motiu, és a dir, per a ajudar-se a si mateix a «veure», en el sentit de «imaginar»– el procés creatiu d'Escolano es desenvolupa essencialment per una intuïció que es tradueix en expressió compositiva i simbòlica, formal i conceptual; davant d'un contingut que és imaginatiu, la forma no serà explícitament lògica, sinó imaginativa també.

En el pintor alacantí es percep el doble dictat de l'art del segle XX: l'expressió d'una personalitat individual, d'una banda, i la persecució de la forma com a tal (opció que comporta l'abstracció), per l'altra. Al llarg de la seua dilatada trajectòria artística, la construcció d'un univers oníric molt personal ha evolucionat estilísticament des del realisme màgic cap a l'abstracció, i una obra com *Nu mirant-se nu* marcaria segons l'artista aquesta transició. Quan l'any 1925 el crític Franz Roh va encunyar el terme *realisme màgic*, a aquesta representació objectiva que aparella el realisme va afegir l'adjectiu *màgic* per a referir-se a unes atmosferes suspeses, evocadores d'un cert surrealisme, pròpies de treballs concebuts

des de la imaginació i per a la sorpresa. Encara que la realitat constituïska el punt de partida, sobre aquesta es practica la transformació i la sublimació i es recorre a la imaginació incorporant l'expressió d'estats d'ànim. Si bé Escolano impregna l'estupor, la tensió i l'expectativa en els objectes, les formes i les figures que representa, enquadrar-lo en el moviment del realisme màgic o el seu particular homenatge al surrealisme de tall dalinià, transcendeixen tota afiliació o dogma, i situen el magnetisme del seu llenguatge plàstic en una posició d'un encaix més difícil, com abans passara amb la pintura d'una altra surrealista heterodoxa com va ser Remedios Varo.

La bellesa hipnòtica de les obres d'Escolano s'expressa a través d'una narrativa de mitologies individuals, cimentada sobre un marc de pensament en què despunten valors filosòfics, artístics i existencials d'un ampli espectre. La delicadesa del seu discurs visual s'entrellaça amb influxos procedents tant de la mitologia grega, com d'elements del saber religiós –misticisme, tantrisme, budisme zen o les savieses hermètiques– sense oblidar les referències a la psicoanàlisi freudiana. El seu gust per representar una figura humana híbrida, fusió entre ésser viu i objecte inert, o amb buits i transparències que ens permeten veure el fons després d'aquests, rememora les conclusions de Freud sobre el subjecte, quan afirmava que de ser un artefacte neoplatònic, avui el cos està ple de «gavetes secretes» que poden ser obertes a través de la psicoanàlisi. Les observacions empíriques de la naturalesa, que Escolano inclou a través de motius orgànics vegetals i animals, l'agermanen amb el surrealisme d'avantguarda del Bosco, i aquelles figures mítiques, fantàstiques i irreal, que moltes vegades suren ingràvides, encarnen la il·lusió surrealista. A més, els elements geomètrics que ajuden a equilibrar i harmonitzar la composició, i que apareixen invariablement com a part essencial de la seua obra, es complementen amb atmosferes suggeridores i ambigües que semblen oferir-nos una altra dimensió de la realitat, suscitant una estranyesa inquietant en qui observa les imatges.

Tot i materialitzar éssers d'un tracte anatòmic realista i sense descontextualitzar les formes i els objectes, el conjunt de metamorfosi, tan pròpies de la seua pintura, que Escolano

infligeix sobre aquests, suposa irremeiablement una conceptualització d'ordre simbòlic. Els personatges que l'artista recrea en figures d'art només existeixen en el regne imaginari de la pintura, però aquest exercici d'abstracció ens acosta al seu món interior, conferint una estructura visible als processos mentals, a les pulsions psíquiques i a les altres forces invisibles que governen la vida humana.

Antonin Artaud es va interrogar en els seus escrits sobre com inventar formes vives, plàstiques i plurals en l'art; sobre com fixar en la tela una figura humana que no siga inerta, sinó una figura de la representació de si mateix i alhora de l'altre. També Escolano sembla adoptar la resolució d'Artaud de l'enigma: fent que la «imatge» pugui llegir-se com a «màgia», o com una força de comunicació constant entre l'interior i l'exterior, entre la matèria i l'esperit. La lluita d'aquest artista per «donar cos a un ideal», traient endavant un esquema o pla que estava implícit abans de ser explícit, erigeix un cos que ja no és lineal, sinó pictòric i escenogràfic, i *de facto* converteix caducs els debats que oposen la representació figurativa i l'abstracció, les formes acadèmiques i les experimentals. La característica elongació longitudinal a l'estil manierista d'Escolano aporta un dinamisme figuratiu o una «desfiguració» –alterar la realitat imaginant el que és real– que juga amb els secrets màgics de les formes, i que és fruit de l'energia dialèctica –i per això eròtica i universal– de la creació. Perquè si l'art és el joc que mira el món com un camp d'activitat infinit i indeterminat, com una aventura permanent, en Daniel Escolano és també una dimensió artística transformadora –mítica, onírica i màgica– que a partir d'unes teles fetes amb minuciositat –com un somni construït sistemàticament, i d'una manera determinada– aconsegueix reflectir la unitat còsmica i les interconnexions entre diferents plànols de la realitat a través de la imaginació.



## LOS CUERPOS DE LA IMAGINACIÓN DE DANIEL ESCOLANO

### LAURA CORNEJO BRUGUÉS

«El artista no tiene compañía, ni siquiera la suya propia, y aun así no se siente solo. Tiene todo lo que necesita, a saber, el mundo de su imaginación».

– R.G. Collingwood, *El arte y la imaginación*

En la obra plástica de Daniel Escolano descubrimos una poderosa combinación de rigor formal e imaginación. Como él mismo admite, su singular producción pictórica es una galaxia creativa, cúmulo de múltiples influencias, ante la que *ipso facto* la mirada se encuentra cautivada por la técnica empleada; nos referimos a su dominio de los recursos en el dibujo, a unas composiciones atentas al detalle, con finos trazos que destacan delicados rasgos y cuerpos, sin olvidar ese tratamiento cromático con el que el artista demuestra su original pulso imaginativo. La estilización de las representaciones visuales es una de las soluciones figurativas que Escolano se adjunta para dar voz a lo onírico y lo intangible de su obra, mostrando al espectador personajes que fluctúan entre la realidad y la fantasía, con un toque sensual y místico. Si una primera

atención cercana a los hechos es lo que mejor estimula la imaginación –un artista pinta por un solo motivo, a saber, para ayudarse a sí mismo a “ver”, en el sentido de “imaginar”– el proceso creativo de Escolano se desarrolla esencialmente por una intuición que se traduce en expresión compositiva y simbólica, formal y conceptual; frente a un contenido que es imaginativo, la forma no será explícitamente lógica sino imaginativa también.

En el pintor alicantino se percibe el doble dictado del arte del siglo XX: la expresión de una personalidad individual por una parte y el perseguimiento de la forma en cuanto tal (opción que conlleva la abstracción) por la otra. A lo largo de su dilatada trayectoria artística, la construcción de un universo onírico muy personal ha evolucionado estilísticamente desde el realismo mágico hacia la abstracción, y una obra como *Desnudo mirándose desnudo* marcaría según el artista dicha transición. Cuando en 1925 el crítico Franz Roh acuñó el término *realismo mágico*, a esa representación objetiva que apareja el realismo añadió el adjetivo *mágico* para referirse a unas atmósferas suspendidas,

evocadoras de cierto surrealismo, propias de trabajos concebidos desde la imaginación y para el asombro. Aunque la realidad constituya el punto de partida, sobre ella se practica la transformación y la sublimación recurriendo a la imaginación e incorporando la expresión de estados de ánimo. Si bien Escolano impregna el estupor, la tensión y la expectativa en los objetos, las formas y las figuras que representa, su encuadre en el movimiento del realismo mágico o su particular homenaje al surrealismo de corte daliniano, trascienden toda afiliación o dogma, situando al magnetismo de su lenguaje plástico en una posición de más difícil encaje, como antaño sucediera con la pintura de otra surrealista heterodoxa como fue Remedios Varo.

La belleza hipnótica de las obras de Escolano se expresa a través de una narrativa de mitologías individuales, cimentada sobre un marco de pensamiento en el que despuntan valores filosóficos, artísticos y existenciales de amplio espectro. La delicadeza de su discurso visual se entrelaza con influjos procedentes tanto de la mitología griega, como de elementos del saber religioso –misticismo, tantrismo, budismo zen o las sabidurías herméticas– sin olvidar las referencias al psicoanálisis freudiano. Su gusto por representar una figura humana híbrida, fusión entre ser vivo y objeto inerte, o con huecos y transparencias que nos permiten ver el fondo tras ellos, rememora las conclusiones de Freud sobre el sujeto, cuando afirmaba que de ser un artefacto neoplatónico, hoy el cuerpo está lleno de “gavetas secretas” que pueden ser abiertas a través del psicoanálisis. Las observaciones empíricas de la naturaleza, que Escolano incluye a través de motivos orgánicos vegetales y animales, lo hermanan con el surrealismo de vanguardia del Bosco, y esas figuras míticas, fantásticas e irreales, que muchas veces flotan ingravidas, encarnan la ilusión surrealista. Además, los elementos geométricos que ayudan a equilibrar y armonizar la composición, y que aparecen invariablemente como parte esencial de su obra, se complementan con atmósferas sugerentes y ambiguas que parecen ofrecernos otra dimensión de lo real, suscitando una inquietante extrañeza en quien observa las imágenes.

Aun materializando seres de un trato anatómico realista y sin descontextualizar las formas y

los objetos, el conjunto de metamorfosis, tan propias de su pintura, que Escolano inflige sobre ellos, supone irremediamente una conceptualización de orden simbólico. Los personajes que el artista recrea en figuras de arte tan sólo existen en el reino imaginario de la pintura, pero este ejercicio de abstracción nos acerca a su mundo interior, confiriéndoles una estructura visible a los procesos mentales, a las pulsiones psíquicas y a las otras fuerzas invisibles que gobiernan la vida humana.

Antonin Artaud se interrogó en sus escritos sobre cómo inventar formas vivas, plásticas y plurales en el arte; sobre cómo fijar en la tela una figura humana que no sea inerte, sino una figura de la representación de sí mismo y a la vez del otro. También Escolano parece adoptar la resolución artauniana del enigma: haciendo que la “imagen” pueda leerse como “magia”, o como una fuerza de comunicación constante entre el interior y el exterior, entre la materia y el espíritu. La lucha de este artista por “dar cuerpo a un ideal”, sacando adelante un esquema o plan que estaba implícito antes de ser explícito, erige un cuerpo que ya no es lineal sino pictórico y escenográfico, convirtiendo *de facto* caducos los debates que oponen representación figurativa y abstracción, formas académicas y experimentales. La característica elongación longitudinal al estilo manierista de Escolano aporta un dinamismo figurativo o una “desfiguración” –alterar la realidad imaginando lo real– que juega con los secretos mágicos de las formas, y que es fruto de la energía dialéctica –y por ello erótica y universal– de la creación. Porque si el arte es el juego que mira al mundo como un campo de actividad infinito e indeterminado, como una aventura permanente, en Daniel Escolano es también una dimensión artística transformadora –mítica, onírica y magista– que a partir de unas telas realizadas con minuciosidad –como un sueño construido sistemáticamente, y de una manera determinada– consigue reflejar la unidad cósmica y las interconexiones entre diferentes planos de la realidad a través de la imaginación.

## THE BODIES OF DANIEL ESCOLANO'S IMAGINATION

### LAURA CORNEJO BRUGUÉS

“The artist has no company, not even his own; and he does not feel lonely. He has all he needs, namely, his world of imagination.”

R.G. Collingwood, *Speculum Mentis: Or the Map of Knowledge*

In Daniel Escolano's plastic work we discover a powerful combination of formal rigour and imagination. By his own admission, his singular painting production is a creative galaxy, the sum of multiple influences, employing a technique which immediately captivates our look. He masters the resources available in drawing, with exquisitely detailed compositions and fine strokes highlighting delicate features and bodies – not to forget the chromatic treatment with which the artist displays his original imagination. The stylisation of visual depictions is one of the figurative solutions found by Escolano to express the dreamlike and intangible elements of his work; the viewer is able to see characters somewhere between reality and fantasy, with a touch of sensuality and mysticism. Paying a close attention to facts is the best we can do to

spark imagination (artists paint for one reason only: to help themselves “see”, in the sense of imagining), and Escolano's creative process is based essentially on an intuition leading to a compositional and symbolic, as well as formal and conceptual, expression; content is imaginative, and form is also imaginative rather than explicitly logical.

The Alicante-born painter follows the double dictate of 20th century art: on the one hand, expressing an individual personality; on the other, exploring form as such and, consequently, abstraction. Throughout his long artistic career, the construction of a highly personal, dreamlike universe has evolved, in terms of style, from magical realism to abstraction; a piece like *Desnudo mirándose desnudo*, according to the artist, marks this transition. When in 1925 critic Franz Roh coined the term *magical realism*, the adjective *magical* was combined with realism's objective representation, referring to atmospheres evoking a certain sense of bewilderment and surrealism, suitable for artworks conceived from imagination and intended to inspire awe. Reality is the starting point, but it is transformed

and sublimated using imagination as well as the expression of states of mind. While the objects, forms and figures depicted by Escolano are suffused with astonishment, tension and expectation, his adherence to magical realism or his particular tribute to Dalinian surrealism go beyond fidelity or dogmas of any kind. Consequently, the magnetism of his plastic language, as had previously been the case with another heterodox surrealist painter like Remedios Varo, is not easy to classify.

The hypnotic beauty of Escolano's artworks speaks through a narrative of individual mythologies, founded on a frame of mind comprising a wide range of philosophical, artistic and existential values. The delicateness of his visual discourse is interwoven with influences of Greek mythology, elements of religious knowledge (mysticism, Tantrism, Zen Buddhism or hermetic wisdom) and references to Freudian psychoanalysis. His keenness to represent a hybrid human figure, a combination of living beings and inanimate objects, or to have voids and transparencies allowing us to see what is behind them, brings to mind Freud's conclusions on subjects, when he argued that the body, formerly a Neo-Platonic artefact, is currently full of “secret drawers” that only psychoanalysis is able to open. His empirical observations on nature, to which Escolano alludes through vegetal and animal organic motifs, connect him with Bosch's avant-garde surrealism, and those mythical, fantastic and unreal figures, many times floating and weightless, incarnate the surrealist illusion. In addition to the geometric elements enhancing the sense of balance and harmony of the composition, always an essential part of his work, intriguing and ambiguous atmospheres seem to offer us another dimension of reality; those observing the images experience a feeling of disquieting astonishment.

Even though the beings in the paintings have a realistic anatomy and forms and objects are not out of context, a sense of metamorphosis – so characteristic of Escolano's paintings – is conveyed, which inevitably leads to a symbolic conceptualisation. The characters recreated by the artist as artistic figures exist merely in the imaginary realm of painting, but this exercise in abstraction brings us closer to his inner world, giving a visible structure to the mental processes,

the psychic impulses and the other invisible forces governing human life.

Antonin Artaud wondered in his writings about how to invent living, plastic and plural forms in art; how a human figure should be depicted on the canvas – not an inanimate one, but a figure of the representation of oneself and the other at the same time. Escolano's solution to the enigma, it seems, is the same as Artaud's: he allows the “image” to be interpreted as “magic”, or as a force of constant communication between the inside and the outside, between matter and spirit. The artist's efforts to “realise an ideal” by executing a plan which was in there, implicit before being explicit, creates a body no longer linear, but pictorial and based on scenography – and, therefore, debates over the opposition between figurative representation and abstraction, academic and experimental forms, become in fact outdated. Escolano's characteristic longitudinal elongation, in the mannerist style, provides a figurative dynamism or a “disfigurement” – altering reality by imagining reality – playing with the magical secrets of forms, resulting from the dialectical, and therefore erotic and universal, force of creation. And this is so because, if art is the game looking at the world as an infinite and indeterminate field of activity, as a permanent adventure, in Daniel Escolano it is also a transformative artistic dimension – mythical, dreamlike and related to magic – which, starting from meticulously executed paintings, like a dream constructed in a systematic and consistent manner, is able to reflect the cosmic unity and the interconnections across different planes of reality through imagination.

**O LES FORCES MOTORES DE  
L'UNIVERS I DELS ÉSSERS  
QUE HO HABITEN**

**1 LA MÚSICA I LA DANSA**

/

O LAS FUERZAS MOTORAS  
DEL UNIVERSO Y DE LOS  
SERES QUE LO HABITAN

1 LA MÚSICA Y LA DANZA

***Dona enamorada del so de la cítara.*** 89x117cm.

Col. Pedro Luis Nuño de la Rosa

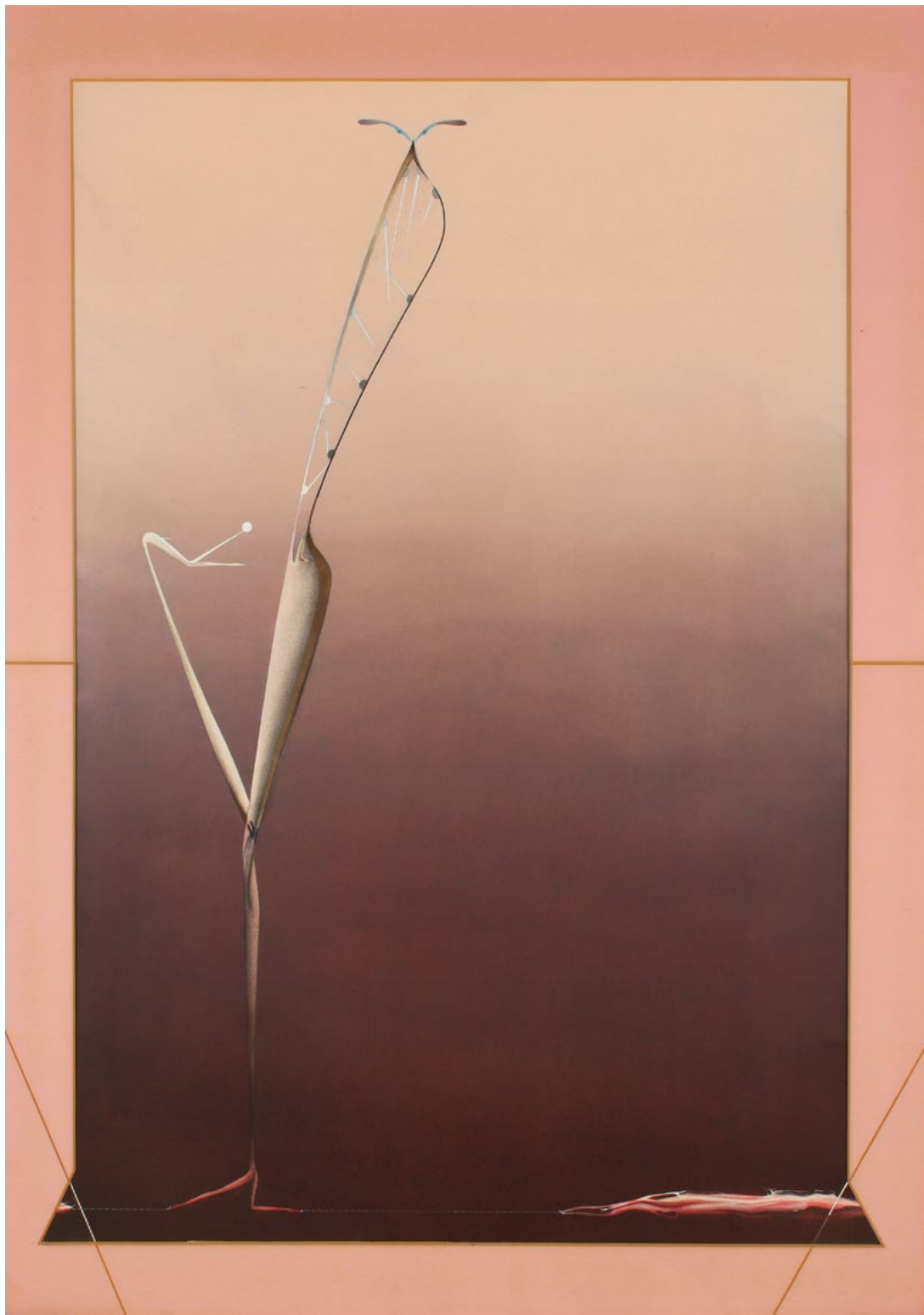
“Aquest quadre és molt especial perquè la composició ve definida pel format i no a l'inrevés, ja que és aquest el que ens diu quins són els límits de la pintura. A més, ací veiem que el paspartú és part de l'obra, amb el qual també interactua el nostre personatge. La figura correspon a una dona que es troba recolzant els seus peus sobre uns ixents del paspartú, que al seu torn forma un trapezi invertit amb les línies horitzontals que hi ha sota la dona, i que recorden les d'Eusebio Sempere, gran artista i amic, l'obra del qual sempre he admirat. Aquestes mateixes línies es repeteixen dalt, i en aquesta ocasió el negre les aïlla per complet tancant-les en un rectangle. La figura, recolzada en elements geomètrics de marcada simetria, presenta un degradat de tons violeta que indueix a la relaxació. Es troba amb les cames estirades, tibant amb delicadesa unes cordes, el seu coll s'allarga esvelt, mentre que en el seu centre observem les cordes vocals molt desenvolupades en senyal que és un ésser molt sensible a la música, per aquest motiu s'asseu encisada pel so de la cítara. A això se li suma el que els braços, que semblen estar marcant un compàs, són sengles instruments, resultant una barreja de persona i instrument musical.”

***Mujer enamorada del sonido de la cítara.*** 89x117cm.

Col. Pedro Luis Nuño de la Rosa

“Este cuadro es muy especial porque la composición viene definida por el formato y no al revés, ya que es éste el que nos dice cuáles son los límites de la pintura. Además, aquí vemos que el paspartú es parte de la obra, con el que también interactúa nuestro personaje. La figura corresponde a una mujer que se encuentra apoyando sus pies sobre unos salientes del paspartú, éste a su vez forma un trapecio invertido con las líneas horizontales que hay bajo la fémina, y que recuerdan a las de Eusebio Sempere, gran artista y amigo cuya obra siempre he admirado. Esas mismas líneas se repiten arriba, y en esta ocasión el negro las aísla por completo encerrándolas en un rectángulo. La figura, apoyada en elementos geométricos de marcada simetría, presenta un degradado de tonos violeta que induce a la relajación. Se encuentra con las piernas estiradas, tensando con delicadeza unas cuerdas, su cuello se alarga esbelto, mientras que en su centro observamos las cuerdas vocales muy desarrolladas en señal de que es un ser muy sensible a la música, de ahí que se sienta embelesada por el sonido de la cítara. A esto se le suma el que los brazos, que parecen estar marcando un compás, son sendos instrumentos, resultando una mezcla de persona e instrumento musical.”





**Concert per a arpa.** 117x85 cm. Col. MUA (donació Juan A. Roche Càrcel-Carmen Marimón Llorca)

**Concierto para arpa.** 117x85 cm. Col. MUA (Donación Juan A. Roche Càrcel-Carmen Marimón Llorca)



**Dansa geomètrica.** 55x39 cm. Col. Marifí Plazas Gal

**Danza geométrica.** 55x39 cm. Col. Marifí Plazas Gal

**Margot Fonteyn i Nureyev.** 147x110 cm. Col. particular

“La representació de la dansa, tan present en el meu món, evoluciona en la meua obra a través del temps fins a convertir-se en un capritx necessari. En aquesta ocasió, podem contemplar un homenatge als meus ballarins favorits. El fons crea un efecte de pluja que embolica els protagonistes; als peus de Margot destaquen els esguits propis de l'aigua que ha caigut i que es trepitja enèrgicament. La seua figura està lleugerament descentrada per a emfatitzar la sensació de moviment. Just darrere, està Nureyev envoltant Margot a l'altura del maluc amb la seua cama, mentre que l'altra queda amagada darrere d'ella, si bé, cap a l'esquerra, veiem un element que s'allarga com una cama estilitzada que serveix per a compensar aquesta absència visual.

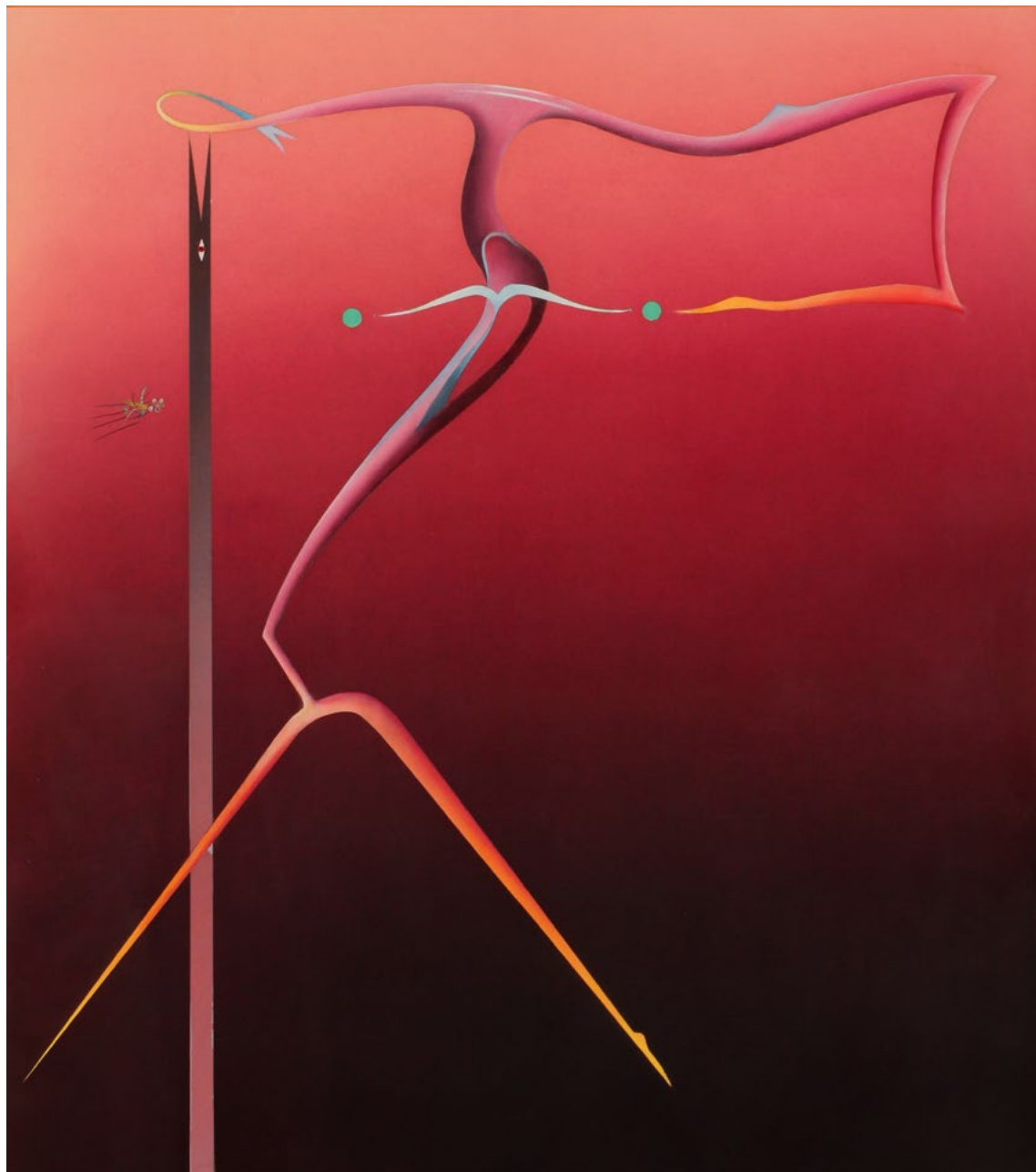
En el ball que estan executant, observem així mateix uns detalls molt interessants, com la postura de les mans d'ell o com els braços d'ella que s'estilitzen segons s'elevan. D'altra banda, el cap de Nureyev està representat, com esdevé en molts dels meus personatges, obert en dues meitats per una energia de llum. D'aquesta manera, contemplem aquesta part màgica que representa el meu univers interior i l'influx que aquest exerceix sobre els personatges, els seus moviments, les seues vestimentes... És el que li ocorre a Fonteyn, que llueix un peculiar vestit de ball, amb dos pits dibuixats en l'abdomen, transformacions totes elles molt pròpies de la meua pintura.”

**Margot Fonteyn y Nureyev.** 147x110 cm. Col. particular

“La representación de la danza, tan presente en mi mundo, evoluciona en mi obra a través del tiempo hasta convertirse en un capricho necesario. En esta ocasión, podemos contemplar un homenaje a mis bailarines favoritos. El fondo crea un efecto de lluvia que envuelve a los protagonistas; a los pies de Margot destacan las salpicaduras propias del agua que ha caído y que se pisa enérgicamente. Su figura está ligeramente descentrada para enfatizar la sensación de movimiento. Justo detrás, está Nureyev rodeando a Margot a la altura de la cadera con su pierna, mientras que la otra queda escondida tras ella, si bien, hacia la izquierda, vemos un elemento que se alarga como una pierna estilizada que sirve para compensar esa ausencia visual.

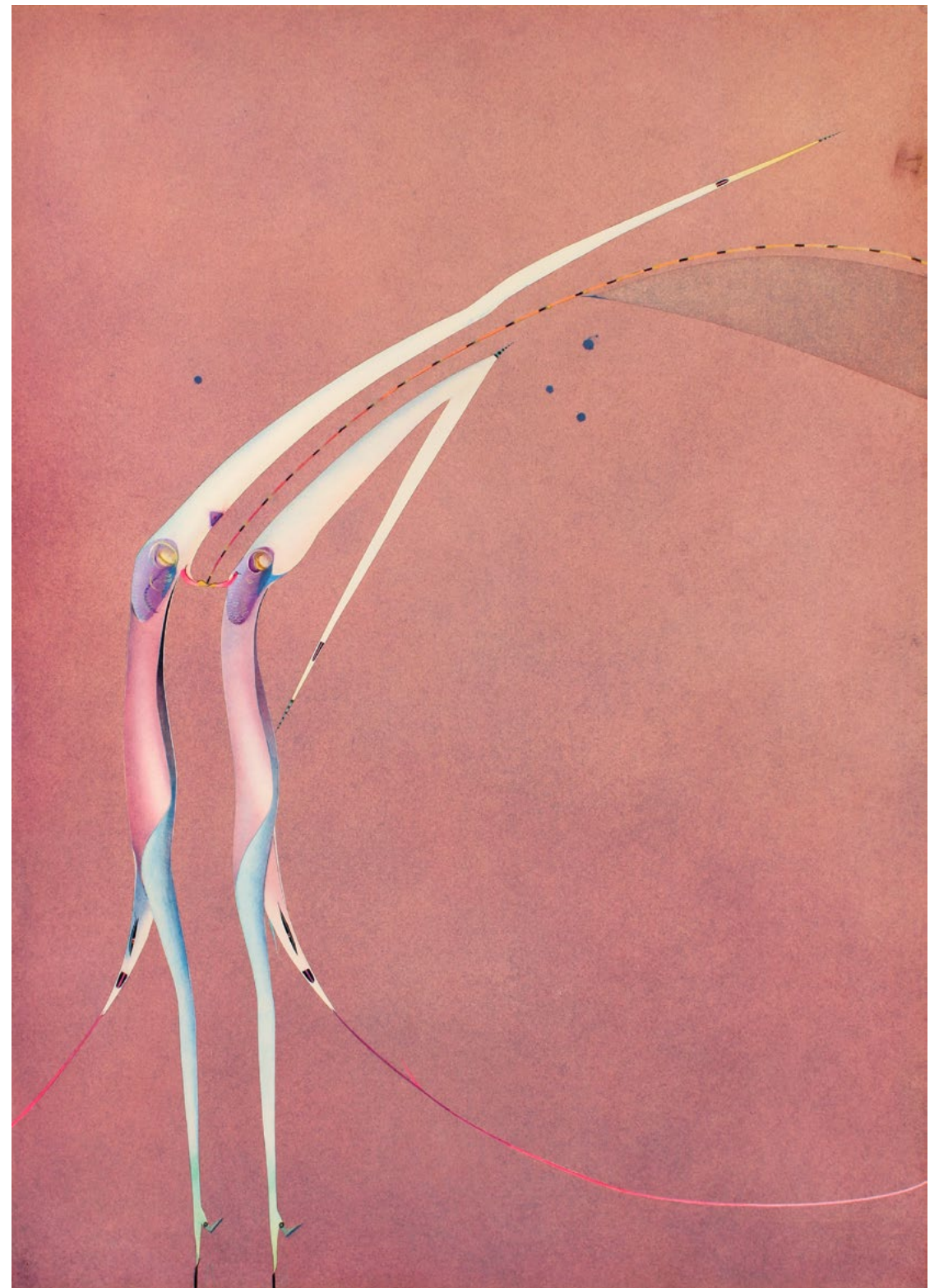
En el baile que están ejecutando, observamos asimismo unos detalles muy interesantes, como la postura de las manos de él o como los brazos de ella que se estilizan según se elevan. Por otro lado, la cabeza de Nureyev está representada al igual que sucede en muchos de mis personajes, abierta en dos mitades por una energía de luz. De este modo, contemplamos esa parte mágica que representa mi universo interior y el influjo que éste ejerce sobre los personajes, sus movimientos, sus vestimentas... Es lo que le ocurre a Fonteyn, que luce un peculiar traje de baile, con dos pechos dibujados en el abdomen, todas ellas transformaciones muy propias de mi pintura.”





**Mata Hari.** 100x80 cm. Col. particular

**Mata Hari.** 100x80 cm. Col. particular



**Espai diluït (equilibri sexual dels dos bessons).**  
112x84 cm. Col. Ajuntament d'Alacant

**Espacio diluido (equilibrio sexual de los dos gemelos).** 112x84 cm. Col. Ayuntamiento de Alicante

**La danza de la flor egípcia.** 98x69 cm. Col. Marifí Plazas Gal

“Aquesta pintura és una de tantes en què el tema de la dansa és protagonista. La dansa em sembla alguna cosa màgica i digna dels meus personatges. Aquesta figura estilitzada porta una barreja entre vestit de ball i armadura per a simbolitzar una mica la força d'aquest art. Quant al procés de realització, per a crear obres com aquesta, l'esbós previ és molt important. Així, en *La danza de la flor egípcia* vaig arribar a plantejar-ne fins a cinquanta esbossos, fins que vaig triar el que millor expressava el concepte que em preocupava en aquell moment.

Els personatges estilitzats em permeten jugar amb les seues formes, llums i transparències sense desvirtuar-los; com veiem aquí, es tracta d'una ballarina en una postura quasi simètrica, quasi perfecta. El seu cos i el vestit són el mateix, una cuirassa brillant com si fora un exosquelet; les seues extremitats superiors són com les serps de les tiars egípcies, mentre que els seus peus ens transmeten el moviment en estar col·locats sobre dues superfícies diferents. Així és com trenque l'ordre estàtic del quadre per a tornar-lo dinàmic. A voltes ho considere un capritx, però realitzar aquest tipus d'alteracions es torna necessari dins de la meua obra, ja que la combinació de dinamisme i de falsa simetria és una de les seues característiques més importants.”

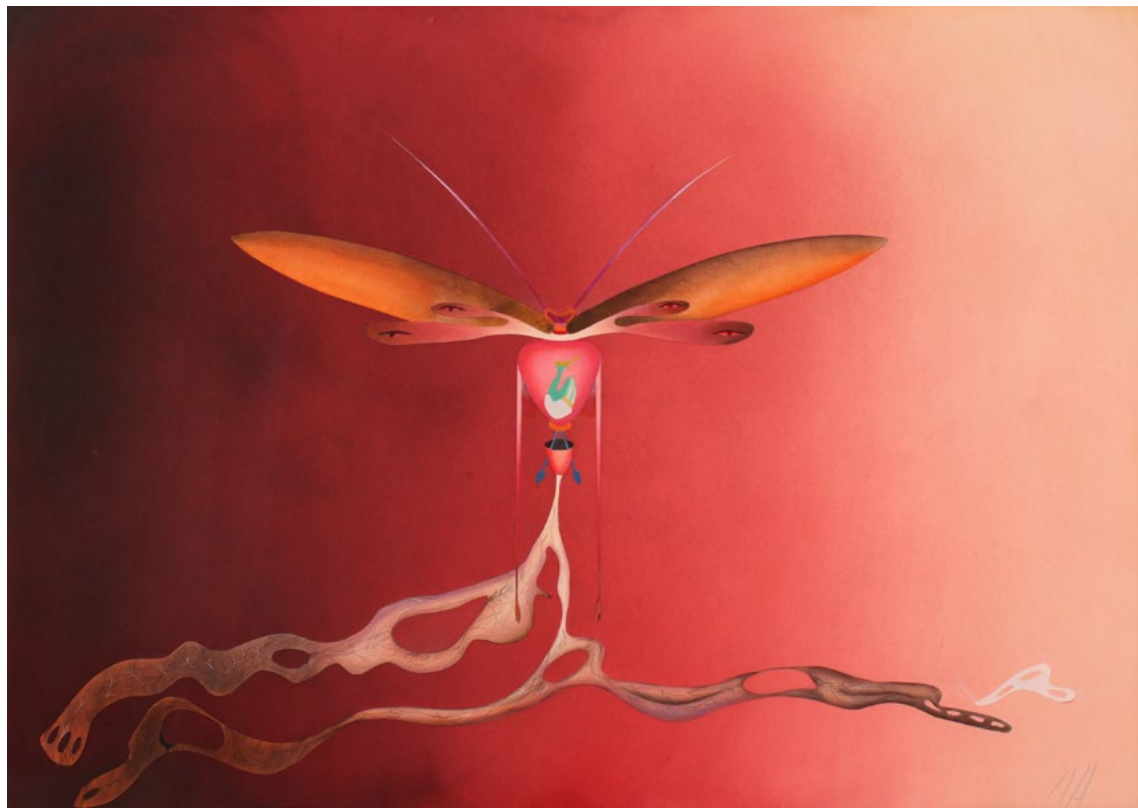
**La danza de la flor egípcia.** 98x69 cm. Col. Marifí Plazas Gal

“Esta pintura es una de tantas en las que el tema de la danza es protagonista. La danza me parece algo mágico y digna de mis personajes. Esta figura estilitzada lleva una mezcla entre traje de baile y armadura para simbolizar un poco la fuerza de este arte. En cuanto al proceso de realización, para crear obras como ésta, el boceto previo es muy importante. Así, en *La Danza de la Flor Egípcia* llegué a plantear hasta cincuenta bocetos, hasta que elegí el que mejor expresaba el concepto que me preocupaba en ese momento.

Los personajes estilitzados me permiten jugar con sus formas, luces y transparencias sin desvirtuarlos; como vemos aquí, se trata de una bailarina en una postura casi simétrica, casi perfecta. Su cuerpo y el traje son lo mismo, una coraza brillante como un exoesqueleto; sus extremidades superiores son como las serpientes de las tiaras egipcias, mientras que sus pies nos transmiten el movimiento al estar colocados sobre dos superficies distintas. Así es como rompo el orden estático del cuadro para volverlo dinámico. A veces lo considero un capricho, pero realizar este tipo de alteraciones se vuelve necesario dentro de mi obra, ya que la combinación de dinamismo y de falsa simetría es una de sus características más importantes.”







**La balanza de las formas.** 87x113 cm. Col. José Luis Escalano Cárcel

**La balanza de las formas.** 87x113 cm. Col. José Luis Escalano Cárcel



**Danzarín.** 95x71 cm. Col. José Gabriel Ferrer Portes

**Danzarín.** 95x71 cm. Col. José Gabriel Ferrer Portes

**Inici de dansa.** 116x86 cm. Col. José Luis Escolano Cárcel

“Dins de la Col·lecció de Figures Estilitzades, veiem com sempre hi ha postures impossibles, que, en la majoria dels casos, semblen estar ballant. Inici de dansa és una de les obres més representatives d'aquesta etapa. Les extremitats del personatge s'allarguen, s'acurten o s'entrellacen al meu antull, i els cossos s'obrin, tret que també podem veure en moltes de les meues obres; deixar aquests espais buits m'ajuda a fer el meu treball molt més atractiu visualment. En aquesta ocasió, el buit s'obri en el tors de la figura, la qual cosa ens permet veure el fons a través del seu cos.

D'altra banda, fent una lectura més àmplia d'aquest quadre, tenim un personatge ambigu amb el rostre i les cames de perfil, perquè els gira al mateix temps en el seu ball. Al temps, observem l'absència d'un braç que, dins de l'espontaneïtat que guia el meu treball, és totalment intencionada; si seguim el ritme de les línies que van conformant triangles, no hi ha opcions compositives que valoren la possibilitat de pintar aquesta extremitat sense que es trenque l'equilibri màgic que ha d'inspirar la contemplació de l'obra. I, finalment, hi ha una picada d'ullet sexual en la representació d'una espècie de trompeta que podria tractar-se d'un úter o d'un penis, o, potser, les dues coses alhora. La lliure interpretació per part de l'espectador és el que acaba de donar sentit a l'obra.”

**Inicio de danza.** 116x86 cm. Col. José Luis Escolano Cárcel

“Dentro de la Colección Figuras Estilizadas, vemos como siempre hay posturas imposibles, que, en la mayoría de los casos, parecen estar bailando. Inicio de danza es una de las obras más representativas de esta etapa. Las extremidades del personaje se alargan, se acortan o se entrelazan a mi antojo, y los cuerpos se abren, lo que también podemos ver en muchas de mis obras; dejar esas oquedades me ayuda a hacer mi trabajo mucho más atractivo visualmente. En esta ocasión, el vacío se abre en el torso de la figura, lo que nos permite ver el fondo a través de su cuerpo.

Por otra parte, haciendo una lectura más amplia de este cuadro, tenemos a un personaje ambiguo con el rostro y las piernas de perfil, porque los gira al mismo tiempo en su baile. Al tiempo, observamos la ausencia de un brazo que, dentro de la espontaneidad que guía mi trabajo, es totalmente intencionada; si seguimos el ritmo de las líneas que van conformando triángulos, no hay opciones compositivas que valoren la posibilidad de pintar esa extremidad sin que se rompa el equilibrio mágico que debe inspirar la contemplación de la obra. Y, por último, hay un guiño sexual en la representación de una especie de trompeta que podría tratarse de un útero o de un pene, o puede que ambas cosas a la vez. La libre interpretación por parte del espectador es lo que termina de dar sentido a la obra.”





**Sense títol.** 102x73 cm. Col·lecció Diputació Provincial d'Alacant

**Sin título.** 102x73 cm. Colección Diputación Provincial de Alicante



**Cartel "Alicante Teatro Clásico".** 100x70 cm. Col. José Luis Escolano Cárcel

**Cartell "Alicante Teatro Clásico".** 100x70 cm. Col. José Luis Escolano Cárcel

**La mort de l'amant perfecte.** 95x137,5 cm. Col.  
Diputació Provincial d'Alacant

L'amant perfecte (el personatge central), per la seua posició horitzontal, per trobar-se enmig de tot i per la seua postura a mig camí entre l'horitzontalitat i la verticalitat, sembla levitar i disposar-se en el trànsit, en llindar entre la vida (la verticalitat, la posició alçada de caminar) i la mort (l'horitzontalitat del repòs i de la tomba). Per a corroborar aquesta idea, la seua mà dreta descansa suaument sobre el terra, mentre que l'esquerra s'alça apuntant –igual que el seu cap– cap al cel, una gran metàfora d'aquesta gran aspiració d'eternitat que posseeix Daniel Escolano; d'altra banda, la postura corporal del personatge, molt relaxada i no sofrent, expressaria precisament aquest complementari desig de felicitat total en el qual es predispone. També el seu cos, perfectament modelat, sense fissures, sense ferides, amb una anatomia de suaus línies, sense arrugues, suggereix que sempre serà eternament jove.

**La muerte del amante perfecto.** 95x137,5 cm. Col.  
Diputación Provincial de Alicante

“El amante perfecto (el personaje central), por su posición horizontal, por encontrarse en medio de todo y por su postura a mitad de camino entre lo horizontal y lo vertical, parece levitar y disponerse en el tránsito, en el quicio, entre la vida (lo vertical, la posición erguida del caminar) y la muerte (la horizontalidad del reposo y de la tumba). Para corroborar esta idea, su mano derecha descansa suavemente sobre el suelo, mientras que la izquierda se yergue apuntando –al igual que su cabeza– hacia el cielo, una gran metáfora de esa gran aspiración de eternidad que posee Daniel Escolano; por otro lado, la postura corporal del personaje, muy relajada y no sufriente, expresaría precisamente ese complementario deseo de felicidad total en el que se predispone. También su cuerpo, perfectamente moldeado, sin fisuras, sin heridas, con una anatomía de suaves líneas, sin arrugas, sugiere que siempre será eternamente joven. “



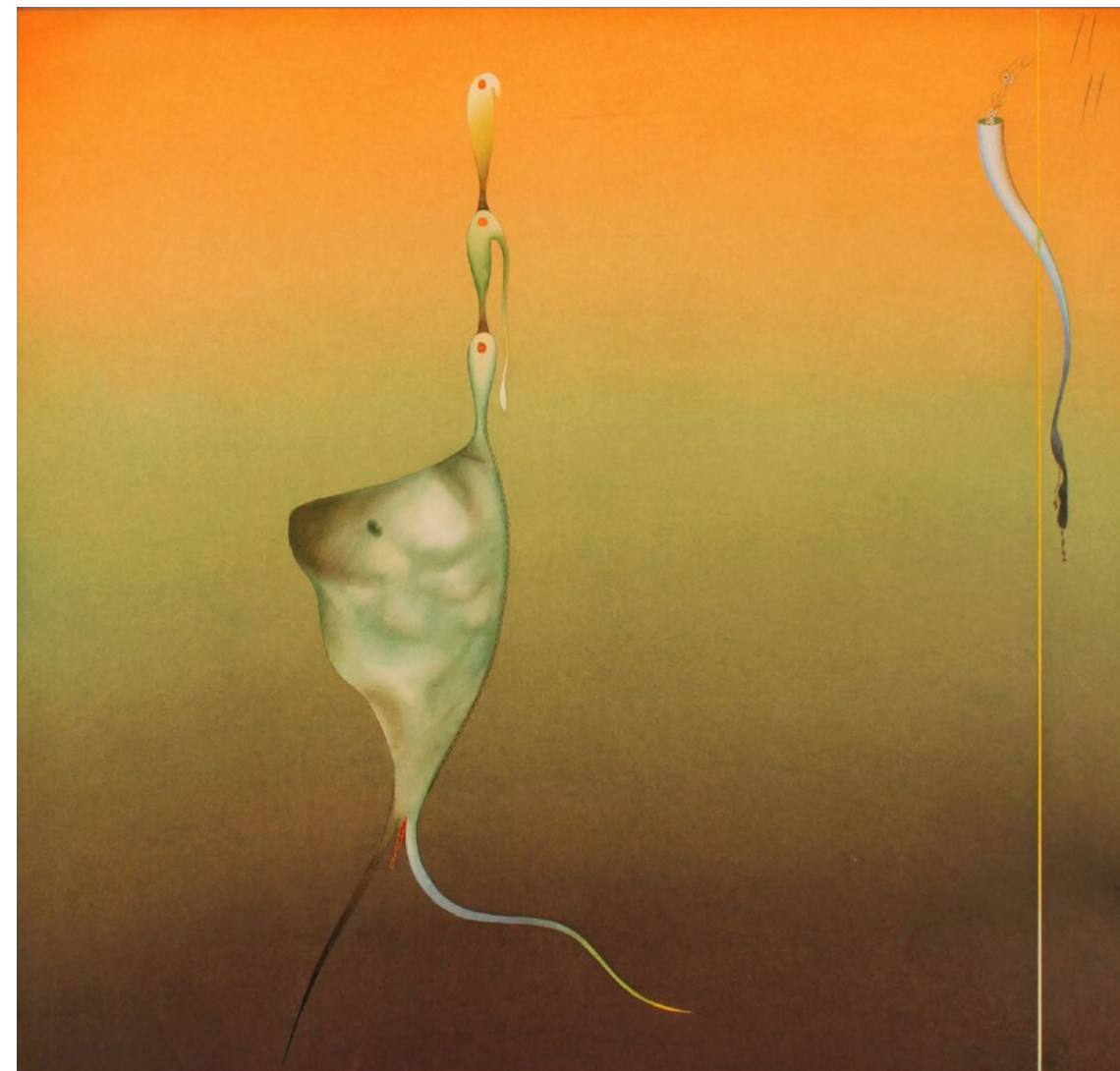
0 LES FORCES MOTORES DE  
L'UNIVERS I DELS ÉSSERS QUE  
HO HABITEN

2. LA POTÈNCIA CÒSMICA DEL 3

/

0 LAS FUERZAS MOTORAS DEL  
UNIVERSO Y DE LOS SERES QUE  
LO HABITAN

2 LA POTENCIA CÒSMICA DEL 3



***Els tres fills d'Annàs.*** 75x77 cm. Col. José Gabriel Ferrer Portes

***Los tres hijos de Anaás.*** 75x77 cm. Col. José Gabriel Ferrer Portes

**Ellayoél.** 136x93 cm. Col. MUA

“Aquest és un quadre clau en la meua carrera, ja que el símbol que em definiria d’ara endavant i amb el qual signaria la meua obra és una estilització d’aquesta imatge. En ella, es construeix un ésser perfecte i complet que és un i alhora és tres. Per a la seua execució, es van utilitzar models reals, un home i una dona joves, la imatge de la qual va ser sintetitzada i manipulada per a crear aquest nou ser de trets orientals que porta ales d’àngel com a emblema de la seua divinitat. Veiem com els símbols sexuals femení i masculí es repeteixen i entremesclen encarnats en triangles i en línies rectes, respectivament. En el triangle més gran, podem observar una espècie de penis i de vagina enfrontats i connectats per una fina línia de llapis platejat. Aquesta classe de línia ornamental la seguiré utilitzant en moltes de les meues obres posteriors.”

**Ellayoél.** 136x93 cm. Col. MUA

“Este es un cuadro clave en mi carrera, ya que el símbolo que me definiría en adelante y con el que firmaría mi obra es una estilización de esta imagen. En ella, se construye un ser perfecto y completo que es uno y a la vez es tres. Para su ejecución, se utilizaron modelos reales, un hombre y una mujer jóvenes, cuya imagen fue sintetizada y manipulada para crear este nuevo ser de rasgos orientales que porta alas de ángel como emblema de su divinidad. Vemos cómo los símbolos sexuales femenino y masculino se repiten y entremezclan encarnados en triángulos y en líneas rectas, respectivamente. En el triángulo más grande, podemos observar una especie de pene y de vagina enfrentados y conectados por una fina línea de lápiz plateado. Esta clase de línea ornamental la seguiré utilizando en muchas de mis obras posteriores.”



**Diàleg d'un i de dos.** 110x81,5 cm. Col. Basilio M. Martínez

“Aquesta obra té algunes formes bastant recognoscibles o equiparables a éssers vius del món real. Però no es tracta del surrealisme tal com el coneixem, ja que per a mi va una mica més lluny, no mitjançant la descontextualització de les formes, objectes o éssers, sinó a través de la creació d'altres formes noves convivint amb les estilitzacions i les ombres de la realitat. Per això, crec que la Col·lecció de Figures Estilitzades és una experimentació pròpia i molt àmplia que altres artistes no coneixen.

En aquest cas, hi ha una figura principal que se sosté gràcies a una au que, amb el seu bec, la subjecta amb delicadesa dels seus genitals. Jo considero que, així, li atorga l'energia i l'equilibri que necessita per a mantenir-se alçada. Es crea un primer diàleg en aquest punt, i un segon en la figura, que té dos peixos surant en el que semblen ser unes extremitats. En conseqüència, l'energia flueix com un diàleg que connecta a tots els personatges, els peixos, l'au i la figura, com a participants d'una conversa somiada.”

**Diálogo de uno y de dos.** 110x81,5 cm. Col. Basilio M. Martínez

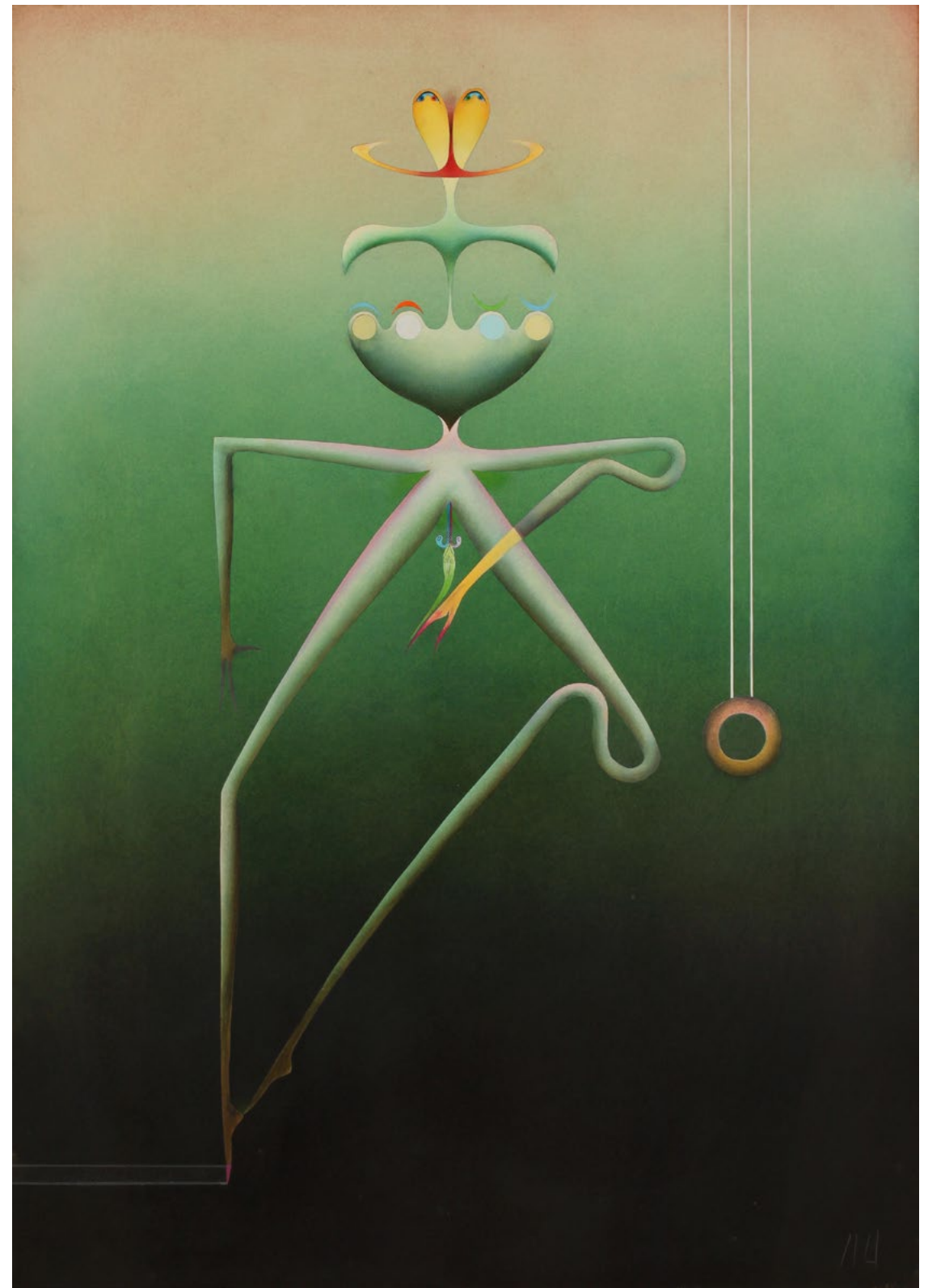
“Esta obra tiene algunas formas bastante reconocibles o equiparables a seres vivos del mundo real. Pero no se trata del surrealismo tal y como lo conocemos, ya que para mí va un poco más lejos, no mediante la descontextualización de las formas, objetos o seres, sino a través de la creación de otras formas nuevas conviviendo con las estilizaciones y las sombras de la realidad. Por eso, creo que la colección de las figuras estilizadas es una experimentación propia y muy amplia que otros artistas no conocen.

En este caso, hay una figura principal que se sostiene gracias a un ave que, con su pico, la sujeta con delicadeza de sus genitales. Yo considero que, así, lo que sucede es que le otorga la energía y el equilibrio que necesita para mantenerse erguida. Se crea un primer diálogo en este punto, y un segundo en la figura, que tiene dos peces flotando en lo que parecen ser unas extremidades. En consecuencia, la energía fluye como un diálogo que conecta a todos los personajes, los peces, el ave y la figura, como participantes de una conversación soñada.”





**IOD.** 110x80 cm. Col. Diputació Provincial d'Alacant **IOD.** 110x80 cm. Col. Diputación Provincial de Alicante



**Simetria asimètrica.** 112x86 cm. Col. particular

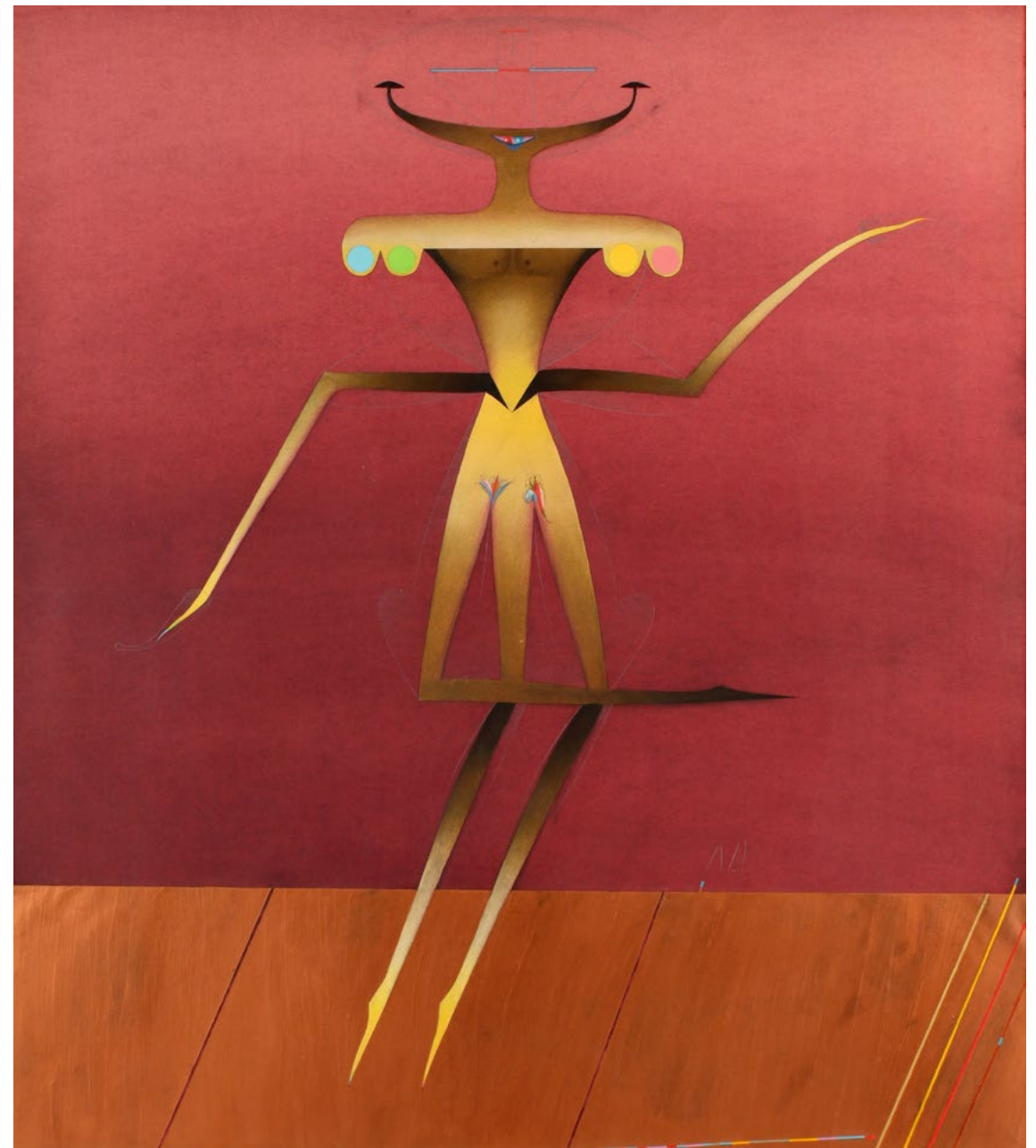
**Simetria asimétrica.** 112x86 cm. Col. particular





***Dos en un.*** 97x97 cm. Col. José Antonio Martínez  
Martínez

***Dos en uno.*** 97x97 cm. Col. José Antonio Martínez  
Martínez



***Qui podría ser?.*** 90x81 cm. Col. María Cárcel

***¿Quién podría ser?.*** 90x81 cm. Col. María Cárcel

**El fill de tres.** 163x182 cm. Col. Ajuntament d'Alacant

“El fill de tres és un dels meus quadres més importants quant a concepte, però també per ser una aquarel·la de gran format dins de la Col·lecció de Figures Estilitzades. La representació d'aquest fill de tres és molt complexa, ja que dins de l'estilització de les figures, s'observen els múltiples elements que, sumats, donen origen al ser més complet que existeix dins del meu món. En realitat, això versa sobre la necessitat de representar les meues fantasies més atrevides a través de la pintura. Hi explico històries que sorgeixen de la meua imaginació, com El fill de tres, mostrant el moment en què es crea, com a fruit i motiu d'una fusió perfecta. Concretament, és una barreja d'elements femenins i masculins que representen totes les combinacions possibles per a crear el fill de tres; tot és una persona i, a la vegada, tres: hi ha tres caps, tres cames, cinc sines... és una unió per a la creació.

És un quadre molt atrevit quant al que descriu, però la tècnica i la composició ho suavitzen, ja que fan que sembli una obra harmònica, encara que en realitat represente un dels meus pensaments més complexos i difícils d'explicar d'una altra manera que no siga a través de l'art.”

**El hijo de tres.** 182x163 cm. Col. Ayuntamiento de Alicante

“El hijo de tres es uno de mis cuadros más importantes en cuanto a concepto, pero también por ser una acuarela de gran formato dentro de la colección de las figuras estilizadas. La representación de este hijo de tres es muy compleja, ya que, dentro de la estilización de las figuras, se observan los múltiples elementos que, sumados, dan origen al ser más completo que existe dentro de mi mundo. En realidad, esto versa sobre la necesidad de representar mis fantasías más atrevidas a través de la pintura. Cuento historias que surgen de mi imaginación, como El hijo de tres, mostrando el momento en el que se crea, como fruto y motivo de una fusión perfecta. Concretamente, es una mezcla de elementos femeninos y masculinos que representan todas las combinaciones posibles para crear el hijo de tres; todo es una persona y, a la vez, tres: hay tres cabezas, tres piernas, cinco senos... es una unión para la creación.

Es un cuadro muy atrevido en cuanto a lo que describe, pero la técnica y la composición lo suavizan, pues hacen que parezca una obra armónica, aunque en realidad represente uno de mis pensamientos más complejos y difíciles de explicar de otro modo que no sea a través del arte.”



**Gènesi del Fill de Tres.** 1986, oli s/lleñç. 130x97 cm. Col. MUA

“En aquesta època comence a utilitzar un sistema de representació més allunyat del que denominem realisme, i més a prop del que seria la meua pròpia realitat interior.

En *Gènesi del Fill de Tres* trobem la presència de tres elements sagrats, com succeeix en moltes religions: el Pare, Fill i l'Esperit Sant del cristianisme, o les Tríades de la religió egípcia, per exemple. En aquest cas jo afirmo que perquè es produïska la vida és necessària l'energia de tres, no és suficient un home i una dona. Aquests elements es poden disposar de totes les maneres possibles, podent ser tres masculins, tres femenins o una combinació mixta.

A la part superior assistim a la unió de tres trompes, que dóna lloc a la creació de l'embrió, envoltat d'un halo energètic.

A la part inferior del quadre les formes punxegudes de la ciutat compensen les formes orgàniques de la part superior, equilibrant compositivament la imatge.”

**Génesis del Hijo de Tres.** 1986, óleo s/lienzo. 130x97 cm. Col. MUA

“En esta época comienzo a utilizar un sistema de representación más alejado de lo que llamamos realismo, y más cercano a lo que sería mi propia realidad interior.

En *Génesis del Hijo de Tres* encontramos la presencia de tres elementos sagrados como sucede en muchas religiones: el Padre, Hijo y Espíritu Santo del cristianismo, o las Tríadas de la religión egipcia, por ejemplo. En este caso yo afirmo que para que se produzca la vida es necesaria la energía de tres, no siendo suficiente un hombre y una mujer. Dichos elementos se pueden disponer de todas las maneras posibles, pudiendo ser tres masculinos, tres femeninos o una combinación mixta.

En la parte superior asistimos a la unión de tres trompas, que da lugar a la creación del embrión, rodeado de un halo energético.

En la parte inferior del cuadro las formas puntiagudas de la ciudad compensan las formas orgánicas de la parte superior, equilibrando compositivamente la imagen.”



O LES FORCES MOTORES DE  
L'UNIVERS I DELS ÉSSERS QUE HO  
HABITEN

3. LES FORCES CÒSMIQUES  
UNIVERSALS D'EROS I DE L'AMOR

/

O LAS FUERZAS MOTORAS DEL  
UNIVERSO Y DE LOS SERES QUE LO  
HABITAN

3 LAS FUERZAS CÓSMICAS  
UNIVERSALES DE EROS Y DEL AMOR



***Angle perfecte (Abel Martín-Eusebio Sempere).***  
99,50x136,5 cm. Col. Diputació Provincial d'Alacant

***Ángulo perfecto (Abel Martín-Eusebio Sempere).***  
99,50x136,5 cm. Col. Diputación Provincial de Alicante

**Vaig cap a tu.** 61x61 cm. Col. particular

“Aquesta és una de les obres més característiques de la meua producció. Dins d’un estil molt personal, aconseguisc representar els òrgans sexuals d’una manera subtil i delicada, alhora que agradable a la vista. La necessitat d’agradar sense ofendre el públic m’ha portat a crear aquest estil de genitals florits, per així dir-ho. Sotmet l’objecte de la meua obra a una sèrie de transformacions afegint detalls, jugant amb les seues formes més significatives per a no desprendre’m del tot del concepte, per tal de, després, aplicar el color de manera espontània, sense pensar en els colors que té un penis en la realitat. Les al·lusions a un sexe masculí són llegibles, però no literals, perquè, si així fora, seria massa violent.”

A més de la transformació d’un concepte general, poden observar-se infinitat de detalls afegits que completen la mutació plàstica enfocada a la recerca d’una estètica determinada. Per exemple, en aquesta imatge els testicles han acabat per semblar unes ales de papallona que es dilueixen i es fonen amb el fons. També veiem la silueta de dues dones, els cossos de les quals són com una massa blanca, que apareixen assegudes a mitja altura a banda i banda del penis. Així és com, en el procés de creació, personifique els elements que m’interessen, o bé col·locant un ull en una part estratègica, o bé en les siluetes o el rostre que es compon de petits punts a través una obertura en la meitat del penis. I, finalment, eixint del gland, apareix una punta de fletxa que s’allarga cap amunt produint unes ones vaporoses que es repeteixen a major escala després de la figura.”

**Voy hacia ti.** 61x61 cm. Col. particular

“Esta es una de las obras más características de mi producción. Dentro de un estilo muy personal logro representar los órganos sexuales de una manera sutil y delicada, a la vez que agradable a la vista. La necesidad de agradar sin ofender al público me ha llevado a crear este estilo de genitales floridos, por así decirlo. Someto el objeto de mi obra a una serie de transformaciones añadiendo detalles y jugando con sus formas más significativas para no desprenderme del todo del concepto, para, luego, aplicar el color de manera espontánea, sin pensar en los colores que tiene un pene en la realidad. Las alusiones a un sexo masculino son legibles, pero no literales, pues de ser así sería demasiado violento.”

Además de la transformación de un concepto general, pueden observarse infinidad de detalles añadidos que completan esa mutación plástica enfocada a la búsqueda de una estética determinada. Por ejemplo, en esta imagen los testículos han acabado por parecer unas alas de mariposa que se diluyen y se funden con el fondo. También vemos la silueta de dos mujeres, cuyos cuerpos son como una masa blanca, que aparecen sentadas a media altura a ambos lados del pene. Así es como, en el proceso de creación, personifico los elementos que me interesan, bien colocando un ojo en una parte estratégica, o bien las siluetas o el rostro que se compone de pequeños puntos a través una apertura en la mitad del pene. Y, por último, saliendo del glande, aparece una punta de flecha que se alarga hacia arriba produciendo unas ondas vaporosas que se repiten a mayor escala tras la figura.”



**Sol d'orient en occident.** 138x99 cm. Col. María Cárce

“Com el seu títol indica, en aquest treball apareix el concepte d'*universalitat*, ja que incideix en la idea que el sol que veiem a orient és el mateix que a occident.

Va ser exposat per primera vegada en una mostra organitzada per la Fundació Bancaixa, anomenada “Art i Foc”. Hi apareix una dama japonesa d'ulls ametllats, habituals en la meua obra. Es tracta d'una dama infinita, per tant, pot fer coses impossibles, com sostenir-se en l'horitzó solament amb les ungles o connectar amb el sol per a prendre la seua energia amb només allargar un dels seus braços.

En aquest treball hi ha referències al món vegetal, encara que ja de manera molt diferent a obres anteriors. Així mateix, contemplem elements marins, encarnats en el cavallet de mar que dirigeix el seu alè al sol, i animals, com la serp o el gos-drac japonès que recolza les seues potes en l'horitzó, per al qual va servir de model la meua gossa Pinzona. El rostre de sota la dama pertany a la meua gossa Filla.”

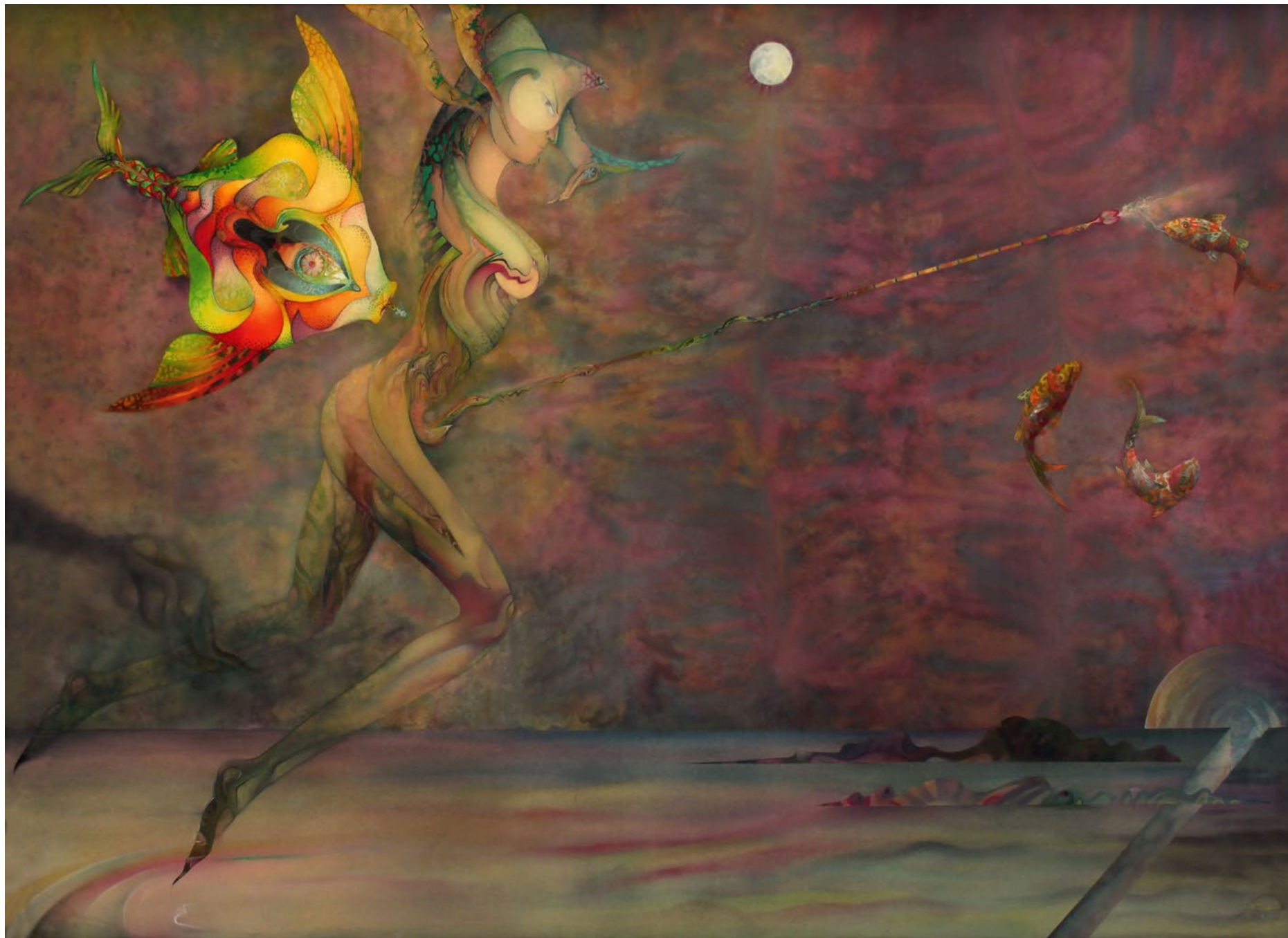
**Sol de oriente en occidente.** 138x99 cm. Col. María Cárce

“Como su título indica, en este trabajo aparece el concepto de *Universalidad*, ya que incide en la idea de que el sol que vemos en oriente es el mismo que en occidente.

Fue expuesto por primera vez en una muestra organizada por la Fundación Bancaixa, llamada “Arte y Fuego”. En él, aparece una dama japonesa de ojos rasgados, habituales en mi obra. Se trata de una dama infinita, por lo tanto, puede hacer cosas imposibles, como sostenerse en el horizonte solamente con las uñas o conectar con el sol para tomar su energía con sólo alargar uno de sus brazos.

En este trabajo hay referencias al mundo vegetal, aunque ya de forma muy distinta a obras anteriores. Asimismo, contemplamos elementos marinos, encarnados en el caballito de mar que dirige su aliento al sol, y animales, como la serpiente o el perro-dragón japonés que apoya sus patas en el horizonte, para el cual sirvió de modelo mi perra Pinzona. El rostro de debajo de la dama pertenece a mi perra Hija.”





**Orgasme femení.** 100x139 cm. Col. MUA

*“La lluna és la deessa del calidoscopi,  
 resplendent com una cúpula italiana.  
 L’abisme és el seu espill.  
 Els peixos són tres i dos.  
 L’illa és Tabarca.  
 Davant aquella policromia  
 d’asèptica i dolça llum  
 vaig creuar les cames i vaig esperar  
 al fet que l’última gota d’aquarel·la  
 s’evaporara.  
 Una estrella va sorgir  
 de la llum lunar  
 il·luminant interiorment  
 l’esfera del meu cervell.  
 Després una llàgrima més,  
 un alè.  
 El pinzell va volar,  
 el quadre es va finalitzar i l’artista havia sigut  
 obsequiat amb un orgasme femení.”*

**Orgasmo femenino.** 100x139 cm. Col. MUA

*“La luna es la diosa del calidoscopio,  
 resplandeciente como una cúpula italiana.  
 El abismo es su espejo.  
 Los peces son tres y dos.  
 La isla es Tabarca.  
 Ante aquella policromía  
 de aséptica y dulce luz  
 crucé las piernas y esperé  
 a que la última gota de acuarela  
 se evaporase.  
 Una estrella surgió  
 de la luz lunar  
 iluminando interiormente  
 la esfera de mi cerebro.  
 Luego una lágrima más,  
 un aliento.  
 El pincel voló,  
 el cuadro se finalizó y el artista había sido  
 obsequiado con un orgasmo femenino.”*



***Sense títol.*** 84x152 cm. Col. Vicente Leal

***Sin título.*** 84x152 cm. Col. Vicente Leal





**Neos.** 79x108 cm. Col. Antonio Amorós

**Neos.** 79x108 cm. Col. Antonio Amorós

**Rosa quadrat (Neos).** 110x110 cm. Col. Museu d'Art Contemporani d'Elx

“Considero els meus quadres narracions de viatges a través de la imaginació, viatges a llocs impossibles que tracte de resoldre visualment cercant sempre una faceta estètica, un acabat net i harmònic que force l'atenció de l'espectador cap a cada detall per a, després, dirigir-la cap a una visió global. Hi ha un altre quadre anomenat *Àngel taronja submergit en el blau (roig)* que guarda un paral·lelisme amb aquest *Neos*. I és que situe un quadre dins d'un altre a manera de portal a un altre univers, encara que ací ho faig mitjançant una repetició. En aquesta obra, l'efecte cercat remet a l'espectador a un bucle, a un joc d'espills en què se succeeixen diferents dimensions, al·ludint a un univers màgic i infinit.

*Neos* constitueix una col·lecció en què represente les figures de forma especial, en postures complexes repletes d'un gran atractiu. Aquesta col·lecció es caracteritza també per haver pres models del natural mostrant, no obstant això, una connexió que supera els límits de la realitat. Veiem uns cossos translúcids dels quals podem endevinar les entranyes a través de la pell. A pesar que les figures tenen un tracte anatòmic molt realista, algunes parts es transformen i es fonen, simbolitzant una unió física i una connexió intel·lectual. La temperatura del color i els contrastos contribueixen a crear aquesta atmosfera de convergència.”

**Rosa cuadrado (Neos).** 110x110 cm. Col. Museo de Arte Contemporáneo de Elche

“Considero a mis cuadros narraciones de viajes a través de la imaginación, viajes a lugares imposibles que trato de resolver visualmente buscando siempre una faceta estética, un acabado limpio y armónico que fuerce la atención del espectador hacia cada detalle para, después, dirigirla hacia una visión global. Hay otro cuadro llamado *Ángel naranja sumergido en el azul (rojo)* que guarda un paralelismo con este *Neos*. Y es que sitúo un cuadro dentro de otro a modo de portal a otro universo, aunque aquí lo hago mediante una repetición. En esta obra, el efecto buscado remite al espectador a un bucle, a un juego de espejos en el que se suceden distintas dimensiones, aludiendo a un universo mágico e infinito.

*Neos* constituye una colección en la que represento a las figuras de forma especial, en posturas complejas repletas de un gran atractivo. Esta colección se caracteriza también por haber tomado modelos del natural mostrando, sin embargo, una conexión que supera los límites de la realidad. Vemos unos cuerpos translúcidos de los que podemos adivinar las entrañas a través de la piel. A pesar de que las figuras tienen un trato anatómico muy realista, algunas partes se transforman y se funden, simbolizando una unión física y una conexión intelectual. La temperatura del color y los contrastes contribuyen a crear esa atmósfera de convergencia.”



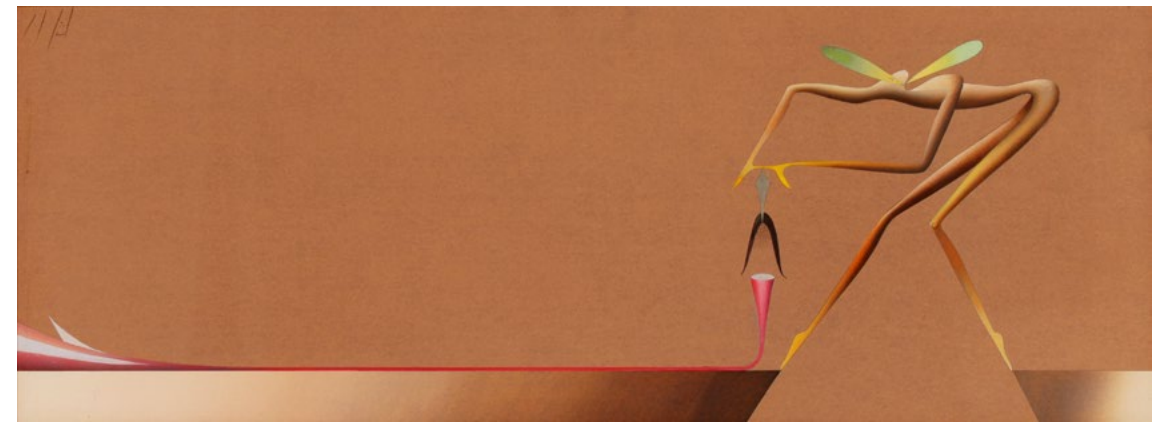
O LES FORCES MOTORES DE  
L'UNIVERS I DELS ÉSSERS QUE  
HO HABITEN

4. GEOMETRIA I EQUILIBRI

/

O LAS FUERZAS MOTORAS DEL  
UNIVERSO Y DE LOS SERES  
QUE LO HABITAN

4. GEOMETRÍA Y EQUILIBRIO



**A la recerca de la geometria**, 82x111 cm. Col. José Antonio Martínez Martínez

“Aquest quadre pertany clarament a la Col·lecció de Figures Estilitzades, i tècnicament és molt interessant. Hi utilitza uns degradats jugant amb el blanc per a donar-li lluminositat i per a destacar l'escena, però sense trencar l'atmosfera de serenitat i de calma que percebem en mirar-la. No obstant això, *A la recerca de la geometria* és una de les obres menys simètriques que he pintat en aquesta col·lecció, encara que les formes geomètriques que s'insinuen sí posseeixen un caràcter simètric.

Aquesta obra narra el lliurament d'una ofrena, o d'un regal, que sorgeix d'una copa que s'allarga des del costat oposat del quadre, que la figura alada es disposa a arreplegar obrint amb delicadesa les mans. Amb els seus braços, aquest ésser està formant un rectangle i, amb les cames, un triangle. La postura que podria semblar forçada, compensa a la perfecció l'equilibri i el pes visual dels elements. Per açò, podríem dir que el personatge ha emprès una recerca a través de l'expressió del seu cos per a integrar-se en els espais que visita. Així, la disposició de les cames ve donada per la inclinació que marquen les plataformes sobre les quals es recolza, mentre que el rectangle ve donat per l'acte d'arreplegar el regal que li brindan.”

**En busca de la geometría**, 82x111 cm. Col. José Antonio Martínez Martínez

“Este cuadro pertenece claramente a la colección de las figuras estilizadas, y técnicamente es muy interesante. En él, utilizo unos degradados jugando con el blanco para darle luminosidad y para destacar la escena, pero sin romper la atmósfera de serenidad y de calma que percibimos al mirarla. Sin embargo, *En busca de la geometría* es una de las obras menos simétricas que he pintado en esta colección, aunque las formas geométricas que se insinúan sí poseen un carácter simétrico.

Esta obra narra la entrega de una ofrenda, o de un regalo que surge de una copa que se alarga desde el lado opuesto del cuadro, que la figura alada se dispone a recoger abriendo con delicadeza sus manos. Con sus brazos este ser está formando un rectángulo y, con sus piernas, un triángulo. La postura que podría parecer forzada, compensa a la perfección el equilibrio y el peso visual de los elementos. Por ello, podríamos decir que el personaje ha emprendido una búsqueda a través de la expresión de su cuerpo para integrarse en los espacios que visita. Así, la disposición de sus piernas viene dada por la inclinación que marcan las plataformas sobre las que se apoya, mientras que el rectángulo viene dado por el acto de recoger el regalo que le brindan.”



*Simetría i asimetría*, 83x63 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

*Simetría y asimetría*. 83x63 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas



*La vena aorta*, 85x65 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

*La vena aorta*, 85x65 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas



*Pitxer que assegura l'eternitat del color.*  
101x65 cm. Col. MUA

*Jarrón que asegura la eternidad del color.*  
101x65 cm. Col. MUA



*Bailarina sobre taula de billar, 80x80 cm.*  
Col. particular

*Bailarina sobre mesa de billar. 80x80 cm.*  
Col. particular

**Escenari impossible**, 78x72 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

“Aquesta obra podria englobar-se dins de l'estil de les de la meua Col·lecció de Figures Geomètriques. En ella es mostra un escenari format per elements molt senzills: una simple cortina i el que sembla un faristol se situen en els laterals deixant al mig un gran buit. L'economia d'elements i de tonalitats contribueix a fer més notori el buit de l'espai central. En la cantonada superior esquerra, apunta una forma circular que representa el món de l'artista que il·lumina l'escenari. Davant aquesta escena, l'observador es pregunta on està l'element que falta, que és l'artista. Diguem que podria ser un quadre pedagògic en el qual es mostra alguna cosa que és evident però que a voltes oblidem: sense l'artista cap escenari pot ser possible.”

**Escenario imposible**. 78x72 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

“Esta obra podría englobarse dentro del estilo de las de mi Colección de Figuras Geométricas. En ella se muestra un escenario formado por elementos muy sencillos: una simple cortina y lo que parece un atril se sitúan en los laterales dejando en medio un gran hueco. La economía de elementos y de tonalidades contribuye a hacer más notorio el vacío del espacio central. En la esquina superior izquierda, asoma una forma circular que representa el mundo del artista que ilumina el escenario.

Ante esta escena, el observador se pregunta dónde está el elemento que falta, que es el artista. Digamos que podría ser un cuadro pedagógico en el que se muestra algo que es evidente pero que a veces olvidamos: sin el artista ningún escenario puede ser posible.”



I ANIMALS

1. MARINS

/

I ANIMALES

1. MARINOS



**Sense títol.** 85x115 cm. Col. Vicente Leal

**Sin título.** 85x115 cm. Col. Vicente Leal

**El meu pintallavis va caure a l'aigua.** 65x7 cm.  
Col. Carmen Cazaña

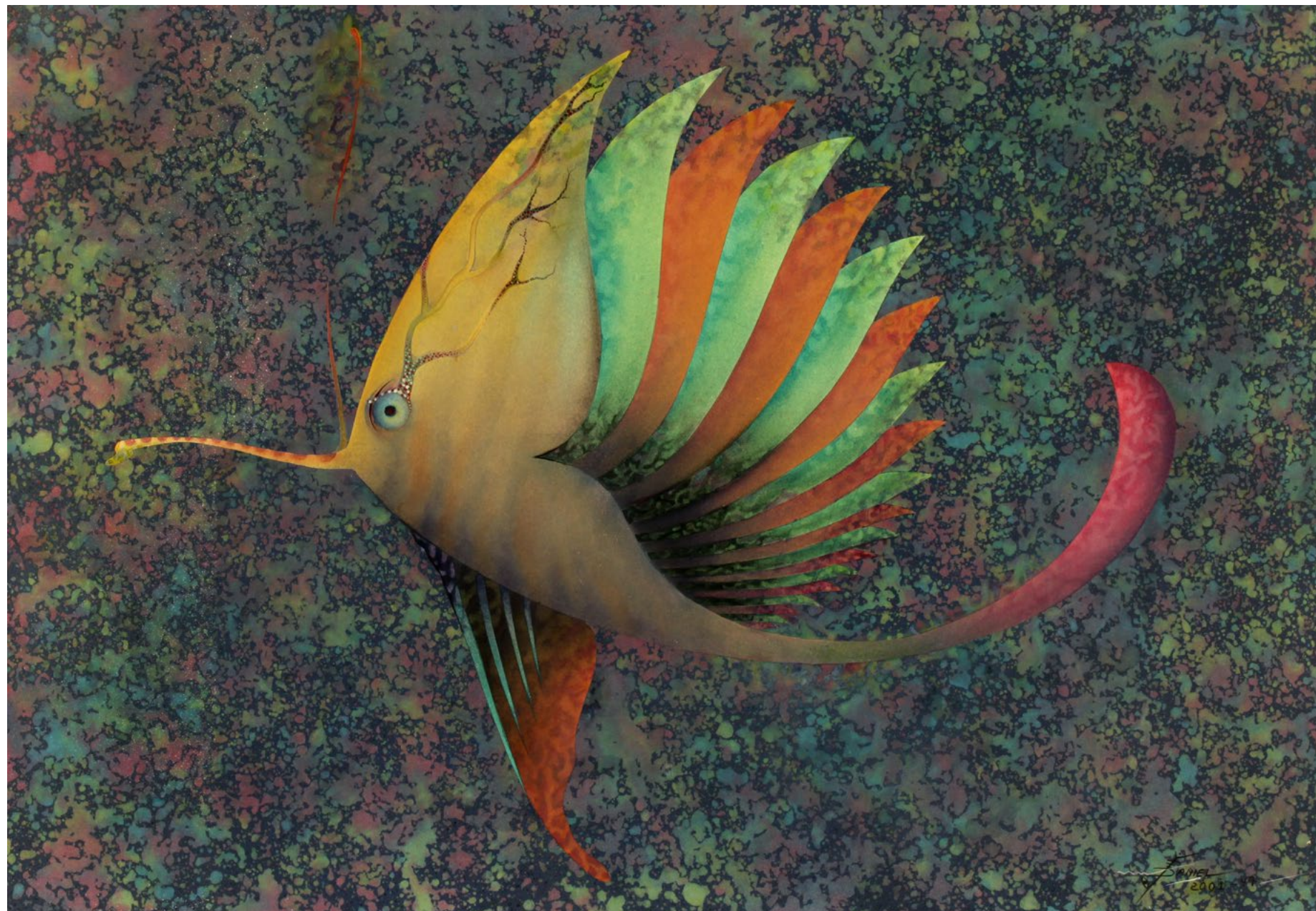
“En aquesta abstracció, hi ha uns marcats nivells de profunditat aconseguits mitjançant l'ús de diferents capes. Així mateix, l'escena evoca un cert moviment ascendent i descendent en relació amb la persona que l'observa. El que vull fer patent és que existeix una clara trajectòria, un objecte caient lentament en un espai ple d'altres elements lineals, que ens tornen a recordar les algues, el mar, reiteradament presents en la meua obra; també les espirals apareixen com a bombolles produïdes pel moviment. Quant a les formes delicades, constitueixen reminiscències femenines que es confirmen amb l'objecte protagonista, el pintallavis, de manera que, en contemplar aquest quadre d'inusual format més que una abstracció, veiem moltes connotacions sobre les quals reflexionar.”

**Mi pintalabios cayó al agua.** 65x7 cm. Col. Carmen Cazaña

“En esta abstracción, hay unos marcados niveles de profundidad conseguidos mediante el uso de distintas capas. Asimismo, la escena evoca un cierto movimiento ascendente y descendente en relación con la persona que la observa. Lo que quiero hacer patente es que existe una clara trayectoria, un objeto cayendo lentamente en un espacio lleno de otros elementos lineales, los cuáles nos vuelven a recordar a las algas, al mar, reiteradamente presentes en mi obra; también las espirales aparecen como burbujas producidas por el movimiento. En cuanto a las formas delicadas, constituyen reminiscencias femeninas que se confirman con el objeto protagonista, el pintalabios, de manera que, al contemplar este cuadro de inusual formato más que una abstracción, vemos muchas connotaciones sobre las que reflexionar.”







**Peix xiquet**, 52x73 cm. Col. José Luis Escolano Cárcel

“La tècnica de jaspiat que veiem ací la vaig utilitzar per als quadres *Simfonia en roig* i *Tot partit en dos*, només que ací, en lloc d'aportar textura a les formes, s'estén íntegrament per a crear el fons. En aquesta obra pren més rellevància aquesta aplicació de la pintura, ja que fins i tot la figura està representada amb transparències per a deixar-nos veure el que hi ha darrere d'ella.

El personatge és clarament un peix, encara que no un de real ni convencional. En efecte, aquest peix inventat té una llarga cua que s'estén com una projecció del seu cap, de manera que, juntes, ens recorden a l'ala d'una papallona i també la seua “trompa” fina i allargada. El seu cos està estès. Cercant un paral·lelisme, seria com un acordió, així es desplega i deixa a la vista el seu bell i alegre colorit en un verd i taronja brillants que es complementen amb les altres tonalitats. En l'aleta inferior es repeteix una alternança entre dos tons i un ombreig cap a l'interior de la figura. I, finalment, des del seu ull redó, s'estenen unes ramificacions que semblen conductes, venes que s'albiren a través de la pell i que ens fan entendre que aquest personatge està viu.”

**Pez niño**, 52x73 cm. Col. José Luis Escolano Cárcel

“La tècnica de jaspeado que vemos aquí la utilicé para los cuadros de *Sinfonía en rojo* y *Todo partido en dos*, sólo que aquí, en lugar de aportar textura a las formas, se extiende en su totalidad para crear el fondo. Es en esta obra en la que más relevancia toma esta aplicación de la pintura, ya que incluso la figura está representada con transparencias para dejarnos ver lo que hay tras ella.

El personaje es claramente un pez, aunque no uno real ni convencional. En efecto, este pez inventado tiene una larga cola que se extiende como una proyección de su cabeza, de manera que, juntas, nos recuerdan al ala de una mariposa y también su “trompa” fina y alargada... Su cuerpo está extendido. Buscando un paralelismo, sería como un acordeón, así se despliega y deja a la vista su hermoso y alegre colorido en un verde y naranja brillantes que se complementan con las demás tonalidades. En la aleta inferior se repite una alternancia entre dos tonos y un sombreado hacia el interior de la figura. Y, por último, desde su ojo redondo, se extienden unas ramificaciones que parecen conductos, venas que se vislumbran a través de la piel y que nos hacen entender que este personaje está vivo.”

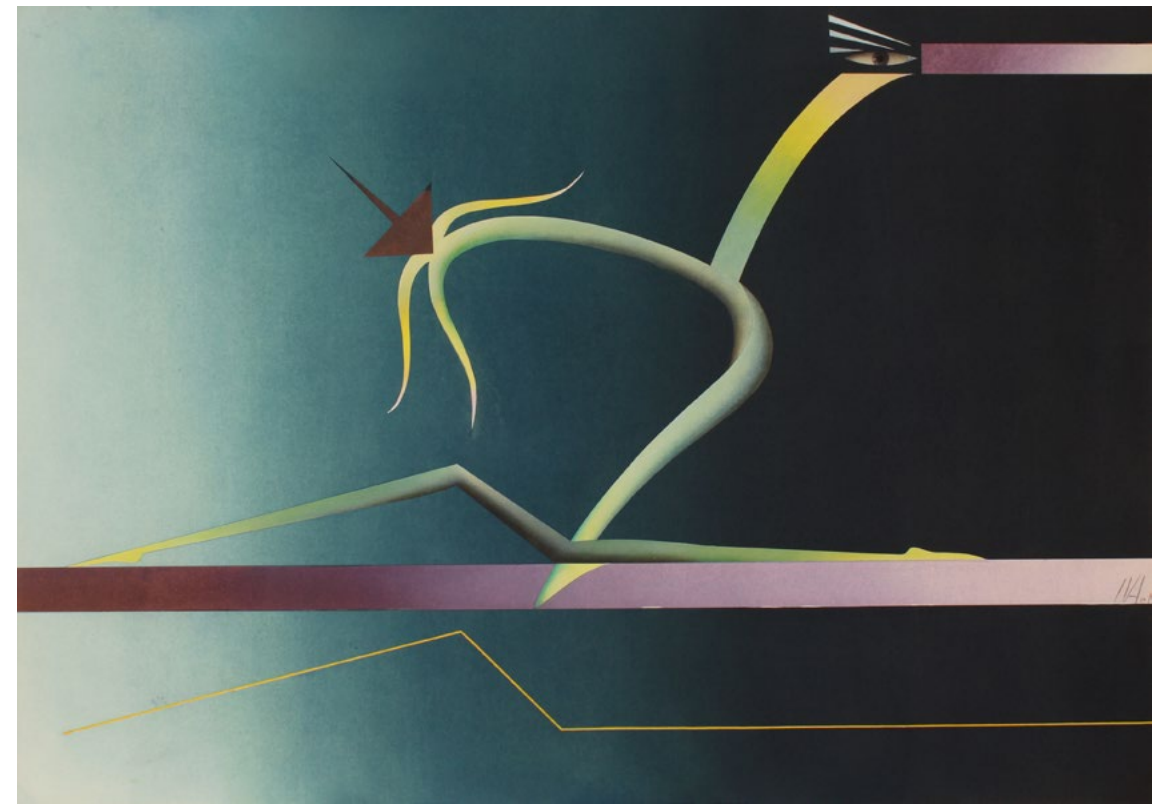


**Balena en un dia assolellat**, 26x45 cm. Col. MUA

“Apareix ací el tema de la relativitat de la realitat. Arriba un moment en què l'artista està hípersensibilitzat i pinta no solament amb les seues mans, sinó amb la seua ment, amb tot el seu ésser. En aquest estat, realitze en la meua obra una síntesi formal i també espiritual. Per això, tornant sobre la realitat relativa, podríem dir que es tracta d'un ull amb la seua cella, o d'una balena que levita sobre el sol, recolzada en una línia roja. I sempre serà veritat perquè una obra parla per si sola i depenent del moment o del receptor, dirà una cosa diferent. Ací resideix la màgia de l'art.”

**Ballena en un día soleado**. 26x45 cm. Col. MUA

“Aparece aquí el tema de la relatividad de la realidad. Llega un momento en que el artista está híper sensibilizado y pinta no sólo con sus manos, sino con su mente, con todo su ser. En ese estado, realizo en mi obra una síntesis formal y también espiritual. Por eso, volviendo sobre la realidad relativa, podríamos decir que se trata de un ojo con su ceja, o de una ballena que levita sobre el sol, apoyada en una línea roja. Y siempre será verdad porque una obra habla por sí sola y dependiendo del momento o del receptor, dirá una cosa distinta. Ahí reside la magia del arte.”



**El que no és**. 70x98 cm. Col. Maria Cárcel

“El personatge es presenta mitjançant una abstracció de les seues formes, encara que podem intuir-ne un braç, les cames i un ull. En el cap veiem el que sembla un polp, que -com he manifestat en diverses ocasions- és un animal de gran intel·ligència. La figura es recolza en un rectangle i, sota aquest, tornem a aquest ésser, representat en la seua màxima estilització amb una sola línia. Aquesta recerca de la síntesi, es pot observar encara en la meua obra present, en la qual a través de l'abstracció pretenc arribar a expressar el màxim amb el mínim de recursos emprats. En aquesta obra, a més tracte d'evidenciar que les línies en pintura són personatges també. En suma, l'ésser marí amb ull humà, l'ésser-abstracció, l'ésser-línia que és i no és donen títol al quadre, *El que no és*.”

**El que no es**. 70x98 cm. Col. Maria Cárcel

“El personaje se presenta mediante una abstracción de sus formas, aunque de él podemos intuir un brazo, las piernas y un ojo. En la cabeza vemos lo que parece un pulpo, que -como he manifestado en diversas ocasiones- es un animal de gran inteligencia. La figura se apoya en un rectángulo y, debajo de éste, volvemos a dicho ser, representado en su máxima estilización con una sola línea. Esta búsqueda de la síntesis, se puede observar todavía en mi obra presente, en la que a través de la abstracción pretendo llegar a expresar el máximo con el mínimo de recursos empleados. En esta obra, además trato de evidenciar que las líneas en pintura son personajes también. En suma, el ser marino con ojo humano, el ser-abstracción, el ser-línea que es y no es dan título al cuadro, *El que no es*.”

I ANIMALS

2. CELESTES

/

I ANIMALES

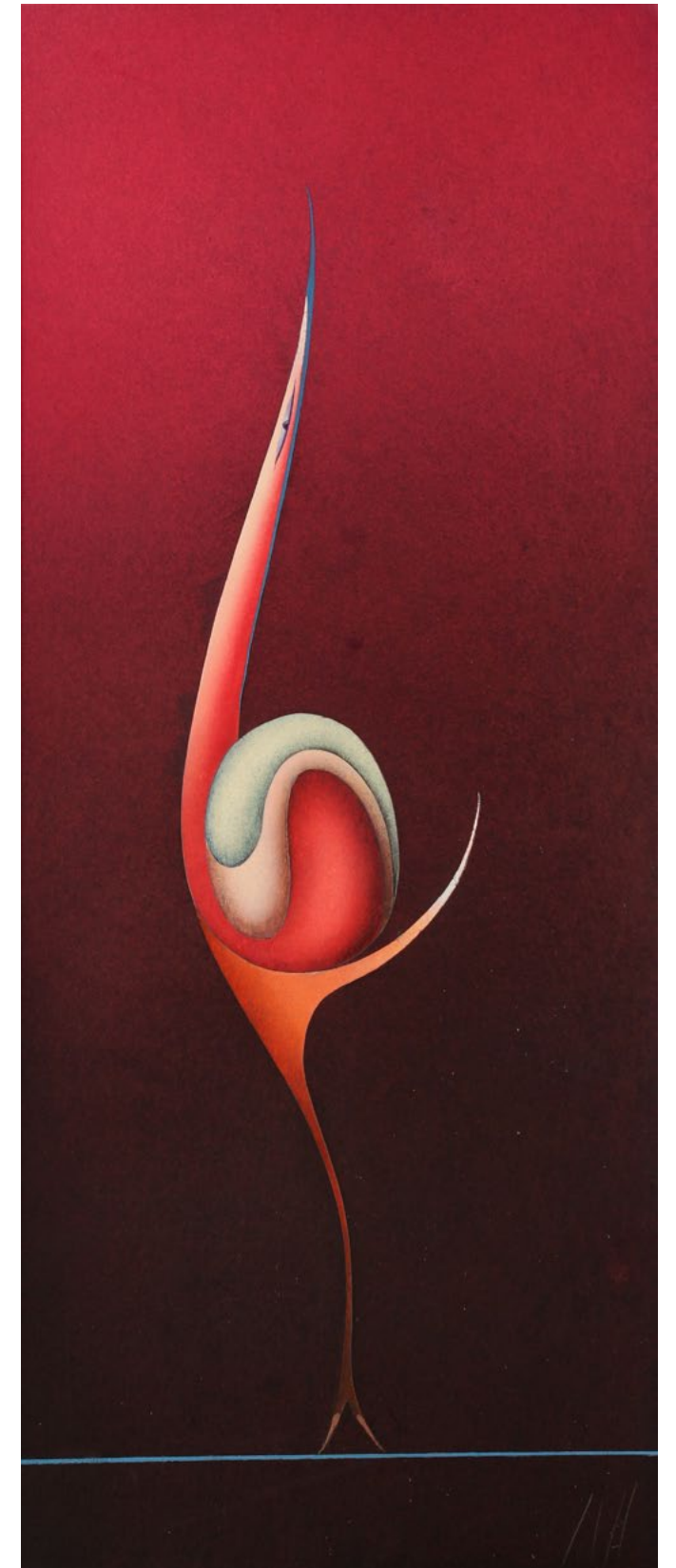
2. CELESTES

**El festeig de l'au Isi-is.** 72x42 cm.  
Col. Teresa Cárce1 Coll-Vicente Bonal  
Gomicia

“Com veiem, és un au que es troba en equilibri sobre una branca resumida en una línia. Té el coll i la cua alçats en senyal del festeig que està realitzant. Exaltant aquest moment de festeig, situe l'au de puntetes, per a forçar encara més la seua postura i accentuar la seua actitud. Les seues ales blanquinoses fan ressaltar el personatge sobre el fons. Destacaria, sobretot, la netedat d'aquesta composició, ja que no tenim excés de detalls repartits per tota l'obra, sinó un únic personatge i la branca sobre la qual es recolza. Una figura de perfil que no és simètrica, però la postura que ací té aquest ocell, just en la meitat del quadre, li confereix un equilibri meravellós. També el degradat del fons és molt net i delicat.

**El cortejo del ave Isi-is.** 72x42 cm.  
Col. Teresa Cárce1 Coll-Vicente Bonal  
Gomicia

“Como vemos, es un ave que se encuentra en equilibrio sobre una rama resumida en una línea. Tiene el cuello y la cola levantados en señal del cortejo que está realizando. Exaltando este momento de cortejo, situo al ave de puntillas, para forzar aún más su postura y acentuar su actitud. Sus alas blanquecinas hacen resaltar al personaje sobre el fondo. Destacaría, sobre todo, la pulcritud de esta composición, ya que no tenemos exceso de detalles repartidos por toda la obra, sino un único personaje y la rama sobre la que se apoya. Una figura de perfil que no es simétrica, pero la postura que aquí tiene este pájaro, justo en la mitad del cuadro, le confiere un equilibrio maravilloso. También el degradado del fondo es muy limpio y delicado.”





**Au no abstracta.** 146x195 cm. Col. MUA

“Açò és clarament la representació d’una au; es tracta, per tant, d’una obra figurativa que, no obstant això, dista en estil dels meus anteriors treballs realistes. En aquesta etapa ja em trobava explorant l’abstracció i, per aqueixa raó, la pinzellada és molt més expressiva, el difuminat brilla per la seua absència i el personatge es presenta aïllat de l’entorn sobre un fons abstracte. La influència de la cultura oriental segueix present en aquest quadre. Les potes, per exemple, presenten traços quasi cal·ligràfics.

En aquesta imatge es perceben dues formes principals: una oval formada pel buit de la cua taronja i una altra línia recta que creua el quadre de banda a banda. Com sempre, l’equilibri dels pesos visuals en la composició és importantíssim. Fons i figura apareixen agitats, com si es trobaren enmig d’una tempestat. En el cantó inferior esquerre, una pluja de línies roges entra en relació amb aquesta energia tempestuosa.”

**Ave no abstracta.** 146x195 cm. Col. MUA

“Esto es claramente la representación de un ave; se trata, por tanto, de una obra figurativa que, sin embargo, dista en estilo de mis anteriores trabajos realistas. En esta etapa ya me encontraba explorando la abstracción y, por esa razón, la pincelada es mucho más expresiva, el difuminado brilla por su ausencia y el personaje se presenta aislado del entorno sobre un fondo abstracto. La influencia de la cultura oriental sigue presente en este cuadro. Las patas, por ejemplo, presentan trazos casi caligráficos.

En esta imagen se perciben dos formas principales: una oval formada por el hueco de la cola naranja y otra línea recta que cruza el cuadro de parte a parte. Como siempre, el equilibrio de los pesos visuales en la composición es importantísimo.

Fondo y figura aparecen agitados, como si se encontraran en medio de una tempestat. En la esquina inferior izquierda, una lluvia de líneas rojas entra en relación con dicha energía tormentosa.”

**Groc blavós roig.** 54x31 cm. Col. particular

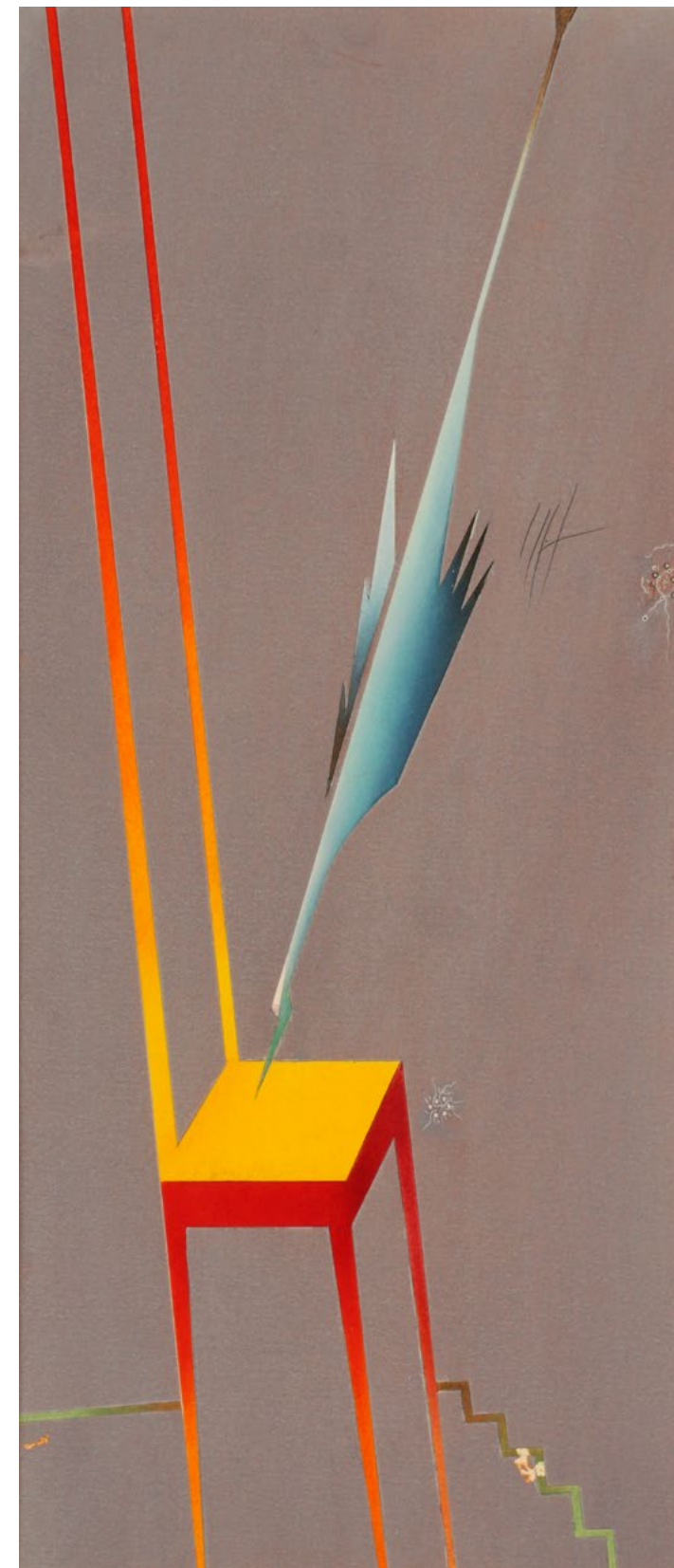
“En el títol he remarcat els colors utilitzats en aquest quadre perquè és poc habitual que els empre amb tal intensitat en la saturació i lluminositat. I és que són colors molt elèctrics, la qual cosa unida al fet que els perfils de les línies es veuen rígids, li confereix al conjunt molta força. D'altra banda, els degradats suavitzen la duresa de les línies, alhora que remarquen els punts d'interès. És una composició més inestable de les que acostume a pintar, per la qual cosa és una peça bastant original.

Específicament, veiem l'instant en què una au en moviment es dirigeix cap al seient buit, com si anhela ocupar aquest lloc. La cadira, l'au i la fugida de les diagonals ens fan pensar en la continuïtat de l'escena fora del marc de la imatge. També hi ha una escala de la qual em servisc per a establir un impacte, impacte a què m'anticipe paralitzant el moment exacte en què els elements entren en contacte. Comptat i debatut, és una metàfora visual sobre la reflexió de l'efímer i de l'atracció dels oposats.”

**Amarillo azulado rojo.** 54x31 cm. Col. particular

“En el título he remarcado los colores utilizados en este cuadro porque es poco habitual que los emplee con tal intensidad en la saturación y luminosidad. Y es que son colores muy eléctricos, lo que unido a que los perfiles de las líneas se ven rígidos, todo ello le confiere al conjunto mucha fuerza. Por otra parte, los degradados suavizan la dureza de las líneas, a la vez que remarcan los puntos de interés. Es una composición más inestable de las que acostumbro a pintar, por lo que es una pieza bastante original.

Específicamente, vemos el instante en el que un ave en movimiento se dirige hacia el asiento vacío, como si ansiara ocupar ese lugar. La silla, el ave y la fuga de las diagonales nos hacen pensar en la continuidad de la escena fuera del marco de la imagen. También hay una escalera de la que me sirvo para estabilizar un impacto, impacto al que me anticipo paralizando el momento exacto en el que los elementos entran en contacto. En resumidas cuentas, es una metáfora visual sobre la reflexión de lo efímero y de la atracción de los opuestos.”



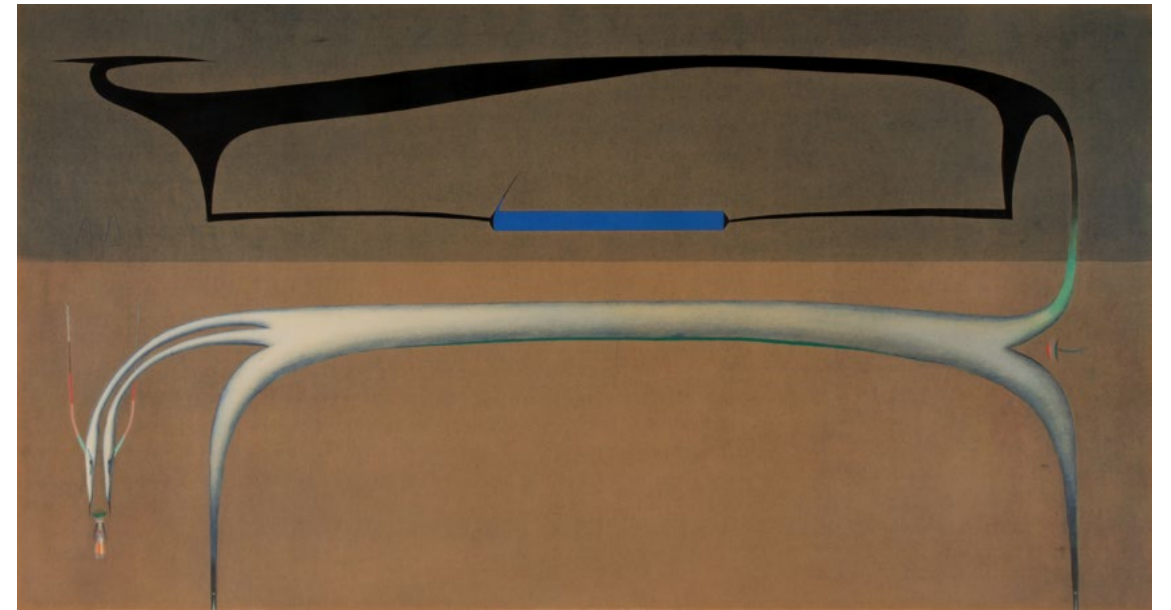
## I ANIMALS

### 3. TERRESTRES

/

## I ANIMALES

### 3. TERRESTRES



**Teatre d'ombres.** 70x117cm. Col. Teresa Cárcel Coll-Vicente Bonal Gomicia

Hi ha poques obres en les quals faça un fons en dos plans, i cap com aquesta que siga en dues tonalitats de gris. Però això és perquè, per a aquesta obra, és imprescindible que així siga. La figura es repeteix en cada pla, dalt apareix una ombra dormida de l'animal de dos caps que veiem a baix, i ambdues estan connectades per la cua. Açò ens remet al món de les idees de Plató, podent entendre's com una ombra projectada del ser real, encara que, per la disposició d'ambdues figures, costa definir quina és real i quina és l'ombra, tal com afirma la filosofia platònica.

L'obra pertany a la Col·lecció de les Figures Estilitzades, en la qual apareixen també uns adorns propis d'aquesta línia estètica entre els dos caps, i sota la cua o la cua, on haurien d'estar els genitals.

També hi ha un parell de detalls que diferencien enormement les figures: la posició de les potes, per exemple, indica que una està recolzada i, l'altra, dempeus. En la figura superior, el cap no es veu doble perquè està girat mirant arrere. I, finalment, la coloració plana, totalment negra, retalla la silueta superior que accentua mitjançant la introducció d'una tonalitat blavenca, la més vibrant de tota l'obra. El contrast amb la figura inferior ve donat pel marcat volum i els suaus degradats presents en ella.”

**Teatro de sombras.** 70x117cm. Col. Teresa Cárcel Coll-Vicente Bonal Gomicia

“Hay pocas obras en las que haga un fondo en dos planos, y ninguna como ésta que sea en dos tonalidades de gris. Pero eso es porque, para esta obra, es imprescindible que así sea.

La figura se repite en cada plano, arriba aparece una sombra dormida del animal de dos cabezas que vemos abajo, y ambas están conectadas por la cola. Esto nos remite al mundo de las ideas de Platón, pudiendo entenderse como una sombra proyectada del ser real, aunque, por la disposición de ambas figuras, cuesta definir cuál es real y cuál es la sombra, tal como afirma la filosofía platónica.

La obra pertenece a la colección de las figuras estilizadas, en la que aparecen también unos adornos propios de esta línea estética entre las dos cabezas, y bajo el rabo o la cola, donde deberían estar los genitales.

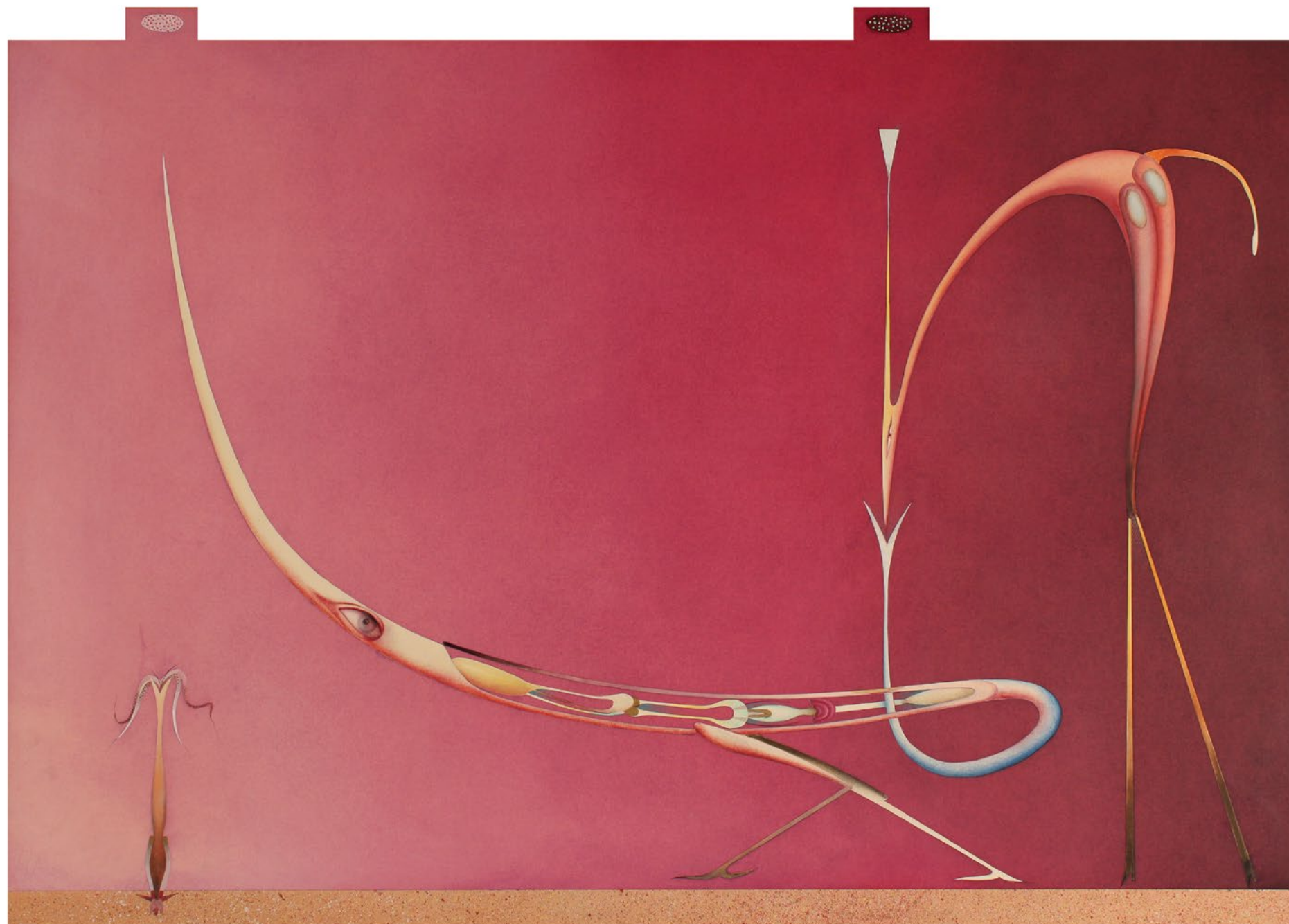
También hay un par de detalles que diferencian enormemente las figuras: la posición de las patas, por ejemplo, indica que una está recostada y, la otra, de pie. En la figura superior, la cabeza no se ve doble porque está girada mirando atrás. Y, por último, la coloración plana, totalmente negra, recorta la silueta superior que acentúa mediante la introducción de una tonalidad azulada, la más vibrante de toda la obra. El contraste con la figura inferior viene dado por el marcado volumen y los suaves degradados presentes en la misma.”

**Girafa, fardatxo i flor lunar.** 71x100 cm. Col. María Cárcel

“En moltes de les meues obres el protagonista és l'ésser humà, no obstant això, en aquesta vaig realitzar una estilització i una interpretació personal de fauna i flora. Malgrat els colors càlids, les referències aquàtiques segueixen estant presents. La flor, per exemple, es mou com moguda per ones marines. En aquesta obra tracte de dir que tot el que hi ha en la terra té una relació amb el que hi ha en la mar, que és com un món oníric, estrany i meravellós, d'ací el nom de flor lunar. D'aquesta flor deixo l'arrel al descobert en un intent d'aprehendre'n la naturalesa en tota la seua dimensió. El mateix passa amb el fardatxo, les vísceres del qual queden a l'aire i que, en lloc d'una llengua bífida, presenta una cua partida que connecta amb l'altre animal. El rèptil també porta un ull humà que és l'únic element que no apareix reinterpretat. És una representació de l'ull de l'artista, que observa la naturalesa i la transforma per a oferir-nos la seua visió del món.”

**Jirafa, lagarto y flor lunar.** 71x100 cm. Col. María Cárcel

“En muchas de mis obras el protagonista es el ser humano, sin embargo, en ésta realicé una estilización y una interpretación personal de fauna y flora. A pesar de los colores cálidos, las referencias acuáticas siguen estando presentes. La flor, por ejemplo, se mueve como movida por ondas marinas. En esta obra trato de decir que todo lo que hay en la tierra tiene una relación con lo que hay en el mar, que es como un mundo onírico, extraño y maravilloso, de ahí el nombre de flor lunar. De dicha flor dejo la raíz al descubierto en un intento de aprehender su naturaleza en toda su dimensión. Lo mismo pasa con el lagarto, cuyas vísceras quedan al aire y que, en lugar de una lengua bífida, presenta una cola partida que conecta con el otro animal. El reptil también porta un ojo humano que es el único elemento que no aparece reinterpretado. Es una representación del ojo del artista, que observa la naturaleza y la transforma para ofrecernos su visión del mundo.



I ANIMALS

1 CELESTES I MARINS (DÉUS,  
DEESSES, ÀNGELES, DIMONIS,  
FADES, MAGS, ÉSSERS ETERIS...)

/

I ANIMALES

4 HÍBRIDOS:  
(MARINO-CELESTES;  
TERRESTRES-CELESTES)



**Isòtro. Abstraccions des de la pupil·la** (Premi Fundació Jorge Alió 2004). 198x98 cm. Col. Fundació Jorge Alió

**Isótro. Abstracciones desde la Pupila** (Premio Fundación Jorge Alió 2004). 198x98 cm. Col. Fundación Jorge Alió





**Minotaure albat.** 97x130 cm. Col. Diputació Provincial d'Alacant



**Minotauro amanecido.** 97x130 cm. Col. Diputació Provincial de Alicante

**Equilibri en el desequilibri.** 200x220 cm. Col. MUA

“Considero aquest quadre com la meua obra més important dins d'aquest estil. Malgrat ser una abstracció, la vaig fer pensant en un genet muntat a cavall. Si un es fixa, hi pot veure en el centre una insinuació del cap del cavall, en la part superior una mà, en la inferior una cama... De totes maneres, la importància d'aquest quadre resideix en la composició clarament diagonal que li aporta moviment, i en la disposició dels elements, així com en la relació entre la taca i les línies rectes perfectes de les agulles que es creuen i que acaben en una finíssima punta. Aquesta conjunció és la que li aporta aquest equilibri en l'aparent desequilibri de la imatge. Potser per la seua complexitat, és l'únic quadre abstracte que té un esbós previ i al que vaig dedicar diverses sessions de treball, tal com haguera fet amb una obra figurativa.”

**Equilibrio en el desequilibrio.** 200x220 cm. Col. MUA

“Considero este cuadro como mi obra más importante dentro de este estilo. A pesar de ser una abstracción, lo realicé pensando en un jinete montado a caballo. Si uno se fija puede ver en el centro una insinuación de la cabeza del caballo, en la parte superior una mano, en la inferior una pierna.... De todos modos, la importancia de este cuadro reside en la composición claramente diagonal que le aporta movimiento, y en la disposición de los elementos, así como en la relación entre la mancha y las líneas rectas perfectas de las agujas que se cruzan y que acaban en una finísima punta. Esta conjunción es la que le aporta ese equilibrio en el aparente desequilibrio de la imagen. Quizás por su complejidad, es el único cuadro abstracto que tiene un boceto previo y al que dediqué varias sesiones de trabajo, tal como hubiera hecho con una obra figurativa.”



**L'ull del peix.** 110x50 cm. Col. MUA

“Aquesta és una imatge d’aparent simplicitat: dos elements sobre fons pla, amb l’únic ús del blanc i el negre. Però la simplicitat és una de les coses més difícils d’aconseguir en un artista, ja que requereix d’una gran experiència i domini de la tècnica, com en la creació de l’esfera, per exemple, que està realitzada sense l’ajuda d’instruments de precisió. Aquesta esfera és la que confereix un aire de misteri a la imatge. Podria ser un gong, una fresa de la qual ha nascut el peix, o una representació de la pupila de l’animal. El peix també constitueix una petita incògnita. És un peix de coral, que per a mi són els animals més bells de la Terra, d’una perfecció estètica molt superior a la de la raça humana. I aquest animal es fa una pregunta, la naturalesa de la qual haurà de ser resposta per l’espectador.”

**El ojo del pez.** 110x50 cm. Col. MUA

Esta es una imagen de aparente simplicidad: dos elementos sobre fondo plano, con el único uso del blanco y el negro. Pero la simplicidad es una de las cosas más difíciles de alcanzar en un artista, ya que requiere de una gran experiencia y dominio de la técnica, como en la creación de la esfera, por ejemplo, que está realizada sin ayuda de instrumentos de precisión. Dicha esfera es la que confiere un aire de misterio a la imagen. Podría ser un gong, una huevo de la que ha nacido el pez, o una representación de la pupila del animal. El pez también constituye una pequeña incógnita. Es un pez de coral, que para mí son los animales más bellos de la Tierra, de una perfección estética muy superior a la de la raza humana. Y este animal se hace una pregunta, la naturaleza de la cual deberá ser respondida por el espectador.



**Estrella vegada que et vaig veure,** 33,20x33,50 cm.  
Col. Diputació Provincial d’Alacant

**Estrella vez que te vi,** 33,20x33,50 cm.  
Col. Diputación Provincial de Alicante

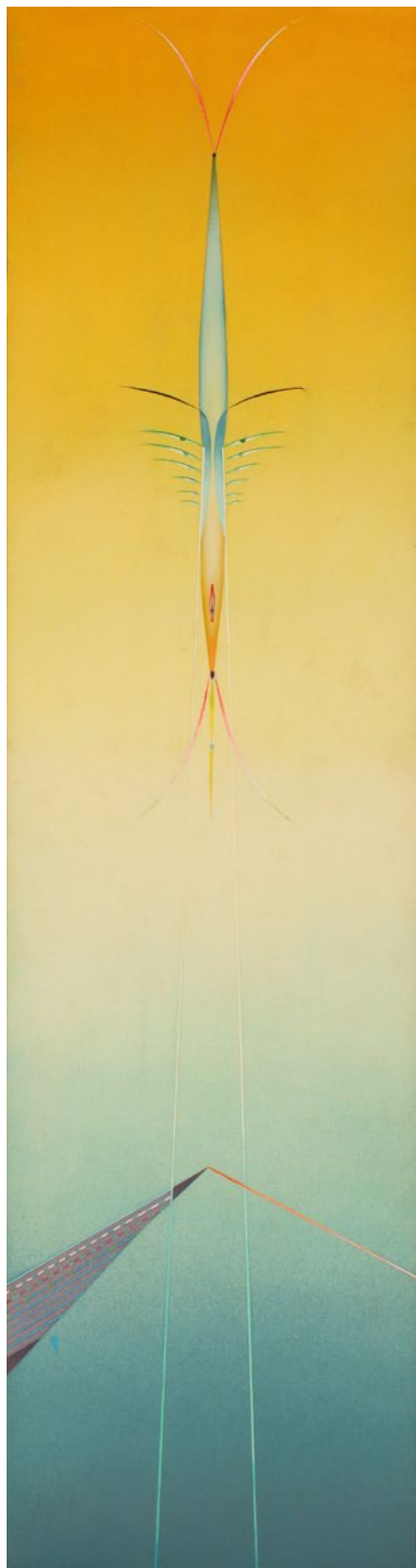
## II ÉSSERS D'ALTRES MONS

1 CELESTES I MARINS  
(DÉUS, DEESSES, ÁNGELES,  
DIMONIS, FADES, MAGS,  
ÉSSERS ETERIS...)

/

## II SERES DE OTROS MUNDOS

1 CELESTES Y MARINOS  
(DIOSES, DIOSAS, ÁNGELES,  
DEMONIOS, HADAS, MAGOS,  
SERES ETÉREOS...)



**El mag de les infinites visions.** Col. Ignacio Rodes Biosca

“Aquest és dels meus ens màgics, un ésser amb poders especials com són ací les infinites visions i, per tant, la capacitat de veure darrere dels angles morts. M’agrada conferir als meus personatges virtuts i capacitats que tots desitjàriem tenir en la vida real. Encara que el mag ací representat no deixa de ser fruit de la meua imaginació, només amb el títol podem comprendre el concepte d’un ésser que tot ho veu. Quant al perquè de la seua forma, considere que la influència que el mar exerceix sobre la meua pintura m’indueix a generar aquests nous organismes, que tenen alguns paral·lelismes, com en aquest cas, amb un calamar per la seua forma allargada i els indicis de tentacles; amb un peix, per les protuberàncies que semblen aletes; o, amb un crustaci, per les antenes que hi ha més amunt i els bigots o potes sota els ulls.

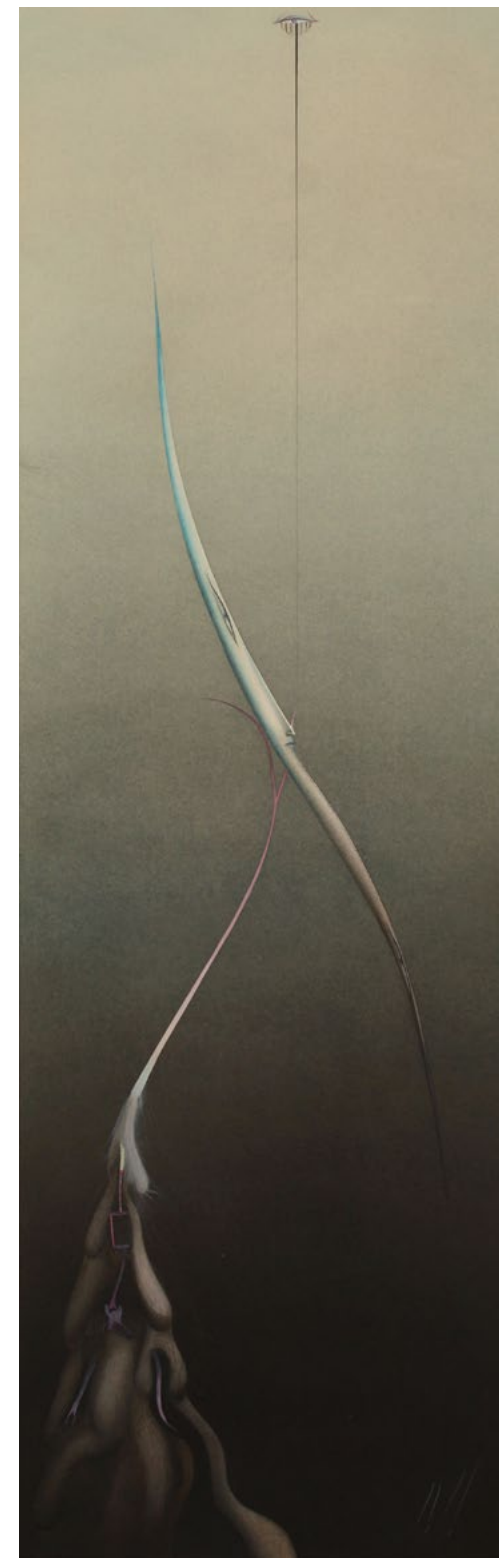
En tot cas, ho mirem de la manera com ho mirem, sabem que les seues formes al·ludeixen al mar de la mateixa manera que ho fan la tècnica i les tonalitats. Tot està en harmonia i en equilibri i, com de costum, la figura està levitant, o més aïna surant en un ambient càlid, només infrangit per la irrupció d’un prisma. El vèrtex d’aquest prisma coincideix amb l’eix central del personatge, amb la seua visió, d’ací la línia de llum que es projecta com un reflex, com si la mateixa figura estiguera provocant aquest centelleig.”

**El mago de las infinitas visiones.** Col. Ignacio Rodes Biosca

“Este es uno de mis entes mágicos, un ser con poderes especiales como son aquí las infinitas visiones y, por lo tanto, la capacidad de ver tras los ángulos muertos. Me gusta conferir a mis personajes virtudes y capacidades que todos deseáramos tener en la vida real.

Aunque el mago aquí representado no deja de ser fruto de mi imaginación, sólo con el título podemos comprender el concepto de un ser que todo lo ve. En cuanto al porqué de su forma, considero que la influencia que el mar ejerce sobre mi pintura me induce a generar estos nuevos organismos, que tienen algunos paralelismos, como en este caso, con un calamar por su forma alargada y los indicios de tentáculos; con un pez, por las protuberancias que parecen aletas; o, con un crustáceo, por las antenas que hay más arriba y los bigotes o patas bajo los ojos.

En todo caso, lo miremos de la manera como lo miremos, sabemos que sus formas aluden al mar del mismo modo que lo hacen la técnica y las tonalidades. Todo está en armonía y en equilibrio y, como de costumbre, la figura está levitando, o más bien flotando en un ambiente cálido sólo quebrantado por la irrupción de un prisma. El vértice de este prisma coincide con el eje central del personaje, con su visión, de ahí la línea de luz que se proyecta como un reflejo, como si la misma figura estuviera provocando ese destello.



**Lluna minvant.** 108,5x46 cm. Col. Família Blasco-González

**Luna menguante.** 108,5x46 cm. Col. Família Blasco-González



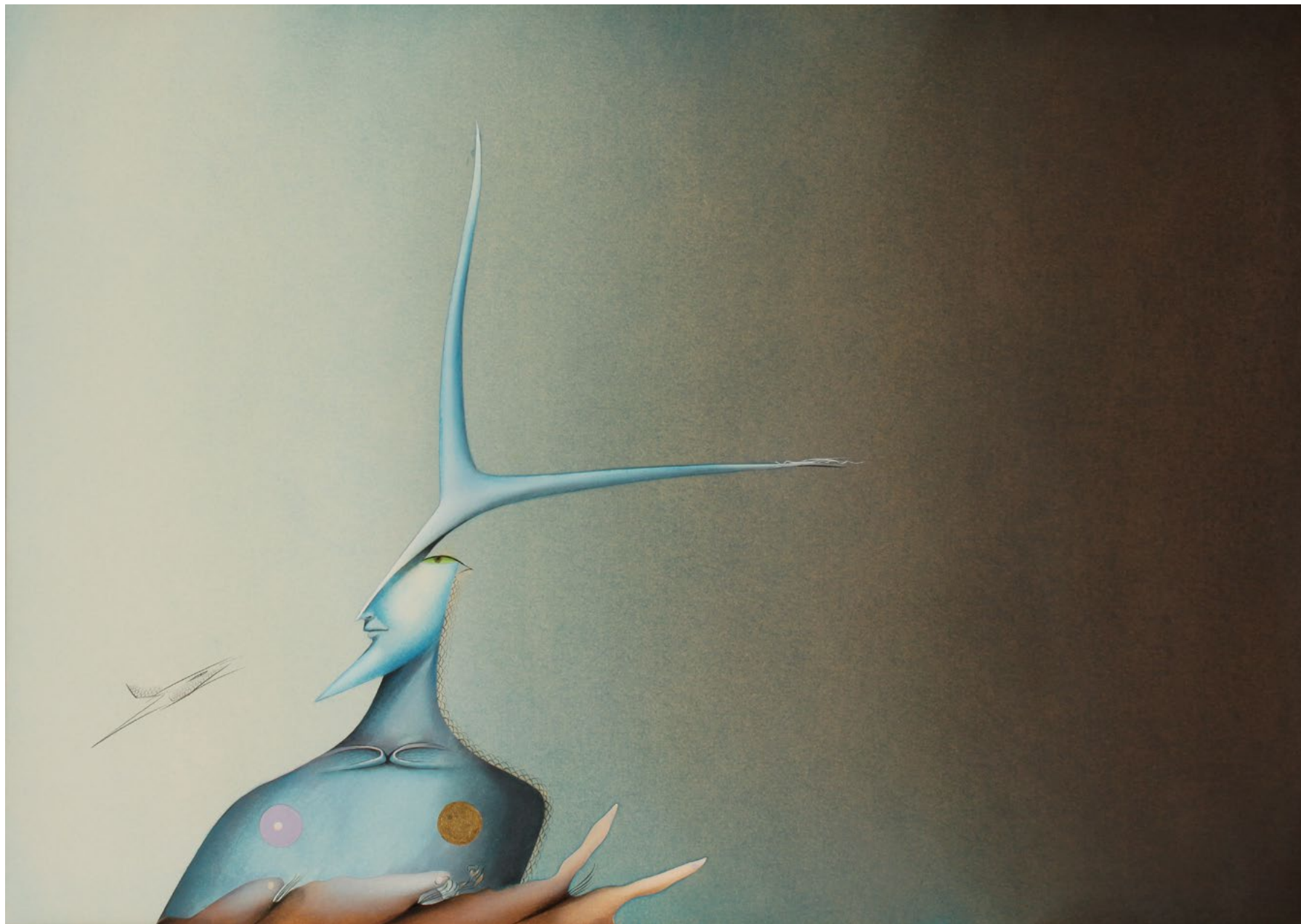
**Sense títol.** 100x100 cm. Col. Diputació Provincial d'Alacant



**Sin título.** 100x100 cm. Col. Diputación Provincial de Alicante

**Sense títol.** 100x77 cm. Col. Vicente Leal

**Sin título.** 100x77 cm. Col. Vicente Leal



**Inoé.** 67x87 cm. Col. Família Blasco-González

“Inoé és un personatge sorgit del meu món. En ell, tinc infinites possibilitats per a donar vida a tot tipus d'éssers fantàstics, que puc fer més o menys estilitzats, amb major o menor profunditat narrativa, però sempre amb una gran qualitat estètica. Aquest personatge està dins de les Figures Estilitzades, però està molt més definit, és a dir, el seu aspecte és més humà que en les primeres obres d'aquesta col·lecció, i les tonalitats són més suaus, amb menys contrastos. Té detalls del rostre molt precisos com l'ull, la boca o la barbata, que s'allarga solament una mica per a acabar en punta. Després la part del nas i el cap dividit en dos fan de contrapès en la figura. En el seu cos veiem les clavícules molt marcades i dos pits transformats en planetes. Encara que es tracte d'un personatge majorment masculí, és molt normal veure en els éssers del meu món nombroses mostres d'ambigüitat. En la part inferior, i en un altre to, se situa una interpretació d'una mà que es mou cap a avant. I, a l'esquerra, un petit personatge amb el qual Inoé intercanvia una mirada.”

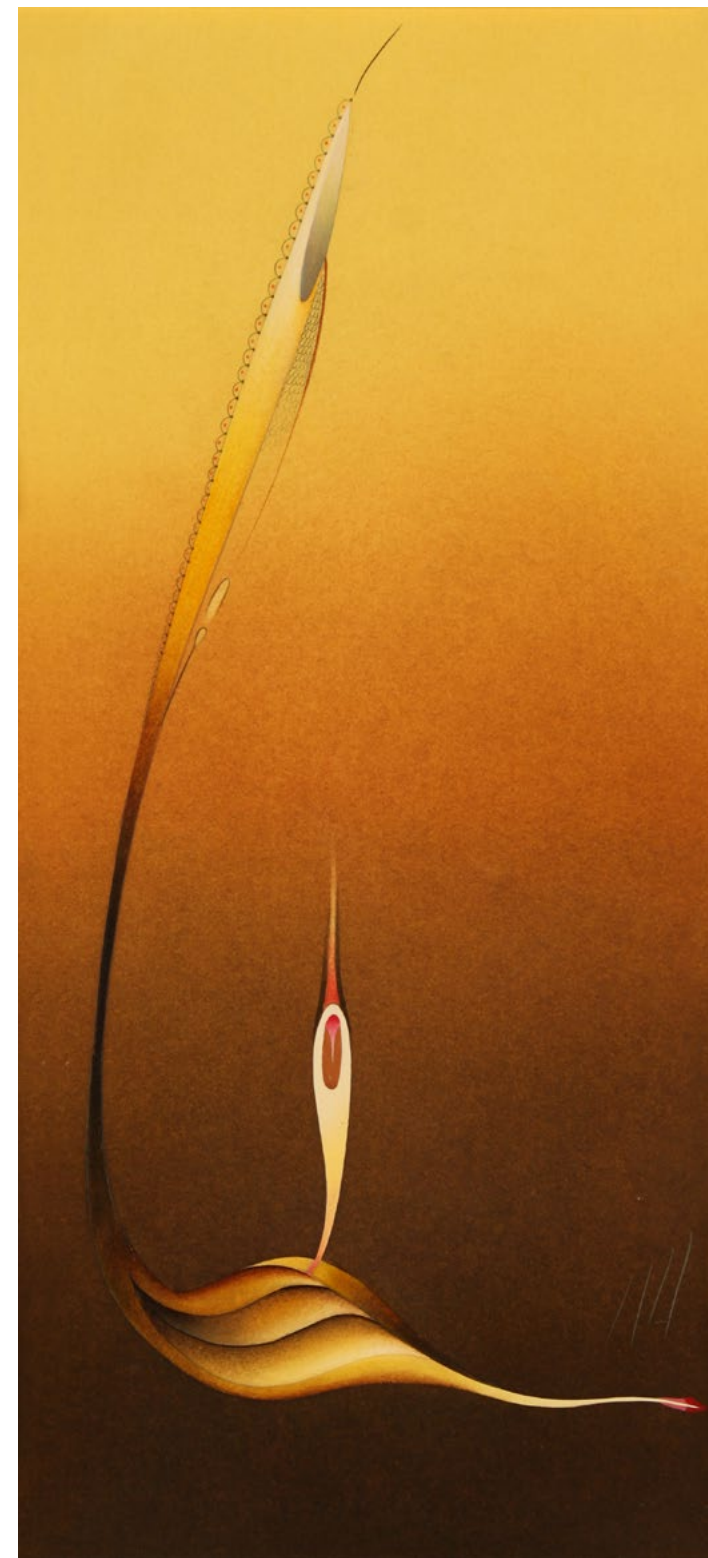
**Inoé.** 67x87 cm. Col. Família Blasco-González

“Inoé es un personaje surgido de mi mundo. En él, tengo infinitas posibilidades para dar vida a todo tipo de seres fantásticos, que puedo hacer más o menos estilizados, con mayor o menor profundidad narrativa, pero siempre con una gran calidad estética. Este personaje está dentro de las figuras estilizadas, pero está mucho más definido, es decir, su aspecto es más humano que en las primeras obras de esta colección, y las tonalidades son más suaves, con menos contrastes. Tiene detalles del rostro muy precisos como el ojo, la boca o la barbilla, que se alarga solo un poco para acabar en punta. Luego la parte de la nariz y la cabeza dividida en dos hacen de contrapeso en la figura. En su cuerpo, vemos las clavículas muy marcadas y dos pechos transformados en planetas. Aunque se trate de un personaje mayormente masculino, es muy normal ver en los seres de mi mundo numerosas muestras de ambigüedad. En la parte inferior, y en otro tono, se sitúa una interpretación de una mano que se mueve hacia delante. Y, a la izquierda, un pequeño personaje con el que Inoé intercambia una mirada.”



**Síntesi.** 42x22 cm. Col. María Cárcel

**Síntesis.** 42x22 cm. Col. María Cárcel



**Podría ser.** 70x44 cm. Col. Teresa Cárcel Coll-Vicente  
Bonol Gomicia

**Podría ser.** 70x44 cm. Col. Teresa Cárcel Coll-Vicente  
Bonol Gomicia

**El regne de l'or.** 102x72 cm. Col. MUA

“En *El regne de l'or* apareixen les quatre energies existents per a mi en aquest metall preciós: l'espiga, la creació, l'espiritualitat i la vela d'un vaixell que porta al mar. El personatge contorsionat és un ballarí que, a través del seu sexe, va connectant amb els quatre elements alternativament. El trobem representat en la seua connexió amb el segon element que el fecunda i que el condueix a efectuar una dansa impossible mogut per les energies que entren en el seu cos.

A part de l'estilització, veiem que s'hi produeix una perspectiva estranya, en què apareixen els dos ulls als costats i la boca, en el centre. D'aquesta manera, el ballarí contempla al mateix temps allò que està dalt i baix. La branqueta que ix del seu cap és un símbol del jo, així com l'element fecundador de la creació constitueix un germen del que després seria el símbol d'ella-jo-ell que acabaria identificant-me.”

**El reino del oro.** 102x72 cm. Col. MUA

“En *El reino del Oro* aparecen las cuatro energías existentes para mí en dicho metal precioso: la espiga, la creación, la espiritualidad y la vela de un barco que lleva al mar. El personaje contorsionado es un bailarín que, a través de su sexo, va conectando con los cuatro elementos alternativamente. Lo encontramos representado en su conexión con el segundo elemento que lo fecunda y que lo conduce a efectuar una danza imposible movido por las energías que entran en su cuerpo.

Aparte de la estilización, vemos que se produce una perspectiva extraña en la que aparecen los dos ojos a los lados y la boca, en el centro. De este modo, el bailarín contempla al mismo tiempo lo que está arriba y abajo. La ramita que sale de su cabeza es un símbolo del yo, así como el elemento fecundador de la creación constituye un germen de lo que después sería el símbolo de ella-yo-él que acabaría identificándome.”







**Silencis marins.** 136x200 cm. Col. MUA

“Per a aquest quadre, va posar una dona jove a la qual vaig maquillar per a l’ocasió. Ella portava una bola amb la qual ballava, i jo la vaig immortalitzar en un moment de la dansa. Malgrat haver situat a la model sota el sol, el color groc del qual inunda el quadre, el mar apareix en ell a través dels caragols de mar infinits que ixen del cos de la ballarina. En els caragols de mar està contingut tot el so de l’oceà, així que, d’alguna manera, el mar s’hi fa present. Aquest joc de blaus i grocs no és molt habitual en la meua producció artística, que sol presentar colors més entonats. En els ulls de la dona i en els peixos dibuixats en el fons percebem la influència de les estampes japoneses, que es fa patent en moltes de les meues obres.”

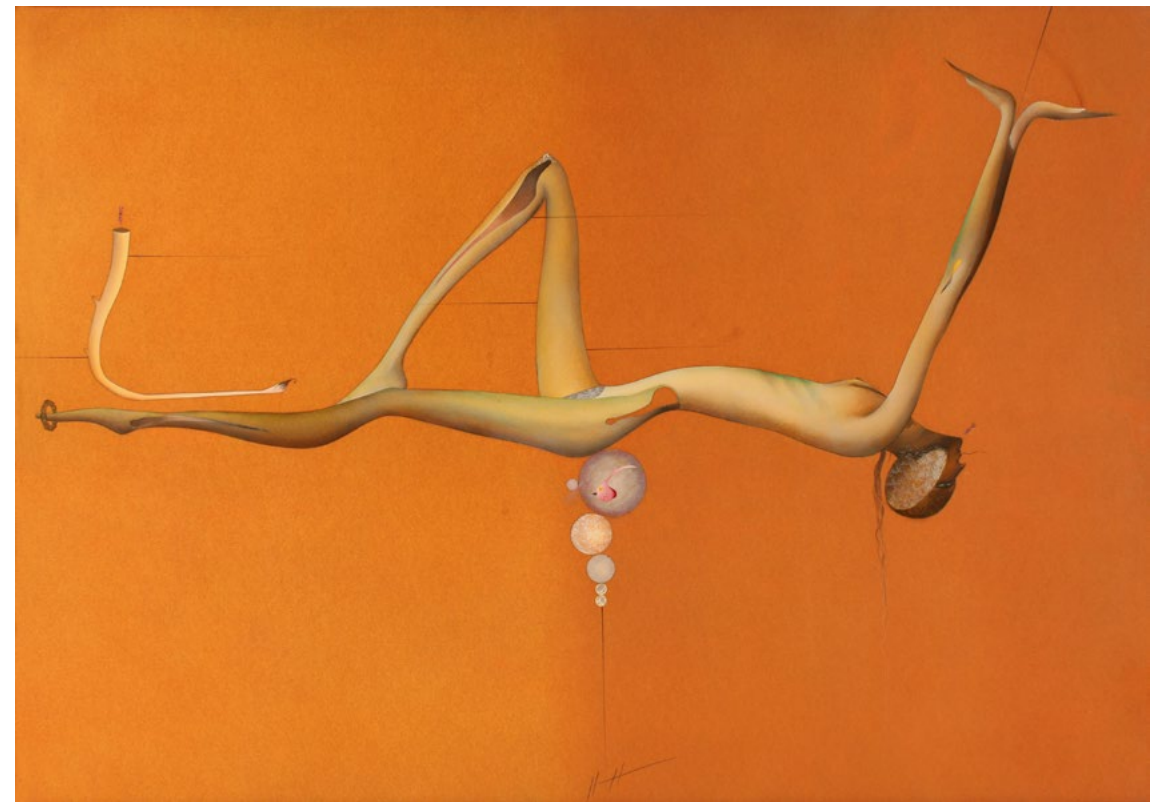
**Silencios marinos.** 136x200 cm. Col. MUA

“Para este cuadro, posó una mujer joven a la que maquillé para la ocasión. Ella portaba una bola con la cual bailaba, y yo la immortalicé en un momento de la danza. A pesar de haber situado a la modelo bajo el sol, cuyo color amarillo inunda el cuadro, el mar aparece en él a través de las caracolas infinitas que salen del cuerpo de la bailarina. En las caracolas está contenido todo el sonido del océano, así que, de alguna manera, el mar se hace presente. Este juego de azules y amarillos no es muy habitual en mi producción artística, que suele presentar colores más entonados. En los ojos de la mujer y en los peces dibujados en el fondo percibimos la influencia de las estampas japonesas, que se hace patente en muchas de mis obras.”



*Déu Solar*, 49x49 cm. Col. Pablo Ruiz Carretero

*Dios Solar*, 49x49 cm. Col. Pablo Ruiz Carretero



*Equilibri de Peixos i les seues llunes*, 70x100 cm. Col. María Cárcel

*Equilibrio de Piscis y sus lunas*, 70x100 cm. Col. María Cárcel

**En el principi.** 92x64 cm. Col. particular

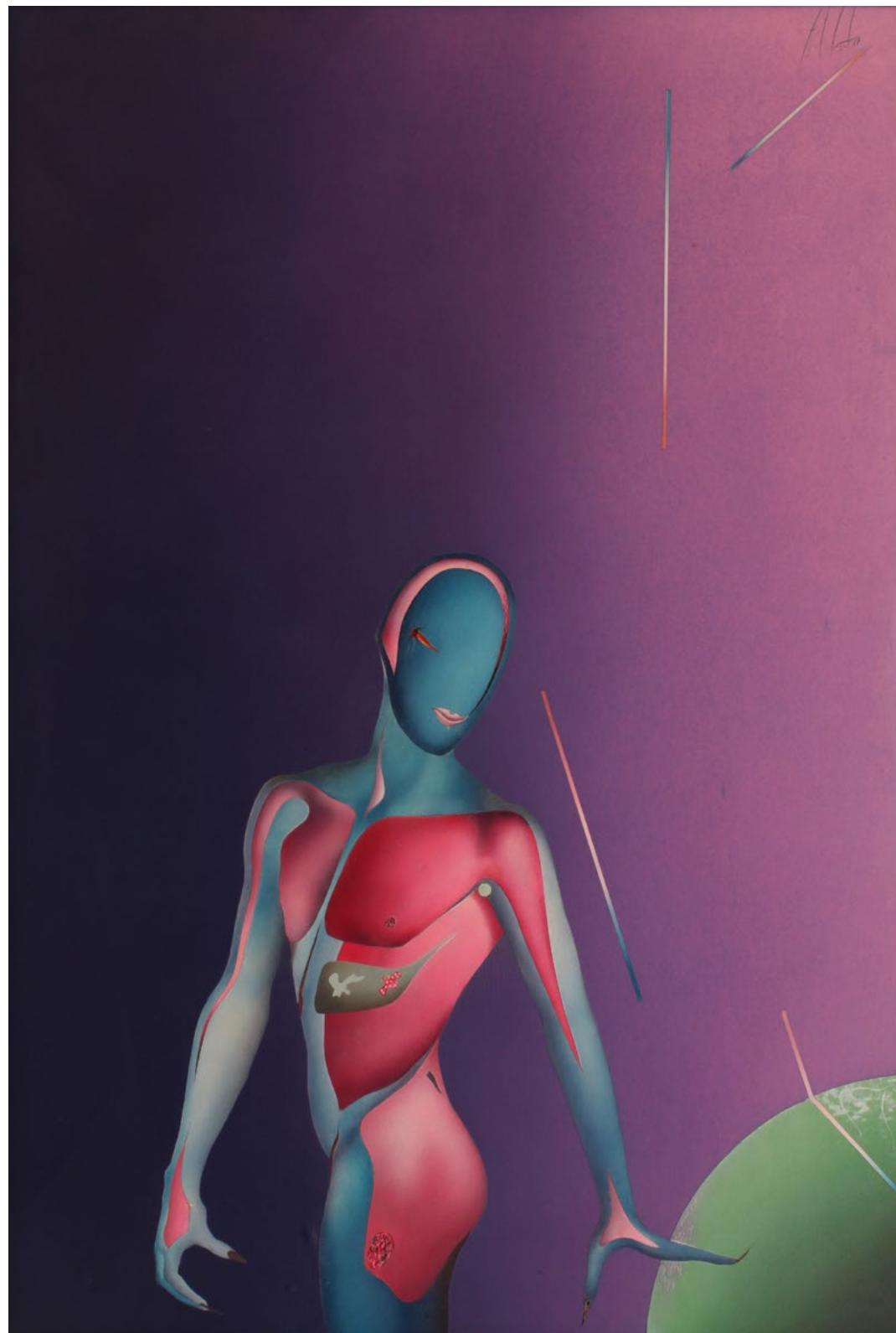
“Contemplem ací un dels meus éssers que, en aquest cas, representa la voluntat creativa de l'artista. El rostre està absent de trets, però podem contemplar-ne l'interior, on es produeix una estilització dels músculs. Quant a les vísceres, solament n'hi ha una representada, en la qual es troben dos símbols del cel i la terra, dos potents forces creadores.

El mag faedor frega lleument el seu món amb la punta dels dits i li confereix vida. El color del planeta i de la víscera creativa és el mateix per a simbolitzar aqueixa connexió especial. Mentrestant, del cel cauen sagetes que, com a rajos, s'insereixen en l'esfera per a conferir-li energia. Aquestes línies, com sol succeir, no solament actuen com a elements simbòlics, sinó també com a elements compositius claus per a aportar equilibri en la imatge.”

**En el principio.** 92x64 cm. Col. particular

“Contemplamos aquí a uno de mis seres que, en este caso, representa la voluntad creativa del artista. El rostro está ausente de rasgos, pero podemos contemplar su interior, donde se produce una estilización de los músculos. En cuanto a las vísceras, solo hay una representada donde se encuentran dos símbolos del cielo y la tierra, dos potentes fuerzas creadoras.

El mago hacedor roza levemente su mundo con la punta de los dedos y le confiere vida. El color del planeta y de la víscera creativa es el mismo para simbolizar esa conexión especial. Mientras tanto, del cielo caen saetas que, como rayos, se insertan en la esfera para conferirle energía. Estas líneas, como suele suceder, no solamente actúan como elementos simbólicos, sino también como elementos compositivos claves para aportar equilibrio en la imagen.”

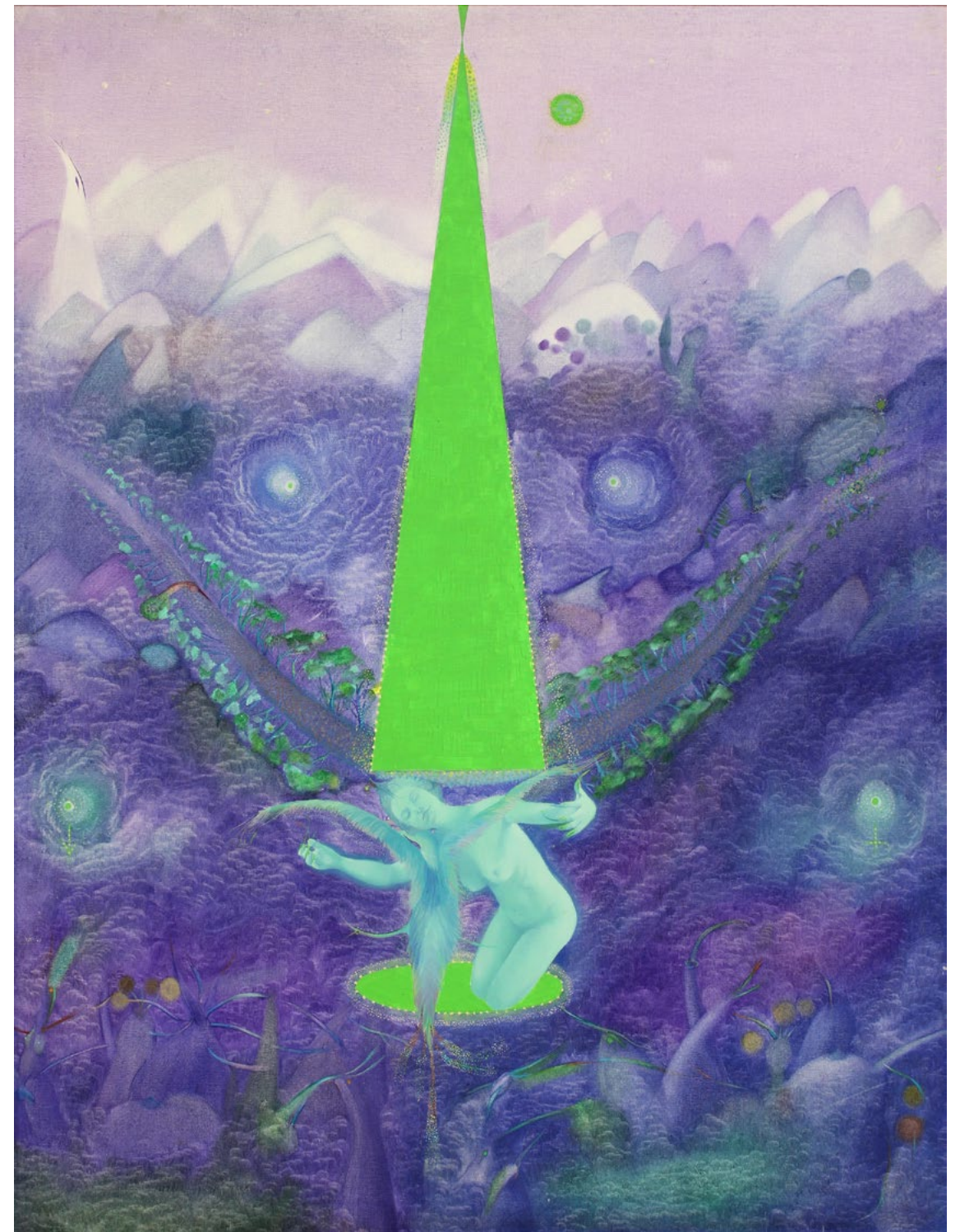


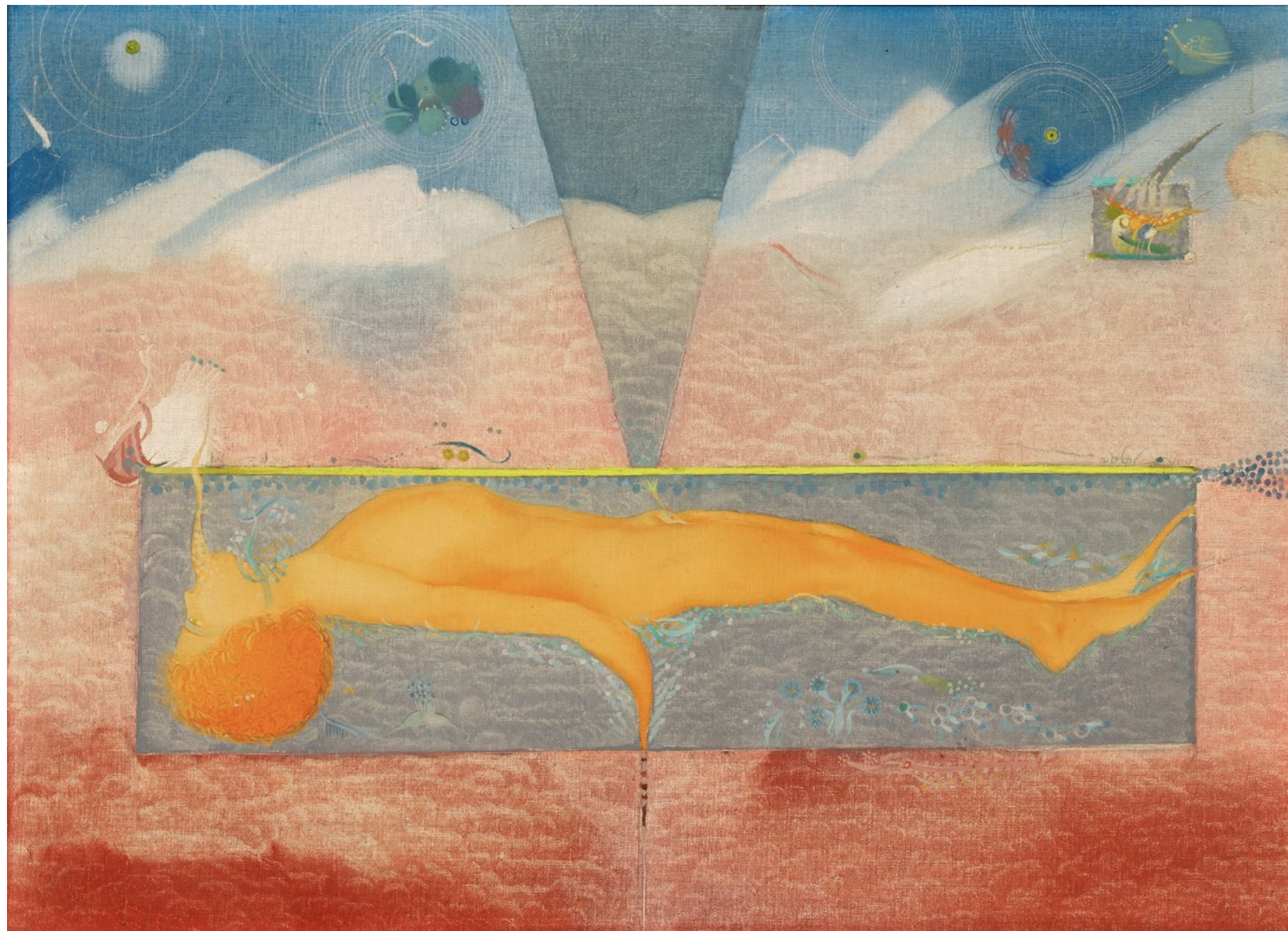
**El drac i la princesa.** 130x94 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

“Aquesta obra pertany a la Col·lecció Fosforescent. En el centre de la imatge, apareix un triangle que irradia una energia lluminosa cap a l’abraçada que està a punt de produir-se entre la dona i l’ocell. El triangle va ser pintat amb el dit, en un acte simbòlic de transmissió de la meua pròpia energia a la imatge. Tant la model femenina com l’ocell van ser pintats del natural, mentre que la resta d’elements són imaginaris, tret que produeix així una comunió entre el món visible i l’invisible. En el fons, s’hi endevina un drac en què destaquen els ulls i els bigots, per a la realització dels quals també vaig emprar la tècnica tàctil. A la seua esquena, s’alça un paisatge muntanyenc que recorda lleugerament al Bosco. La dona nua crida l’ocell per a abraçar-lo, de manera que les energies lumíniques el fan acudir a la seua crida per a quedar, després, fosos en l’espai de llum. El drac gegantesc els observa iniciant així mateix el moviment de l’abraçada que, en definitiva, és el motiu principal del quadre.”

**El dragón y la princesa.** 130x94 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

“Esta obra pertenece a la Colección Fosforescente. En el centro de la imagen, aparece un triángulo que irradia una energía luminosa hacia el abrazo que va a producirse entre la mujer y el pájaro. Dicho triángulo fue pintado con el dedo, en un acto simbólico de transmisión de mi propia energía a la imagen. Tanto la modelo femenina como el pájaro fueron pintados del natural, mientras que el resto de elementos son imaginarios, produciéndose así una comunión entre el mundo visible y el invisible. En el fondo, se adivina un dragón en el que destacan los ojos y los bigotes, para cuya realización también empleé la técnica táctil. A su espalda, se levanta un paisaje montañoso que recuerda ligeramente a El Bosco. La mujer desnuda llama al pájaro para abrazarlo, de manera que las energías lumínicas le hacen acudir a su llamada para quedar, después, fundidos en el espacio de luz. El dragón gigantesco los observa, iniciando asimismo el movimiento del abrazo que, en definitiva, es el motivo principal del cuadro.”





**Ángel taronja submergit en el blau (roig).**

33x47 cm. Col. María Cárcel

“En aquesta pintura submergisc el meu personatge en un univers marí. En aquest món de formes orgàniques incorpore geometries, ja que hi observem triangles, cercles i un rectangle en què situe l'àngel, com si estiguera dins d'un sarcòfag. Tots aquests elements ajuden a equilibrar el conjunt, ja que en les meues obres les figures solen estar surant, i necessiten d'alguna cosa que faça de “plomada” perquè la imatge s'estabilitze.

Aquest ésser angèlic no porta ales, ja que podrien banyar-se. Mai s'ha dit que els àngels tinguen ales, sinó que volen, que no és el mateix. La fauna està també present en aquest quadre. Del penis del personatge ix un ocellot i, en el lateral superior esquerre del rectangle, un peix papallona juga amb l'àngel. En el fons, veiem un paisatge fantàstic. Diguem que aquest és un quadre dins d'un altre quadre, ja que per ell s'entra a un altre univers.”

**Ángel naranja sumergido en el azul (rojo).**

33x47 cm. Col. María Cárcel

“En esta pintura sumerjo a mi personaje en un universo marino. En este mundo de formas orgánicas incorporo geometrías, pues observamos triángulos, círculos y un rectángulo en el que sitúo al ángel, como si estuviera dentro de un sarcófago. Todos estos elementos ayudan a equilibrar el conjunto, ya que en mis obras las figuras suelen estar flotando, y necesitan de algo que haga de “plomada” para que la imagen se estabilice.

Este ser angélico no porta alas, ya que podrían mojarse. Nunca se ha dicho que los ángeles tengan alas, sino que vuelan, que no es lo mismo. La fauna está también presente en este cuadro. Del pene del personaje sale un pajarito y, en el lateral superior izquierdo del rectángulo, un pez mariposa juega con el ángel. En el fondo, vemos un paisaje fantástico. Digamos que este es un cuadro dentro de otro cuadro, ya que por él se entra a otro universo.”

**Axioma.** 140x102 cm. Col. MUA

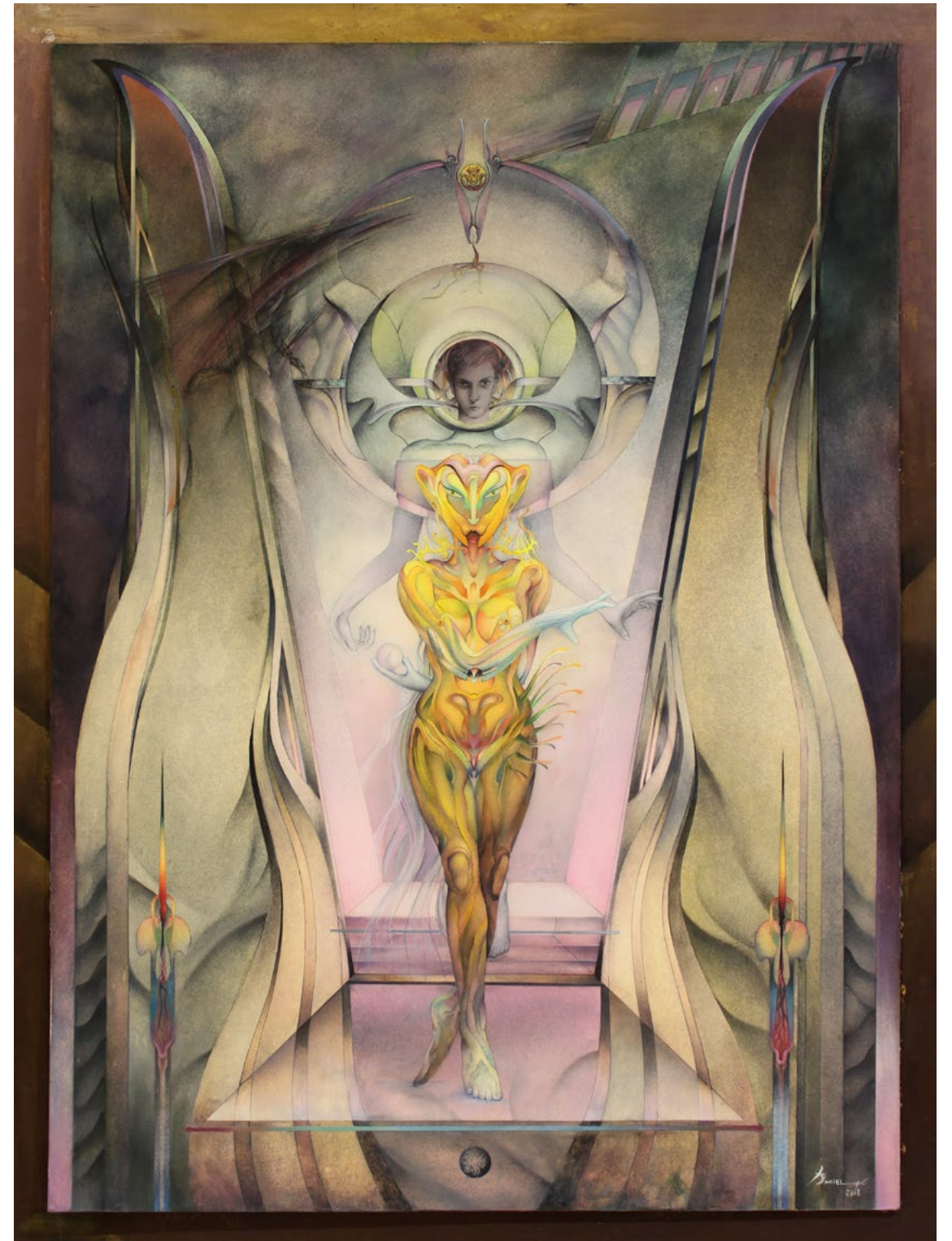
“A més de ser una de les meues obres més importants, podria dir-se d'*Axioma* que és un quadre geogràfic. Hi ha un lloc en els Arenals del Sol a Elx, on vaig a voltes per a inspirar-me, que jo anomeno Luminària Prínceps. És un paratge natural en el qual ambiente alguns dels meus treballs. En aquest cas, la influència del lloc hi és notòria. El perfil format entre els laterals i l'esquerda del centre correspon a un enclavament real. Si ens situem estratègicament amb el quadre mirant a aquest lloc, s'assenyala un punt que connecta directament amb ma casa.

La paraula *axioma* es refereix a allò que es demostra per si solament. Ací veiem una entrada a una altra realitat i, alhora, una eixida a la nostra. Per aquesta obertura sorgeix una figura bellíssima que és precedida per una deessa protectora. Ella porta en la mà una bola de vida i energia que li passa a ell. Ella avança per una plataforma que es va expandint, mentre que els peus d'ell es posen en un traç, avançant en una successió de línies. Una sèrie de cercles envolten el personatge del fons, a esquenes del qual se situa una llum que ens indica que es tracta d'un quadre dins d'un altre, d'una realitat dins d'una altra.”

**Axioma.** 140x102 cm. Col. MUA

“Además de ser una de mis obras más importantes, podría decirse de *Axioma* que es un cuadro geográfico. Hay un sitio en Los Arenales del Sol en Elche, donde voy a veces para inspirarme y que yo llamo Luminaria Príncipeps. Es un paraje natural en el que ambiente algunos de mis trabajos. En este caso, la influencia del lugar es notoria. El perfil formado entre los laterales y la hendidura del centro corresponde a un enclave real. Si nos situamos estratégicamente con el cuadro mirando a ese lugar, se señala un punto que conecta directamente con mi casa.

La palabra “axioma” se refiere a aquello que se demuestra por sí solo. Aquí vemos una entrada a otra realidad y, a la vez, una salida a la nuestra. Por esa abertura surge una figura bellísima que es precedida por una diosa protectora. Ella porta en la mano una bola de vida y energía que le pasa a él. Ella avanza por una plataforma que se va expandiendo, mientras que los pies de él se posan en un trazo, avanzando en una sucesión de líneas. Una serie de círculos envuelven al personaje del fondo, a cuyas espaldas se sitúa una luz que nos indica que se trata de un cuadro dentro de otro, de una realidad dentro de otra.”



II ÉSSERS D'ALTRES MONS

2 MITES I RELIGIONS

/

II SERES DE OTROS MUNDOS

2 MITOS Y RELIGIONES



**Sense títol.** 102x73 cm. Col. Daniel Escolano Cárcel **Sin título.** 102x73 cm. Col. Daniel Escolano Cárcel

**El calze de la vida.** 49x33 cm. Col. MUA

“És el treball que més s’assembla al surrealisme dalinià, ja que en aquesta època admirava Salvador Dalí. Malgrat els meus escassos 13 anys, el germen de la meua obra posterior és perfectament reconoscible en aquesta imatge: la presència del mar, l’estilització de la figura, els elements màgics... De l’aigua sorgeix una esfera del món. Sobre ella, un rellotge la busca del qual és moguda per una mà misteriosa que emergeix de l’aigua. Damunt d’ell, veiem una copa de la qual ix una dona vessant energia per les extremitats. En lloc del cap, hi ha una bombeta. El mugró s’estilitza acabant en forma de punta, igual que succeeix en un dels braços. En el mar es reflecteixen els núvols que situe al voltant del món. Aquest dibuix és una evidència de la indissoluble unió de mar i cel en la meua obra des del primer traç fins a l’últim.”

**El cáliz de la vida.** 49x33 cm. Col. MUA

“Es el trabajo que más se asemeja al surrealismo daliniano, ya que en esa época admiraba a Salvador Dalí. A pesar de mis escasos 13 años, el germen de mi obra posterior es perfectamente reconocible en esta imagen: la presencia del mar, la estilización de la figura, los elementos mágicos... Del agua surge una esfera del mundo. Sobre ella, un reloj cuya manecilla es movida por una mano misteriosa que emerge del agua. Encima de él, vemos una copa de la que sale una mujer derramando energía por las extremidades. En lugar de la cabeza, hay una bombilla. El pezón se estiliza acabando en forma de punta, al igual que sucede en uno de los brazos. En el mar se reflejan las nubes que sitúo alrededor del mundo. Este dibujo es una evidencia de la indisoluble unión de mar y cielo en mi obra desde el primer trazo hasta el último.”







**La creació.** 120x200 cm. Col. MUA

“La figura central d’aquesta obra és Déu representat com una dona de grans pits, en el ventre de la qual porta un penis que la fecunda continuament. A la seua dreta, se situa l’home i, a la seua esquerra, la serp. L’home es tapa el rostre per evitar veure el poder de les dones, ja que creu en un déu masculí, mentre que per a la serp Déu és femení, quan en realitat tant Déu com l’ésser humà porten tots dos principis. Som meitat i meitat, com la poma que apareix sobre el cap de la divinitat, de la qual l’home i la dona van menjar per igual i que, originalment en el quadre, s’obria i es tancava amb un mecanisme. A més, la poma apareix representada en tota l’obra: en el ventre de la deessa, en el bec de l’au fènix que acompanya la serp i, fins i tot, veiem diverses pometes sobre la boca de l’home. Aquest personatge presenta un doble sexe que apunta cap amunt i cap avall, mentre que en la seua base veiem dos embrions bessons en referència als citats principis femení i masculí. En aquesta imatge es donen molt les formes arrodonides, pròpies de la dona, els braços de la qual s’estenen interminablement perquè és infinit el seu ser.”

**La Creación.** 120x200 cm. Col. MUA

“La figura central de esta obra es Dios representado como una mujer de grandes pechos y en cuyo vientre porta un pene que la fecunda continuamente. A su derecha, se sitúa el hombre y, a su izquierda, la serpiente. El hombre se tapa el rostro para evitar ver el poder de las mujeres, ya que cree en un dios masculino, mientras que para la serpiente Dios es femenino, cuando en realidad tanto Dios como el ser humano portan ambos principios. Somos mitad y mitad, como la manzana que aparece sobre la cabeza de la divinidad, de la que el hombre y la mujer comieron por igual y que, originalmente en el cuadro, se abría y se cerraba con un mecanismo. Además, la manzana aparece representada en toda la obra: en el vientre de la Diosa, en el pico del ave fénix que acompaña a la serpiente e, incluso, vemos varias manzanitas sobre la boca del hombre. Este personaje presenta un doble sexo que apunta arriba y abajo, mientras que en su base vemos dos embriones gemelos en referencia a los citados principios femenino y masculino. En esta imagen se dan mucho las formas redondeadas, propias de la mujer, cuyos brazos se extienden interminablemente porque es infinito su ser.”

II ÉSSERS D'ALTRES MONS

3 CERCLES SAGRATS

/

II SERES DE OTROS MUNDOS

3 CÍRCULOS SAGRADOS



*Eclipsi.* 100 cm. de diàmetre. Col. MUA

*Eclipse.* 100 cm. de diámetro. Col. MUA

**Ponent a Sant Gabriel.** 124 cm. de diàmetre.  
Col. MUA

“El lloc en què em vaig inspirar per a realitzar *Ponent a Sant Gabriel* és un tros de mar que es veu des de la meua finestra. De manera que, una vegada acabat el quadre i col·locat estratègicament en l'estudi enfront d'aquesta finestra, podia contemplar-se l'obra i el seu referent al mateix temps.

M'interessava que tinguera un toc aquós, per la qual cosa, una vegada acabat, el vaig ficar en la banyera i li vaig tirar aigua fins que vaig estar satisfet amb el resultat, per a després tornar a treballar-hi damunt. D'aquesta manera, l'obra va eixir beneficiada en presentar multitud de tonalitats producte d'aquell simple llavat i del seu posterior tractament. També jo, com a model del quadre, vaig haver de posar mullat per a aportar més realisme al resultat.

En l'obra veiem un far, un peix i uns crancs dels quals es donen en aquesta zona. El personatge central, el pescador submergit entre diversos mars, trau una anguila de l'aigua. Però no és un simple animal marí, sinó el diable el que trau ja que, segons es diu, en les espaldes dels pescadors habita el dimoni.”

**Poniente a San Gabriel.** 124 cm. de diámetro.  
Col. MUA

“El lugar en el que me inspiré para realizar *Poniente en San Gabriel* es un trozo de mar que se ve desde mi ventana. De manera que, una vez terminado el cuadro y colocado estratégicamente en el estudio frente a dicha ventana, podía contemplarse la obra y su referente al mismo tiempo.

Me interesaba que tuviese un toque acuoso, por lo que una vez acabado lo metí en la bañera y le tiré agua hasta que estuve satisfecho con el resultado, para después volver a trabajarlo encima. De esta manera, la obra salió beneficiada al presentar multitud de tonalidades producto de aquel simple lavado y de su posterior tratamiento. También yo, como modelo del cuadro, tuve que posar mojado para aportar más realismo al resultado.

En la obra vemos un faro, un pez y unos cangrejos de los que se dan en esta zona. El personaje central, el pescador sumergido entre varios mares, saca una anguila del agua. Pero no es un simple animal marino, sino el diablo lo que saca ya que, según se dice, en las espaldas de los pescadores habita el demonio.”





**Estrella de l'amor i del sexe.** 152 cm. de diàmetre.  
Col. MUA

**Estrella del amor y del sexo.** 152 cm. de diámetro.  
Col. MUA



**La deessa que gira.** 121x100 cm. Col. MUA

**La diosa que gira.** 121x100 cm. Col. MUA

**El que levita.** 120x120 cm. Col. MUA

“Ací podem observar tres cercles: el gran cercle utilitzat com a base del quadre, l'esfera en la part superior i la que se situa en el ventre del personatge. L'esfera superior d'un to vermellós se separa de la del fons blau mitjançant la temperatura del color, ja que els colors càlids acosten visualment els elements representats i els colors freds els allunyen.

La Col·lecció dels Vuit Cercles és un homenatge a la cultura japonesa, d'ací que els motius siguin orientalizants. Per això, el personatge central és un personatge encantat dels contes orientals que, tancant els ulls, levita i toca l'esfera. En la boca veiem una espècie de papallona que es posa sobre els seus llavis. La part superior del personatge és la que té concedida més importància, per això el color hi és una mica més saturat fins als genolls, que són el vertader punt de suport de la figura, que és sostinguda per les ales d'un cisne. En el seu ventre, dins d'un altre cercle he situat un dau, en al·lusió a la persona a la qual va dedicat aquest quadre, que és propietari d'una sala recreativa.

**El que levita.** 120x120 cm. Col. MUA

“Aquí podemos observar tres círculos: el gran círculo utilizado como base del cuadro, la esfera en la parte superior y la que se sitúa en el vientre del personaje. La esfera superior de un tono rojizo se separa de la del fondo azul mediante la temperatura del color, ya que los colores cálidos acercan visualmente los elementos representados y los colores fríos los alejan.

La Colección de los Ocho Círculos es un homenaje a la cultura japonesa, de ahí que los motivos sean orientalizantes. Por eso, el personaje central es un personaje encantado de los cuentos orientales que, cerrando los ojos, levita y toca la esfera. En su boca vemos una especie de mariposa que se posa sobre sus labios. La parte superior del personaje es a la que más importancia se le concede, de ahí que el color sea algo más saturado hasta las rodillas, que son el verdadero punto de apoyo de la figura, que es sostenida por las alas de un cisne. En su vientre, dentro de otro círculo he situado un dado en alusión a la persona a la que va dedicado este cuadro, que es dueño de una sala recreativa.”



**El mandala de la granota Sun-Sun.** 138 cm. de diàmetre. Col. MUA

*Alats àngels de cavalls salten per entrar en l'estany on es troba la granota Sun Sun. Ella alça els braços i, mentre ocorre un eclipsi de sol, muny una mame-lla de vaca i cau el líquid a la seua boca, al mateix temps que, sostinguda sobre dos cercles inversemblants, descendeix i puja.*

“Aquesta podria ser una bona descripció d'aquest cercle, que té com a peculiaritat l'ús d'ocres i marrons, poc habitual en la meua obra. En ella, hi veiem diversos elements com els cavalls, la granota i el mandala situat sota, que gira i que, amb la seua energia, dóna pas a la creació de tot el conjunt. No obstant això, si prescindim dels citats elements, el resultat és un clarejar en el qual he incrustat tota una idea. El quadre és simètric excepte en el color dels cavalls, que fan referència al meu pare. De fet, ell està sense estar en aquesta obra, ja que, per a realitzar-la, vaig prendre com a model una fotografia de mon pare a cavall, transformant els èquids equins en cavallets d'aire infantil.”

**El mandala de la rana Sun-Sun.** 138 cm. de diàmetre. Col. MUA

*Alados ángeles de caballos saltan para entrar en el estanque donde se encuentra la rana Sun Sun. Ella alza los brazos y, mientras ocurre un eclipse de sol, ordeña una ubre de vaca y cae el líquido a su boca, al tiempo que, sostenida sobre dos círculos inverosímiles, desciende y sube.*

“Esta podría ser una buena descripción de este círculo, que tiene como peculiaridad el uso de ocre y marrones, poco habitual en mi obra. En ella, vemos varios elementos como los caballos, la rana y el mandala situado debajo de ella, que gira y que, con su energía, da paso a la creación de todo el conjunto. Sin embargo, si prescindimos de los citados elementos, el resultado es un amanecer en el que he incrustado toda una idea. El cuadro es simétrico salvo en el color de los caballos, que hacen referencia a mi padre. De hecho, él está sin estar en esta obra, ya que, para realizarla, tomé como modelo una fotografía de mi padre a caballo, transformando los équidos en caballitos de aire infantil.”



**Deessa.** 100 cm. de diàmetre. Col. María Cárcel

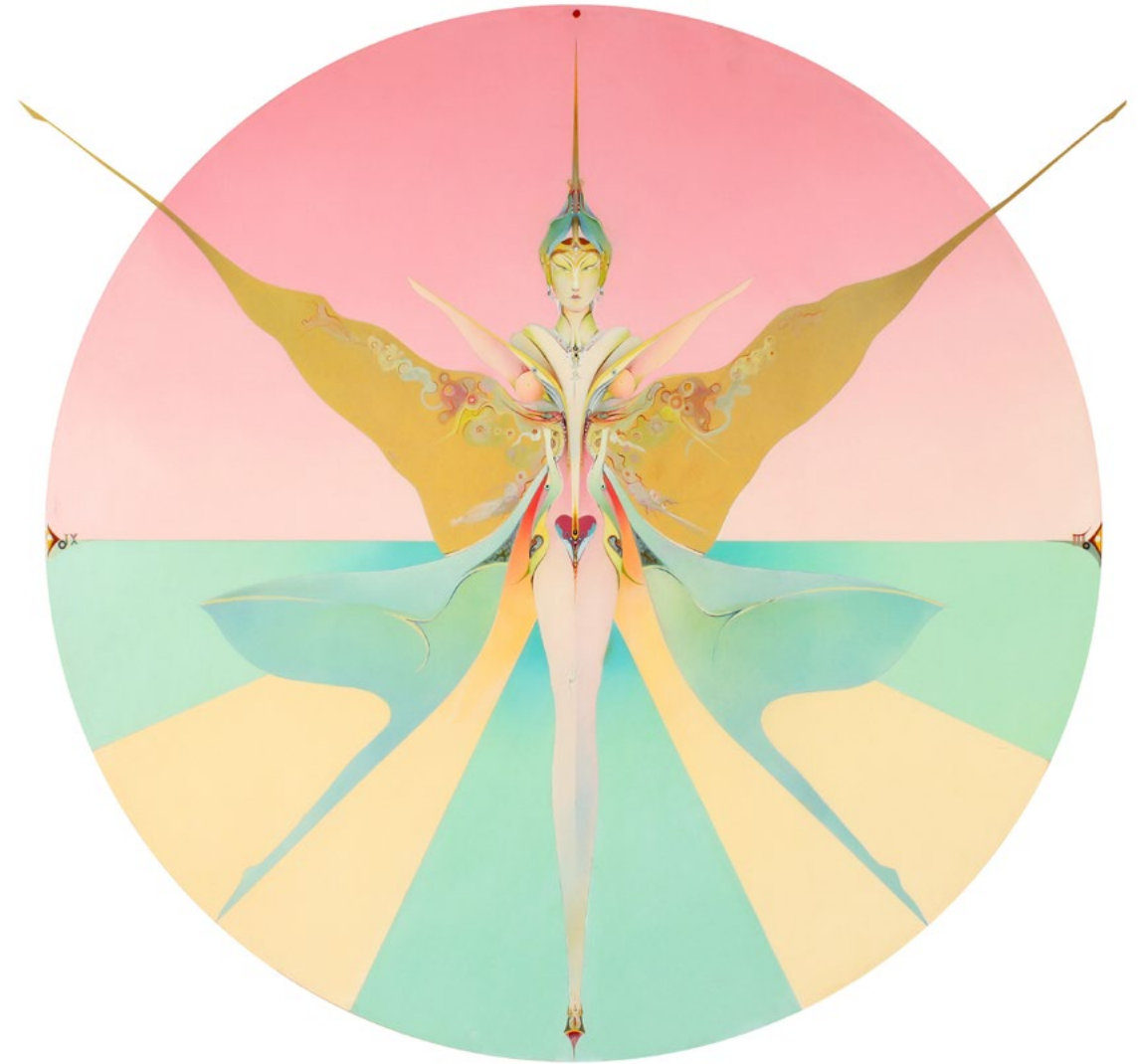
“Aquesta sèrie de quadres circulars pertany a la Col·lecció dels Vuit Cercles, que en realitat són més aïna vuit esferes. El marc hi és eliminat i substituït per un neó col·locat darrere de l’obra que, una vegada encès, fa la sensació que el quadre s’expandeix.

L’obra representa la meua data de naixement, esdevingut el 6/3/54 a les 12 hores. Les ales de l’ésser, el seu cap i els seus peus, així com la línia de l’horitzó fan les vegades de manetes que apunten a les 12, 3, 6 i 9 (suma aquest últim de 5+4). El quadre està signat amb la meua inicial i la del meu germà, no perquè ell participava físicament en l’obra, sinó perquè es tracta d’una signatura genètica. L’ésser representat ix d’una espècie d’aeroport. La cara, com en altres obres, és oriental. De nou apareixen elefants i ales de papallona, relacionades amb la fertilitat i amb l’espiritualitat. És com si un ser espiritual arribara a la terra i esquera del quadre per unes coordenades perfectes.”

**Diosa.** 100 cm. de diàmetre. Col. María Cárcel

“Esta serie de cuadros circulares pertenece a la Colección de los Ocho Círculos, que en realidad son más bien ocho esferas. El marco es eliminado y sustituido por un neón colocado detrás de la obra que, una vez encendido, da la sensación de que el cuadro se expande.

Esta obra representa mi fecha de nacimiento, acaecido el 6/3/54 a las 12 horas. Las alas del ser, su cabeza y sus pies, así como la línea del horizonte hacen las veces de manecillas que apuntan a las 12, 3, 6 y 9 (suma este último de 5+4). Este cuadro está firmado con mi inicial y la de mi hermano, no porque él participara físicamente en la obra, sino porque se trata de una firma genética. El ser representado sale de una especie de aeropuerto. La cara, como en otras obras, es oriental. De nuevo aparecen elefantes y alas de mariposa, relacionadas con la fertilidad y con la espiritualidad. Es como si un ser espiritual llegara a la tierra y saliera del cuadro por unas coordenadas perfectas.”



**La dona que vola.** 100 cm. De diàmetre. Col. Luis Ivars

“*La dona que vola* forma part de la Col·lecció dels Vuit Cercles, i concretament va amb dos d'aquests quadres i és un conjunt de tres dones inscrites en tres cercles diferents. Són tres deesses d'un món màgic representades amb particulars vestidures. Normalment pinto les dones nues, però, per a distingir-les com a deïtats, en aquesta ocasió els he afegit uns vestits que enalteixen la seua bellesa i que denoten poder.

Les seues cames són com d'una nina, estan girades de perfil mentre el maluc roman immòbil. Els seus braços s'ajunten des dels colzes fins als canells, on s'estilitzen els palmells de les mans fins a les puntes dels dits per a centrar l'atenció en el rostre. Els trets en els seus ulls són comuns a les altres dues deesses, tenen una clara influència asiàtica que abunda en la meua obra d'aquella època. En el cap veiem dues girafes que s'ajunten formant una corona i, sota els peus, una estrella de David, que, en aquest cas, no respon a una voluntat de representació icònica o simbòlica, sinó que va ser pintada amb una finalitat merament estètica. Aquesta deessa ens dóna la sensació d'estar volant, ja que el seu vestit sembla onejar en l'aire simulant les ales d'un au sobrevolant a l'ocàs.”

**La mujer que vuela.** 100 cm. de diámetro. Col. Luis Ivars

“*La mujer que vuela* forma parte de la colección de los ocho círculos, y concretamente va con dos de estos cuadros siendo un conjunto de tres mujeres inscritas en tres círculos diferentes. Son tres diosas de un mundo mágico representadas con particulares vestiduras. Normalmente pinto a las mujeres desnudas, pero, para distinguirlas como deidades, en esta ocasión les he añadido unos trajes que ensalzan su belleza y que denotan poder.

Sus piernas son como de una muñeca, están giradas de perfil mientras la cadera permanece inmóvil. Sus brazos se juntan desde los codos hasta las muñecas donde se estilizan las palmas de las manos hasta las puntas de los dedos para centrar la atención en su rostro. Los rasgos en sus ojos son comunes a las otras dos diosas, tienen una clara influencia asiática que abunda en mi obra de esa época. En su cabeza vemos dos jirafas que se juntan formando una corona y, bajo sus pies, una estrella de David, que, en este caso, no responde a una voluntad de representación icónica o simbólica, sino que fue pintada con una finalidad meramente estética. Esta diosa nos da la sensación de estar volando, ya que su vestido parece ondear en el aire simulando las alas de un ave sobrevolando al ocaso.”





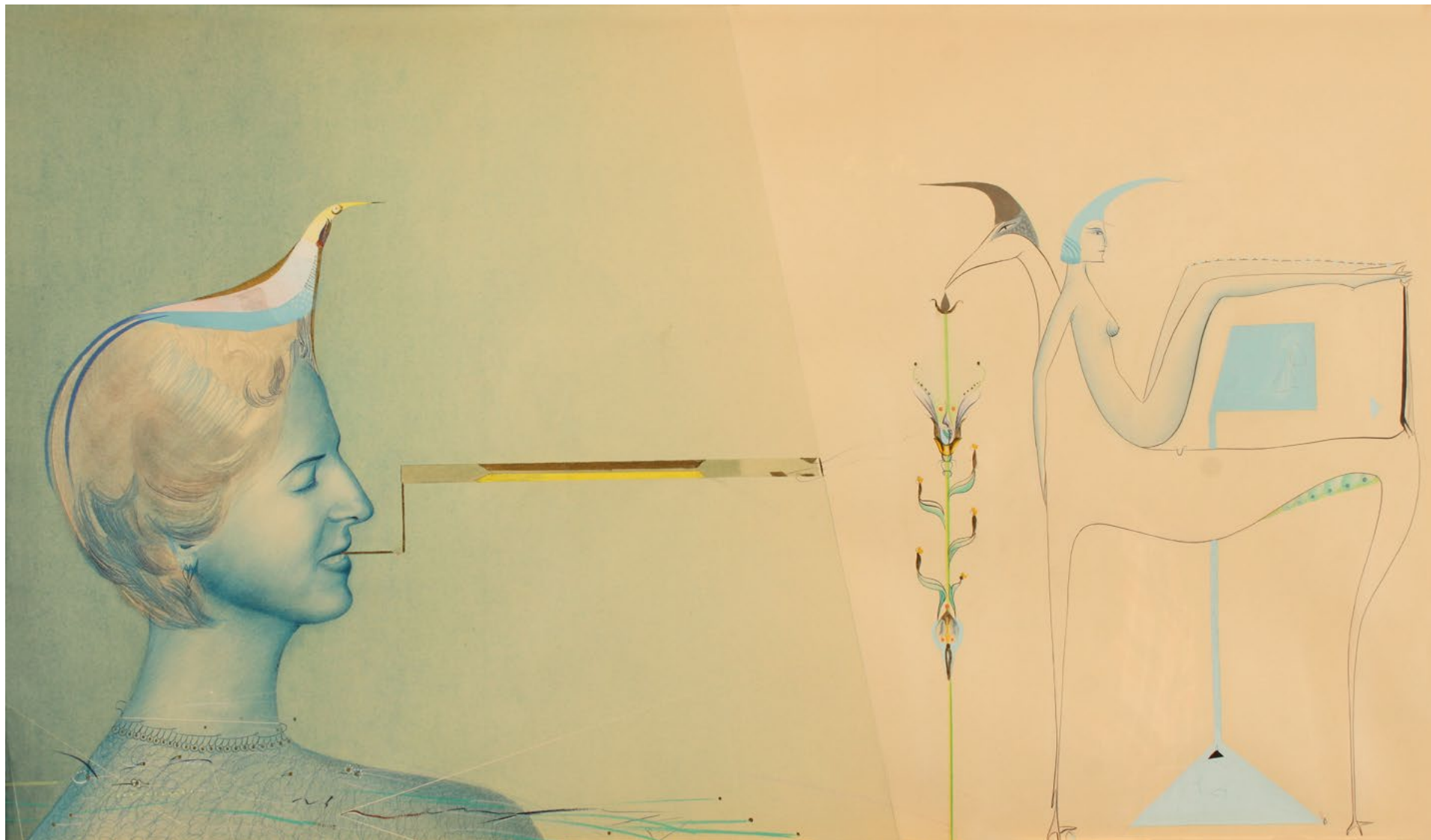
### III L'UNIVERS HUMÀ

#### 1 LA INFÀNCIA I LA FAMÍLIA O LA MEMÒRIA DE L'ORIGEN

/

### III EL UNIVERSO HUMANO

#### 1 LA INFANCIA Y LA FAMILIA O LA MEMORIA DEL ORIGEN



**Retrat de la mare de l'artista (María).**

45x78 cm. Col. María Cárcel

“Aquest quadre pertany a l'època blava. En aquella etapa vaig utilitzar molt aquest color barrejant tècniques i materials com l'aquarel·la, el llapis, l'oli i el guaix. És una obra molt estimada per mi, ja que es tracta d'un retrat de ma mare. El títol també podria ser *La mare de Daniel Escolano connectant amb el món del seu fill*. Per aquest motiu veiem una barreja de realisme, en el retrat del personatge, i d'estilització, en la resta del quadre.

La meua mare porta una espècie d'ocell marí en el cap, mentre que en la boca esbossa un lleu somriure. En ella, li col·loque un element que utilitza per a respirar i que, alhora, serveix de connexió amb l'altra realitat. En aquest món hi ha una flor, atès que a ella li agraden molt les plantes. A més, està representada pujada a un cavallet de mar de múltiples pits que representen la feminitat i la generositat maternal.”

**Retrato de la madre del artista (María).**

45x78 cm. Col. María Cárcel

“Este cuadro pertenece a la época azul. En esa etapa utilicé mucho dicho color mezclando técnicas y materiales como la acuarela, el lápiz, el óleo y el gouache. Es una obra muy querida para mí, ya que se trata de un retrato de mi madre. El título también podría ser *La madre de Daniel Escolano conectando con el mundo de su hijo*. De ahí que veamos una mezcla de realismo en el retrato del personaje y, de estilización, en el resto del cuadro.

Mi madre lleva una especie de pájaro marino en la cabeza, mientras que en la boca esboza una leve sonrisa. En ella, le coloqué un elemento que utiliza para respirar y que, a la vez, sirve de conexión con la otra realidad. En ese mundo hay una flor, dado que a ella le gustan mucho las plantas. Además, está representada subida a un caballito de mar de múltiples pechos que representan la feminidad y la generosidad maternal.”



**El joc dels pèsols.** 33x24 cm. Col. MUA

“La model d’aquesta obra és la meua germana xicoteta, María Jesús Escolano. De nou el vegetal s’adapta al personatge, però en aquesta ocasió utilitza alguna cosa xicoteta i redona com un bebè, amb la qual un xiquet jugaria, com són els pèsols. Dalt podem observar la baina oberta de la qual cauen les llavors, mentre la xiqueta somriu divertida. D’altra banda, he prescindit del fons i he situat la protagonista quasi com entre núvols, utilitzant una gamma cromàtica poc saturada que integra la figura i el fons, la qual cosa produeix una sensació de gran subtilitat i delicadesa pròpia de la primera infància.”

**El juego de los guisantes.** 33x24 cm. Col. MUA

“La modelo de esta obra es mi hermana pequeña, María Jesús Escolano. De nuevo el vegetal se adapta al personaje, pero en esta ocasión utilizo algo pequeño y redondo como un bebé y con lo que un niño jugaría, como son los guisantes.

Arriba podemos observar la vaina abierta de la que caen las semillas, mientras la niña sonríe divertida. Por otro lado, he prescindido del fondo y he situado a la protagonista casi como entre nubes, utilizando una gama cromática poco saturada que integra la figura y el fondo, lo que produce una sensación de gran sutileza y delicadeza propia de la primera infancia.”



**Sense títol.** 24x19 cm. Col. Cándida García Quevedo **Sin título.** 24x19 cm. Col. Cándida García Quevedo

**Xiqueta amb col de Brussel·les.** 27x22 cm. Col. MUA

“La col de Brussel·les d’aquesta obra està relacionada amb el món infantil de la xiqueta. Per aquesta raó, no veiem un vegetal gran, de fulles obertes, com en *L’any de la coliflor*, sinó que és xicotet i delicat, d’acord amb la protagonista del quadre. I és que l’hortalissa atorga a la xiqueta una protecció especial, en fer al·lusió al fet que es tracta d’una xiqueta protegida i feliç que ens mira fixament, com cridant la nostra atenció perquè hi descobrim el secret de la col. Vaig prendre com a model una fotografia antiga de ma tia Conchita i la vaig representar abocant-se a un jardí, coberta per les flors. Per a mi, és un quadre molt especial, ja que d’alguna manera és com si la meua tia, que a dia d’avui seria nonagenària, poguera quedar-se en la meua casa sent xiqueta per sempre.

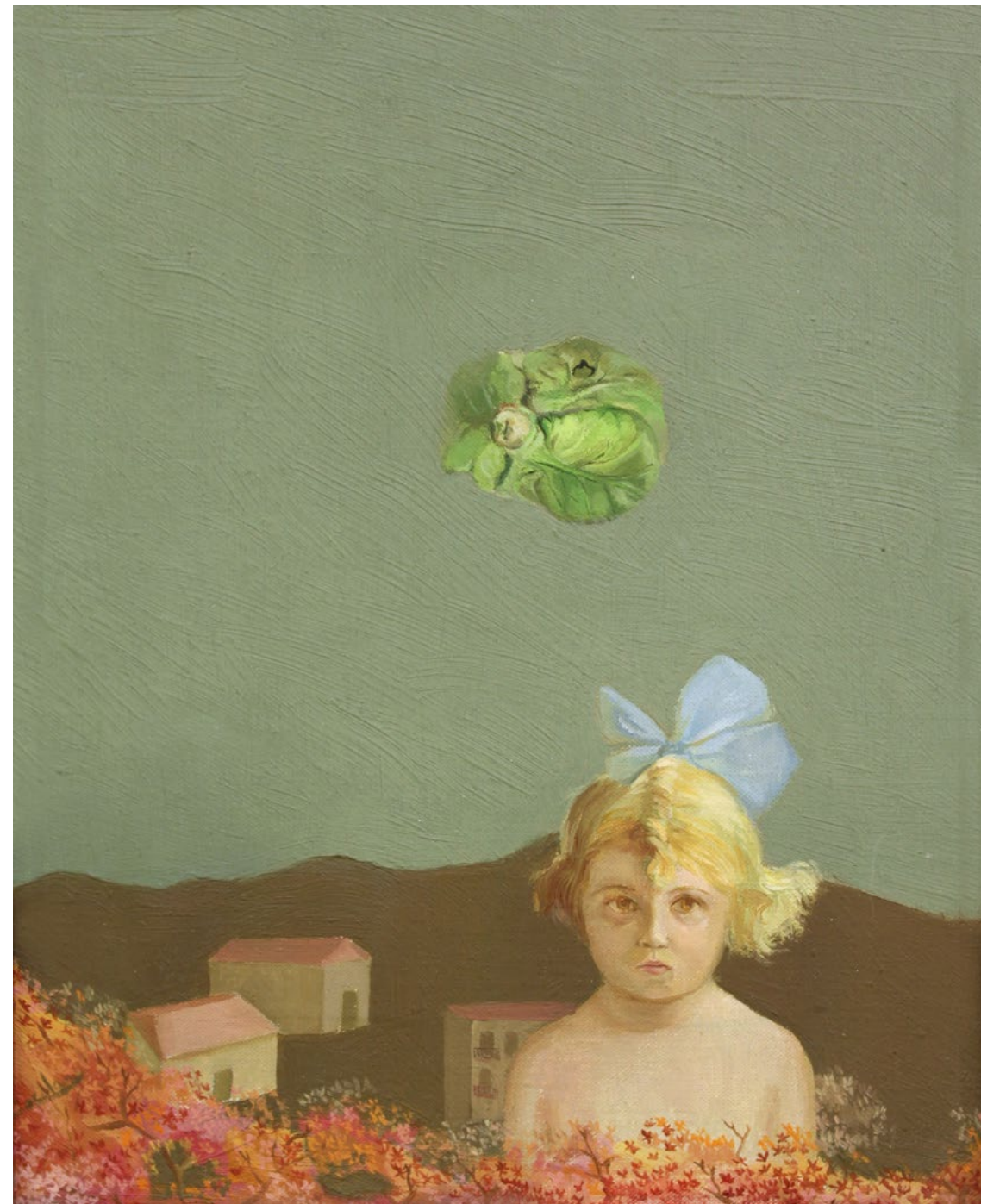
Els elements principals del quadre, la xiqueta i el vegetal, van ser representats amb volum, destacant-los d’aquesta manera de la resta de l’obra, a la qual se li va donar un tractament més pla. Les cases del fons són com les primeres edificades en el barri de Sant Gabriel, d’on sóc originari, ja que mon pare va nàixer en el primer carrer que s’hi va construir, el carrer Els Cinquanta.”

**Niña con col de Bruselas.** 27x22 cm. Col. MUA

La col de Bruselas de esta obra está relacionada con el mundo infantil de la niña. Por esa razón, no vemos un vegetal grande, de hojas abiertas, como en *El año de la coliflor*, sino que es pequeño y delicado, en consonancia con la protagonista del cuadro. Y es que la hortaliza otorga a la niña una protección especial, al hacer alusión al hecho de que se trata de una niña protegida y feliz que nos mira fijamente, como llamando nuestra atención para que descubramos el secreto de la col.

Tomé como modelo una fotografía antigua de mi tía Conchita y la representé asomándose a un jardín, cubierta por las flores. Para mí, es un cuadro muy especial, ya que de alguna manera es como si mi tía, que a día de hoy sería nonagenaria, pudiera quedarse en mi casa siendo niña para siempre.

Los elementos principales del cuadro, la niña y el vegetal, fueron representados con volumen, destacándolos de esta manera del resto de la obra a la que se le dio un tratamiento más plano. Las casas del fondo son como las primeras edificadas en el barrio de San Gabriel, del que soy originario, habiendo nacido mi padre en la primera calle que se construyó en mi barrio, la Calle Los Cincuenta.



**El temps de l'all.** 66x58 cm. Col. Francisco Paredes Segura-M<sup>a</sup> Dolores García Navarro

“L'all té un sabor especial, fort, com alguns esdeveniments en la vida que són difícils d'oblidar i que deixen una marca indeleble. L'all representa ací un moment important per a una xiqueta, com és la Primera Comunió. En efecte, hi veiem una xiqueta amb el seu vestit i la seua taula de banquet en un paisatge inventat. La influència del meu mestre Pedro Picó s'aprecia en la forma com està pintada la vegetació, les plantes i els arbustos que ocupen la part inferior del quadre, i que després es transformen, ocupant part de la taula.

El color bordeus que predomina està marcat per la gamma cromàtica de l'all que hi ha en primer terme, ja que és la part més estudiada de l'obra, i, al mateix temps, simbolitza el moment que observem, un record important, molt intens. Però ahora es manté un verd oliva en diferents tons que contrasta i que fa ressaltar la taula i el rostre de la xiqueta. En suma, en aquest tipus d'obres, donada l'abundància d'elements, l'equilibri visual s'aconsegueix sempre mitjançant el color.”

**El tiempo del ajo.** 66x58 cm. Col. Francisco Paredes Segura-M<sup>a</sup> Dolores García Navarro

“El ajo tiene un sabor especial, fuerte, como algunos acontecimientos en la vida que son difíciles de olvidar y que dejan una marca indeleble. El ajo representa aquí un momento importante para una niña, como es la Primera Comunió.

En efecto, vemos a una niña con su traje, y su mesa de banquete en un paisaje inventado. La influencia de mi maestro Pedro Picó se aprecia en la forma que está pintada la vegetación, las plantas y los arbustos que ocupan la parte inferior del cuadro, y que luego se transforman, ocupando parte de la mesa.

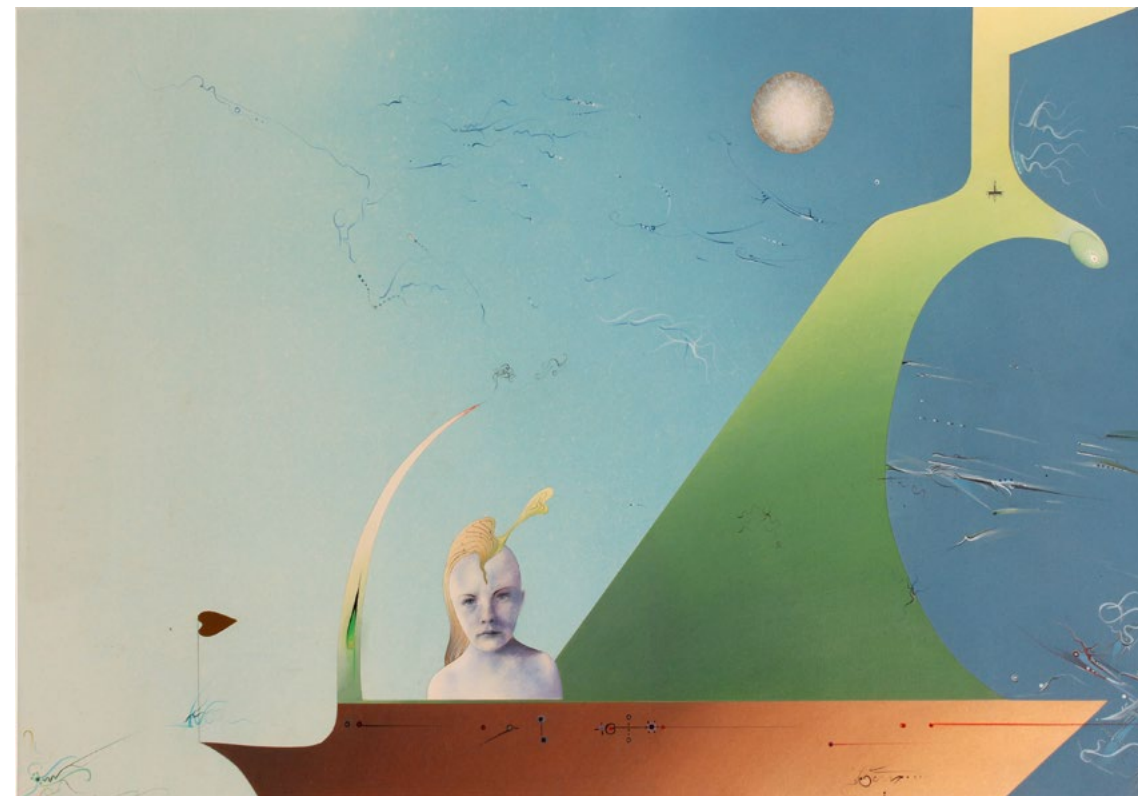
El color burdeos que predomina está marcado por la gama cromática del ajo que hay en primer término, ya que es la parte más estudiada de la obra, y a la vez simboliza el momento que observamos, un recuerdo importante, muy intenso. Pero a la vez se mantiene un verde oliva en distintos tonos que contrasta y que hace resaltar la mesa y el rostro de la niña. En suma, en este tipo de obras, dada la abundancia de elementos, el equilibrio visual se consigue siempre mediante el color.”





**Records i ombres del passat.** 91x73 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

**Recuerdos y sombras del pasado.** 91x73 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas



**Viatjant amb mamà.** 70x80 cm. Col. José Manuel Sáiz

**Viajando con mamá.** 70x80 cm. Col. José Manuel Sáiz

“El model per a aquest quadre és un nebot meu a qui he recorregut per la seua expressió, per tots els sentiments que ens pot transmetre només amb la seua mirada. Hi veiem clarament un vaixell sobre el qual van dos personatges, un és el xiquet, el protagonista, mentre que l'altre apareix en forma de vela, sent també el masteler i una dona al mateix temps. És un personatge que es troba camuflat amb altres formes i així i tot podem veure que té un pit, tret que fa referència a la seua condició femenina. Fins i tot hi ha una estilització de les clavícules i de la columna que es resumeixen en forma de creu una mica més amunt d'on veiem el pit. Aquest personatge és la mare en un sentit metafòric. Després el xiquet té el seu llarg cabell pentinat d'una forma estranya que deixa veure part del seu cap nu igual que els seus muscles i tors. El veler en la proa té una petita bandera en forma de cor, que ens assenyala que s'està movent. I després està un ullal d'ivori en lloc de la canya del timó, fort i fràgil al mateix temps, com volent significar un viatge evocador del record. Això és exactament el que volia expressar, una forta regressió en la memòria al record d'un vincle matern filial, narrat a través del paral·lisme d'una travessia amb vaixell en arribar l'ocàs.”

“El modelo para este cuadro es un sobrino mío a quien he recurrido por su expresión, por todos los sentimientos que nos puede transmitir sólo con su mirada. Vemos claramente un barco sobre el que van dos personajes, uno es el niño, el protagonista, mientras que, el otro, aparece en forma de vela, siendo también el mástil y una mujer al mismo tiempo. Es un personaje que se encuentra camuflado con otras formas y aun así podemos ver que tiene un pecho haciendo referencia a su condición femenina. Incluso hay una estilización de las clavículas y de la columna que se resumen en forma de cruz un poco más arriba de donde vemos el pecho. Este personaje es la madre en un sentido metafórico. Luego el niño tiene su largo cabello peinado de una forma extraña que deja ver parte de su cabeza desnuda al igual que sus hombros y torso. El velero en la proa tiene una pequeña bandera en forma de corazón y que nos señala que se está moviendo. Y luego está un colmillo de marfil en lugar de la caña del timón, fuerte y frágil al mismo tiempo, como queriendo significar un viaje evocador del recuerdo. Esto es exactamente lo que quería expresar, una fuerte regresión en la memoria al recuerdo de un vínculo materno filial, narrado a través del paralelismo de una travesía en barco al llegar el ocaso.”

**Enoé i el Fènix Drac.** 33 x 24 cm. Col. María Cárcel

“Vaig pintar aquest quadre en la mateixa etapa que Lèsbia, és a dir després de la col·lecció de l'Esperit dels Vegetals. La influència de la sèrie anterior es fa palesa en els petits punts que relacione amb l'esperit, només que ací ja no és necessari que aparega el vegetal, diguem que és una manera de representació més elevada, ja que es presenta l'esperit pur.

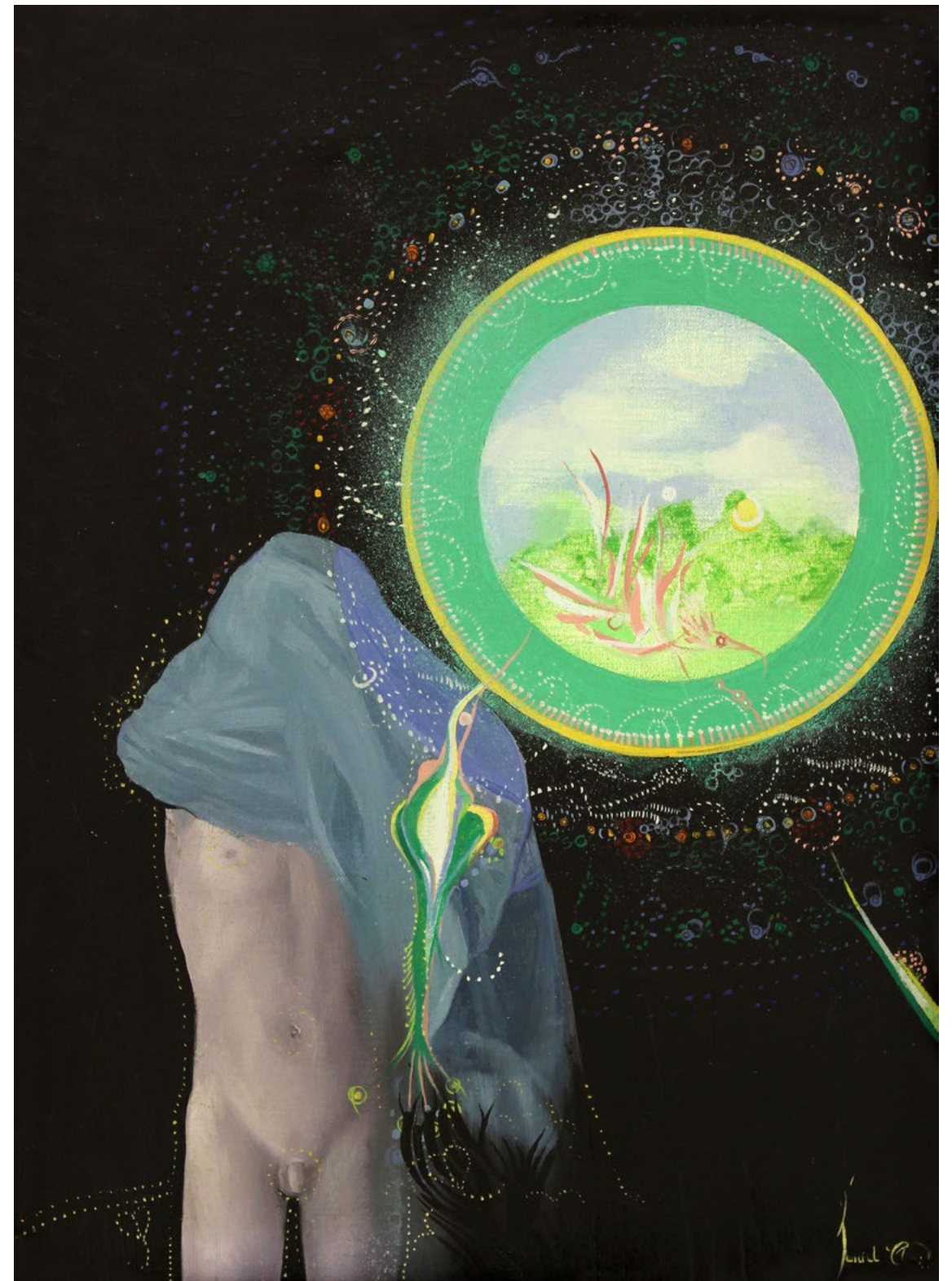
És alguna cosa que està present des del principi en la meua obra. En Els pares de l'Univers, per exemple, podem veure l'espiritualitat en els rajos del fons de la imatge.

El model d'aquest quadre és un familiar que també va posar per a L'home adàmic, i representa un jove que és a punt de banyar-se. Darrere d'ell situa un cercle màgic per on apuntar-se a un paisatge selvàtic, un lloc idíl·lic on habiten els ocells tropicals. Un d'aquests ocells imaginaris és un fènix drac que fa referència a l'animal fantàstic que més agrada als xiquets. Podríem dir que en aquesta obra tracte de representar el món interior del personatge.”

**Enoé y el Fénix Dragón.** 33x24 cm. Col. María Cárcel

“Pinté este cuadro en la misma etapa que Lesbia, es decir después de la colección del Espíritu de los Vegetales. La influencia de la serie anterior se hace patente en los pequeños puntos que relaciono con el espíritu, sólo que aquí ya no es necesario que aparezca el vegetal, ya que digamos que es una manera de representación más elevada en la que se presenta el espíritu puro.

El modelo de este cuadro es un familiar que también posó para *El hombre adámico*, y representa un joven que está a punto de bañarse. Detrás de él, sitúo un círculo mágico por donde asomarse a un paisaje selvático, un sitio idílico donde habitan los pájaros tropicales. Uno de estos pájaros imaginarios es un fénix dragón que hace referencia al animal fantástico que más gusta a los niños. Por consiguiente, podríamos decir que en esta obra trato de representar el mundo interior del personaje.”



**La maduixa desitjada**, 67x63 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

“Aquesta obra correspon a l'època dels Vegetals. El model per a la figura del xiquet va sorgir d'una foto antiga que vaig comprar en el mercat dels Encants a Barcelona quan hi vivia i estudiava en la meua joventut. La imatge és la d'un xiquet amb possibles, de família adinerada que posa al costat d'una tauleta, elegant i ben vestit. Això és el que em fa relacionar-lo amb la maduixa: la connexió que establisc entre aquest vegetal i el xiquet és que els dos representen el luxe i l'opulència només a l'abast d'uns pocs en aquella època, ja que la maduixa apareix com un article de luxe del passat.

D'altra banda, la tauleta i el xiquet es troben sobre uns edificis, que són les cases del meu barri, pintades tal com jo les recordava de la meua pròpia infància. I ací és on es complica una mica més la composició, ja que la finestra que hi ha després del xiquet representa també els records d'aquest i, com els desconec, hi pose els meus en el seu lloc. Així, utilitze la seua imatge perquè m'ajude a narrar els meus propis records d'infància, el paisatge en la finestra i els edificis corresponen a la part irreal, la que parla de mi; el xiquet i la maduixa són els que vénen de referents reals, que parlen d'ells mateixos.”

**La fresa deseada**, 67x63 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

“Esta obra corresponde a la época de los vegetales. El modelo para la figura del niño surgió de una foto antigua que compré en el Mercado de los Encantes en Barcelona cuando vivía y estudiaba allí en mi juventud. La imagen es la de un niño pudiente, de familia adinerada que posa junto a una mesilla, elegante y bien vestido. Esto es lo que me hace relacionarlo con la fresa: la conexión que establezco entre este vegetal y el niño es que ambos representan el lujo y la opulencia sólo al alcance de unos pocos en aquella época, ya que la fresa aparece como un artículo de lujo del pasado.

Por otra parte, la mesilla y el niño se encuentran sobre unos edificios, que son las casas de mi barrio, pintadas tal cual yo las recordaba de mi propia infancia. Y aquí es donde se complica un poco más la composición, ya que la ventana que hay tras el niño representa también los recuerdos del mismo, y como los desconozco, pongo los míos en su lugar. Así, utilizo su imagen para que me ayude a narrar mis propios recuerdos de infancia, el paisaje en la ventana y los edificios corresponden a la parte irreal, la que habla de mí; el niño y la fresa son los que vienen de referentes reales, que hablan de sí mismos.”





**L'amor dels germans.** 72x54 cm. Col. Miguel Ángel Lozano

“Per a mi, aquests dos xiquets són uns desconeguts que van captar la meua atenció entre tantes postals antigues del mercat dels Encants. Era jo encara estudiant quan vaig començar a incorporar personatges d'un altre temps en els meus quadres, o siga que es corresponen a un període d'aprenentatge.

Quant a la part màgica del quadre, apareix inscrita com és habitual dins d'un cercle, llevat que en aquest cas ho he portat a la seua màxima grandària, apagant a més tota la llum del fons, de manera que aquesta escena és l'única cosa i el més important al mateix temps. Una escena que descriu una tendra barreja entre colors freds i càlids, una abraçada d'amor fraternal.

Moltes de les meues obres versen sobre els vincles emocionals que ens connecten als nostres familiars i sers estimats. Ni tan sols en el meu món particular podria concebre l'absència d'aquests llaços que ens uneixen.”

**El amor de los hermanos.** 72x54 cm. Col. Miguel Ángel Lozano

“Para mí, estos dos niños son unos desconocidos que captaron mi atención entre tantas postales antiguas del Mercado de Los Encantes. Era yo todavía estudiante cuando empecé a incorporar personajes de otro tiempo en mis cuadros, o sea que se corresponden a un período de aprendizaje.

En cuanto a la parte mágica del cuadro, aparece inscrita como es habitual dentro de un círculo, salvo que en este caso lo he llevado a su máximo tamaño, apagando además toda la luz del fondo, de manera que esta escena es lo único y lo más importante al mismo tiempo. Una escena que describe una tierna mezcla entre colores fríos y cálidos, un abrazo de amor fraternal.

Muchas de mis obras versan sobre los vínculos emocionales que nos conectan a nuestros familiares y seres queridos. Ni tan siquiera en mi mundo particular podría concebir la ausencia de estos lazos que nos unen.”





**L'amor de les dues germanes.** 117x255 cm. Col. MUA

“En aquesta etapa, els vegetals ja no són incorporats en la seua forma física sinó com una realitat espiritual. Es tracta d'un tríptic que es va concebre com una instal·lació en la qual, originalment, s'unien amb frontisses el quadre central amb el del xiquet de la comunió, a l'esquerra, i amb un marc negre buit a la dreta. El Xiquet Jesús, aquell que vaig comprar en els Encants per a la meua *Fantasia religiosa*, se situa d'esquena enfront dels altres quadres, contemplant el conjunt. Entre ells, suraven papallones penjades per fils. A més, un tul negre donava entrada a aquest quadre tridimensional.

Les germanes són dues ties llunyanes meues i el xiquet de comunió és el meu cosí. El rostre dels personatges apareix difús per a accentuar la lluminositat que els embolica. L'espiritualitat de l'amor de les dues coincideix amb l'espiritualitat de la coliflor, que jo sempre relacione amb la família i, en aquest cas, amb records familiars.”

**El amor de las dos hermanas.** 117x255 cm. Col. MUA

“En esta etapa, los vegetales ya no son incorporados en su forma física sino como una realidad espiritual. Se trata de un tríptico que se concibió como una instalación en la que, originalmente, se unían con bisagras el cuadro central con el del niño de la comunión, a la izquierda, y con un marco negro vacío a la derecha. El Niño Jesús, aquel que compré en Los Encantes para mi *Fantasia Religiosa*, se sitúa de espaldas enfrente de los otros cuadros, contemplando el conjunto. Entre ellos, flotaban mariposas colgadas por hilos. Además, un tul negro daba entrada a este cuadro tridimensional.

Las hermanas son dos tías lejanas mías y el niño de comunión es mi primo. El rostro de los personajes aparece difuso para acentuar la luminosidad que los envuelve. La espiritualidad del amor de las dos coincide con la espiritualidad de la coliflor, que yo siempre relaciono con la familia y, en este caso, con recuerdos familiares.”



**Nu de la coliflor.** 87x107 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

**Desnudo de la coliflor.** 87x107 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

**Retrat de carxofa**, 91x72 cm. Col. MUA

“Ens trobem davant una de les primeres obres de la Col·lecció dels Vegetals, en què es relacionen diferents verdures amb les persones. Com a exemple, la coliflor representa les relacions familiars o l'all, vinculat a la figura d'una xiqueta de comunió, etc.

Lluny de la complexitat ornamental dels quadres d'adolescència, en aquesta obra advertim dos objectes principals: l'abric que em va acompanyar en els meus anys d'estudiant a Barcelona i una carxofa. Podria dir-se que és una representació de mi mateix, en la qual la carxofa és el cap i, l'abric, el cos. Aquest abric penja sense cap ganxo, cosa que aporta cert aire inquietant i surrealista al conjunt. Els citats elements se situen dins d'un armari, en l'habitació que compartia amb un company d'estudis. Ací entra en joc l'ús de la perspectiva, en la qual es pot advertir la influència del meu mestre Pedro Picó.”

**Retrato de alcachofa**, 91x72 cm. Col. MUA

“Nos hallamos ante una de las primeras obras perteneciente a la serie de los vegetales, en la que se relacionan distintas verduras con las personas. Como ejemplo, la coliflor representa las relaciones familiares o el ajo, vinculado a la figura de una niña de comunió, etc.

Lejos de la complejidad ornamental de los cuadros de adolescencia, en esta obra advertimos dos objetos principales: el abrigo que me acompañó en mis años de estudiante en Barcelona y una alcachofa. Podría decirse que es una representación de mí mismo, en la que la alcachofa es la cabeza y, el abrigo, el cuerpo. Dicho abrigo cuelga sin enganche alguno, lo que aporta cierto aire inquietante y surrealista al conjunto.

Los citados elementos se sitúan dentro de un armario, en la habitación que compartía con un compañero de estudios. Aquí entra en juego el uso de la perspectiva, en la que se puede advertir la influencia de mi maestro Pedro Picó.”





*L'any de la coliflor.* 130x97 cm. Col. María Cárcel

*El año de la coliflor.* 130x97 cm. Col. María Cárcel

III L'UNIVERS HUMÀ

2 RETRATS

/

III EL UNIVERSO HUMANO

2 RESTRATOS



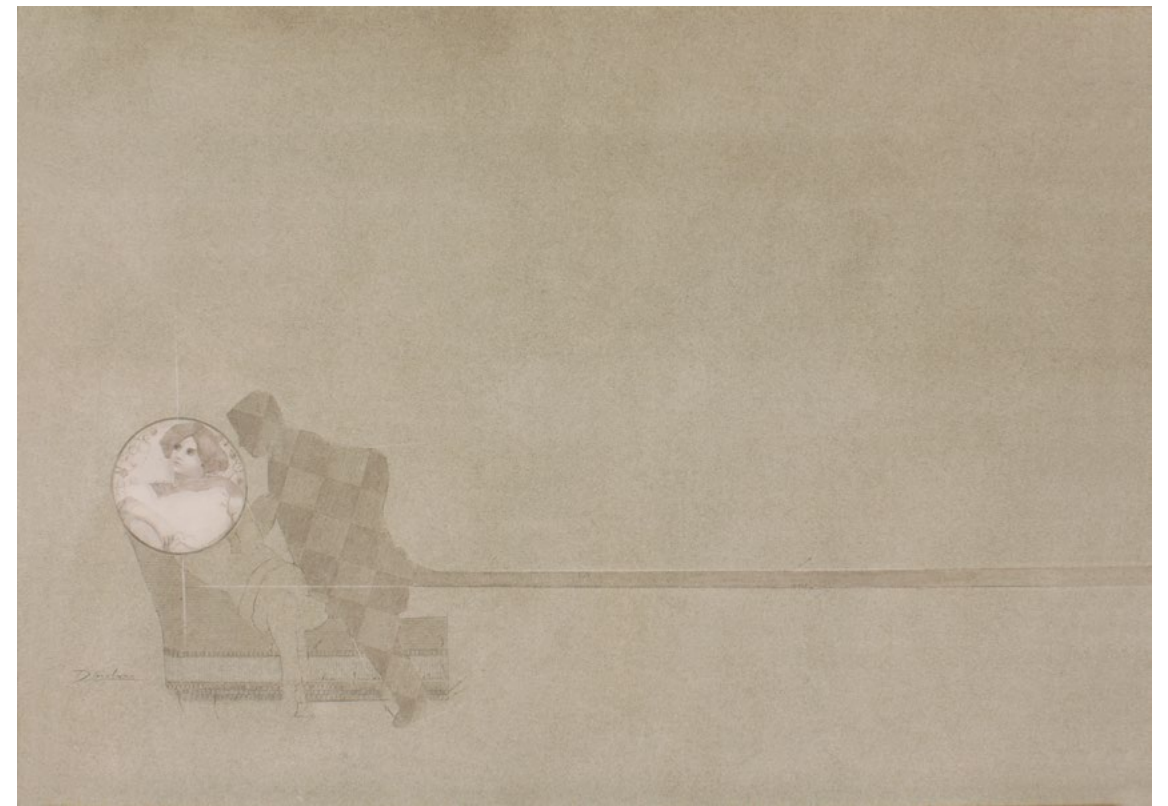
*Hi ha altres mons.* 43,5x73,5 cm. Col. particular

*Hay otros mundos.* 43,5x73,5 cm. Col. particular



**A qui mira?**. 40x45 cm. Col. Juan Ramón Consuegra-Ángeles Gómez Fenollar

**¿A quién mira?**. 40x45 cm. Col. Juan Ramón Consuegra-Ángeles Gómez Fenollar



**L'engany impossible**. 77,5x105cm. Col. Francisco Paredes Segura-Mª Dolores García Navarro

**El engaño imposible**. 77,5x105cm. Col. Francisco Paredes Segura-Mª Dolores García Navarro

**Retrat del nebot de Daniel Escolano.** 70x55 cm.

Col. Daniel Escolano Càrcel

“Aquesta és una de les meues obres més recents (2016), para la realització de la qual vaig prendre com a model una fotografia de fa uns anys. És, per tant, un retrat basat en una imatge infantil d’una persona que ja conec com més madura. Aquesta circumstància contribueix al fet que el resultat siga alguna cosa inquietant, ja que en la seua realització entra en joc la imatge real i la inconscient. Per això, a pesar que els trets estan prop de la maduresa, s’aprecia en la mirada la innocència del xiquet que prompte deixarà de ser.

Un altre element clau de la composició constitueix una continuació del retrat, que s’ha transformat en un avió movent-se a gran velocitat, i que creua la diagonal que separa el rostre dels muscles, subratllant la seua rellevància. El vol evoca la fugacitat del temps i de la vida. D’aquesta manera, es genera una connexió molt forta entre els elements principals que reforcen la importància narrativa de l’obra. Els plans de diferents tonalitats del cel equilibren el pes de la composició, i ressalten l’element més important, que és la mirada en la qual també pot llegir-se la incertesa del personatge enfront del futur.”

**Retrato del sobrino de Daniel Escolano.** 70x55 cm.

Col. Daniel Escolano Càrcel

“Esta es una de mis obras más recientes (2016), para cuya realización tomé como modelo una fotografía de hace unos años. Es, por lo tanto, un retrato basado en una imagen infantil de una persona que ya conozco como más madura. Esta circunstancia contribuye a que el resultado sea algo inquietante, ya que en su realización entra en juego la imagen real y la inconsciente. Por eso, a pesar de que los rasgos están rozando la madurez, se aprecia en la mirada la inocencia del niño que pronto va a dejar de ser.

Otro elemento clave de la composición constituye una continuación del retrato, que se ha transformado en un ave moviéndose a gran velocidad, y que cruza la diagonal que separa el rostro de los hombros, subrayando su relevancia. El vuelo evoca la fugacidad del tiempo y de la vida. De esta manera, se genera una conexión muy fuerte entre los elementos principales que refuerzan la importancia narrativa de la obra.

Los planos de diferentes tonalidades del cielo equilibran el peso de la composición, y resaltan el elemento más importante, que es la mirada en la que también puede leerse la incertidumbre del personaje frente al futuro.”



**Venus.** 97x83 cm. Col. Juan A. Roche Cárcel-Carmen Marimón Llorca

“Venus pertany a l'època fosforescent, que no va ser molt prolífica, d'ací la importància dels treballs que componen aquesta col·lecció, perquè són bastant rars de trobar. La simetria en aquestes obres està molt marcada per la senzillesa de les formes i per la disposició frontal i alçada dels personatges. La dona porta al xiquet a collibè, assegut sobre els seus muscles i subjecte de les mans en un gest entranyable i de molta tendresa. El xiquet té un capell punxegut que s'allarga segons s'estreny el triangle isòsceles en el qual es troben. A la dona l'he anomenada Venus perquè representa a una deessa de la fertilitat en una escena maternal, la qual cosa queda subratllat pels seus quatre pits.

En la part superior de la imatge destaca una circumferència lluminosa amb uns petits centelleigs de color a la seua esquerra i a baix, com si foren potes que sostenen el triangle i que ens fan pensar en algun tipus de nau energètica que transporta a la deessa del cel a la terra i que connecta al món mitològic amb el món real.”

**Venus.** 97x83 cm. Col. Juan A. Roche Cárcel-Carmen Marimón Llorca

“Venus pertenece a la época fosforescente, que no fue muy prolífica, de ahí la importancia de los trabajos que componen esta colección, pues son bastante raros de encontrar. La simetría en estas obras está muy marcada por la sencillez de las formas y por la disposición frontal y erguida de los personajes. La mujer lleva al niño a caballito, sentado sobre sus hombros y sujeto de las manos en un gesto entrañable y de mucha ternura. El niño tiene un sombrero puntiagudo que se alarga según se estrecha el triángulo isósceles en el que se encuentran. A la mujer la he llamado Venus porque representa a una diosa de la fertilidad en una escena maternal, lo que queda subrayado por sus cuatro pechos.

En la parte superior de la imagen destaca una circunferencia luminosa con unos pequeños destellos de color a su izquierda y abajo, como si fueran una patas que sostienen al triángulo y que nos hacen pensar en algún tipo de nave energética que transporta a la diosa del cielo a la tierra y que conecta al mundo mitológico con el mundo real.”







**L'encantadora de somnis.** 69x87 cm. Col. Teresa Cárcel Coll-Vicente Bonal Gomicia

“En aquesta obra, tenim dos personatges de diferent grandària que protagonitzen l'obra, comunicant-se l'un amb l'altre en diferents llenguatges: ell, amb el ball i, ella, amb la mirada. El més cridaner és la dona del cabells violeta, el rostre del qual constitueix un retrat anònim, mentre que la part visible del seu cos és una estilització de geometria molt marcada. Després tenim un petit ballarí d'un sol pit sobre una plataforma minúscula en el muscle d'ella, que genera el punt màxim d'atenció. Un altre punt d'interès és el braç esquerre de la dona, que, participant en un joc geomètric, es flexiona per tres parts al mateix temps.

La nostra encantadora figura femenina té diverses particularitats: a més del rostre realista i del pentinat inventat, té vuit pits; set d'ells són cercles i, un, és un triangle que trenca aquesta seqüència. Una manera molt habitual de representar la masculinitat és mitjançant formes triangulars, així com el femení es representa a través de formes circulars, per això ella té un pit triangular, mentre que el ballarí en posseeix un circular. Amb aquest joc exprés la meua creença que tots tenim en el nostre interior part de l'altre sexe.”

**La encantadora de sueños.** 69x87 cm. Col. Teresa Cárcel Coll-Vicente Bonal Gomicia

“En esta obra, tenemos dos personajes de distinto tamaño que protagonizan la obra, comunicándose el uno con el otro en diferentes lenguajes: él, con el baile y, ella, con la mirada. El más llamativo es la mujer del pelo violeta, cuyo rostro constituye un retrato anónimo, mientras que la parte visible de su cuerpo es una estilización de geometría muy marcada. Luego tenemos a un pequeño bailarín de un solo pecho sobre una plataforma minúscula en el hombro de ella, que genera el punto máximo de atención. Otro punto de interés es el brazo izquierdo de la mujer, que, participando en un juego geométrico, se flexiona por tres partes al mismo tiempo.

Nuestra encantadora figura femenina tiene varias particularidades: además del rostro realista y del peinado inventado, tiene ocho pechos; siete de ellos son círculos y, uno, es un triángulo que rompe esta secuencia. Una manera muy habitual de representar la masculinidad es mediante formas triangulares, así como lo femenino se representa a través de formas circulares, por eso ella tiene un pecho triangular, mientras que el bailarín posee uno circular. Con este juego expreso mi creencia de que todos tenemos en nuestro interior parte del otro sexo.”



**Retrat de María José.** 120x175 cm. Col. María Sánchez Gómez

“Els vincles familiars juguen un paper indispensable en la vida de les persones, en el meu cas també en la pintura. Quan faig un retrat d'un parent -María José és cosina germana meua-, pose un afecte especial. En el moment en què la vaig pintar, pensava en ella i en com li agraden els animals, la qual cosa em va suggerir embolcallar-la d'un univers blau intens habitat per xicotets equins i per altres éssers i criatures. Darrere d'ella, hi ha un paisatge que continua davall amb la imatge d'una font en un jardí, una al·legoria visual del seu ésser interior entès per mi. En aquest període, venia incrustant el més rellevant de moltes obres en un cercle, de manera que, amb ella, vaig potenciar molt més aqueist gest per a donar-li més rellevància.”

**Retrato de María José.** 120x175 cm. Col. María Sánchez Gómez

“Los vínculos familiares juegan un papel indispensable en la vida de las personas, en mi caso también en la pintura. Cuando hago un retrato de un pariente -María José es prima hermana mía-, pongo un cariño especial. En el momento en el que la pinté pensaba en ella y en lo mucho que le gustan los animales, lo que me sugirió envolverla en un universo azul intenso habitado por pequeños équidos y por otros seres y criaturas. Tras ella, hay un paisaje que continúa abajo con la imagen de una fuente en un jardín, una alegoría visual de su ser interior entendido por mí. En este período, venía incrustando lo más relevante de muchas obras en un círculo, de manera que, con ella, potenció mucho más ese gesto para darle más relevancia.”

III L'UNIVERS HUMÀ

3 COSSOS NUS

/

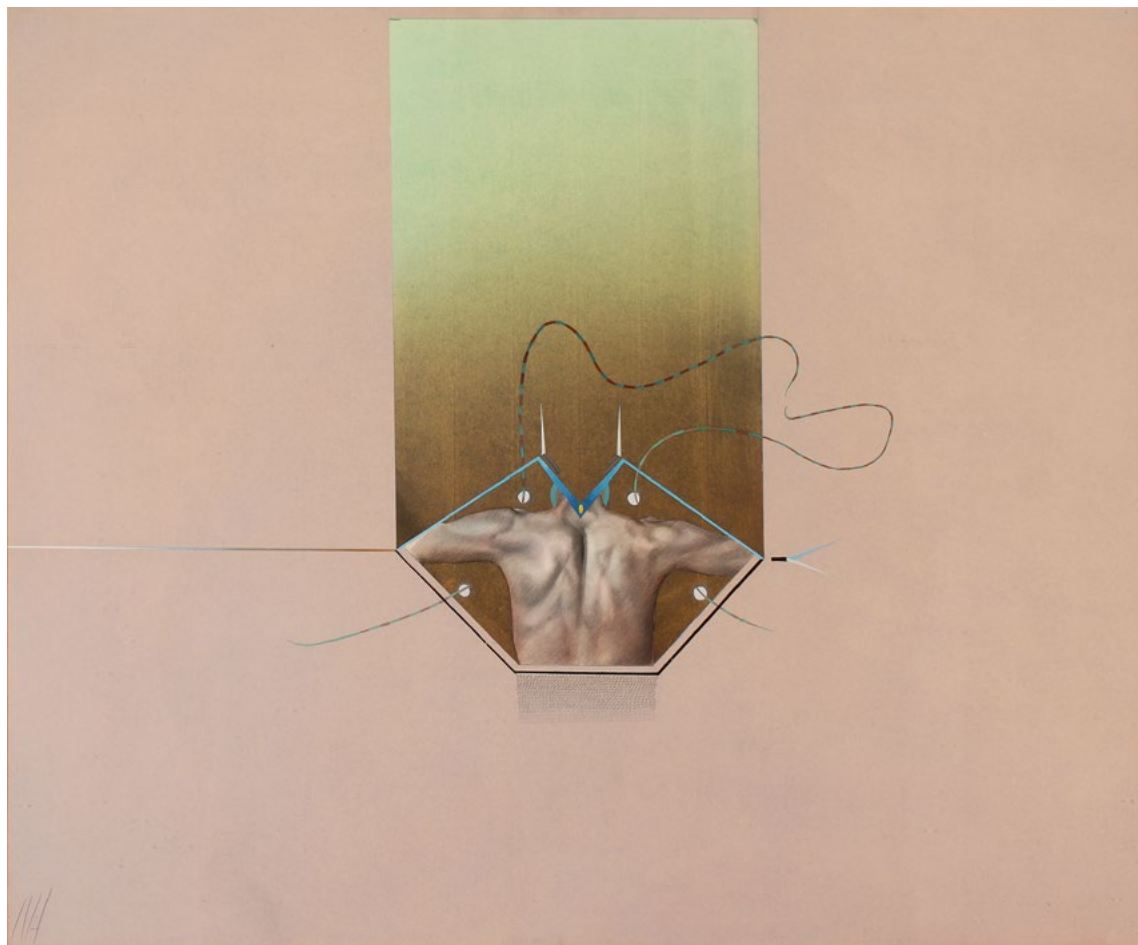
III EL UNIVERSO HUMANO

3 CUERPOS DESNUDOS



*Nu de Sionán en el principi dels desitjos.*  
111x81 cm. Col. Basilio F. Martínez

*Desnudo de Sionán en el principio de los deseos.*  
111x81 cm. Col. Basilio F. Martínez



**Hetero.** 64x98 cm. Col. Vicente Marco

“És aquest un treball atípic dins de la meua producció, ja que es mostra al personatge d’esquena, quan normalment els faig de front i de perfil. Però de tant en tant rescato alguna imatge com aquesta d’una sessió fotogràfica feta anteriorment amb altres finalitats, per a després resoldre-la d’una manera totalment inesperada. L’esquena és d’un model que està amb els braços oberts, que no es veuen perquè està inscrit en una forma semi-hexagonal. Aquesta forma retalla la figura sobre el fons i se situa sobre un pla superior conformat per una taca verda. En ella, veiem com un fil d’energia creua per uns forats envoltant el personatge.”

**Hetero.** 64x98 cm. Col. Vicente Marco

“Es éste un trabajo atípico dentro de mi producción, ya que se muestra al personaje de espaldas, cuando normalmente los hago de frente y de perfil. Pero de vez en cuando rescato alguna imagen como ésta de una sesión fotográfica hecha anteriormente con otros fines, para después resolverla de una manera totalmente inesperada. La espalda es de un modelo que está con los brazos abiertos, que no se ven porque está inscrito en una forma semi hexagonal. Dicha forma recorta a la figura sobre el fondo y se sitúa sobre un plano superior conformado por una mancha verde. En ella, vemos cómo un hilo de energía cruza por unos agujeros rodeando al personaje.”



**Li-Sa (Síntesi dels principis).** 88x117 cm.  
Col. Ajuntament d’Alacant

**Li-Sa (Síntesis de los principios).** 88x117 cm.  
Col. Ayuntamiento de Alicante

**Nu sonor.** 100x70 cm. Col. Pablo Ruiz Carretero

“En la relació que guarda la meua pintura amb la música, aquest nu representa la unió entre la bellesa del cos humà i l’harmonia d’una melodia. Mitjançant l’estilització d’una de les parts podem veure que, encara que siguin diferents, les dos serveixen per a expressar el que l’interior allotja.

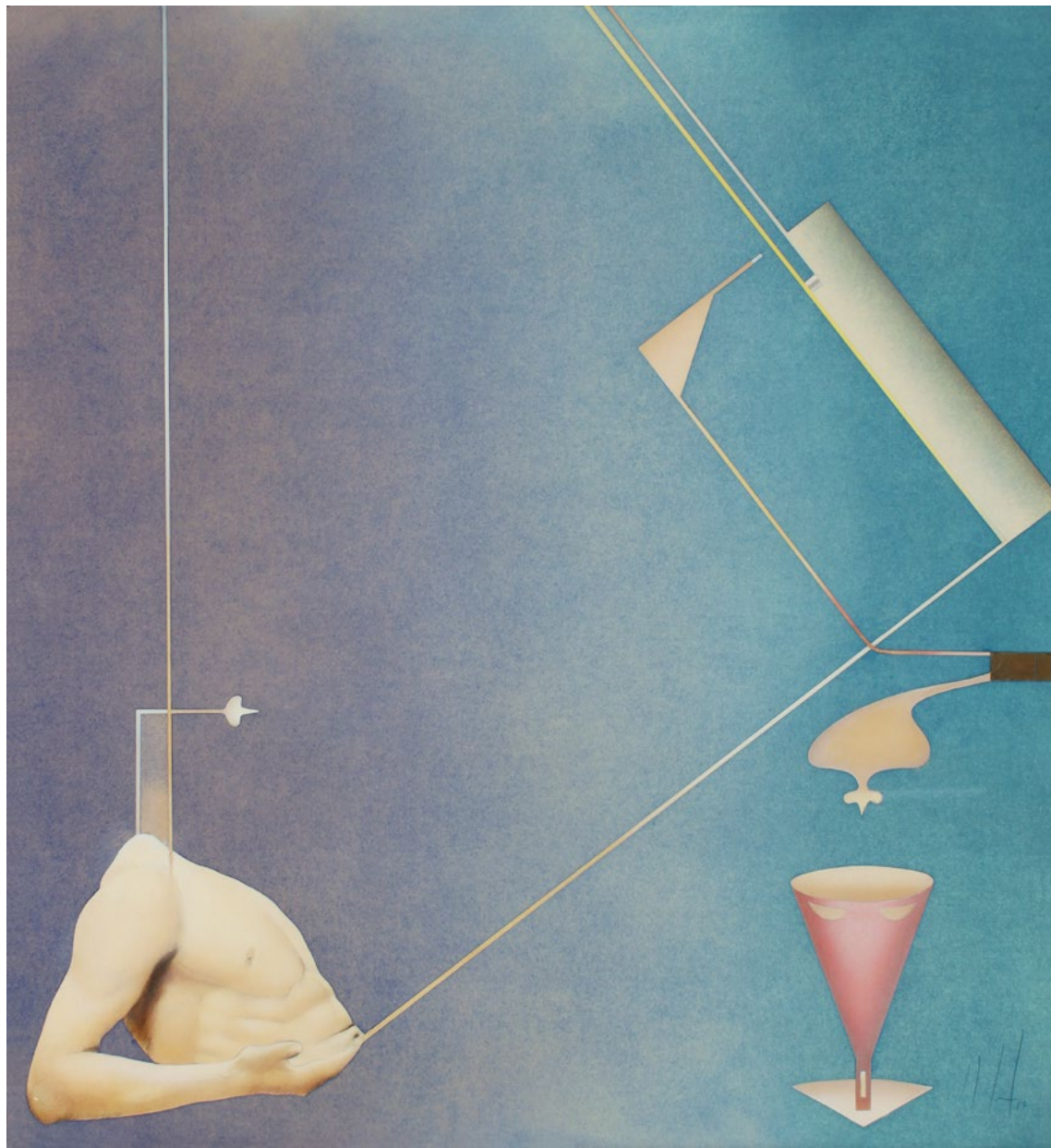
*Nu sonor* se situa en l’època blava, i és una de les obres més completes compositivament d’aquesta col·lecció. Sobre el fons destaca una boira sinuosa que arriba a fondre’s amb el personatge mentre s’expandeix per altres punts de la imatge; a l’esquerra, observem el resultat de l’estilització d’una clau musical. D’altra banda, la definició del tors és molt correcta acadèmicament, però en el penis veiem una subtil estilització, la qual cosa per a mi fa que es pugui contemplar còmodament, ja que resulta agradable a la vista, alguna cosa imprescindible en la meua recerca d’un acabat estètic.”

**Desnudo sonoro.** 100x70 cm. Col. Pablo Ruiz Carretero

“En la relación que guarda mi pintura con la música, este desnudo representa la unión entre la belleza del cuerpo humano y la armonía de una melodía. Mediante la estilización de una de las partes podemos ver que, aunque sean distintos, ambos sirven para expresar lo que el interior alberga.

*Desnudo sonoro* se sitúa en la época de los azules, siendo una de las obras más completas compositivamente de esta colección. Sobre el fondo destaca una bruma sinuosa que llega a fundirse con el personaje mientras se expande por otros puntos de la imagen; a la izquierda, observamos el resultado de la estilización de una clave musical. Por otra parte, la definición del torso es muy correcta académicamente, pero en el pene vemos una sutil estilización, lo que para mí hace que se pueda contemplar cómodamente, ya que resulta agradable a la vista, algo imprescindible en mi búsqueda de un acabado estético.”





***Nu amb copa.*** 93x86 cm. Col. José Luis Escalano Cárcel.

***Desnudo con copa.*** 93x86 cm. Col. José Luis Escalano Cárcel



***Comunió dels dos mons,*** Col. particular

***Comunió de los dos mundos,*** Col. particular

**L'equilibri de l'ésser intern.** 120x92 cm.

Col. Ajuntament d'Alacant

“L'equilibri de l'ésser intern es mostra estabilitzant la figura des de l'interior. La part física, perfectament proporcionada, presenta una postura forçada d'ines-tabilitat que, no obstant açò, gràcies a aquest ésser, es pausa i es manté en un equilibri perfecte dins del meu univers. Es tracta d'un ser asexual com el poden ser els àngels. En el rostre podem apreciar aquesta ambigüitat de què tant m'agrada parlar en les meues obres: ací no es distingeixen trets femenins o masculins com en la resta del cos, que clarament pertany a un home atlètic. I, finalment, cal destacar en aquesta obra la tensió que s'origina sota els peus de la figura entre les diferents parts que la configuren, i com, si seguim el recorregut, s'expandeix i ascendeix dins de la superfície del llenç. Així es produeix un equilibri entre dos mons, un d'intern i un altre extern, un d'estable i un altre eteri. En aquest sentit, la plataforma de l'esquerra sobre la qual està un dels peus connecta amb el món real i, en contraposició, l'esvaïment vaporós de l'altre peu, la forma flotant que passa entre les seues cames que es dirigeix al sexe i que ix del coll com el cap del ser intern, corresponen ja a un món quasi oníric però molt real per a mi.”

**El equilibrio del ser interno.** 120x92 cm.

Col. Ayuntamiento de Alicante

“El equilibrio del ser interno se muestra estabilizando a la figura desde el interior. La parte física, perfectamente proporcionada, presenta una postura forzada de inestabilidad que, sin embargo, gracias a este ser, se pausa y se mantiene en un equilibrio perfecto dentro de mi universo. Se trata de un ser asexual como lo pueden ser los ángeles. En el rostro podemos apreciar esa ambigüedad de la que tanto me gusta hablar en mis obras: aquí no se distinguen rasgos femeninos o masculinos como en el resto del cuerpo, que claramente pertenece a un hombre atlético. Y, por último, cabe destacar en esta obra la tensión que se origina bajo los pies de la figura entre las distintas partes que la configuran, y cómo, si seguimos el recorrido, se expande y asciende dentro de la superficie del lienzo. Así se produce un equilibrio entre dos mundos, uno interno y otro externo, uno estable y otro etéreo. En este sentido, la plataforma de la izquierda sobre la que está uno de los pies conecta con el mundo real y, en contraposición, el desvanecimiento vaporoso del otro pie, la forma flotante que pasa entre sus piernas que se dirige al sexo y que sale del cuello como la cabeza del ser interno, corresponden ya a un mundo casi onírico pero muy real para mí.”



**lan nu en l'oceà plata.** 73x92 cm.

Col. María Cárcel

“Malgrat l'aparent realisme d'aquesta obra, assistim de nou a la plasmació d'un ésser impossible; l'energia del qual inunda l'espai pictòric en forma d'ones, i del qual al voltant del seu cap apareix un núvol. Aquesta forma es complementa amb la reinterpretació del tren inferior del seu cos, on les cames i el penis, que s'estilitza i s'entremescla amb elles, recorden algunes algues pintades en altres quadres. No obstant això, més enllà de l'evidència, alguna cosa en aquest personatge ens resulta estrany. Tal vegada la seua postura forçada, amb la part inferior de perfil, el pit de front, el braç dret perpendicular al sòl. O tal vegada perquè advertim que el cos adolescent s'ha unit a un rostre que reflecteix la potència del major savi del món. Efectivament, cara i cos pertanyen a dos models diferents, units per a construir aquest ésser de cos juvenil, de ment sàvia i d'energia infinita.”

**lan desnudo en el océano plata.** 73x92 cm.

Col. María Cárcel

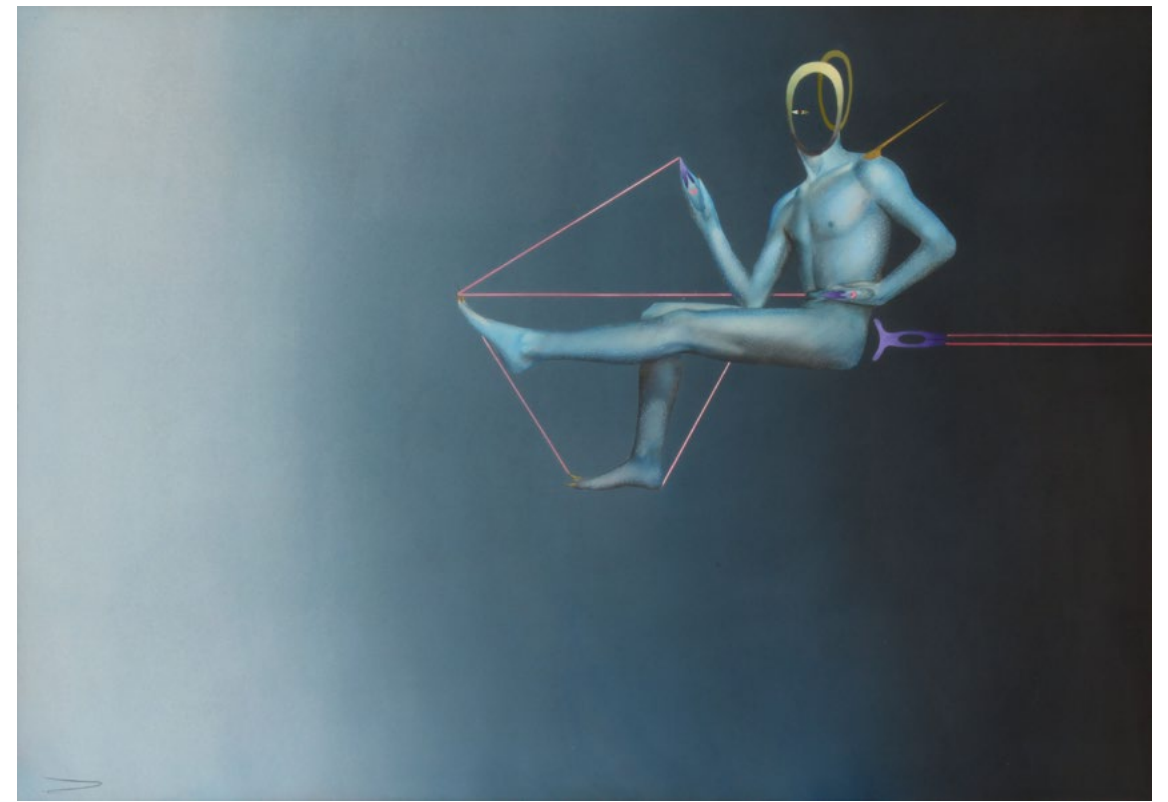
“A pesar del aparente realismo de esta obra, asistimos de nuevo a la plasmación de un ser imposible; un ser cuya energía inunda el espacio pictórico en forma de ondas, y del que alrededor de su cabeza aparece una nube. Esta forma se complementa con la reinterpretación del tren inferior de su cuerpo, donde las piernas y el pene, que se estiliza y se entremezcla con ellas, recuerdan a algunas algas pintadas en otros cuadros. Sin embargo, más allá de lo evidente, algo en este personaje nos resulta extraño. Tal vez su postura forzada, con la parte inferior de perfil, el pecho de frente, el brazo derecho perpendicular al suelo. O tal vez porque advertimos que el cuerpo adolescente se ha unido a un rostro que refleja la potencia del mayor sabio del mundo. Efectivamente, cara y cuerpo pertenecen a dos modelos distintos, unidos para construir este ser de cuerpo juvenil, de mente sabia y de energía infinita.”





***El poder de l'ambigüitat.*** 69x98 cm. Col. Marifí Plazas Gal

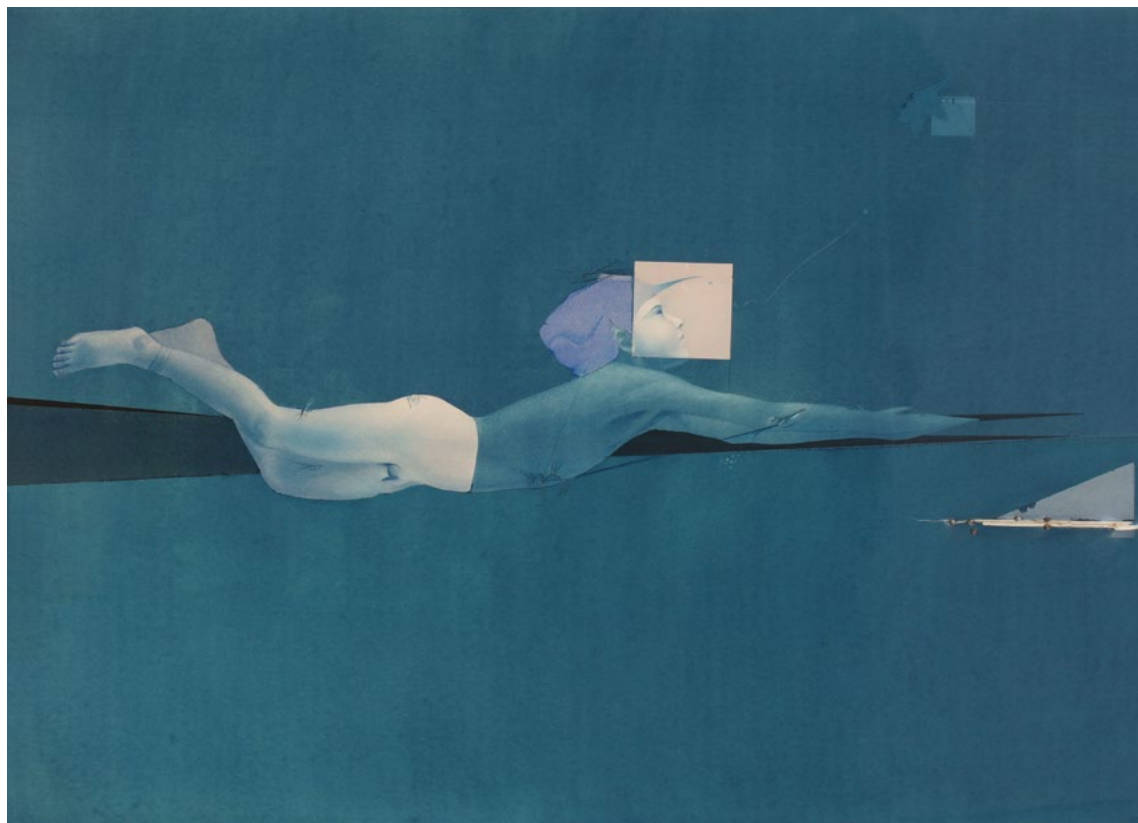
***El poder de la ambigüedad.*** 69x98 cm. Col. Marifí Plazas Gal



***Adolescent equilibrista.*** 70x100 cm. Col. Dionisio Gázquez

***Adolescente equilibrista.*** 70x100 cm. Col. Dionisio Gázquez Méndez





***L'ésser humà corrompent l'espai de Sisfis.***  
66x90 cm. Col. Diputació Provincial d'Alacant

***El ser humano corrompiendo el espacio de Sisfis.***  
66x90 cm. Col. Diputación Provincial de Alicante



***Hipnosi.*** 105x135 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Luca

***Hipnosis.*** 105x135 cm. Col. Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

**El somni de Nietzsche.** 145x145. Col. Marifí Plazas Gal

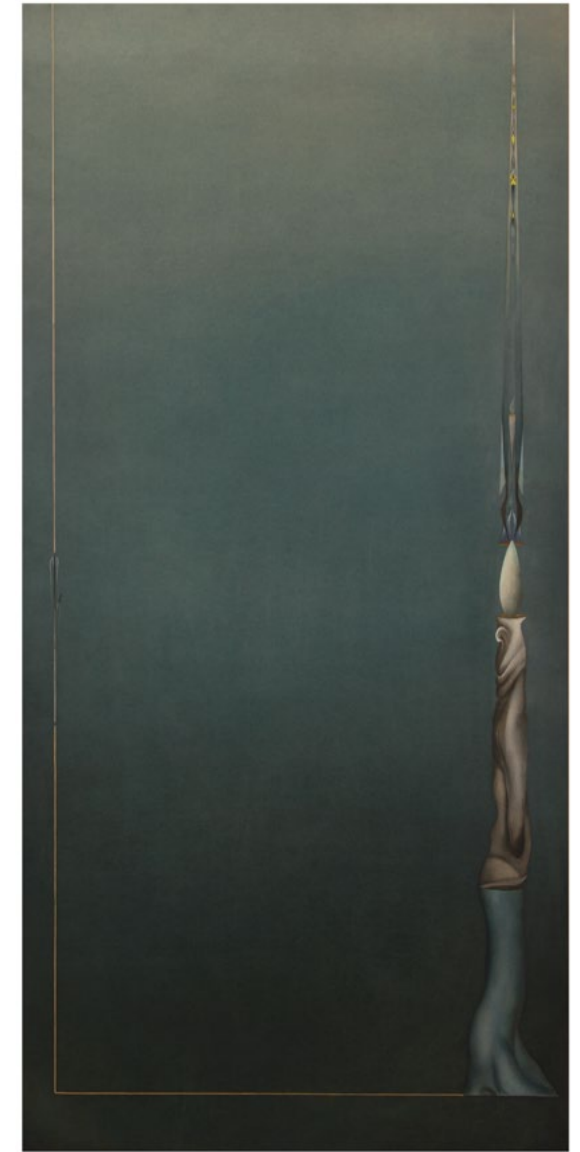
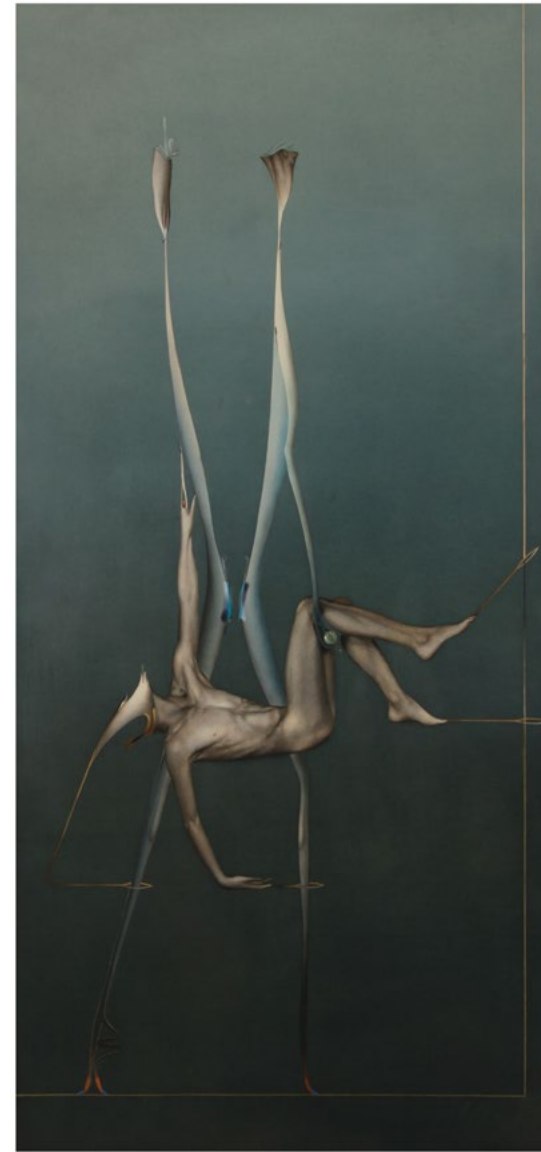
“Aquest díptic té la funció de ressaltar petits detalls que, per a mi, són molt importants. A l'esquerra, observem una escena híbrida, que barreja figures interpretades del món real amb altres estilitzades del meu món. Com veiem en altres pintures, hi ha una modificació del cap i del sexe dels personatges realistes, per tant, encara que ací no veiem el sexe, sabem que és així. D'altra banda, les figures estilitzades sempre compleixen una funció i interactuen d'alguna manera amb el personatge; ací veiem com carreguen amb ell sense dificultat i com el transporten.

En el seu abatiment, el personatge fa un gest, assenyalant el cap amunt amb el braç intentant tocar una de les figures. Aquest braç és l'element que veiem en el quadre de la dreta on és transformat totalment passant per diverses fases, fins quedar en una línia intermitent que, en la seua trajectòria, creua per les dues obres connectant-les com una sola. Aquest gest és el detall que connecta tots els elements d'aquesta composició; en remarca la continuïtat en l'espai, els pesos visuals, la narrativa i el discurs habitual. I és que m'agrada parlar d'aquella energia renovadora o regeneradora que es produeix en un espai de sanació, com si els personatges entraren en altres mons per a recuperar-se i enfortir-se i que, per a fer-ho, han de sotmetre's a una sèrie de transformacions.”

**El sueño de Nietzsche.** 145x145. Col. Marifí Plazas Gal

“Este díptico tiene la función de resaltar pequeños detalles que, para mí, son muy importantes. A la izquierda, observamos una escena híbrida, que mezcla figuras interpretadas del mundo real con otras estilizadas de mi mundo. Como vemos en otras pinturas, hay una modificación de la cabeza y del sexo de los personajes realistas, por lo tanto, aunque aquí no vemos el sexo, sabemos que es así. Por otro lado, las figuras estilizadas siempre cumplen una función e interactúan de alguna manera con el personaje; aquí vemos cómo cargan con él sin dificultad y cómo lo transportan.

En su abatimiento, el personaje hace un gesto, señala hacia arriba con el brazo intentando tocar a una de las figuras. Este brazo es el elemento que vemos en el cuadro de la derecha donde es transformado totalmente pasando por varias fases, hasta quedar en una línea intermitente que, en su trayectoria, cruza por las dos obras conectándolas como una sola. Ese gesto es el detalle que conecta todos los elementos de esta composición; remarca la continuidad en el espacio, los pesos visuales, la narrativa y el discurso habitual. Y es que me gusta hablar de esa energía renovadora o regeneradora que se produce en un espacio de sanación, como si los personajes entraran en otros mundos para recuperarse y fortalecerse y que, para ello, han de someterse a una serie de transformaciones.”



**No mires cap arrere.** 105x75 cm. Col. Basilio F. Martínez

“En aquesta obra veiem una projecció de l'ombra, que es transforma en columnes, o estalagmites. Tot sobre un fons de degradat uniforme i que pot induir a múltiples lectures i que està concebut per a reforçar la importància de la figura. En tot cas, aquesta efígie és presentada d'una manera inusual en la meua obra, en la qual normalment els personatges retratats apareixen de cara, incloent-hi perfils i figures estilitzades. No obstant això, en aquesta ocasió la imatge es mostra d'esquena en acció de girar-se. Aquesta petita torsió condueix l'atenció de l'espectador cap a la mirada del personatge, entre curiosa i enigmàtica. Parlem d'un retrat d'un nu, que llueix un capell amb unes petites ales com les del déu Mercuri, missatger dels déus i identificat en ocasions amb el grec Hermes, tres vegades mestre. És un joc entre la curiositat i les seues possibles conseqüències, que fa referència també a un passatge de la Bíblia en què la dona de Lot és convertida en estàtua de sal per mirar cap arrere. Ací trobem un petit desafiament a aquell mandat i un elogi a la curiositat natural de l'ésser humà.”

**No mires hacia atrás.** 105x75 cm. Col. Basilio F. Martínez

“En esta obra vemos una proyección de la sombra, que se transforma en columnas, o estalagmitas. Todo sobre un fondo de degradado uniforme y que puede inducir a múltiples lecturas y que está concebido para reforzar la importancia de la figura. En todo caso, dicha efígie es presentada de una manera inusual en mi obra, en la que normalmente los personajes retratados aparecen de frente, incluyendo perfils y figuras estilizadas. Sin embargo, en esta ocasión la imagen se muestra de espaldas en acción de girarse. Esta pequeña torsión conduce la atención del espectador hacia la mirada del personaje, entre curiosa y enigmática. Hablamos de un retrato de un desnudo, que luce un gorro con unas pequeñas alas como las del Dios Mercurio, mensajero de los dioses e identificado en ocasiones con el griego Hermes, tres veces maestro. Es un juego entre la curiosidad y sus posibles consecuencias, que hace referencia también a un pasaje de la Biblia en el que la mujer de Lot es convertida en estatua de sal por mirar hacia atrás. Aquí encontramos un pequeño desafío a ese mandato y un elogio a la curiosidad natural del ser humano.”





**El somni d'Enees.** 123x155 cm. Col. Vicente Iborra

“Aquest quadre està en la mateixa línia creativa d'uns altres com *L'equilibri de l'ésser intern*, per exemple. Tenen en comú la tonalitat i el fons realitzat a força de pinzellades obliqües, no com de costum. A més, en aquesta ocasió, tots els elements de l'obra es concentren en poc més d'una quarta part de la superfície, deixant la resta del quadre totalment buit. En la part inferior, hi ha una màquina que genera vida, que insufla tota la seua energia al personatge que està estès. El cos d'aquest es contorsiona en haver rebut la seua màxima càrrega. Les formes vaporoses representen la connexió entre la màquina i l'home i de com està sent atret per ella en una espècie de caiguda ascendent. De la seua boca apunta un altre ésser d'energia, un ésser del meu món particular.

En la meua obra abunden els personatges levitant, característica que perfecciono després d'aquesta època blava, en obres ja molt més evolucionades com són *Nu mirant-se nu* i *Nu d'un nu*.”

**El sueño de Eneas.** 123x155 cm. Col. Vicente Iborra

“Este cuadro está en la misma línea creativa de otros como *El equilibrio del ser interno*, por ejemplo. Tienen en común la tonalidad y el fondo realizado a base de pinceladas oblicuas, no como de costumbre. Además, en esta ocasión, todos los elementos de la obra se concentran en poco más de un cuarto de la superficie, dejando el resto del cuadro totalmente despejado. En la parte inferior, hay una máquina que genera vida, que insufla toda su energía al personaje que está tendido. El cuerpo de éste se contorsiona al haber recibido su máxima carga. Las formas vaporosas representan la conexión entre la máquina y el hombre y de cómo está siendo atraído por ella en una especie de caída ascendente. De su boca asoma otro ser de energía, un ser de mi mundo particular.

En mi obra abundan los personajes levitando, característica que perfecciono después de esta época de los azules, en obras ya mucho más evolucionadas como son *Desnudo mirándose desnudo* y *Desnudo de un desnudo*.”



**Nu mirant-se nu.** 160x160 cm. Col. MUA

“I al centre del teu cor, la meua ànima.  
Jo vaig volar sobre ell de blaus tamisats en violeta.  
Vaig pensar  
que pensava en mi,  
però jo sabia on mirava  
i mirava les estrelles brillar.  
Caigut o descaigut, pentinat o despentinat,  
al·lucinant o relaxat, verd o groc,  
rosa o cadmi, sempre tu blanc i negre,  
sempre tu en tots els teus matisos.  
Ets més que l'arc de Sant Martí,  
ets l'etern color que la joventut porta,  
ets la força que tots necessitem,  
ets un gegant,  
ets

el que jo no sóc”.

**Desnudo mirándose desnudo.** 160x160 cm. Col. MUA

“Y en el centro de tu corazón, mi alma.  
Yo volé sobre él de azules tamizados en violeta.  
Yo pensé  
que pensaba en mí  
pero yo sabía dónde miraba  
y miraba a las estrellas brillar.  
Caído o descaído, peinado o despeinado,  
alucinante o relajado, verde o amarillo,  
rosa o cadmio, siempre tú blanco y negro,  
siempre tú en todos tus matices.  
Eres más que el arco iris,  
eres el eterno color que la juventud lleva,  
eres la fuerza que todos necesitamos,  
eres un gigante,  
eres

lo que yo no soy”.



**Sisfis i el seu amant còsmic.** 129 x 194 cm.  
Col. MUA

“Ens trobem davant una obra de transició entre les Figures Realistes i les Estilitzades en la qual encara utilitza models reals que, posteriorment, transforme realitzant una abstracció corporal, en la qual substitueix membres per línies o elements reals per altres inventats. Es tracta de Sisfis ensenyant al seu amant còsmic a respirar sota les aigües. En ell, aparec jo mateix com una espècie de balena en què el meu cap es transforma en una cua i un dels meus peus se substitueix per una aleta, tal vegada per la meua afició a submergir-me amb elles en la mar. Damunt d’una de les meues cames, se sosté un personatge que equilibra el pes de tot el conjunt i que recolza els seus peus en el sagradíssim sòl. En una de les mans porta una flor lunar a manera de balança que representa l’equilibri del conjunt. Aquest equilibri es fa patent en el paral·lelisme de les línies horitzontals del braç, dels cabells del personatge i de la línia inferior de la cama de la balena. Observe’s també la relació entre les línies formades pels braços de les dues figures, així com els rectangles dels cantons en els quals contemplem un fons de coral marí. Des del meu punt de vista, és el quadre millor pintat de la Col·lecció de Figures Estilitzades, ja que combina una gran qualitat tècnica amb un equilibri cromàtic i compositiu perfecte.”

**Sisfis y su amante cósmico.** 129 x 194 cm. Col. MUA

“Nos encontramos ante una obra de transición entre las figuras realistas y las estilizadas en la que todavía utilizo modelos reales que, posteriormente, transformo realizando una abstracción corporal, en la que sustituyo miembros por líneas o elementos reales por otros inventados. Se trata de Sisfis enseñando a su amante cósmico a respirar bajo las aguas. En él, aparezco yo mismo como una especie de ballenáceo en el que mi cabeza se transforma en una cola y, uno de mis pies, se sustituye por una aleta, tal vez por mi afición a sumergirme con ellas en el mar. Encima de una de mis piernas, se sostiene un personaje que equilibra el peso de todo el conjunto y que apoya sus pies en el sagradísimo suelo. En una de sus manos, porta una flor lunar a modo de balanza que representa el equilibrio del conjunto. Dicho equilibrio se hace patente en el paralelismo de las líneas horizontales del brazo, del pelo del personaje y de la línea inferior de la pierna del ballenáceo. Obsérvese también la relación entre las líneas formadas por los brazos de ambas figuras, así como los rectángulos de las esquinas en las que contemplamos un fondo de coral marino. Desde mi punto de vista, es el cuadro mejor pintado de la colección de figuras estilizadas, ya que combina una gran calidad técnica con un equilibrio cromático y compositivo perfecto.”



**Heliogabal.** (còpia fotogràfica). Col. Daniel Escolano Càrcel

**Heliogábal.** (copia fotogràfica). Col. Daniel Escolano Càrcel

**L'artista atrau al seu món a Heliogàbal.**

200x133 cm. Col. Francisco González Navarro-  
Eugenio Torres Lucas

“Contemplem ací un dels últims treballs de l'època blava. Per a aquest doble nu posem José Caravaca, model habitual de les meues obres, i jo mateix; ell en el paper d'Heliogàbal i jo, òbviament, en el de l'artista. Els diferents tons blavosos distingeixen els cossos, que s'entrellacen en el moment en el qual l'artista rescata a Heliogàbal, el cap del qual ha sigut partit en dos per un raig i, en el seu esvaïment, l'arreplega fent un esforç per mantenir-lo dret. L'escena té lloc en el fons del mar, on habita el meu personatge, el lloc on és atret Heliogàbal. El seu cap i les seues mans són ressaltades amb un canvi de tonalitat, afegint a més un tocat que ens recorda les esfinxes d'Egipte, el lloc on habita el misteri del coneixement. Jo porte posat un casc de guerrer, del qual naixen uns curiosos cabells onejant i indicant-nos el lent moviment sota l'aigua. Els tons daurats de les meues arracades i del tocat d'Heliogàbal creen una connexió visual i harmònica que ens convida a centrar l'atenció en l'expressió dels personatges.

**El artista atrae a su mundo a Heliogábal.**

200x133 cm. Col. Francisco González Navarro-  
Eugenio Torres Lucas

“Contemplamos aquí uno de los últimos trabajos de la época azul. Para este doble desnudo posamos José Caravaca, modelo habitual de mis obras, y yo mismo; él en el papel de Heliogábal y yo, obviamente, en el del artista. Los distintos tonos azulados distinguen los cuerpos, que se entrelazan en el momento en el que el artista rescata a Heliogábal cuya cabeza ha sido partida en dos por un rayo y, en su desvanecimiento, lo recoge haciendo un esfuerzo para mantenerle erguido. La escena tiene lugar en el fondo del mar, donde habita mi personaje, el lugar donde es atraído Heliogábal. Su cabeza y sus manos son resaltadas con un cambio de tonalidad, añadiendo además un tocado que nos recuerda a las esfinges de Egipto, el lugar donde habita el misterio del conocimiento. Yo llevo puesto un casco de guerrero, del que nacen unos curiosos cabellos ondeando e indicándonos el lento movimiento bajo el agua. Los tonos dorados de mis pendientes y del tocado de Heliogábal crean una conexión visual y armónica que nos invita a centrar la atención en la expresión de los personajes.”





**Tres (peix-mussol-àngel).** Penjoll. 11x8 cm.  
Cadena. 45 cm. Col. MUA



**Tres (pez-búho-àngel).** Colgante. 11x8 cm.  
Cadena. 45 cm. Col. MUA



**Portada de disc dissenyada per Daniel Escolano.**  
Col. Javier Davó

**Portada de disco dissenyada per Daniel Escolano.**  
Col. Javier Davó

## CURRÍCULUM

### DANIEL ESCOLANO CÁRCEL (1954-)

Als quinze anys pinte un quadre de gran format titulat *Pares de l'Univers*. Més endavant, sóc titulat professor de dibuix per l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi (Barcelona).

Des de sempre, allò que no tenia m'ho donava el meu món interior-imaginatiu. El seu missatge clar, encara que intimista per als no iniciats, ha sigut admirat per grans intel·lectuals com Antonio El Bailarín i galeristes com Juana Mordó i Miguel Gaspar.

La meua obra és una galàxia creativa, cúmulo de cultures passades i futures. El present l'aporten vostès. He fet il·lustracions, joies, poesia, cossos pintats, decoració...

Els projectes són interminables. La meua paciència és eterna i els meus dies són de 48 hores.

No cessaré en la meua obstinació que, a través del meu amor infinit, formen part de la seua realitat

Daniel Escolano

### DANIEL ESCOLANO CÁRCEL (1954-)

A los quince años pinto un cuadro de gran formato titulado *Padres del Universo*. Más adelante, soy titulado profesor de dibujo por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge (Barcelona).

Desde siempre lo que no tenía me lo daba mi mundo interior-imaginativo. Su mensaje claro, aunque intimista para los no iniciados, ha sido admirado por grandes intelectuales como Antonio El Bailarín y galeristas como Juana Mordó y Miguel Gaspar.

Mi obra es una galaxia creativa, cúmulo de culturas pasadas y futuras. El presente lo aportan ustedes.

He realizado ilustraciones, joyas, poesía, cuerpos pintados, decoración...

Los proyectos son interminables. Mi paciencia es eterna y mis días son de 48 horas.

No cesaré en mi empeño de que, a través de mi amor infinito, formen parte de su realidad

Daniel Escolano

### EXPOSICIONS INDIVIDUALS

#### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1976 -Galeria Set i Mig, Alacant.  
-Galeria 11, Alacant.
- 1978 -Galeria Niu d'Art, València.  
-Llibreria Crida, Alcoi.
- 1979 -Exposició Antològica en Niu d'Art, València.  
-Galeria La Naya, Alacant.  
-Sala Sorolla, Elx.
- 1980 -Museu Provincial Albacete.  
-Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alacant.
- 1981 -Galeria La Pinacoteca, Madrid.  
-Galeria Canigó, Alcoi.
- 1982 -Galeria Kresner, Alacant.  
-Galeria Val i 30, València.
- 1985 -Galeria Itàlia, Alacant.
- 1989 -Galeria Casar, Alacant.
- 1990 -Galeria Juan de Juanes, Alacant.
- 1997 -Sala de Exposicions de l'III-lustre Col·legi Oficial de Metges, Palau de Congressos, Alacant.
- 1998 -Centre Municipal d'Exposicions.
- 2014 -*El artista y la madre*. Museu de la Universitat d'Alacant.

### EXPOSICIONS COL·LECTIVES

#### EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1975 -Sala Parés, Barcelona (Premi Foment Gracienc de les Arts).  
-4 Artistes. Estudi d'Art, Barcelona.

- 1976 -Primera convocatòria d'Arts Plàstiques, Alacant.  
-Concurs Nacional de Pintura. Caja de Ahorros y Monte Piedad, Alcoi.  
-VII Certamen Provincial d'Arts Plàstiques.  
-3a Exposició Nacional d'Art, Villena.
- 1977 -Exposició "Tipus morunos en la pintura", Alcoi.  
-XVI Premi Internacional de Dibuix Joan Miró.  
-Premi Nacional de Dibuix 'Antonio del Rincón'.  
-II Certamen de pintura 'Villa de Pego'. Menció especial.  
-Galeria 11, Exposició col·lectiva d'Estiu, Alacant.  
-IX Reunió Provincial d'Arts Plàstiques, Alacant.  
-Premis Calvià, Mallorca.
- 1978 -Artistes pro-Club d'Amics de la UNESCO.  
-Galeria Amics, Alacant.
- 1979 -XVIII Premi Internacional de Dibuix 'Joan Miró', Barcelona.  
-Madrid, Museu d'Art Contemporani.  
-Galeria Aitana, Alacant.  
-Galeria Litoral, Alacant.  
-IV Certamen Nacional de Pintura Café Marfil. Primer premi, Elx.
- 1980 -Investigació en la Plàstica Alacantina. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.  
-Certamen Internacional de Pintura de Puerto Príncipe. Menció de Honor.
- 1981 -Mostra de Cultura del País Valencià, ART-81.  
-Feria Internacional de Mostres de Barcelona.  
-IV Certamen de Pintura Eusebi Sempere. Guanyador del certamen.  
-II Exposició d'Hivern d'Artistes Alacantins.

- 1982 -Galeria Mediterrània.
- 1983 -Premi 'Ciutat d'Alacant de pintura Emilio Varela'. Casa do Brasil, Madrid.
- 1984 -ARCO 84, Madrid.
- 1986 -Art Expo New York Coliseum, Estats Units.  
-Interart, València.
- 1987 -Mirall i Miratge. Galeria Greca, Barcelona. Amb Antoni Tàpies, Beneyto, Joan Brossa, Casacuberta, Modest Cuixart, Joan Ponc,...
- 1988 -Mig segle de la plàstica alacantina, Accrohage de Fête. Galeria Greca, Barcelona.
- 1989 -Galeria 11, Alacant.
- 1991 -Set artistes al voltant de la música. Galeria Juan de Juanes, Alacant.
- 1992 -Miguel Hernández 50x50 (Itinerant).
- 1995 -Galeria Casar, Alacant.  
-Club de los Leones Costa Blanca, Alacant.
- 1997 -Exposició Alicia Montserrat, Alacant.
- 1998 -Convocatòria Arts Plàstiques 1998. Excma. Diputació d'Alacant.  
-Exposició "Art i Foc". Centre Cultural Rambla, Fundació Bancaixa, Alacant.

### PREMIS

#### PREMIOS

- 1975 -Premi Foment de les Arts, Sala Parés, Barcelona.
- 1977 -Menció Especial en el II Certamen de Pintura Vila de Pego.  
-Menció Honorífica en el Concurs Nacional



Foto: Pablo Ruíz Carretero ©Hotcreatividad

"Ciutat de Dénia".

-Primer premi en el concurs "Cafè Marfil", Elx.

### MUSEUS AMB OBRA PERMANENT DE DANIEL ESCOLANO

#### MUSEOS CON OBRA PERMANENTE DE DANIEL ESCOLANO

- Museu de València.
- Museu d'Art Contemporani d'Albacete.
- Pinacoteca de la Diputació Provincial d'Alacant.
- Institut d'Estudis Alacantins (Fons d'Art Contemporani)
- Museu d'Art Contemporani d'Elx.
- Galeria Carlos S. De Madrid.
- Pinacoteca Municipal Ajuntament d'Alacant
- Sala de Autoritats de l'Aeroport Internacional de l'Altet, Alacant
- Museu de la Universitat d'Alacant
- Edifici del Rectorat, Universitat d'Alacant

### BIBLIOGRAFIA

#### BIBLIOGRAFÍA

- Investigació en la plàstica d'Alacant
- Arte español. 1980.
- Arte español. 1981.
- G. Xuriguera, 'Le Desin, le pastel, l'aquarelle dans l'art contemporain'. Editions Mayer, París
- Revista Canelobre de l'Institut de Cultura Juan Gil-Albert, núm. 17/18, Alacant. 1990.



EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

MUNDOS Y SERES IMAGINARIOS DE  
DANIEL ESCOLANO

EXPOSICIÓ ANTOLÒGICA

SALA EL CUB. MUA



## **MUSEUS I COL·LECCIONS PÚBLIQUES**

### MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

Ajuntament d'Elx / Ayuntamiento de Elche

Col·lecció de l'Ajuntament d'Alacant / Colección del Ayuntamiento de Alicante

Diputació Provincial d'Alacant / Diputación Provincial de Alicante

Fundación Jorge Alió

Museu de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA)

Museu d'Art Contemporani d'Elx (MACE)

Museo de Bellas Artes Gravina (MUBAG)

Museu de la Universitat d'Alacant (MUA)

## **COL·LECCIONISTES PARTICULARS**

### COLECCIONISTAS PARTICULARES

Antonio Amorós

Colección Bonal-Calvo

María Cárcel Coll

Teresa Cárcel Coll-Vicente Bonal Gomicia

María José Cárcel Sánchez-Antonio Fructuoso Gómez

Carmen Cazaña Mor

Javier Davó

Elena Escolano Ávila

José Luis Escolano Cárcel

Daniel Escolano Cárcel

Familia Manuel Blasco García-María José González

Familia de José Francisco Caravaca Sánchez

Familia Vicente Iborra Sempere

Familia de Enrique Llobregat

Familia de José Antonio Martínez Bernicola

José Gabriel Ferrer Portes

Fernando Gallego Bermúdez. Colección Marifí Plazas Gal

Cándida García Quevedo

Dionisio Gázquez Méndez

Ángeles Gómez Fenollar-Juan R. Consuegra Panaligán

Francisco González Navarro-Eugenio Torres Lucas

Luis Ivars

Vicente Leal Just

Miguel Ángel Lozano Marco

Vicente Marco Córdoba

José Antonio Martínez Martínez

Basilio F. Martínez Baeza

Juan Francisco Mesa Sanz

Pedro L. Nuño de la Rosa y Amores

Francisco Paredes Segura – M<sup>a</sup> Dolores García Navarro

Juan Antonio Roche Cárcel-Carmen Marimón Llorca

Ignacio Rodes Biosca

Pablo Ruiz Carretero

José Manuel Sáiz

María Sánchez Gómez



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

