

ADRIANO CARRILLO

LA MIRADA TANGIBLE



ADRIANO CARRILLO
LA MIRADA TANGIBLE

UNIVERSITAT D'ALACANT

Manuel Palomar Sanz
RECTOR

Carles Cortés Orts
VICERECTOR DE CULTURA, ESPORT I LLENGÜES

ADRIANO CARRILLO.
LA MIRADA TANGIBLE

SALA SEMPERE 24/01/2020 - 26/02/2020

EXPOSICIÓ

ORGANITZA I PRODUËIX
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA

COMISSARIAT
José Piqueras Moreno

COORDINACIÓ TÈCNICA
Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE I DISSENY
David Alpañez Serrano. MUA

DIDÀCTICA
Remedios Navarro Mondéjar. MUA
David Alpañez Serrano. MUA

EXECUCIÓ
Servei de manteniment de la UA

COL·LECCIONS:
Ajuntament d'Alacant
Diputació Provincial d'Alacant
MUBAG
Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert
Ayuntamiento de Villena
Diario Información
Màrius Bevià
Sergio Carrillo Valero
Miguel Carrillo Valero
Enrique Carrillo Valero
Noemi Carrillo Vila
Olivia García Beltrán
Xani Herrero Serrano
Rafael Beltrán Dupuy
Emilio Soler Pascual
Derly Villa Arango
Dámaso Balsera
Ángeles Antolí Valor
José Antón Fernández
José García Hurtado
Bar Simón Mutxamel
Col·lecció de l'artista

CATÀLEG

TEXTOS
José Piqueras Moreno
Emilio Soler Pascual

DISSENY
Stefano Beltrán Bonella. MUA
Bernabé Gómez Moreno. MUA

DOCUMENTACIÓ / IMATGES
Arxiu MUA
Arxiu Adriano Carrillo
José Piqueras

TRADUCCIONS
Servei de Llengües de la UA

AGRAÏMENTS:
Adrián Carrillo García
Dolores Valero Sanz
Otilia Sanz Picó
Francisco del Toro
Xani Herrero Serrano
Miguel Carrillo Valero
Sergio Carrillo Valero
Enrique Carrillo Valero
Paloma Jiménez Gutiérrez
Tina Pastor Ibáñez
Vicente Pérez González
Hermanos Arnaldo y Vicente
Antonio Mazón
Alfredo Ferrándiz Antón (*La Mossa*)
Antonio Martínez Llorens (*Toni la Samarra*)
Francisco Gómiz Ferrándiz (*Paco del Castillo*)
Javier Pastor Millet
Conchi Romero Carenas
Julián Llorca del Molino
Antonio Ramos Hidalgo
José Piqueras Moreno
Rosa M^a Castells González
Antoni Miró Bravo
Emilio Soler Pascual

ISBN: 978-84-121416-3-4
Depòsit legal: A 68-2020
Imprimix: Quinta impresió

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

ADRIANO CARRILLO
LA MIRADA TANGIBLE

ADRIANO CARRILLO
LA MIRADA TANGIBLE



Una de les exposicions amb les quals es va inaugurar el Museu de la Universitat d'Alacant (MUA) en desembre de 1999 va ser «La memòria que ens uneix», una col·lectiva d'artistes destacats del nostre entorn, entre els quals, Adriano Carrillo, qui va presentar llavors l'escultura *Espai de llum*. El MUA, dins d'aquesta línia d'acollida de l'art contemporani més pròxim, presenta ara «La mirada tangible», una antologia de l'obra d'Adriano Carrillo Valero (Alacant, 1946), la formació inicial del qual va estar fermament lligada al magisteri del seu pare, l'escultor Adrián Carrillo. Adriano pertany per dret propi a la generació d'artistes que va irrompre amb força en el panorama alacantí fa més de quatre dècades i que formen part de la nostra història recent.

En «Adriano Carrillo. La mirada tangible», diversos apartats mostren l'evolució tècnica, formal i conceptual de la seua obra, cosa que ens permet gaudir de les peces reunides. D'una banda, els relleus abstractes de formigó policromat de la seua etapa com a membre del grup Integració, al costat dels volums en expansió dels anys setanta. També, les figures estilitzades de fusta o marbre –les seues dones de foc–, com a contrapunt de les construccions aèries de ferro i acer dels vuitanta, sense oblidar el virtuós acoblat de materials en algunes creacions dels noranta. I, finalment, les populars escultures de contraxapat i polièster acolorit, junt amb les pintures digitals de l'última dècada. Un bon recorregut.

Per tot això, expressem el nostre agraïment a Adriano Carrillo, així com a les institucions, els col·leccionistes, els familiars i els amics de l'artista que han col·laborat en aquesta exposició. També, al comissari, el professor José Piqueras, i a tot l'equip tècnic del museu pel seu bon treball. Enhorabona i que gaudiu de la visita i de l'experiència expositiva en l'espai de la Sala Sempere.

Manuel Palomar Sanz
Rector de la Universitat d'Alacant

Una de las exposiciones con las que se inauguró el Museo de la Universidad de Alicante (MUA) en diciembre de 1999 fue *La memoria que nos une*, una colectiva de destacados artistas de nuestro entorno, entre ellos Adriano Carrillo, quien presentó entonces su escultura "Espai de llum". El MUA, dentro de esta línea de acogida del arte contemporáneo más cercano, presenta ahora *La mirada tangible*, una antología de la obra de Adriano Carrillo Valero (Alicante, 1946) cuya formación inicial estuvo firmemente ligada al magisterio de su padre el escultor Adrián Carrillo. Adriano pertenece por derecho propio a esa generación de artistas que irrumpió con fuerza en el panorama alicantino hace más de cuatro décadas y que forman parte de nuestra historia reciente.

En *Adriano Carrillo. La mirada tangible*, varios apartados muestran la evolución técnica, formal y conceptual de su obra, lo que nos permite disfrutar de las piezas aquí reunidas. Por una parte, sus relieves abstractos de hormigón policromado de su etapa como miembro del grupo *Integración*, junto a los volúmenes en expansión de los años setenta. También sus estilizadas figuras de madera o mármol –sus mujeres de fuego–, como contrapunto a las construcciones aéreas de hierro y acero de los ochenta, sin olvidar el virtuoso ensamblado de materiales en algunas creaciones de los noventa. Y, finalmente, sus populares esculturas de contrachapado y poliéster coloreado junto a las pinturas digitales de la última década. Un buen recorrido.

Por todo ello expresamos nuestro agradecimiento a Adriano Carrillo, así como a las instituciones, coleccionistas, familiares y amigos del artista que han colaborado en esta exposición. También al comisario, el profesor José Piqueras, y a todo el equipo técnico del museo por su buen hacer. Enhorabuena y que disfruten de la visita y de la experiencia expositiva en el espacio de la Sala Sempere.

Manuel Palomar Sanz
Rector Universidad de Alicante



Herbert Read (1893-1968), un dels més destacats escriptors britànics sobre la història de l'art té, entre les seues múltiples obres (més de 1000 escrits sobre humanitats i política, especialment d'anarquisme) una que va publicar el 1934 Henry Moore, *Mother and Child*. En aquell assaig, l'escultor i pintor Henry Moore (1898-1986), també britànic i genial representant de l'abstracció de la figura humana, se sincerava davant Read: "La bellesa en el sentit que li van donar els artistes de la Grècia clàssica i del Renaixement no és el que jo perseguisc. Hi ha una diferència funcional entre la bellesa de l'expressió i la potència de l'expressió. La primera es proposa agradar, la segona tendeix a reflectir una vitalitat espiritual que és per a mi més commovedora i més profunda".

Una mica d'això degué aprendre Adriano del bon fer del seu pare, l'artista Adrián Carrillo (1914-1979), arquitecte frustrat per l'esclat de la Guerra Civil i al qual vaig tenir l'honor de conèixer en el seu estudi de Sant Blai. Deia jo que els ensenyaments ben aprofitats d'Adriano el van portar a esforçar-se per mantenir en la seua escultura una potència que consistira, de la mateixa manera com feia Moore, en la realització de l'obra i no anara en funció dels temes que en ella es pretenien representar.

Adriano, antic component d'aquell grup que feia eclosió amb el seu art en els començaments dels setanta del segle passat, el Grup Integració, del qual formava part, al costat de Mario Candela (1931-2013), Paul Lau (1936-2011) o Vicente Climent Mora (1934), i artista al qui tracte des de fa molts anys i amb el qual tinc algun deute de formació ideològica sindical, sempre s'ha sotmès a la matèria que treballa, abans i ara. El mateix feia quan s'enfrontava a un bloc de marbre de Novelda, a un tros de rica fusta de pi americà d'Oregó o de caoba en el taller d'uns amics fusters, els germans Arnaldo i Vicente, igual que treballava amb un conjunt de ferro oxidat i retorçat en la ferreria d'Antonio Mazón.

Aquest renovat Carrillo, que un bon dia es va acomiadar del seu món conegut i se'n va anar a Nova York, Nova York, sempre tracta d'arribar a aquesta meta amb la tranquil·litat i l'assossec

que el treball ben resolt mereix; on la fi, com assenyala Kavalis, era tal vegada el que menys importa. En Adriano sempre ha prevalgut, tant en la seua vida privada com l'artística, la trajectòria, el camí. Un camí ple d'aventures i experiències, bones i no tant, però que Carrillo ha sabut sortejar adequadament i no sense esforç, com l'heroi de l'Odissea, les posidònies sirenes i els ciclops de torn.

L'artista, quan treballa o treballava en fusta (en done fe, perquè en tinc una escultura bellíssima dels anys setanta) ho feia en talla directa i les seues preparacions, croquis i dibuixos, ja formen part, com ho feia en la trajectòria d'un tal Picasso, del conjunt de la seua obra posseint un valor en si mateixos. Com li va ocórrer amb la seua magna exposició de 1993 del Palau Gravina alacantí, "Dualitats", en què les seues escultures, realitzades en el taller del seu amic (al qual anomena afectuosament "mestre" seu) Vicente Pérez González (1948), van cridar poderosament l'atenció de públic i crítica encara que, com el mateix Carrillo reconeix, els resultats no van ser els esperats i la seua situació econòmica se'n va ressentir una mica més.

Ara, Adriano Carrillo s'esforça en un camp nou de l'art, un terreny obert a les noves possibilitats que la infografia, un món virtual en tres dimensions, permet a l'artista. I al mateix temps que renova la seua memòria renova, també, la seua estètica i el seu compromís amb l'art i la societat. Una societat a la qual Adriano, modestament, com si no, ha tractat de canviar des de la seua ideologia i des del seu posicionament en la praxi política, que sempre ha estat present en la seua trajectòria vital. Adriano, ho he dit en algun lloc, no té inconvenient per admetre que les seues obres actuals o les passades ens recorden lleugerament a Matisse, Magritte o Brancusi. L'artista, sempre ho ha recordat Carrillo en les seues converses, ha d'adaptar-se als nous temps encara que, a vegades, no acaben d'agradar-li del tot. El que importan, assenyala i corrobore, és plasmar en les seues obres la intel·ligència i el compromís que sempre han impregnat els seus treballs. I això és el que l'espectador d'aquesta antològica trobarà en la seua visita al MUA: honestat i bon fer. Que no és poc.



Herbert Read (1893-1968), uno de los más destacados escritores británicos sobre la historia del arte posee, entre sus múltiples obras (más de 1000 escritos sobre humanidades y política, especialmente de anarquismo) una que publicó en 1934 *Henry Moore, mother and child*. En ese ensayo, el escultor y pintor Henry Moore (1898-1986), también británico y genial representante de la abstracción de la figura humana, se sinceraba ante Read: "La belleza en el sentido que le dieron los artistas de la Grecia clásica y del Renacimiento no es lo que yo persigo. Existe una diferencia funcional entre la belleza de la expresión y la potencia de la expresión. La primera se propone agradar, la segunda tiende a reflejar una vitalidad espiritual que es para mí más conmovedora y más honda".

Algo de eso debió aprender Adriano del buen hacer de su padre, el artista Adrián Carrillo (1914-1979), arquitecto frustrado por el estallido de la Guerra Civil y al que tuve el honor de conocer en su estudio de San Blas. Decía yo que las enseñanzas bien aprovechadas de Adriano le llevaron a esforzarse por mantener en su escultura una potencia que consistiera, al igual que lo hacía Moore, en la realización de la obra y no en función de los temas que en ella se pretendían representar.

Adriano, antiguo componente de aquel grupo que eclosionaba con su arte en los comienzos de los setenta del siglo pasado, Grup Integració, y del que formaba parte junto a Mario Candela (1931-2013), Paul Lau (1936-2011) o Vicente Climent Mora (1934), y artista al que trato desde hace muchos años y con el que tengo alguna deuda de formación ideológica sindical, siempre se ha sometido a la materia que trabaja, antes y ahora. Lo mismo cuando se enfrentaba a un bloque de mármol de Novelda, a un trozo de rica madera de pino americano de Oregón o de caoba en el taller de unos amigos carpinteros, los hermanos Arnaldo y Vicente, al igual que trabajaba con un conjunto de hierro oxidado y retorcido en la herrería de Antonio Mazón.

Este renovado Carrillo, que un buen día se despidió de su mundo conocido y se fue a New York, New York, siempre trata de llegar a esa meta con la tranquilidad y el sosiego que el trabajo

bien resuelto merece; donde el fin, como señalaba Kavafis, era tal vez lo menos importante. Adriano siempre ha primado, tanto en su vida privada como artística, la trayectoria, el camino. Un camino lleno de aventuras y experiencias, buenas y no tanto, pero que Carrillo ha sabido sortear adecuadamente y no sin esfuerzo, como el héroe de la Odisea, a los poseidones, sirenas y cíclopes de turno.

El artista, cuando trabaja o trabajaba en madera (doy fe porque tengo una escultura bellísima de los años setenta) lo hacía en talla directa y sus preparaciones, croquis y dibujos, ya forman parte, como lo hacía en la trayectoria de un tal Picasso, del conjunto de su obra poseyendo un valor en sí mismos. Como le ocurrió con su magna exposición de 1993 del Palacio Gravina alicantino, "Dualitats", donde sus esculturas, realizadas en el taller de su amigo y al que denomina cariñosamente como su "maestro" Vicente Pérez Gonsálvez (1948), llamaron poderosamente la atención de público y crítica aunque, como el mismo Carrillo reconoce, los resultados no fueron los esperados y su situación económica se resquebrajó un poco más.

Ahora, Adriano Carrillo se esfuerza en un campo nuevo del arte, un terreno abierto a las nuevas posibilidades que la infografía, un mundo virtual en tres dimensiones, permite al artista. Y al mismo tiempo que renueva su memoria renueva, también, su estética y su compromiso con el arte y la sociedad. Una sociedad a la que Adriano, modestamente, cómo si no, ha tratado de cambiar desde su ideología y desde su posicionamiento en la praxis política, que siempre ha estado presente en su trayectoria vital. Adriano, lo he dicho en algún lugar, no tiene inconveniente en que sus obras actuales o las pasadas nos recuerden ligeramente a Matisse, Magritte o Brancusi. El artista, siempre lo ha recordado Carrillo en sus conversaciones, debe adaptarse a los nuevos tiempos aunque, a veces, no terminen de agradecerle del todo. Lo importante, señala y corroboro, es plasmar en sus obras la inteligencia y el compromiso que siempre han impregnado sus trabajos. Y eso es lo que el espectador de esta antológica encontrará en su visita al MUA: honestidad y buen hacer. Que no es poco.



O. APRENENT D'ÍCAR

Adriano, com altres aspirants a volar, intueix que l'impuls artístic prové de baix, de la terra i de l'abisme. Com el foc d'un volcà. De les entranyes de Gea. Com els blocs de marbre d'una pedrera i la fusta de tants arbres que han emergit de la terra per a integrar-se en les seues escultures. La deessa mare i la matèria colpidora. Alguns dels títols, com claus per a entrar en la seua obra, confirmen aquesta intuïció: *Dona de fusta, Desenvolupament, Gea...*

Per contra, també és dels que creuen que l'art descendeix. Com la llum. Com un somni. Com la inspiració. Un raig que il·lumina el que ens envolta. Tan ràpid, tan imprevisible, que et fa dubtar de les imatges entrevistes, perquè de seguida vénen les ombres: Què hi ha més amunt? Aire? Esperit? En aquest cas, novament les paraules adherides a les seues obres són claus: *Embolíc de llum, Flama, Llambreig...*

Tot artista vol assaltar el cel. Per a comprendre. Per a respirar. Adriano ha buscat, una vegada i una altra, alçar-se i crear el seu propi vol. De moltes maneres. Amb esperança indomable després de cada rebotada. I amb un gran somriure militant a prova de caigudes. Les paraules triades per l'artista continuen donant pistes: *Ressorgir, Dona caiguda, Vol...* I Adriano, sempre, com un artista dual. A la recerca de l'equilibri: *Dualitat, Fusió, Integració...* Pintor i escultor. Formigó acolorit. Matèria i llum. La mirada tangible.

1. L'ARTISTA JOVE

El vocabulari d'Adriano Carrillo Valero (1946), fill i nét d'escultors, està dotat de paraules artesanals com punter, gardina, cisell, escafilador, gúbia, tiralínies, ballarina o buixarda –algunes ja oblidades– que ens porten a l'estudi del seu pare, Adrián Carrillo García (1914-1979) –fill de l'imatger Miguel Carrillo Soler (1871-1935)–, al carrer de Sant Carles d'Alacant, on va començar la trajectòria artística. Allí va aprendre l'ofici gràcies al treball quotidià de cada encàrrec que rebia el mestre. A modelar, esculpir, tallar, fer motles, posar pa d'or, cairar la pedra, donar forma i tirar el sabater, fer servir la forja, calfar un cresol per a fondre metall, fer un esmalt perquè la ceràmica brille millor... En el catàleg d'*Adrián Carrillo. Antològica (2000)*, l'expo-

sició homenatge de l'Institut Juan Gil-Albert a la sala CAM de Ramón y Cajal, el seu fill escrivia: «Em vas ensenyar a estimar l'art com a compromís d'un mateix. Em vas deixar un camí que, com a ésser, val la pena recórrer.» Ara, rememorant el taller, ens diu Adriano: «Quan traspassaves les portes de vidre, hi trobaves un espai abarrotat de figures en escaiola de diferents mides que encara tenien el senyal del compàs de punts que havia servit per a traslladar-la a la pedra o fusta; escultures a mig fer, mufles per a ceràmica fabricades per nosaltres, forja per a temperar l'acer de l'eina...».

En aquest taller tan ple de vida i d'art on apareixien sense avisar els nombrosos amics del mestre –poetes, pintors, joves artistes, arquitectes, amants de l'art, crítics, periodistes, veïns...–, el jove Adriano va aprendre també volum, equilibri, ritme, perspectiva i anatomia artística: encara recorda les parets amb reproduccions de Vesalio, Vasari, Dürer, Leonardo, Miguel Ángel i Rafael. D'altra banda, per a aprofundir en el dibuix, va freqüentar les classes de l'Escola Sindical de Belles Arts d'Alacant, creada el 1963, on impartien l'ensenyament pintors i escultors com José Pérezgil, Manuel Baeza, José Luis Vicéns i Juan Martínez Mataix, entre d'altres. Un espai artístic i un ambient jovial rememorat fa poc al costat del seu amic l'escultor Vicente Pérez González en el seu estudi de Montfort, que ens porta a un moment històric i cultural ben diferent de l'actual. Ens trobem, doncs, amb un jove artista arrelat en la seua lluminosa ciutat i en un ambient artístic destinat a canviar de manera immediata i radical. Les expectatives de transformació –econòmica, social, cultural i política– sorgeixen amb més o menys força en tots els àmbits des de mitjan i final dels seixanta.

Prompte va començar a mostrar la seua obra més personal en les escasses cites expositives que oferia la ciutat, com el II Certamen Provincial d'Arts Plàstiques (1970), organitzat per la Secció d'Arts Plàstiques de l'Institut d'Estudis Alacantins (IDEA) al castell de Santa Bàrbara. És llavors quan apareixen uns relleus de ceràmica a mitjan camí entre una figuració molt esquemàtica i l'abstracció, com la peça (*Realitat núm. 2*) adquirida per la Diputació en la convocatòria esmentada. En tot, el protagonisme l'exerceix la textura del fang modelat amb les



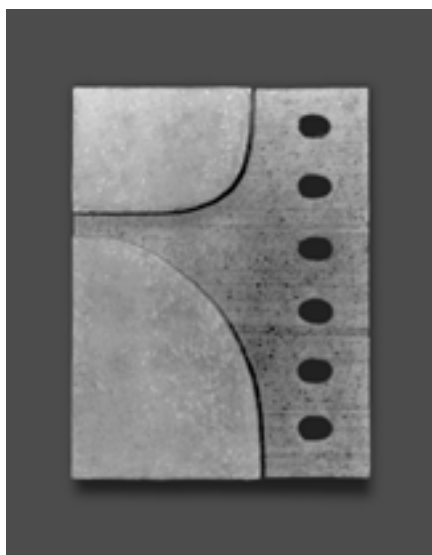
TORS (1970)
Mural de terracota. 120 x 180 cm
Vestíbul vivendes
carrer Pare Mariana, 14, Alacant

mans, acabat a vegades amb útils tan heterodoxos com unes espartenyas, amb la condició de prestar a la superfície l'empremta fibrosa del cànem quan frega l'argila encara humida. Amb volums poc pronunciats que suggerien figures assegudes o, senzillament, unes formes dinàmiques destinades a transcendir el marc rectangular d'aquestes composicions (*Dinàmic*) [pàg. 26]. Unes altres, de mida més gran, van ocupar el vestíbul d'algun habitatge, com la del carrer del Pare Mariana, 14 (*Tors*) [pàg. 12]. Aquests murals amb poc relleu, modulats mitjançant plaquetes de terracota, mostren algunes pautes del llenguatge plàstic d'Adriano, que parteix d'una tradició neofigurativa, elegant i classicista, els referents mediterranis de la qual els tenia just a tocar. Un substrat al qual necessitava integrar ingredients renovadors darrere d'una modernitat intuïda en escultors com Arp, Archipenko, Brancusi, Moore, Manzú, Lardera, Macho, Chillida, Oteiza... a l'obra dels quals podia accedir gràcies als llibres i revistes que hi havia en el taller del pare.

2. INTEGRACIÓ

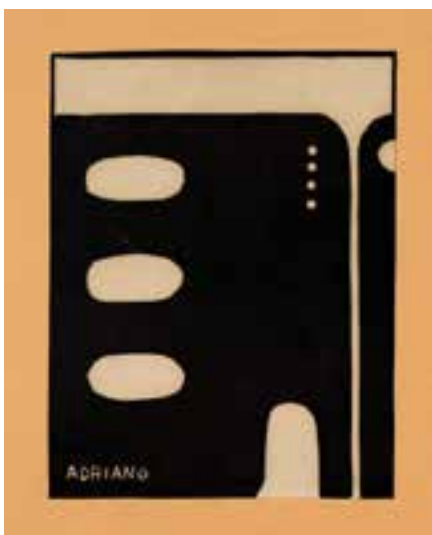
Des de mitjan anys seixanta, la contraposició de conceptes com el de *l'art per l'art*, enfront del de la seua *funció social*, es va anar decantant en el context espanyol cap a un art «compromès». La creació a Alacant d'alguns col·lectius com Alcoiart (1965) i el Grup d'Elx (1969), juntament amb exposicions com Jove Pintura Alacantina (1968) i l'Homenatge a Picasso al Club d'Amics de la Unesco, «centre numantí dels sectors democràtics», afavorides per Ernesto Contreras, marquen una fita en el nostre panorama artístic. En aquest ambient renovador es va crear el grup Integració (1971), format per Mario Candela Vi-

cedo, Paul Lau, Vicente Climent Mora i Adriano Carrillo, els quals assumien les seues coordenades històriques «convençuts de la funció social de l'art», però no des de llenguatges figuratius, sinó des d'«una consciència nítida i operant de l'abstracció». Integració pretenia, a més, «enderrocar les traves i condicionaments imposats per la societat burgesa mitjançant la llibertat expressiva individual», segons el manifest redactat per Enrique Cerdán Tato i imprès en una carpeteta acompanyada de gravats al linòleum de cadascun dels artistes. Les exposicions del grup, amb el suport actiu d'altres amics artistes, intel·lectuals i professors com Segundo García, es van succeir a Múrcia, Alacant, Conca, Torrevella, Lleó, Alcoi i Mutxamel. L'obra gràfica d'Adriano, monocroma o en color, se cenyia a una senzilla abstracció plana i geometritzada, amb trobades suggeridores entre formes rectangulars i circulars. Però el més significatiu d'aquesta etapa van ser uns formigons policromats, de dimensions moderades, en els quals la superfície sensibilitzada amb estampacions de sacs, encofrat de poliespan, aplicació de tints i altres recursos, dotaven aquests murals xicotets i elementals (*Lliure, Marmita...*) [pàg. 27 i 13] d'un interès especial. En algun cas, les al·lusions arquitectòniques i constructives (*Ressons urbans, Fabril...*) [pàg. 41 i 42] semblaven reclamar un destí públic i un format més ampli. En altres, les notes de color o uns cercles vermellosos accentuaven la seua dimensió pictòrica (*Espais, Forat*) [pàg. 40 i 43]. A més d'aquests relleus, Adriano va desenvolupar en aquests anys una sèrie d'obres més pròximes al concepte de pintura (*Col·loqui, Espai obert*) [pàg. 44 i 45] realitzades amb plaques de fusta superposades i lacades, que suposen una nova línia d'investigació dins de les possibilitats expressives de l'abstracció.

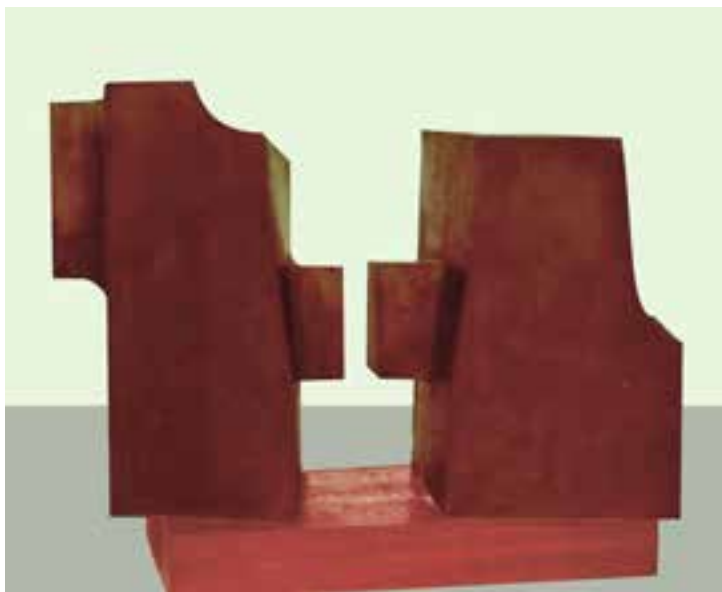


MARMITA (1971)
Formigó policromat
60 x 40 cm
Col·lecció particular

INTEGRACIÓ (1971)
Gravat al linòleo. 21 x 15 cm
Carpeta de l'exposició Integració
II. Galeria Tur Social,
Alacant, 1971



TENSIÓ (1974)
Bronze
40 x 30 x 30 cm
Col·lecció particular



Pràcticament tota l'obra d'aquest període, fonamental per a la seua evolució posterior, va ser realitzada en el nou estudi del barri de Tómbola (els Àngels), on es van traslladar al principi de 1971, perquè la casa taller del carrer de Sant Carles anava a ser demolida. Van guanyar en espai, però era un lloc molt menys acollidor i estava pitjor aïllat contra el fred i la calor. Les visites quotidianes van minvar, però l'activitat escultòrica i els encàrrecs no van cessar. El 1972, Jorge Oteiza, amb un equip d'artistes alacantins –i Adrián Carrillo com a autor destacat– va engegar el projecte del monument al Foguerer a la plaça d'Espanya. Finalment, divergències entre les expectatives de l'ajuntament i la manera d'entendre l'art com a obra pública per part d'Oteiza –la seua idea d'intervenir per a resimbolitzar l'espai urbà– van fer inviabile el projecte. Adriano ens recorda ara les seues visites a l'estudi i el comentari favorable de l'escultor basc respecte de les seues peces en fusta, de caràcter constructiu i abstracte, que realitzava llavors.

3. CONSTRUCCIÓ

L'elecció del material depèn de les necessitats expressives de l'autor, però també de les condicions que li permeten desenvolupar les seues idees. Adriano, com a escultor, va estar molt limitat pels espais, eines i materials disponibles per a dur a terme els seus projectes. Molt prop de l'estudi, els germans Arnaldo i Vicente tenien un taller de fusteria, i molt prompte Adriano va establir amistat amb ells, que li van deixar usar el petit espai disponible i els seus utensilis. Aprenent amb ells, va incorporar les noves troballes a la seua obra personal. I va ampliar amb noves i belles paraules el seu vocabulari d'escultor: fusta de caoba, pal rosa, noguera, embero, Mongoy, pi de mobila, pi Oregon, de sapel·li, tulipa... A vegades, amb els trossos sobrants que li proporcionaven els fusters, Adriano construïa les seues escultures. Una investigació empírica centrada en com la forma volumètrica creixia per a ocupar l'espai (*Vol*) [pàg. 51], creant les seues normes, però sense negar la importància de l'atzar i de la intuïció. Aquestes obres, realitzades entre 1972 i 1974 parlen de la seua obstinació a expandir els volums, afegint blocs, combinant talls i angles (*Desenvolupament*) [pàg. 49], (*Xoc*) [pàg. 47], (*Trellat*) [pàg. 50]. També cal destacar les textures naturals, envernissades i en algun cas tenyides (*Negra*) [pàg. 45] de les diferents fustes, a vegades combinades amb ferro pintat (*Bastiment*) [pàg. 52]. Espai, tacte i mirada.

Aquestes macles cúbiques van ser exposades en la galeria Sótano Medieval, de Polop, en 1973, en una mostra conjunta amb

Manolo Manzanaro. Precisament aquell any, Adriano va passar uns tres mesos entre París i Amsterdam que li van aportar més experiències vitals que contactes amb el món de l'art. El maig de 1974, José Ramón Giner escriu en *Información* sobre la seua exposició en la petita sala del Club d'Amics de la UNESCO d'Alacant, la d'un escultor que es planteja «problemes elementals, els mateixos que demà o despús-demà li permetran desenvolupar un autèntic llenguatge, fins ara tan sols intuït». Adriano enllaça amb l'expressió volumètrica i no figurativa d'autors com Georges Vantongerloo, Eduardo Chillida i Jorge Oteiza, entre d'altres. Aquests anys va fer un salt des dels seus relleus en terracota i formigó a unes obres massisses i dinàmiques, interessat per les tensions visuals i el creixement expansiu per a ocupar l'espai a partir del nucli inicial. Va treballar amb fustes reaprofitades i assemblades, però també va poder fondre algunes obres en bronze (*Tensió*) [pàg. 13] o esculpir-les en blocs d'alabastre (*Compacte*) [pàg. 27]. Unes obres que prompte van arribar a diverses col·leccions particulars i a alguna de pública, com *Ressorgir* [pàg. 48].

Respecte d'aquesta última, pertanyent a l'Ajuntament d'Alacant, Rosa M. Castells, la conservadora de les seues col·leccions i del MACA, recorda com en la seua època de becària es va trobar amb aquesta elegant peça «en un despatx oblidat, damunt d'una taula coberta de papers, a la part alta d'una torre de llibres. Les formes rectangulars de fusta polida encaixaven una sobre l'altra amb gran domini de les masses i de la proporció en una abstracció tan pura satisfeta de vèrtexs i línies rectes». Ja havia sigut exposada en la Mostra Cultural del País Valencià (Alcoi, 1981). L'11 de maig de 1984 es va aprovar la moció presentada pel regidor José Antonio Martínez Bernicola per a l'adquisició d'obra de l'escultor Adriano Carrillo, «la labor creadora del qual està fermament assentada en el panorama dels artistes plàstics». Ara la podem contemplar, al costat d'altres peces, en el MUA.

4. COMPROMÍS

Testimoni del seu temps? Artista compromès? Com a persona i actor polític, sens dubte. Tota una trajectòria l'avalua. Però Adriano va voler separar la seua obra artística del seu quefer com a subjecte social. Protegir-la. Difícil en un món ple de relats. D'apropiacions i mentides. Adriano va practicar un art no figuratiu allunyat de la «crònica de la realitat». No obstant això, paral·lelament, va exercir com a reivindicador home del carrer, sempre entre innumbrables amics i disposat a canviar aquesta «realitat». Els últims anys del franquisme, la seua conscienciació política el va implicar, al costat d'altres artistes i gent de la



cultura, en la lluita per les llibertats. No sols com a membre del grup Integració, sinó també de l'Associació d'Artistes Plàstics del País Valencià –de la qual va ser president durant un curt període de temps (1976), com abans ho havia sigut Manzanaro i després Eduardo Lastres–, que buscava fer conèixer la problemàtica professional dels artistes, la necessitat d'una reglamentació jurídica, el respecte a la propietat intel·lectual, així com una nova relació amb els galeristes i els espais expositius, entre altres objectius. Aquesta dinàmica sindical i política el va portar a participar en la fundació del Partit Socialista del País Valencià (PSPV) juntament amb Ernest Lluch, Vicent Ventura, Alfons Cucó i Vicent Soler, entre d'altres, a més de formar part de la Taula de Forces Polítiques i Sindicals d'Alacant (1976). Quan va percebre que la societat començava a assumir de manera majoritària la transició del règim, va entendre que la seua aportació ja no era necessària. Van quedar endarrere molts projectes que, de sobte, deixaven de ser prioritaris per a ell, potser perquè mai havien sigut l'objectiu de la seua vida, i va tornar al seu treball com a artista plàstic, renunciant als suposats beneficis de l'activitat política, un gest no entès per alguns companys de viatge en la seua lluita «per un altre món millor».

5. TALLER DE SANT BLAI

El 1975 traslladen el taller al carrer de Juan Ortega, en el barri de Sant Blai, un estudi que els proporciona sensacions de benestar, un lloc acollidor que podria facilitar-li el treball. Per a un escultor, l'espai on serà situada una escultura el condiciona en gran manera..., excepte si pots modificar el lloc. Però l'ambient on la realitza, juntament amb la disponibilitat de



VALL (1978)
Acrílic sobre tauler
70 x 80 cm
Col·lecció particular

materials o la tranquil·litat econòmica, també pot determinar el que sorgirà d'ací. (Cal recordar que Adriano ha recorregut una desena d'obradors fins a l'actualitat.) El 1976 va participar en l'Homenatge dels Pobles d'Espanya a Miguel Hernández, a Oriola. D'altra banda, ja com a companys, pare i fill van muntar una exposició en la galeria Trivet (1977). Adrián hi va presentar una sèrie d'escultures realitzades en acer inoxidable que sintetitzaven els seus coneixements i mostraven la seua avançada idea de l'escultura i l'art en general, més enllà dels encàrrecs que havia abordat en dècades anteriors. Amb aquestes investigacions, Adrián aconseguia que les formes penetraren en l'aire per a deambular amb gran llibertat en l'espai, una cosa realment magistral i envejable segons ens indica Adriano. Per part seua, aquest va presentar una sèrie d'olis sobre paper, en què la trama geomètrica i la representació tridimensional establien una relació indissociable entre les línies i el color (Trobada de prismes) [pàg. 29]. El 1978 va exposar uns acrílics sobre taulela en la mítica Galeria 11, creada dos anys abans per Carmen Cazaña, amb uns paisatges sintètics com a protagonistes, com *Paisatge vital, Llum* [pàgs. 54 i 55] o *Vall* [pàg. 15], que obrien altres finestres en la seua heterogènia producció.

El 1978 es produeix un parèntesi, ja que la seua companya llavors, Xani Herrero (s'havien casat el 1969), va traure una plaça de professora de Música en l'institut de batxillerat Historiador Chabás de Dénia i allí se'n van anar amb el seu fill, Adrián, concretament a la pedania de Jesús Pobre, als peus del Mongó. El seu propòsit era obrir una llarga etapa ací, però la mort del seu pare el 1979 va alterar els plans i van acabar tornant prompte a Alacant, motiu pel qual l'activitat en el taller de Sant Blai es reprèn. És quan accentua la seua experiència amb la ceràmica (*Formes en l'espai*, 1980) [pàg. 29], participant en la Fira Ceràmica a l'aire lliure, en el Barri d'Alacant, i en l'exposició «La nostra ceràmica», Galeria 11 (1981). El més interessant en aquesta fase és la realització, el 1980, de l'encàrrec d'un mural ceràmic, titulat *Encontres oberts* o *Faç* [pàg. 30], per al lateral de l'entrada d'un garatge en l'avinguda d'Alfons el Savi, 85, en el qual van col·laborar diversos amics. Resolt mitjançant plaques rectangulars i curvilínies de terracota i ceràmica esmaltada, segons zones, suposa un exercici d'interrelació de formes corbes que creen plans de color superposats i texturats suauement per a decorar i atraure la mirada dels vianants.

6. LA FLAMA QUE PUJA

En el taller de Sant Blai, i utilitzant també el de fusteria dels germans Vicente i Arnaldo, Adriano es va deixar portar a principis dels vuitanta pel joc de fustes per a formar figures i parelles de dones molt estilitzades a les quals imprimeix un sentit as-

FAÇ (1980) (detall)
Mural de terracota i ceràmica
esmaltada. 280 x 310 cm
Avda. Alfons el Savi, 85, Alacant



ENCONTRE BIPAR (LES TRES GRÀCIES) (1983)
Caobilla i mobila. 110 x 34 x 34 cm
Museu d'Art Contemporani
"Vicente Aguilera Cerni", Vilafamés

censional, com si foren dames d'unes fogueres sense foc, unes flamarades sòlides. (I ací potser podríem obrir un parèntesi i traslladar-nos a un altre àmbit, el de les Fogueres i la pulsio entre tradicio i renovacio com a teló de fons alacantí.) Adriano projecta escultures que es corben i cerquen un equilibri dinàmic en el seu ball ascendent. Dones de foc i flames de marbre o de metall. Adriano busca el seu espai de llum a través de la matèria i de la memòria del pare. Com ell, Adriano es recolza en «el ritme com a fil conductor de l'obra. La part figurativa s'esvaeix lentament per a deixar pas al coneixement espacial de les coses».

Parella de fusta (1982) [pàg. 66] i altres obres d'aquesta sèrie van figurar al costat d'alguns blocs de la meitat dels setanta en la mostra col·lectiva «Proposta» (1982) que, amb caràcter generacional, es va produir «en el marc d'una democràcia a penes exercida», constituint «tot un símptoma de rearmament creatiu», segons va escriure Enrique Cerdán Tato en el catàleg. Algunes van passar a col·leccions públiques, com *Dona de fusta* (1982) [pàg. 57], adquirida en la IV Convocatòria d'Arts Plàstiques de la Diputació, i *Encontre bipolar* (1983) [pàg. 16], per al Museu de Vilafamés. L'escultura en ferro i bronze *Dona de foc* (1982) [pàg. 30], de la col·lecció de Bancaixa, va estar instal·lada en l'entrada de la seua oficina de la Rambla a Alacant. *En Parella dual* (1982) [pàg. 58], va reutilitzar la xapa sobrant, tallada i encorbada fins a aconseguir els efectes desitjats de relleu. Encara que aquestes figures tenen com a origen el taller de Sant Blai, el seu rastre es prolongarà en el temps amb variacions més o menys significatives, com la *Parella* (1992) [pàg. 66] de l'Ajuntament d'Alacant. En aquests anys, Adriano mou la seua obra en galeries com Palau (València, 1982), en ARCO (Madrid, 1984) i en Plàstica Valenciana Contemporània (1986).

El 1984, un encàrrec el porta a compondre unes plaques figuratives de petit format en les quals unes figures idealitzades queden recollides en un entorn déco, amb al·lusió al paisatge, uns blocs, unes escales o un fons geomètric. En aquests relleus, (*Lector*) [pàg. 16], (*Parella*) [pàg. 31], (*Naixement, Figura tombada, Alliberament i Soletat*) [pàg. 62-65], les seues figures de terracota queden assemblades entre fragments de marbre i fustes. Aquesta idea d'incrustació va ser desenvolupada en etapes posteriors, jugant a la trobada entre materials diferents.

7. LLAMBREIGS

Altres encàrrecs el porten a Almansa, on dissenya un tobogan-escultura de formigó i acer inoxidable titulat *Jocs de nens* (1984) [pàg. 17] per al pati interior d'uns habitatges. Potser



LECTOR (1984)
Terracota. 50 x 50 cm
Col·lecció particular

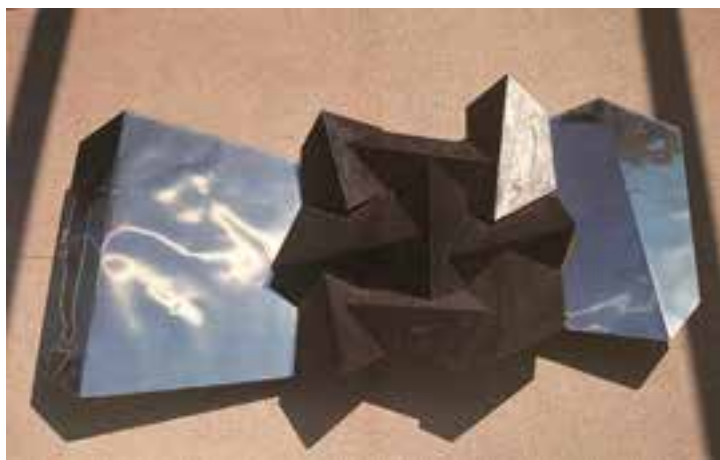


JOC DE NENS (1984)
Tobogan-escultura
Formigó i acer inoxidable
Pati d'habitatges, Almansa



LLAMBREIG (1986)
Ferro i acer inoxidable
600 x 500 x 1200 cm
Pista d'Ademús

BLOCS EXPANSIUS (1990)
Acer inoxidable i ferro
IES Bernat de Sarrià, Benidorm



el més important va ser el de l'escultura en acer inoxidable i metall *Llambreig* (1986) [pàgs. 17 i 31], encarregat per la Conselleria d'Obres Públiques de la Generalitat Valenciana per a la pista d'Ademús, a l'altura de la Fira de Mostres de València. No sols per l'envergadura i la nova direcció estètica que pren la seua obra –un constructivisme radical i aeri–, sinó perquè li va permetre treballar una altra vegada amb nous materials al costat de l'experimentat ferrer Antonio Mazón, experiència que repetiria més endavant. Realment ja es coneixien, ja que el seu pare portava a aquest taller les eines de talla per a adobar-les, però en aquests moments sorgeix una col·laboració tan estreta que tots dos –al costat d'altres amics– acaben muntant i soldant en el lloc l'obra projectada per Adriano. Sobre una plataforma de formigó va disposar dos prismes metàl·lics fets a la fàbrica d'alumini d'Alacant, connectats per unes varetes i uns tubs d'acer inoxidable a tall de línies que dibuixen uns moviments amb els seu guspireig lluminós. Una solució brillant. Espectacular i centellejant. Adriano enllaçava amb l'última etapa del seu pare, abstracta, geomètrica i *optical*.

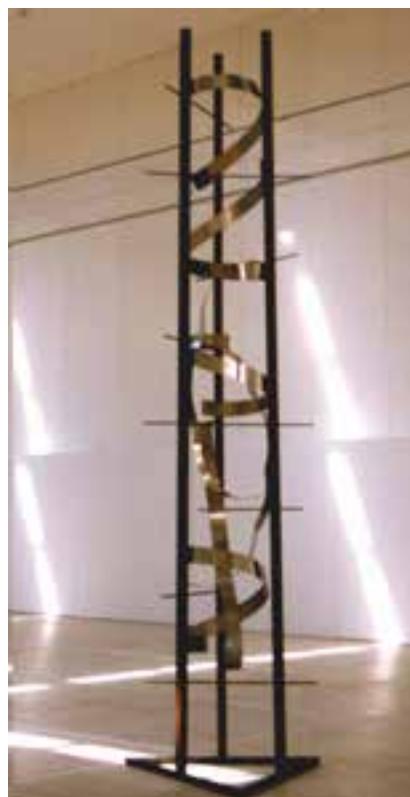
Després de la seua crisi i separació matrimonial, així com l'abandó del taller de Sant Blai, un fet que marcaria un canvi significatiu en la trajectòria artística d'Adriano va ser l'estada a Nova York i Washington durant uns quants mesos de 1984. «Haver-me d'enfrontar amb la supervivència del dia a dia va fer que em coneguera més bé. Puc dir que em vaig endur molta experiència i informació professional, gràcies als nombrosos museus i galeries que vaig poder visitar.» Un dels seus treballs a Washington va consistir a dissenyar i maquetar un periòdic gratuït, *El Latino*, que va fer que es familiaritzara amb un programa d'edició de textos i imatges mitjançant ordinador. Aquest va ser el germen per a pensar que amb eines d'aquesta mena era possible crear. Quan va tornar a Alacant, després d'una de les seues visites al Centre d'Art Eusebi Sempere, dirigit per Vicenta Pastor Ibáñez després de l'etapa de Segundo García, va reprendre aquesta experiència digital a partir d'algun curs impartit allí. Gràcies al programa Autocad instal·lat en un dels ordinadors, es va poder endinsar en el món virtual de les tres dimensions. Recorde alguns d'aquests dibuixos, perquè en aquells dies coincidim en alguna ocasió al Centre d'Art –un altre lloc que cal afegir a la llista de tallers d'Adriano– i vaig tenir la certesa que era, a Alacant, un dels pioners en la seua aplicació en el camp de la creació artística. Així va poder dissenyar i projectar obres com el mural *Blocs expansius* (1990) [pàg. 17 i 31] de l'Institut Bernat de Sarrià de Benidorm. Aquell any vaig acompanyar Adriano (i altres escultors) a conèixer diverses de les seues obres, perquè llavors em trobava preparant

ESPAI DE LLUM (1992)
Ferro i acer inoxidable. 450 x 90 x 90 cm
Col·lecció particular

una tertúlia i un article («Sobre escultura en Alicante») per a publicar en el número 19 de *Canelobre*. Sobre aquesta peça exterior protegida per una marquesina en el centre educatiu de Benidorm, Adriano deia: «En la construcció de l'objecte es va aplicar el concepte de dualitat en la seua textura, pel principi que les seues parts poden provocar la sensació del tot. Per això es va usar el ferro en la seua forma més poc preuada (oxidat) contrastant-lo amb l'acer inoxidable.»

8. DUALITATS

Gràcies a l'ajuda a la investigació artística que va rebre del Centre Eusebi Sempere el 1991 va poder preparar una sèrie d'obres que va exposar en el Palau Gravina amb el títol «Adriano. Dualitats» (1992). En la mostra hi havia una síntesi de la seua obra anterior, des dels blocs de fusta i marbre –*Fava* [pàg. 60]– i les seues parelles ascendents –*Flama de marbre* [pàg. 20]–, fins a les propostes espacials i lumíniques més recents i cridaneres: *Embolíc de llum* [pàgs. 8 i 67], *Recés de llum* [pàg. 69], *Espai de llum* [pàg. 6 i 18], *Espais fugits* [pàg. 68]... També les seues peces que entrellacen textures (*Espai matèric*) [pàg. 70] i volums, com *Colometa* [pàg. 19], actualment cedida a l'Hospital Universitari de Sant Joan. En el catàleg, precedit per una dedicatòria a Paloma Jiménez, la seua definitiva parella des de 1988, Adriano escriu: «Quan m'endinse en la meua escultura, les dualitats es fan presents perquè són tangibles, palpables, concretes. La massa i la línia, el buit i el ple, lluent i mat, absència i presència, caos i ordre.» L'obra, en la seua unitat, necessita aquest moviment complementari de sistole i diástole per a provocar una sensació de vida, segons el seu autor. En l'entrevista que li va fer el seu amic el pintor Javier Lorenzo (*Información, «Arte y Letras», 24-12-1992*), Adriano li deia que, després de la transició i la seua crisi personal en el pla polític i artístic, «em



trobe amb el Yijing. Per a mi és un llibre molt escultòric. Constantment hi veus les dues parts, l'espai i el mateix objecte, el buit i el ple del concepte escultòric. L'aspecte positiu és la visió cosmogònica de la dualitat de les coses».

Bona part de les peces metàl·liques les va realitzar amb el ferrer Antonio Mazón, mentre que la gran majoria de l'obra exposada en Gravina, una vegada abandonat definitivament l'estudi de Sant Blai el 1989, les va realitzar en el del seu amic Vicente Pérez, un escultor que coneix molt bé el marbre, el qual li'n va deixar les claus el 1991 per a preparar aquesta mostra i amb qui va exposar a Monfort el 1994. Tots dos compartien, a més del magisteri del pare d'Adriano, la passió tàctil per la superfície del marbre des de la seua extrema suavitat fins als acabats més rudes. Lliscarse des de la convexitat als buits i seguir amb la vista les suaus línies que dibuixen els perfils d'una peça. També la importància de l'ofici i l'amistat. («En el món personal d'Adriano l'amistat és un dels grans valors», escrivia M. Vicenta Pastor en el catàleg.) L'exposició de Gravina, tot i la seua envergadura i treball, no va donar els resultats esperats i l'economia va quedar totalment ressentida. Algunes de les obres exposades, com *Ple de fusta* [pàg. 32], que a Adriano li hauria agradat portar ara al MUA, van quedar fatalment malmeses el 2017 a



Adriano amb la seua obra *Espai de llum*, en l'estudi de Vicente Pérez, Monfort.



COLOMETA (1991)
Marbre arabescatto i rosa portuguès
Hospital Universitari de Sant Joan

HOMENATGE A JORDI JUAN (1999)
Escultura pòstuma de Adrián Carrillo
realitzada pel seu fill Adriano i Vicente
Pérez, Montfort.



causa de l'incendi del taller prestat pel seu amic Paco del Castillo a Mutxamel. Aquella peça també va estar en la mostra "Art i foc", organitzada per la Fundació Bancaixa (Alacant, 1992).

Durant aquests anys li arriben nous encàrrecs, petites peces de marbre o metall a manera de regals institucionals, com *Encontres* i *Dama de foc* –trofeu de Fogueres– per a l'Ajuntament d'Alacant, que Adriano resol sense renunciar en absolut al seu segell personal. Potser les més conegudes són les escultures encarregades pel diari *Información* per a la gala anual dels seus Premis Importants [pàg. 35, 74 i 75], que l'artista va realitzar des de 1998 fins a l'actualitat. Primer, a partir d'un bloc de marbre verd de Macael, i, més tard, de marbre roig, tots dos tallats i polits. Finalment, en ferro tallat amb làser. L'estatueta, en forma de «l», és una representació de Gea, la mare Terra, amb forma femenina gràcies a les corbes, però transformada en una masculina línia vertical. Novament la dualitat com a «element generador de vida», segons Adriano.

9. TARACEA I PINTURES INTIMISTES

Una de les idees ornamentals contingudes en peces planes com *Espai central* (1992) [pàg. 71], exposada en Gravina, es basa en la incrustació de trossos xicotets de fustes diverses al costat d'altres materials, amb la condició de dotar-les de pluralitat de

textures i colors, com en un primorós treball de taracea en el qual tot queda unit i integrat. Virtuosos relleus abstractes, en els quals destaca l'ofici de marqueteria. Una d'aquestes obres la va portar a la col·lectiva «Homenatge a Miguel Hernández. 50 x 50» [pàg. 33], de cinquanta artistes valencians en el cinquanta aniversari de la mort del poeta. A vegades, les peces desmuntables que componen una escultura, aparentment inestable, queden fermament entrelaçades en una abraçada cordial de marbres (*Encontre dual*) [pàg. 33] i de fustes (*Flor de fusta, Coloma*) [pàg. 72 i 73].

El 1993, la parella decideix anar-se'n a viure a Sant Joan, atrets per la necessitat de noves experiències i espais. Arrere, a Alacant –la ciutat que l'havia vist «nàixer, créixer, caure, equivocar-se i renàixer massa vegades», segons les seues paraules– queden molts amics, llocs i vivències, algunes ara rememorades com la del col·lectiu Carnestoltes i la renovació dels cartells de carnestoltes des de mitjan anys vuitanta. S'obri un període més íntim, amb poc contacte amb la gent. Durant aquests anys, Adriano va reprendre la pintura (*Paisatge matèric, Somni, Ídol caigut...*) que va exposar com a «Íntimitats» a Alacant. El 1998 es produeix un altre canvi de domicili, en aquest cas motivat per l'elecció de centre educatiu dels fills. A Mutxamel reapareix l'Adriano més compromès socialment. De primer, en l'AMPA del col·legi Arbre Blanc, i més tard, en l'IES. Sa casa es va convertir en l'espai de creació. Però també Montfort, on Vicente Pérez i ell van fer possible que el 1998 s'alçara una escultura pòstuma del seu pare Adrián (*Homenatge a Jordi Juan*) [pàg. 19]. En «Geometria i realitat» (Centre Cultural de Mutxamel, 1999) diverses pintures fan que el paisatge s'enquadre a través de les finestres o que el volum es precipite en una superfície (*Blocs*) [pàg. 53].

10. ADRIÀTICA

Al final de 1999 va participar en la col·lectiva «La memòria que ens uneix», una de les mostres inaugurals del Museu de la Universitat d'Alacant (1999), on va situar temporalment el seu ja conegut *Espai de llum* [pàg. 18]. Una obra molt interessant d'aquesta etapa és la *Parella* (2001) [pàg. 34], projectada per a ser col·locada al parc del Canyar de les Portelles de Mutxamel. Adriano va realitzar aquesta pedra artificial a partir d'una mescla de formigó i pols de marbre, vessat i vibrat dins d'un únic motle de poliespan, amb uns perfils i buits que va resoldre amb enginy. Una obra pública, lluminosa i acollidora que sintetitza molt bé la seua trajectòria fins a aquell moment.

Una injecció d'optimisme el va impulsar a plantejar-se un projecte expositiu amb el MUA, secundat pel vicerector Antonio

FLAMA DE MARBRE (1992)
Marbre roig Alacant. 160 x 40 x 40 cm
Col·lecció particular

Ramos. Com que necessitava un taller ampli per a desenvolupar-lo, el seu amic Alfredo Ferrándiz Antón, *Alfredo la Mossa*, li va facilitar una planta baixa a Mutxamel el 2002. Allí va començar una nova manera de fer escultura, més lleugera i pictòrica, amb contraxapats, espumes de polièster i polièster, trames i textures d'arena, tot repintat amb acrílics. L'originalitat de la tècnica, allunyada dels materials «nobles» tradicionals, li permetia algunes llibertats. Com que el pes era menor, podien ser penjades en la paret a manera de quadres o ocupar un cantó (*Racó d'absències*) [pàg. 78]. Adriano continuava amb la dualitat de corbes i rectes en unes figures més populars en les quals també apunta l'humor (*Chulapa*) i altres picades d'ullet còmplices (*Còpula*). Adriano és conscient de la particularitat del llenguatge personal, més valencià i desinhibit (*Culona*) [pàg. 77].

No obstant això, aquest procés es va truncar per diversos motius i les obres van quedar per acabar. La nova tècnica no va resultar tan senzilla com imaginava i el treball es va anar allargant. Malgrat l'ajuda de la UA, l'economia se'n va ressentir. Durant aquesta etapa li van detectar un càncer de bufeta i, dies abans de l'operació, moriria sa mare. Va intentar sobreposar-se i va començar a donar forma a *El rapte d'Europa*, un encàrrec per a una empresa que acabaria enllestint en bronze, encara que el model per a la fosa estava fet amb la mateixa tècnica amb la qual estava investigant. Quan ja havia lliurat l'obra, va patir un infart degut també a la pressió suportada.

Tota aquesta crisi de salut, personal i artística es va resoldre inclinant-se a poc a poc cap al costat social i polític. Adriano, llavors president de l'AMPA de l'IES Mutxamel, va deixar de pensar en la seua trajectòria d'artista. Es va presentar a les eleccions municipals i va ser elegit regidor de l'Ajuntament de Mutxamel per part d'Esquerra Unida durant dues legislatures completes, des de 2003 a 2011. Indubtablement, va ser una etapa molt important en la seua vida. Com a regidor de Cultura, al costat dels seus col·laboradors, va poder desenvolupar tot tipus d'activitats que van incidir en la vida local: música, òpera, concerts, teatre, exposicions, certàmens d'arts plàstiques, dansa, cinema... Però va ser tan absorbent, que excepte la seua participació en alguna mostra col·lectiva, com les organitzades per la comissió de la Memòria Històrica (*Flama*) [pàg. 61] i algun encàrrec concret, com les estatuetses d'*Información*, Adriano va quedar allunyat de la primera línia artística. En eixir d'aquesta etapa, Adriano és conscient del que havia deixat aparcat i decideix reprendre el camí. No obstant això, les seues condicions de salut ja no eren les mateixes. Ja no alçava pesos amb facilitat com abans, cosa que és fonamental per a un escultor. Això va



BALLADORA (h. 1995)
Fusta tulipa i noguera
50 x 15 x 15 cm
Col·lecció de l'artista



VENUS DE MILO (1996)
Acrílic i oli sobre tauler. 130 x 100 cm
Col·lecció particular

fer que tornara a l'ordinador com a eina gràfica per a ampliar el seu horitzó creatiu. Però també va decidir acabar les peces de polièster encetades anys arrere, com *Adriàtica* (2002-2012) [pàg. 34], quasi l'emblema d'un Adriano que torna. O que mai se n'ha anat. Per això aquestes peces tenen dues dates i dos tallers diferents. Desgraciadament, algunes tenen una tercera data: 2017, la de la seua destrucció per l'incendi del taller en què treballava.

11. OMBRES DE LA MEMÒRIA

El 2011 va començar a cercar un lloc on poder finalitzar les obres començades anys arrere en el taller d'Alfredo la *Mossa*. I va acudir a un amic que coneixia des de principis dels setanta, Antonio Martínez Llorens, *Toni la Samarra*, militant del Partit Comunista durant la clandestinitat i un dels impulsors del Club d'Amics de la Unesco de Mutxamel, «molt estimat al seu poble, sobretot per la seua gran qualitat humana». Li va deixar una caseta xicoteta en el camp, que Adriano va colgar amb les seues escultures, encara que li va costar recuperar el pols creatiu: «Reprendre aquestes escultures, ja configurades quant al volum, i intentar trobar la pell idònia que els ajudara a expressar la seua potència, no va ser fàcil», recorda Adriano. A poc a poc va anar ultimant-les: *Dama d'honor* [pàg. 76], *Tombada* [pàg. 79], fins a reunir-ne un bon grapat.



EQUILIBRISTA (2013)
Contraxapat, polièster i acrílic
Col·lecció particular

A Alacant va aconseguir un espai on exposar les escultures –ara acabades– de la fallida exposició de la universitat i algunes infografies (la seua nova pintura digital), concretament a la Casa de la Música del Centre Cultural Les Cigarreres de l'Ajuntament d'Alacant, precisament al carrer de Sant Carles, tan prop del taller inicial de son pare. La mostra, «Adriano Carrillo. Escultures i infografies» (2012), va tenir una bona acollida i, sobretot, Adriano va estar acompanyat pels seus nombrosos amics. Com si volguera recuperar el temps, va continuar amb altres exposicions en diferents sales i llocs, en les quals va continuar combinant escultura, pintura, fotografia i obra digital, com «Adriano Carrillo. Escultura i infografia» (Casa de la Cultura, el Campello, 2013). I amb alguna en la qual l'impuls grupal és rellevant, com la del Col·lectiu Mediterrani creat per diversos artistes i amics que van organitzar la I Trobada Internacional d'Art Mediterrani a Alacant el 2015, per a acostar la cultura de les diferents ribes de la mar comuna.

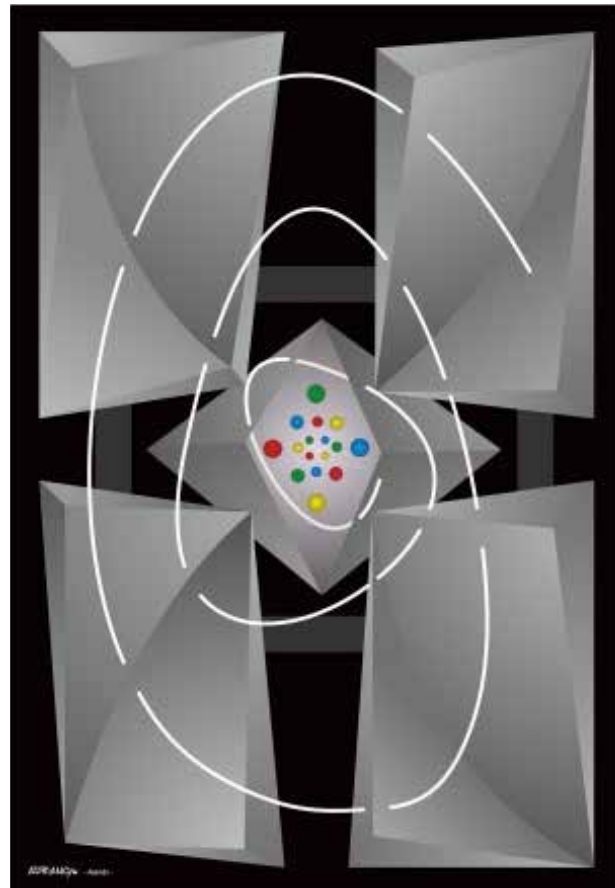
12. ART DIGITAL

"Des de dins", en Ca Alejandro (Mutxamel, 2012), havia sigut la seua primera exposició realitzada exclusivament amb mitjans informàtics. El més sorprenent és que no es tractava de foto-

grafies retocades o processades des de l'ordinador, sinó d'imatges generades des del principi amb la seua paleta digital i més tard impreses. Les més de trenta obres en blanc i negre, sense a penes intervenció del color, parlen de l'autenticitat del nou moment creatiu. En elles hi ha grafismes (*Alambi*) [pàg. 22], (*Di-buix*) [pàg. 36], recreació d'espais i artificis (*Joc d'espills*) [pàg. 81] i interès pel vessant escultòric (*Caixes*) [pàg. 22], però amb una veu nova. També al costat dels espais i objectes domèstics (*Cadires*) [pàg. 36] hi ha color i tota mena de textures.

Amb el títol «Adriano. Ombres de la memòria» –que remet tant a la nostàlgia personal com a la reivindicació política–, l'artista va exposar en la sala Els Nostres Mestres (Biblioteca de Finestrat, 2013), a la Sala Àgora (Alcoi, 2013–2014) i a la Casa de la Cultura (Mutxamel, 2015). En el catàleg d'Àgora, Emilio Soler afirmava que en l'art d'Adriano «es tracta de socialitzar el llenguatge creatiu sense caure en el pamflet social d'altres temps en què tot pareixia més senzill d'aconseguir». Per cert, Soler va ser l'encarregat de la conferència sobre l'escultura *Dona de fusta* [pàg. 57] dins del cicle Descobreix una Obra d'Art en el MUBAG (Alacant, maig de 2015). «Ombres de la memòria» també va arribar a la Casa de la Cultura de Villena l'abril de 2016. En el catàleg, José Ayelo escriu sobre aquestes imatges digitals que parlen de la necessitat vital i del món interior de l'artista, «un món ple de geometries, dels paisatges i formes que se succeeixen al seu cap com si seguera en un vagó de tren. Per allí van passant formes vegetals que es transformen en tapisos herbacis plens d'aigua en la finestreta següent». Adriano no posa límits a tots aquests «espais mentals» que nodreixen la seua obra, des del surrealisme fins a la geometria, des de la frontalitat a la perspectiva, en escenaris on conviuen en conflicte el caos i l'harmonia. Un combat agònic i sense final.

«Art prop», a Mutxamel (2016), va consistir en l'exposició simultània de més de cinquanta obres en «onze espais per a veure més a prop l'art», des de bars i restaurants fins a parades del mercat. És a dir, llocs allunyats dels circuits ortodoxos de l'art. En una notícia en premsa que tenia per titular «El artista Adriano Carrillo se va de bares con sus obras», Adriano ho explicava així: «Si Mahoma no va a la muntanya, la muntanya anirà a Mahoma», disposat a socialitzar el seu art. En «Ombres de la memòria», en el bar KULT (Alacant, 2017), també predomina la pintura digital. Amb el títol «Ulls d'Art. Realitats» va portar obres similars per l'Atelier de Martín Pérez Ripoll (Alacant, 2017) i la Casa de la Cultura (Mutxamel, 2018). Igualment va exposar «Pintura digital» en el restaurant L'Almàsera (Margarida, Planes).



CAIXES (2018)
Infografia. Impressió digital



TRONCS (2017)
Infografia. Impressió digital

13. NOSTÀLGIA DE LLUM I MATÈRIA

Durant aquests últims anys va guanyant l'observador. Com un xiquet que se sorprèn per tot el que descobreix. Amb la seua càmera fotogràfica capta pluja, reflexos, roba, fulles, murs, troncs (*Troncs*) [pàg. 23], ombres (*Ombra d'una cadira*) [pàg. 37]. Les transforma digitalment i les llança sense contemplacions a les xarxes, com a missatges d'un naufrag a qui li falta alè però no l'ànim. Imatges i idees socials compartides diàriament. Senzilla i honestedat.

El 14 de febrer de 2017 s'incendiava la casa de Mutxamel on tenia l'estudi prestat pel seu amic Paco. No va haver-hi desgràcies personals. En aquest petit espai emmagatzemava obres de tot tipus, seues i d'altres, dibuixos, esbossos importants en la seua recerca, eines, materials, catàlegs... L'escultura en fusta *Ple de fusta* [pàg. 32], que anava a passar a la Universitat d'Alacant en virtut d'un acord amb la institució, va quedar destruïda. Un grup d'amics artistes es van organitzar per a veure com podien ajudar-lo. Al final van muntar una exposició solidària a l'hotel ABBA amb gran èxit tant de donacions com de vendes.

Res no l'ha fet retrocedir, malgrat les dificultats de salut i de tota mena. L'artista dual, que es debat entre idees oposades, continua estimant-les per igual. Després de més de cinquanta anys, ací reunits a manera de petita antologia –i amb un deix de nostàlgia–, Adriano Carrillo Valero mostra el seu propi trajecte entre la llum i la matèria.



REALITATS (2017)
Infografia. Impressió digital



O. APRENDIZ DE ÍCARO

Adriano, como otros aspirantes a volar, intuye que el impulso artístico proviene de abajo, de la tierra y del abismo. Como el fuego de un volcán. De las entrañas de Gea. Como los bloques de mármol de una cantera y la madera de tantos árboles que han emergido de la tierra para integrarse en sus esculturas. La diosa madre y la sobrecogedora materia. Algunos de los títulos, como llaves para entrar en su obra, confirman esa intuición: "Dona de fusta", "Desenvolupament", "Gea"...

Por el contrario, también es de los que cree que el arte desciende. Como la luz. Como un sueño. Como la inspiración. Un rayo que ilumina lo que nos rodea. Tan rápido, tan imprevisible, que te hace dudar de las imágenes vislumbradas, pues enseguida vienen las sombras ¿Qué hay arriba? ¿Aire? ¿Espíritu? En este caso, nuevamente las palabras adheridas a sus obras son claves: "Embolic de llum", "Flama", "Llambreig"...

Todo artista quiere asaltar el cielo. Para comprender. Para respirar. Adriano ha buscado, una y otra vez, alzarse y crear su propio vuelo. De muchas maneras. Con indomable esperanza tras cada revolcón. Y con una gran sonrisa militante a prueba de caídas. Las palabras elegidas por el artista siguen dando pistas: "Resorgir", "Dona caiguda", "Vol"... Y Adriano, siempre, como un artista dual. En busca del equilibrio: "Dualitat", "Fusió", "Integració"... Pintor y escultor. Hormigón coloreado. Materia y luz. La mirada tangible.

1. EL JOVEN ARTISTA

El vocabulario de Adriano Carrillo Valero (1946), hijo y nieto de escultores, está dotado de palabras artesanales como puntero, gradina, cincel, escafilador, gubia, tiralíneas, bailarina o bujarda –algunas ya olvidadas– que nos llevan al estudio de su padre Adrián Carrillo García (1914-1979) –hijo del imaginero Miguel Carrillo Soler (1871-1935)– en la calle de San Carlos de Alicante, donde inició su trayectoria artística. Allí aprendió el oficio gracias al quehacer cotidiano de cada encargo que recibía el maestro. A modelar, esculpir, tallar, hacer moldes, poner pan de oro, cantar la piedra, dar forma y tirar la terraja, manejar la forja, calentar un crisol para fundir metal, hacer un esmalte para que la cerámica brille mejor... En el catálogo de

Adrián Carrillo. Antológica (2000), la exposición homenaje del Instituto Juan Gil-Albert en la sala CAM de Ramón y Cajal, su hijo escribía: "Me enseñaste a amar el arte como compromiso de uno mismo. Me dejaste un camino que, como ser, vale la pena recorrerlo." Ahora, rememorando el taller, nos dice Adriano: "Cuando traspasabas sus puertas acristaladas, encontrabas un espacio abarrotado de figuras en escayola de diferentes tamaños que todavía tenían la señal del compás de puntos que había servido para trasladarlo a la piedra o madera; esculturas a medio acabar, muflas para cerámica fabricadas por nosotros, forja para templar el acero de la herramienta..."

En este taller tan lleno de vida y de arte donde aparecían sin previo aviso los numerosos amigos del maestro –poetas, pintores, jóvenes artistas, arquitectos, amantes del arte, críticos, periodistas, vecinos...–, el joven Adriano aprendió también volumen, equilibrio, ritmo, perspectiva y anatomía artística: aún recuerda las paredes con reproducciones de Vesalio, Vasari, Durero, Leonardo, Miguel Ángel y Rafael. Por otra parte, para profundizar en el dibujo, frecuentó las clases de la Escuela Sindical de Bellas Artes de Alicante, creada en 1963, donde impartían su enseñanza pintores y escultores como José Pérezgil, Manuel Baeza, José Luis Vicens y Juan Martínez Mataix, entre otros. Un espacio artístico y un ambiente jovial rememorado hace poco junto a su amigo el escultor Vicente Pérez González en su estudio de Monforte del Cid, que nos lleva a un momento histórico y cultural bien diferente al actual. Nos encontramos, pues, con un joven artista arraigado en su luminosa ciudad y en un ambiente artístico destinado a cambiar inmediata y radicalmente. Las expectativas de transformación –económica, social, cultural y política– surgen con mayor o menor fuerza en todos los ámbitos desde mediados y finales de los sesenta.

Pronto comenzó a mostrar su obra más personal en las escasas citas expositivas que ofrecía la ciudad, como el II Certamen Provincial de Artes Plásticas (1970), organizado por la Sección de Artes Plásticas del Instituto de Estudios Alicantinos (IDEA) en el Castillo de Santa Bárbara. Es entonces cuando aparecen unos relieves de cerámica a mitad de camino entre una figuración muy esquemática y la abstracción, como la pieza



DINÀMIC (1970)
Relieve de terracota. 57,5 x 81,5 cm
Colección particular

("Realidad N° 2") adquirida por la Diputación en la mencionada convocatoria. En todos ellos, el protagonismo lo ejerce la textura del barro modelado con sus manos, acabado a veces con útiles tan heterodoxos como unas alpargatas con tal de prestarle a la superficie la huella fibrosa del cáñamo al frotarla estando aún húmeda la arcilla. Con volúmenes poco pronunciados que sugerían figuras sentadas o, sencillamente, unas formas dinámicas destinadas a trascender el marco rectangular de esas composiciones ("Dinàmic") [pág. 26]. Otras, de mayor tamaño, ocuparon el zaguán de alguna vivienda, como la de la calle Padre Mariana, 14 ("Torso") [pág. 12]. Estos murales con poco relieve, modulados mediante plaquetas de terracota, muestran algunas pautas del lenguaje plástico de Adriano, que parte de una tradición neofigurativa, elegante y clasicista cuyos referentes mediterráneos los tenía justo al lado. Un sustrato al que necesitaba integrar ingredientes renovadores en pos de una modernidad intuida en escultores como Arp, Archipenko, Brancusi, Moore, Manzó, Lardera, Macho, Chillida, Oteiza... a cuya obra podía acceder gracias a los libros y revistas que había en el taller de su padre.

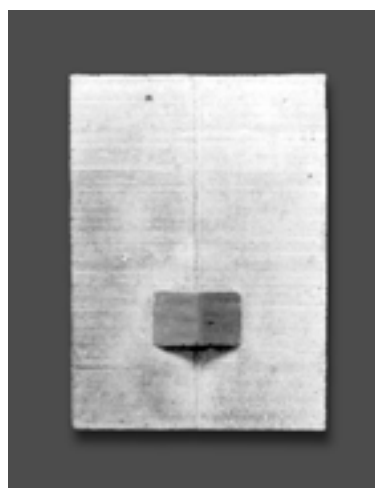
2. INTEGRACIÓN

Desde mediados de los sesenta, la contraposición de conceptos como el de "arte por el arte" frente al de su "función social", se fue decantando en el contexto español hacia un arte "comprometido". La creación en Alicante de algunos colectivos como *Alcoiart* (1965) y el *Grup d'Elx* (1969), junto a algunas exposiciones como *Jove Pintura Alacantina* (1968) y el *Homenaje a Picasso* en el Club de Amigos de la Unesco, "centro numantino de los sectores democráticos", auspiciadas por Ernesto

Contreras, marcan un hito en nuestro panorama artístico. En este ambiente renovador se creó el grupo *Integració* (1971), formado por Mario Candela Vicedo, Paul Lau, Vicente Climent Mora y Adriano Carrillo, quienes asumían sus coordenadas históricas "convencidos de la función social del arte", pero no desde lenguajes figurativos, sino desde "una conciencia nítida y operante de la abstracción". *Integració* pretendía además "romper las trabas y condicionamientos impuestos por la sociedad burguesa mediante la libertad expresiva individual", según el manifiesto redactado por Enrique Cerdán Tato e impreso en una pequeña carpeta acompañada de grabados al linóleo de cada uno de los artistas. Las exposiciones del grupo, con el apoyo activo de otros amigos artistas, intelectuales y profesores como Segundo García, se sucedieron en Murcia, Alicante, Cuenca, Torreveja, León, Alcoy y Mutxamel. La obra gráfica de Adriano, monocroma o en color, se ceñía a una sencilla abstracción plana y geometrizada, con sugerentes encuentros entre formas rectangulares y circulares. Pero lo más significativo de esta etapa fueron unos hormigones policromados, de moderadas dimensiones, en los que la superficie sensibilizada con estampaciones de sacos, encofrado de poliespán, aplicación de tintes y otros recursos, dotaban a estos pequeños y elementales murales ("Lliure", "Marmita"...) [págs. 27 y 13] de un interés especial. En algún caso, las alusiones arquitectónicas y constructivas ("Ecos urbans", "Fabril"...) [págs. 41 y 42] parecían reclamar un destino público y un formato mayor. En otros, las notas de color o unos círculos rojizos acentuaban su dimensión pictórica ("Espais", "Forat") [págs. 40 y 43]. Además de estos relieves, Adriano desarrolló en estos años una serie de obras más cercanas al concepto de pintura ("Col·loqui", "Espai obert")



SENSE TÍTOL (1971)
Grabado al linóleo
Colección del artista



LLIURE (1971)
Hormigón policromado
60 x 40 cm
Colección particular

COMPACTE (1973)
Alabastro
40 x 30 x 30 cm
Colección particular



[págs. 44 y 45] realizadas con placas de madera superpuestas y lacadas, que suponen una nueva línea de investigación dentro de las posibilidades expresivas de la abstracción.

Casi toda la obra de este periodo, fundamental para su evolución posterior, fue realizada en el nuevo estudio del barrio de la Tómbola (Los Ángeles), donde se trasladaron a principios de 1971, pues la casa-taller de la calle de San Carlos iba a ser demolida. Ganaron en espacio, pero éste era mucho menos acogedor y estaba peor aislado en cuanto al frío y el calor. Las visitas cotidianas menguaron, pero la actividad escultórica y los encargos no cesaron. En 1972 Jorge Oteiza, con un equipo de artistas alicantinos –y Adrián Carrillo como autor destacado– acometió el proyecto del monumento al Foguerer en la plaza de España. Finalmente, divergencias entre las expectativas del ayuntamiento y el modo de entender el arte como obra pública por parte de Oteiza –su idea de intervenir para resimbolizar el espacio urbano– hicieron inviable el proyecto. Adriano nos recuerda ahora sus visitas al estudio y el comentario favorable del escultor vasco hacia sus piezas en madera, de carácter constructivo y abstracto, que estaba realizando entonces.

3. CONSTRUCCIÓN

La elección del material depende de las necesidades expresivas del autor, pero también de las condiciones que le permitan desarrollar sus ideas. Adriano, como escultor, estuvo muy limitado por los espacios, herramientas y materiales disponibles para llevar a cabo sus proyectos. Muy cerca del estudio, los hermanos Arnaldo y Vicente tenían un taller de carpintería, y muy pronto Adriano estableció amistad con ellos, quienes le dejaron usar el pequeño espacio disponible y sus utensilios. Aprendiendo con ellos, incorporó los nuevos hallazgos a su obra personal. Y amplió con nuevas y bellas palabras su vocabulario de escultor: madera de caoba, palo rosa, nogal, embero, Mongoy, pino de mobila, pino Oregón, de sapelly, tulipa... A veces, con los trozos sobrantes que le proporcionaban los carpinteros, Adriano construía sus esculturas. Una investigación empírica centrada en cómo la forma volumétrica crecía para ocupar el espacio ("Vol") [pág. 51], creando sus normas, pero sin negar la importancia del azar y de la intuición. Estas obras, realizadas entre 1972 y 1974 hablan de su empeño en expandir los volúmenes, añadiendo bloques, combinando cortes y ángulos ("Desenvolupament") [pág. 49], ("Xoc") [pág. 47], "Trellat" [pág. 50]. También, en destacar las texturas naturales, barnizadas y en algún caso teñidas ("Negra") [pág. 46] de las diferentes maderas, a veces combinadas con hierro pintado ("Bastiment") [pág. 52]. Espacio, tacto y mirada.

Manifestación "per la Llibertat, l'Amnistia i l'Estatut d'Autonomia" convocada por la Taula d'Alacant (1976). Foto de José Antonio Marín Chacón publicada en *Imágenes de la transición política en Alicante, 1990*.

Estas maclas cúbicas fueron expuestas en la galería Sótano Medieval, de Polop, en 1973, en una muestra conjunta con Manolo Manzanaro. Precisamente en ese año Adriano pasó unos tres meses entre París y Amsterdam que le aportaron más experiencias vitales que contactos con el mundo del arte. En mayo de 1974 José Ramón Giner escribe en *Información* sobre su exposición en la pequeña sala del Club de Amigos de la UNESCO de Alicante, la de un escultor que se plantea "problemas elementales, esos mismos que mañana o pasado le permitirán desarrollar un verdadero lenguaje, hasta ahora tan solo intuido". Adriano está enlazando con la expresión volumétrica y no figurativa de autores como Georges Vantongerloo, Eduardo Chillida y Jorge Oteiza, entre otros. En estos años dio un salto desde sus relieves en terracota y hormigón a unas obras macizas y dinámicas, interesado por las tensiones visuales y el crecimiento expansivo para ocupar el espacio a partir del núcleo inicial. Trabajó con maderas reaprovechadas y ensambladas, pero también pudo fundir algunas obras en bronce ("Tensió") [pág. 13] o esculpirlas en bloques de alabastro ("Compacte") [pág. 27]. Unas obras que pronto llegaron a varias colecciones particulares y a alguna pública, como "Resorgir" [pág. 48].

Con respecto a esta última, perteneciente al Ayuntamiento de Alicante, Rosa M^a Castells, la conservadora de sus colecciones y del MACA, recuerda cómo en su época de becaria se encontró con esta elegante pieza "en un despacho olvidado, encima de una mesa cubierta de papeles, en lo alto de una torre de libros. Las formas rectangulares de madera pulida encajaban una sobre otra con gran dominio de las masas y de la proporción en una abstracción tan pura colmada de vértices y líneas rectas..." Ya había sido expuesta en la *Mostra Cultural del País Valencià* (Alcoy, 1981). El 11 de mayo de 1984 se aprobó la moción presentada por el concejal José Antonio Martínez Bernicola para la adquisición de obra del escultor Adriano Carrillo, "cuya labor creadora está firmemente asentada en el panorama de los artistas plásticos." Ahora podemos contemplarla, junto a otras piezas, en el MUA.

4. COMPROMISO

¿Testigo de su tiempo? ¿Artista comprometido? Como persona y actor político, sin duda. Toda una trayectoria le avala. Pero Adriano quiso deslindar su obra artística de su quehacer como sujeto social. Protegerla. Difícil en un mundo plagado de relatos. De apropiaciones y mentiras. Adriano practicó un arte no figurativo alejado de la "crónica de la realidad". No obstante, paralelamente, ejerció como reivindicador hombre de la calle,



siempre entre innumerables amigos y dispuesto a cambiar esa "realidad". En los últimos años del franquismo, su concienciación política le implicó junto a otros artistas y gente de la cultura en la lucha por las libertades. No sólo como miembro del grupo *Integració*, sino también de la Asociación de Artistas Plásticos del País Valenciano –de la que fue presidente durante un corto período de tiempo (1976), como antes lo fue Manzanaro y después Eduardo Lastres–, que buscaba dar a conocer la problemática profesional de los artistas, la necesidad de una reglamentación jurídica, el respeto a la propiedad intelectual, así como una nueva relación con los galeristas y los espacios expositivos, entre otros objetivos. Esta dinámica sindical y política le llevó a participar en la fundación del Partit Socialista del País Valencià (PSPV) junto a Ernest Lluch, Vicent Ventura, Alfons Cucó y Vicente Soler, entre otros, así como a formar parte de la Taula de Forces Polítiques i Sindicals d'Alacant (1976). Cuando percibió que la sociedad empezaba a asumir de forma mayoritaria la transición del Régimen, entendió que su aportación ya no era necesaria. Atrás quedaron muchos proyectos que de pronto dejaban de ser prioritarios para él, quizás porque nunca habían sido el objetivo de su vida, y volvió a su quehacer como artista plástico, renunciando a los supuestos beneficios de su actividad política, un gesto no entendido por algunos compañeros de viaje en su lucha "por otro mundo mejor".

5. TALLER DE SAN BLAS

En 1975 trasladan el taller a la calle Juan Ortega, en el barrio de San Blas, un estudio que les proporciona sensaciones de bienestar, un lugar acogedor que podría facilitar su trabajo. Para un escultor, el espacio donde irá ubicada una escultura le



Adriano Carrillo en el estudio de la calle Juan Ortega en el barrio de San Blas (1982)

condiciona en gran manera..., excepto si puedes modificar ese lugar. Pero el ambiente donde la realiza, junto con la disponibilidad de materiales o la tranquilidad económica, también puede determinar lo que va a surgir de ahí. (Hay que recordar que Adriano ha recorrido una decena de obradores hasta la actualidad). En 1976 participó en el *Homenaje de los Pueblos de España a Miguel Hernández*, en Orihuela. Por otra parte, ya como compañeros, padre e hijo montaron una exposición en la galería Trivet (1977). Adrián presentó una serie de esculturas realizadas en acero inoxidable que sintetizaban sus conocimientos y mostraban su avanzada idea de la escultura y el arte en general, más allá de los encargos que había abordado en décadas anteriores. Con estas investigaciones, Adrián conseguía que las formas penetraran en el aire para deambular con gran libertad en el espacio, algo "realmente magistral y envidiable" según nos indica Adriano. Por su parte, éste presentó una serie de óleos sobre papel, en donde la trama geométrica y la representación tridimensional establecían una relación indisoluble entre las líneas y el color ("Trobada de prismes") [pág. 29]. En 1978 expuso unos acrílicos sobre tabla en la mítica Galería 11, creada dos años antes por Carmen Cazaña, con unos sintéticos paisajes como protagonistas, como "Paisatge vital", "Llum" [págs. 54 y 55] o "Vall" [pág. 15], lo que abría otras ventanas en su heterogénea producción.



TROBADA DE PRISMES (1976)
Óleo y grafito sobre papel.
50 x 40 cm.
Colección del artista

En 1978 se produce un paréntesis ya que su entonces compañera Xani Herrero (se habían casado en 1969) sacó una plaza de profesora de Música en el Instituto de Bachillerato Historiador Chabás de Denia y allí se fueron con su hijo Adrián, concretamente a la pedanía de Jesús Pobre, a los pies del Mongó. Su propósito era abrir una larga etapa ahí, pero la muerte de su padre en 1979 alteró los planes y acabaron volviendo pronto a Alicante, por lo que la actividad en el taller de San Blas se reanuda. Es cuando acentúa su experiencia con la cerámica ("Formes en l'espai", 1980) [pág. 29], participando en la *Feria Cerámica al aire libre*, en el barrio de Alicante, y en la exposición *Nuestra cerámica*, Galería 11 (1981). Lo más interesante en esta fase es la realización en 1980 del encargo de un mural cerámico, titulado "Encontres oberts" o "Faç" [pág. 30], para el lateral de la entrada de un garaje en la avenida de Alfonso el Sabio, 85, en el que colaboraron varios amigos. Resuelto mediante placas rectangulares y curvilíneas de terracota y cerámica esmaltada, según zonas, supone un ejercicio de interrelación de formas curvas que crean planos de color superpuestos y suavemente texturados para decorar y atraer la mirada de los viandantes.



FORMES EN L'ESPAI (1983)
Terracota
40 x 40 cm
Colección particular

FAÇ (1980)
Mural de terracota y cerámica
esmaltada. 280 x 310 cm. Avda.
Alfonso el Sabio, 85, Alicante

6. LA LLAMA QUE ASCIENDE

En el taller de San Blas, y utilizando también el de carpintería de los hermanos Vicente y Arnaldo, Adriano se dejó llevar a principios de los ochenta por el juego de maderas, conformando figuras y parejas de mujeres muy estilizadas a las que imprime un sentido ascensional, como si fuesen damas de unas hogueras sin fuego, unas llamaradas sólidas. (Y aquí quizás podríamos abrir un paréntesis y trasladarnos a otro ámbito, el de *les Fogueres* y la pulsión entre tradición y renovación como telón de fondo alicantino). Adriano proyecta esculturas que se incurvan y buscan un equilibrio dinámico en su baile ascendente. Mujeres de fuego y llamas de mármol o de metal. Adriano busca su espacio de luz a través de la materia y de la memoria del padre. Como él, Adriano se apoya en "el ritmo como hilo conductor de la obra. Lo figurativo se desvanece lentamente para dar paso al conocimiento espacial de las cosas".

"Parella de fusta" (1982) [pág. 66] y otras obras de esta serie figuraron junto a algunos bloques de mediados de los setenta en la muestra colectiva *Propuesta* (1982) que, con carácter generacional, se produjo "en el marco de una democracia apenas ejercitada", constituyendo "todo un síntoma de rearme creativo", según escribió Enrique Cerdán Tato en el catálogo. Varias pasaron a colecciones públicas, como "Dona de fusta" (1982) [pág. 57], adquirida en la IV Convocatoria de Artes Plásticas de la Diputación; y "Encontre bipolar" (1983) [pág. 16], para el Museo de Villafamés. La escultura en hierro y bronce "Dona de foc" (1982) [pág. 30], de la colección de Bancaixa, estuvo instalada en la entrada de su oficina de la Rambla en Alicante. En "Parella dual" (1982) [pág. 58], reutilizó la chapa sobrante, cortada e incurvada hasta conseguir los efectos deseados de relieve. Aunque estas figuras tienen como origen el taller de San Blas, su estela se prolongará en el tiempo con variaciones más o menos significativas, como la "Parella" (1992) [pág. 66] del Ayuntamiento de Alicante. En estos años Adriano mueve su obra en galerías como Palau (Valencia, 1982), en ARCO (Madrid, 1984) y en *Plástica Valenciana Contemporánea* (1986).

En 1984, un encargo le lleva a componer unas placas figurativas de pequeño formato en las que unas idealizadas figuras quedan recogidas en un entorno *déco*, con alusión al paisaje, unos bloques, unas escaleras o un fondo geométrico. En estos relieves ("Lector") [pág. 16], ("Parella") [pág. 31], ("Naixement", "Figura tombada", "Alliberament" y "Soletat") [págs. 62-65], sus figuras de terracota quedan ensambladas entre fragmentos de mármol y maderas. Esta idea de incrustación fue desarrolla-



DONA DE FOC (1982)
Escultura de hierro y bronce.
Colección Bancaixa



PARELLA (1984)
Terracota y madera. 31 x 48 cm
Colección particular

da en etapas posteriores, jugando al encuentro entre distintos materiales.

7. DESTELLOS

Otros encargos le llevan a Almansa, donde diseña un tobogán-escultura de hormigón y acero inoxidable titulado "Jocs de nens" (1984) [pág. 17] para el patio interior de unas viviendas. Quizás el más importante fue el de la escultura en acero inoxidable y metal "Llambreig" (1986) [págs. 17 y 31], encargado por la Conselleria de Obras Públicas de la Generalitat Valenciana para la pista de Ademuz, a la altura de la Feria de Muestras de Valencia. No sólo por la envergadura y la nueva dirección estética que toma su obra –un constructivismo radical y aéreo–, sino porque le permitió trabajar otra vez con nuevos materiales junto al experimentado herrero Antonio Mazón, algo que repetiría más adelante. Realmente ya se conocían, pues a este taller llevaba su padre las herramientas de talla para repararlas, pero en estos momentos surge una colaboración tan estrecha que ambos –junto a otros amigos– terminan montando y soldando en el lugar la obra proyectada por Adriano. Sobre una plataforma de hormigón, dispuso dos prismas metálicos hechos en la Fábrica de Aluminio de Alicante, conectados por unas varillas y unos tubos de acero inoxidable a modo de líneas que dibujan unos movimientos con sus destellos luminosos. Una brillante solución. Espectacular y centelleante. Adriano enlazaba con la última etapa de su padre, abstracta, geométrica y *optical*.



LLAMBREIG (1986)
Hierro oxidado y acero inoxidable
600 x 500 x 1200 cm
Pista de Ademuz

BLOCS EXPANSIUS (1990)
Acero inoxidable y hierro.
IES Bernat de Sarriá, Benidorm



Tras su crisis y separación matrimonial, así como el abandono del taller de San Blas, un hecho que marcó un cambio significativo en la trayectoria artística de Adriano fue su estancia en Nueva York y Washington durante varios meses de 1984. "Tenerme que enfrentar con la supervivencia del día a día hizo que me conociera mejor. Puedo decir que me traje mucha experiencia e información profesional, gracias a los numerosos museos y galerías que pude visitar." Uno de sus trabajos en Washington consistió en diseñar y maquetar un periódico gratuito, *El Latino*, que le hizo familiarizarse con un programa de edición de textos e imágenes mediante ordenador. Ese fue el germen para pensar que con ese tipo de herramientas era posible crear. Cuando volvió a Alicante, tras una de sus visitas al Centro de Arte Eusebio Sempere, dirigido por Vicenta Pastor Ibáñez tras la etapa de Segundo García, retomó esta experiencia digital a partir de algún curso impartido allí. Gracias al programa AutoCAD instalado en uno de los ordenadores, pudo adentrarse en el mundo virtual de las tres dimensiones. Recuerdo alguno de estos dibujos, pues por entonces coincidimos en alguna ocasión en el Centro de Arte –otro lugar que añadir a la lista de talleres

PLE DE FUSTA (1992)
Escultura en pino de Oregón y caobilla. 220 x 50 x 50 cm
(Destruída en el incendio del taller de Mutxamel en 2017)

de Adriano– y tuve la certeza de que era, en Alicante, uno de los pioneros en su aplicación en el campo de la creación artística. Así pudo diseñar y proyectar varias obras, como el mural "Blocs expansius" (1990) [págs. 17 y 31] del Instituto Bernat de Sarriá de Benidorm. Ese año, acompañé a Adriano (y a otros escultores) a conocer varias de sus obras, pues entonces me encontraba preparando una tertulia y un artículo ("Sobre escultura en Alicante") para publicar en el número 19 de *Canelobre*. Sobre esa pieza exterior protegida por una marquesina en el centro educativo de Benidorm, Adriano decía: "En la construcción del objeto se aplicó el concepto de dualidad en su textura, por el principio de que sus partes pueden provocar la sensación del todo. Por ello se usó el hierro en su forma más deleznable (oxidado) contrastándolo con el acero inoxidable".

8. DUALIDADES

Gracias a la ayuda a la investigación artística que recibió del Centro Eusebio Sempere en 1991, pudo preparar una serie de obras que expuso en el Palacio Gravina con el título de *Adriano. Dualidades* (1992). En ella había una síntesis de su obra anterior, desde los bloques de madera y mármol ("Fava") [pág. 60] y sus parejas ascendentes ("Flama de marbre") [pág. 20], hasta las propuestas espaciales y lumínicas más recientes y llamativas: "Embolc de llum" [pág. 8 y 67], "Recés de llum" [pág. 69], "Espai de llum" [págs. 6 y 18], "Espais fugits" [pág. 68]... También sus piezas que entrelazan texturas ("Espai matèric") [pág. 70] y volúmenes, como "Colometa" [pág. 19], actualmente cedida al Hospital Universitario de San Juan. En el catálogo, pre-



Adriano con su obra "Espai de llum" (1992)
en el estudio de Vicente Pérez, en Monforte del Cid.



cedido por una dedicatoria a Paloma Jiménez, su definitiva pareja desde 1988, Adriano escribe: "Cuando me adentro en mi escultura, las dualidades se hacen presentes porque son tangibles, palpables, concretas. La masa y la línea, lo hueco y lo lleno, el brillo y lo mate, la ausencia y la presencia, el caos y el orden..." La obra, en su unidad, necesita ese complementario movimiento de sístole y diástole para provocar una sensación de vida, según su autor. En la entrevista que le hizo su amigo el pintor Javier Lorenzo (*Información, Arte y Letras*, 24-12-1992), Adriano le decía que, tras la Transición y su crisis personal a nivel político y artístico, "me encuentro con el *I Ching*. Para mí es un libro muy escultórico. Constantemente estás viendo las dos partes, el espacio y el mismo objeto, el vacío y el lleno del concepto escultórico. Lo positivo es esa visión cosmogónica de la dualidad de las cosas".

Buena parte de las piezas metálicas las realizó con el herrero Antonio Mazón, mientras que la gran mayoría de la obra expuesta en Gravina, una vez que había dejado definitivamente el estudio de San Blas en 1989, las realizó en el de su amigo Vicente Pérez, un escultor que conoce muy bien el mármol, quien le dejó sus llaves en 1991 para preparar esa muestra y con quien expuso en Monforte en 1994. Ambos compartían, además del magisterio del padre de Adriano, la pasión táctil por la superficie del mármol desde su extrema suavidad



HOMENAJE A MIGUEL HERNÁNDEZ (1992)
Hierro y madera. 50 x 50 cm.
Colección Fundación Miguel Hernández

ENCUENTRO DUAL (1991)
Mármol y granito
Colección particular



hasta los acabados más rudos. Deslizarse desde la convexidad a los huecos y seguir con la vista las suaves líneas que dibujan los perfiles de una pieza. También la importancia del oficio y la amistad. ("En el mundo personal de Adriano la amistad es uno de los grandes valores", escribía M^a Vicenta Pastor en el catálogo). La exposición de Gravina, a pesar de su envergadura y trabajo, no dio los resultados esperados y la economía quedó totalmente resentida. Algunas de las obras expuestas, como "Ple de fusta" [pág. 32], que a Adriano le habría gustado traer ahora al MUA, acabaron siendo fatalmente dañadas en 2017 a causa del incendio del taller prestado por su amigo Paco del Castillo en Mutxamel. Esa pieza también estuvo en la muestra *Arte y fuego*, organizada por la Fundación Bancaixa (Alicante, 1992).

En estos años le llegan nuevos encargos, pequeñas piezas de mármol o metal a modo de regalos institucionales, como "Encuentros" y "Dama de foc" –trofeo de Hogueras– para el Ayuntamiento de Alicante, que Adriano resuelve sin renunciar en absoluto a su sello personal. Quizás las más conocidas son las esculturas encargadas por el diario *Información* para la gala anual de sus Premios *Importantes* [págs. 35, 74 y 75], que el artista realizó desde 1998 hasta la actualidad. Primero a partir de un bloque de mármol verde de Macael y, más tarde, de mármol rojo, ambos tallados y pulidos. Finalmente, en hierro cor-

tado con láser. La estatuilla, en forma de "I", es una representación de "Gea", la madre Tierra, con forma femenina gracias a las curvas, pero transformada en una masculina línea vertical. Nuevamente la dualidad como "elemento generador de vida", según Adriano.

9. TARACEAS Y PINTURAS INTIMISTAS

Una de las ideas ornamentales contenidas en piezas planas como "Espai central" (1992) [pág. 71], expuesta en Gravina, se basa en la incrustación de pequeños trozos de diversas maderas junto a otros materiales, con tal de dotarlas de pluralidad de texturas y colores, como en un primoroso trabajo de taracea en el que todo queda unido e integrado. Virtuosos relieves abstractos, en los que destaca el oficio de marquetería. Una de estas obras la llevó a la colectiva *Homenaje a Miguel Hernández. 50 x 50* [pág. 33], de cincuenta artistas valencianos en el cincuenta aniversario de la muerte del poeta. A veces las piezas desmontables que componen una escultura, aparentemente inestable, quedan firmemente entrelazadas en un abrazo cordial de mármoles ("Encuentro dual") [pág. 33] y de maderas ("Flor de fusta", "Coloma") [págs. 72 y 73].

En 1993 la pareja decide irse a vivir a San Juan, atraídos por la necesidad de nuevas experiencias y espacios. Atrás, en Alicante –la ciudad que le vio "nacer, crecer, caer, equivocarse y renacer demasiadas veces", según sus palabras– quedaban muchos amigos, lugares y vivencias, algunas ahora rememoradas como la del colectivo *Carnestoltes* y la renovación de los carteles de carnaval desde mediados de los ochenta. Se abre un periodo más íntimo, con poco contacto con la gente. Durante estos años Adriano retomó la pintura ("Paisaje matérico", "Sueño", "Ídolo caído...") que expuso como *Intimitats* en Alicante. En 1998 se produce otro cambio de domicilio, en este caso motivado por la elección de centro educativo de los hijos. En Mutxamel reaparece el Adriano más comprometido socialmente. Primero, en el AMPA del colegio Arbre Blanc y más tarde en el IES. Su casa se convirtió en el espacio de creación. Pero también Monforte, donde Vicente Pérez y él hicieron posible que en 1998 se alzase una escultura póstuma de su padre Adrián ("Homenaje a Jorge Juan") [pág. 19]. En *Geometría i realitat* (Centre Cultural de Mutxamel, 1999) varias pinturas hacen que el paisaje se encuadre a través de las ventanas o que el volumen se precipite en una superficie ("Blocs") [pág. 53].

10. ADRIÁTICA

A finales de 1999 participó en la colectiva *La memoria que nos une*, una de las muestras inaugurales del Museo de la Universidad de Alicante (1999), donde situó temporalmente su ya co-

PARELLA (2001)
Piedra artificial. 160 x 60 x 40 cm aprox.
Parque del Canyar de les Portelles, Mutxamel

nocido "Espai de llum" [pág. 18]. Una obra muy interesante de esta etapa es la "Parella" (2001) [pág. 34], proyectada para ser colocada en el parque del Canyar de les Portelles de Mutxamel. Adriano realizó esta piedra artificial a partir de una mezcla de hormigón y polvo de mármol, vertido y vibrado dentro de un único molde de poliespán, cuyos perfiles y huecos resolvió con ingenio. Una obra pública, luminosa y acogedora que sintetiza muy bien su trayectoria hasta esos momentos.

Una inyección de optimismo le impulsó a plantearse un proyecto expositivo con el MUA, apoyado por el vicerrector Antonio Ramos. Como necesitaba un taller amplio para desarrollarlo, su amigo Alfredo Ferrándiz Antón, *Alfredo la Mossa*, le facilitó una planta baja en Mutxamel en 2002. Allí comenzó una nueva forma de hacer escultura, más liviana y pictórica, con contrachapados, espumas de poliestireno y poliéster, tramas y texturas de arena, todo repintado con acrílicos. La originalidad de la técnica, alejada de los materiales "nobles" tradicionales, le permitía algunas libertades. Al pesar menos, podían ser colgadas en la pared a modo de cuadros u ocupar una esquina ("Racó d'absències") [pág. 78]. Adriano continuaba con la dualidad de curvas y rectas en unas figuras más populares en las que también asoma el humor ("Chulapa") y otros guiños cómplices ("Cópula"). Adriano es consciente de la particularidad del lenguaje personal, *més valencià* y desinhibido ("Culona") [pág. 77].

No obstante, este proceso se truncó por varios motivos y las obras quedaron por acabar. La nueva técnica no resultó tan sencilla como imaginaba y el trabajo se fue alargando. A pesar de la ayuda de la UA, la economía se resintió. Durante esa etapa le detectaron un cáncer de vejiga y, días antes de la operación, murió su madre. Intentó sobreponerse y empezó a dar forma a "El rapto de Europa", un encargo para una empresa que acabaría terminando en bronce, aunque el modelo para la fundición estaba hecho con la misma técnica con la que estaba investigando. Cuando ya había entregado la obra, sufrió un infarto debido también a la presión soportada.

Toda esta crisis de salud, personal y artística se resolvió incli-nándose poco a poco hacia el lado social y político. Adriano, entonces presidente del AMPA del IES Mutxamel, dejó de pensar en su trayectoria de artista. Se presentó a las elecciones municipales y fue elegido concejal del Ayuntamiento de Mutxamel por parte de Esquerra Unida durante dos legislaturas completas, desde 2003 a 2011. Indudablemente, fue una etapa muy importante en su vida. Como concejal de Cultura, junto a sus colaboradores, pudo desarrollar todo tipo de actividades



ADRIÁTICA (2002-2012)
Contrachapado, poliéster y
acrílico. (Quedó destruida en el
incendio del taller de Francisco
Gómiz, de Mutxamel en 2017)



GEA (2006)
Mármol rojo Alicante.
35 x 8 x 8 cm
Premios *Importantes*. Diario *Información*

que incidieron en la vida local: música, ópera, conciertos, teatro, exposiciones, certámenes de artes plásticas, danza, cine... Pero fue tan absorbente, que salvo su participación en alguna colectiva, como las organizadas por la comisión de la Memoria Histórica ("Flama") [pág. 61] y algún encargo concreto, como las estatuillas de *Información*, Adriano quedó alejado de la primera línea artística. Al salir de esta etapa, Adriano es consciente de lo que había dejado aparcado y decide reiniciar el camino. No obstante, sus condiciones de salud ya no eran las mismas. Ya no levantaba pesos con facilidad como antes, lo que es fundamental para un escultor. Esto hizo que volviese al ordenador como herramienta gráfica, ampliando su horizonte creativo. Pero también decidió acabar las piezas de poliéster iniciadas años atrás, como "Adriática" (2002-2012) [pág. 34], casi el emblema de un Adriano que vuelve. O que nunca se ha ido. Por eso estas piezas tienen dos fechas y dos talleres distintos. Desgraciadamente, algunas tienen una tercera fecha: 2017, la de su destrucción por el incendio del taller en que estaba trabajando.

11. SOMBRAS DE LA MEMORIA

En 2011 empezó a buscar un lugar en donde poder finalizar las obras comenzadas años atrás en el taller de Alfredo *la Mossa*. Y acudió a un amigo que conocía desde principios de los setenta, Antonio Martínez Llorens, *tío Toni la Samarra*, militante del Partido Comunista durante la clandestinidad y uno de los impulsores del Club de Amigos de la Unesco de Mutxamel, "muy apreciado en su pueblo sobre todo por su gran calidad humana". Le dejó una casita pequeña en el campo, que Adriano inundó con sus esculturas, aunque le costó recuperar el pulso creativo: "Volver a retomar esas esculturas, ya conformadas en cuanto al volumen, e intentar encontrar la piel idónea que les ayudase a expresar su potencia, no fue fácil", recuerda Adriano. Poco a poco fue ultimándolas: "Dama d'honor" [pág. 76], "Tom-bada" [pág. 79], hasta reunir un buen conjunto.

En Alicante consiguió un espacio en donde exponer las esculturas –ahora acabadas– de la fallida exposición de la Universidad y algunas infografías (su nueva pintura digital), concretamente en la Casa de la Música del Centro Cultural Las Cigarreras del Ayuntamiento de Alicante, precisamente en la calle San Carlos, tan cerca del taller inicial de su padre. La muestra, *Adriano Carrillo. Esculturas e infografías* (2012), tuvo una buena acogida y, sobre todo, Adriano quedó arropado por sus numerosos amigos. Como si quisiera recuperar el tiempo, continuó con otras exposiciones en distintas salas y lugares en las que siguió combinando escultura, pintura, fotografía y obra digital, como *Adriano Carrillo. Escultura e infografía* (Casa de la Cultura, El



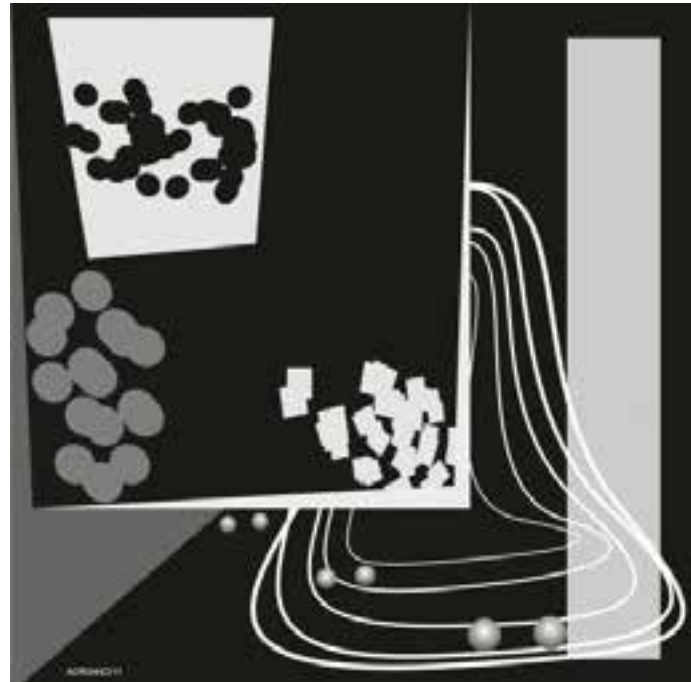
SENYORETA DE MUTXAMEL (2015)
Escultura de pared. Contrachapado, escayola y acrílico.
(Destruída en el incendio del taller en 2017)

Campello, 2013). Y con alguna en el que el impulso grupal es relevante, como la del *Col·lectiu Mediterrani* creado por varios artistas y amigos que organizó el I Encuentro Internacional de Arte Mediterráneo en Alicante en 2015, para acercar la cultura de las distintas orillas del mar común.

12. ARTE DIGITAL

Des de dins, en Ca Alejandro (Mutxamel, 2012), había sido su primera exposición exclusivamente realizada con medios informáticos. Lo más sorprendente es que no se trataba de fotografías retocadas o procesadas desde el ordenador, sino imágenes generadas desde el principio con su paleta digital y más tarde impresas. Sus más de treinta obras en blanco y negro, sin apenas intervención del color, hablan de la autenticidad del nuevo momento creativo. En ellas hay grafismos ("Alambi") [pág. 22], "Dibuix" [pág. 36], recreación de espacios y trampantojos ("Joc d'espills") [pág. 81] e interés por lo escultórico ("Caixes") [pág. 22] pero con una nueva voz. También junto a los espacios y objetos domésticos ("Cadires") [pág. 36] hay color y todo tipo de texturas.

Con el título de *Adriano. Ombres de la memòria* –que remite tanto a la nostalgia personal como a la reivindicación política–, el artista expuso en la Sala Els Nostres Mestres (Biblioteca de Finestrat, 2013), en la Sala Àgora (Alcoy, 2013-2014) y en la Casa de la Cultura (Mutxamel, 2015). En el catálogo de Àgora, Emilio Soler afirmaba que en el arte de Adriano "es tracta de socialitzar el llenguatge creatiu sense caure en el pamflet social d'altres temps en què tot pareixia més senzill d'aconseguir". Por cierto, Soler fue el encargado de la conferencia sobre la escultura "Dona de fusta" [pág. 57] dentro del ciclo "Descubre una obra de arte en el MUBAG" (Alicante, mayo de 2015). *Sombres de la memòria* también llegó a la Casa de la Cultura de Villena en abril de 2016. En su catálogo, José Ayelo escribe sobre estas imágenes digitales que hablan de la necesidad vital y del mundo interior del artista, "un mundo repleto de geometrías, de los paisajes y formas que se suceden en su cabeza como si permaneciera sentado en un vagón de un tren. Por allí van pasando formas vegetales que se transforman en tapices herbáceos llenos de agua en la siguiente ventanilla." Adriano no pone límites a todos esos "espacios mentales" que nutren su obra, desde lo surreal a la geometría, desde lo frontal a lo perspectivo, en escenarios donde conviven en conflicto el caos y la armonía. Un combate agónico y sin final.



CADIREs (2011)
Infografía. Impresión digital



MUR TROBAT (2017)
Infografía. Impresión digital

Art Prop a Mutxamel (2016) consistió en la exposición simultánea de más de cincuenta obras en "once espacios para ver más cerca el arte", desde bares y restaurantes hasta puestos del mercado. Es decir, lugares alejados de los circuitos ortodoxos del arte. En una noticia en prensa cuyo titular era "El artista Adriano Carrillo se va de bares con sus obras", Adriano lo explicaba así: "Si Mahoma no va a la montaña, la montaña irá a Mahoma", dispuesto a socializar su arte. En *Sombras de la memoria*, en el bar KULT (Alicante, 2017), también predomina la pintura digital. Con el título de *Ulls d'Art. Realitats* llevó obras similares por el Atelier de Martín Pérez Ripoll (Alicante, 2017) y la Casa de la Cultura (Mutxamel, 2018). Igualmente expuso *Pintura digital* en el restaurante L'Almàsera (Margarida Planes).

13. NOSTALGIA DE LUZ Y MATERIA

En estos últimos años va ganando el observador. Como un niño que se asombra por todo lo que descubre. Con su cámara fotográfica capta lluvia, reflejos, ropa, hojas, muros, troncos ("Troncs") [pág. 23], sombras ("Ombra d'una cadira") [pág. 37]. Las transforma digitalmente y las lanza sin contemplaciones a las redes, como mensajes de un naufrago a quien le falta aliento pero no el ánimo. Imágenes e ideas sociales compartidas a diario. Sencillez y honestidad.



OMBRA D'UNA CADIRA (2016)
Infografía. Impresión digital

El 14 de febrero de 2017, se incendió la casa de Mutxamel donde tenía el estudio prestado por su amigo Paco. No hubo desgracias personales. En ese pequeño espacio almacenaba obras de todo tipo, suyas y de otros, dibujos, bocetos importantes en su investigación, herramientas, materiales, catálogos... La escultura en madera "Ple de fusta" [pág. 32], que iba a pasar a la Universidad de Alicante en virtud de un acuerdo con la institución, quedó destruida. Un grupo de amigos artistas se organizaron para ver cómo podrían ayudarlo. Al final montaron una exposición solidaria en el hotel ABBA con gran éxito tanto de donaciones como de ventas.

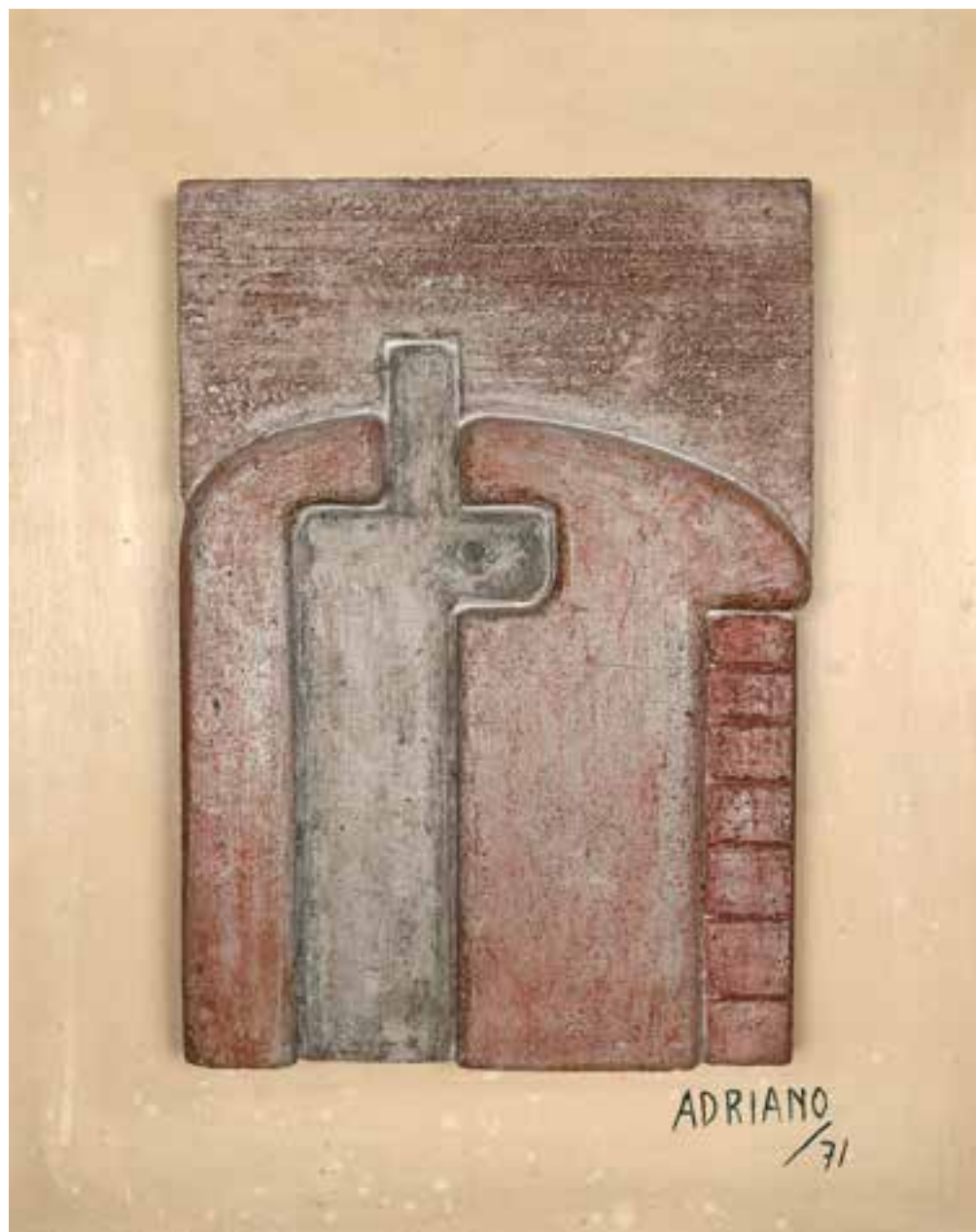
Nada le ha hecho retroceder, a pesar de las dificultades de salud y de todo tipo. El artista dual, que se debate entre ideas opuestas, sigue amándolas por igual. Tras más de cincuenta años, aquí reunidos a modo de pequeña antología –y con un punto de nostalgia–, Adriano Carrillo Valero muestra su propio trayecto entre la luz y la materia.







ESPAIS (1971)
Relleu de formigó armat i tintat
65,5 x 55,5 cm
Col·lecció particular



RESONS URBANS (1971)
Relleu de formigó armat i tintat
55 x 45 cm
Col·lecció particular



FABRIL (1971)
Relleu de formigó armat i tintat
57 x 46 cm
Col·lecció particular



FORAT (1971)
Relleu de formigó armat i tintat
57 x 47 cm
Col·lecció particular



COL-LOQUI (1974)
Tècnica mixta. Fusta lacada
81 x 101 cm
Col·lecció particular



ESPAI OBERT (1974)
Tècnica mixta. Fusta lacada
82 x 82 cm
Col·lecció particular



BASTIMENT (1972)
Fusta de faig i ferro pintat
60 x 15 x 15 cm.
Col·lecció particular



NEGRA (1973)
Fusta de pi tenyida
24 x 40 x 28 cm
Col·lecció de l'artista



XOC (1973)
Fusta de pi Oregon
25 x 58 x 40 cm
Col·lecció particular



RESORGIR (1974)
Fusta de pi mobila
70 x 50 x 20 cm
Col·lecció Ajuntament d'Alacant



DESENVOLUPAMENT (1974)
Fusta de caobilla
50 x 40 x 40 cm
Col·lecció particular



TRELLAT (1973)
Fusta de pal rosa
55 x 96 x 64 cm
Col·lecció Diputació d'Alacant



VOL (1974)
Fusta de Mongoy
38 x 40 x 46 cm.
Col·lecció particular



BLOCS (REALISME CONSTRUCTIU) (1998)
Acrílic, oli i paper sobre taula
100 x 110 cm
Col·lecció particular



PAISATGE VITAL (1978)
Acrílic sobre tauler
64 x 82 cm
Col·lecció particular



LLUM (1978)
Acrílic sobre tauler
63 x 80 cm
Col·lecció particular



PARELLA DE FUSTA (1982)
Fusta de pi de mobila
125 x 32 x 25 cm
Col·lecció Diputació d'Alacant - MUBAG



DONA DE FUSTA (1982)
Fusta, caobilla
150 x 31 x 31 cm
Col·lecció Diputació d'Alacant



PARELLA DUAL (1982)
Xapa de bronze
102 x 26 x 23 cm
Col·lecció de l'artista



CONJUNT (1986)
Fusta, caobilla
120 x 34 x 21 cm
Col·lecció particular



FAVA (1996)
Marbre roig Alacant
60 x 20 cm
Col·lecció de l'artista



FLAMA (1992)
Fusta de pi Oregon
64 x 20 x 19 cm
Col·lecció particular



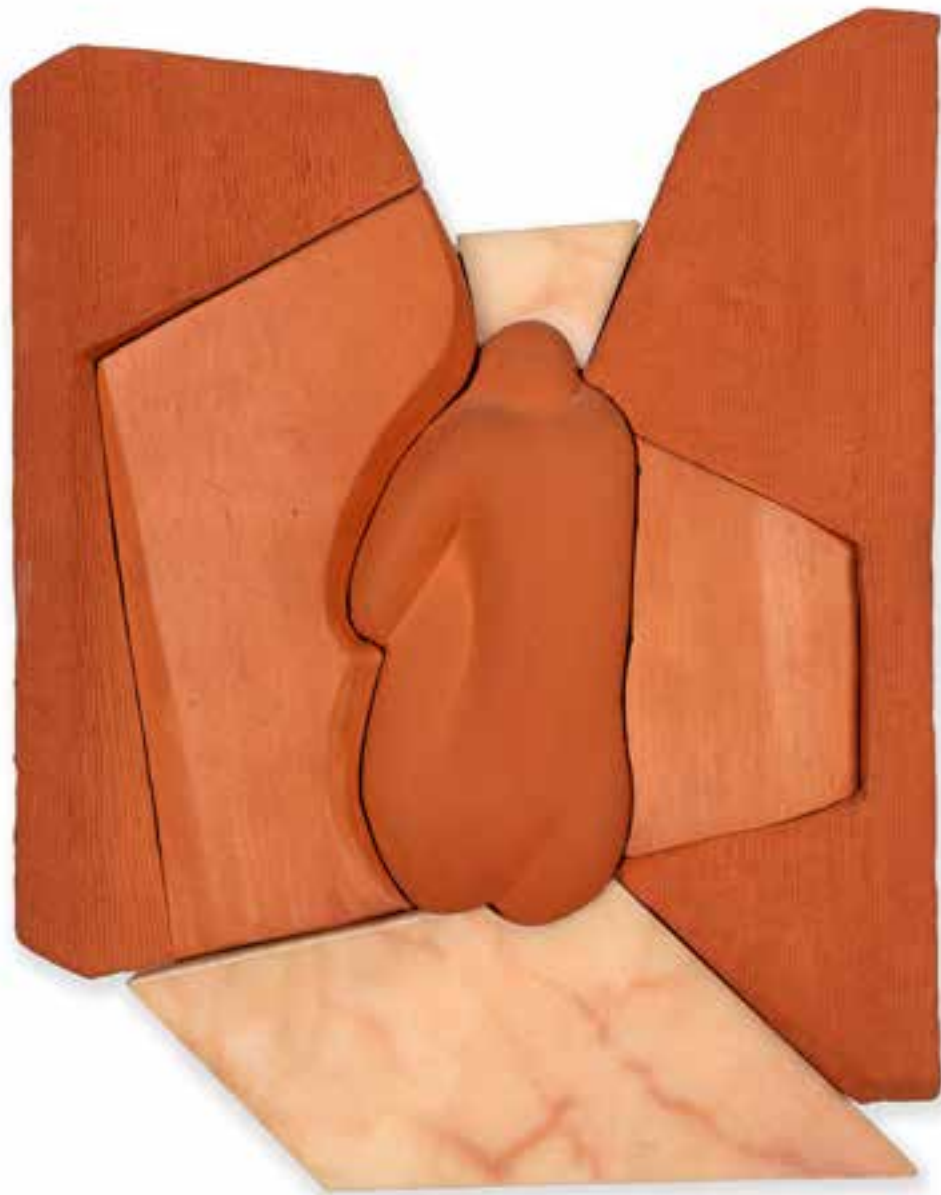
NAIXEMENT (GOIG) (1984)
Terracota i xapa de bronze
38 x 44 cm
Col·lecció particular



FIGURA TOMBADA (SOLA) (1984)
Ceràmica
30 x 40 cm
Col·lecció particular



ALLIBERAMENT (1984)
Terracota
35 x 26 cm
Col·lecció particular



SOLEDAT (DES DE DINS) (1984)
Terracota i marbre
39 x 31 cm
Col·lecció particular



PARELLA (1992)
Fusta de pi de mobila i noguera
108 x 30 x 17 cm
Col·lecció Ajuntament d'Alacant

EMBOLIC DE LLUM (1991)
Ferro i acer inoxidable
247 x 65 x 65 cm
Col·lecció de l'artista





ESPAIS FUGITS (1991)
Tetracer i acer inoxidable
223 x 70 x 50 cm
Col·lecció particular

RECÉS DE LLUM (1991)
Xapa de ferro oxidat
186 x 86 x 53 cm
Col·lecció Institut Alacantí de Cultura
Juan Gil-Abert





ESPAI MATÈRIC (1992)
Ciment, ferro, pi i caobilla
54 x 51 cm
Col·lecció de l'artista



ESPAI CENTRAL (1992)
Fusta i ferro
63 x 59 cm
Col·lecció de l'artista



FLOR DE FUSTA (1995)
Fusta pal rosa. Triplà
32 x 50 x 50 cm
Col·lecció particular



COLOMA (1992)
Fusta, pi de mobila
30 x 23 x 25 cm
Col·lecció de l'artista



GEA (1997)
Marbre verd Macael
36 x 8 x 8 cm
Premis Importantes. Diari Informació



GEA (2015)
Xapa de ferro oxidat
36 x 9 x 9 cm
Premis Importantes. Diari Informació



DAMA D'HONOR (2000-2011)
Contraxapat, polièster i acrílic
90 x 120 x 11 cm.
Col·lecció de l'artista



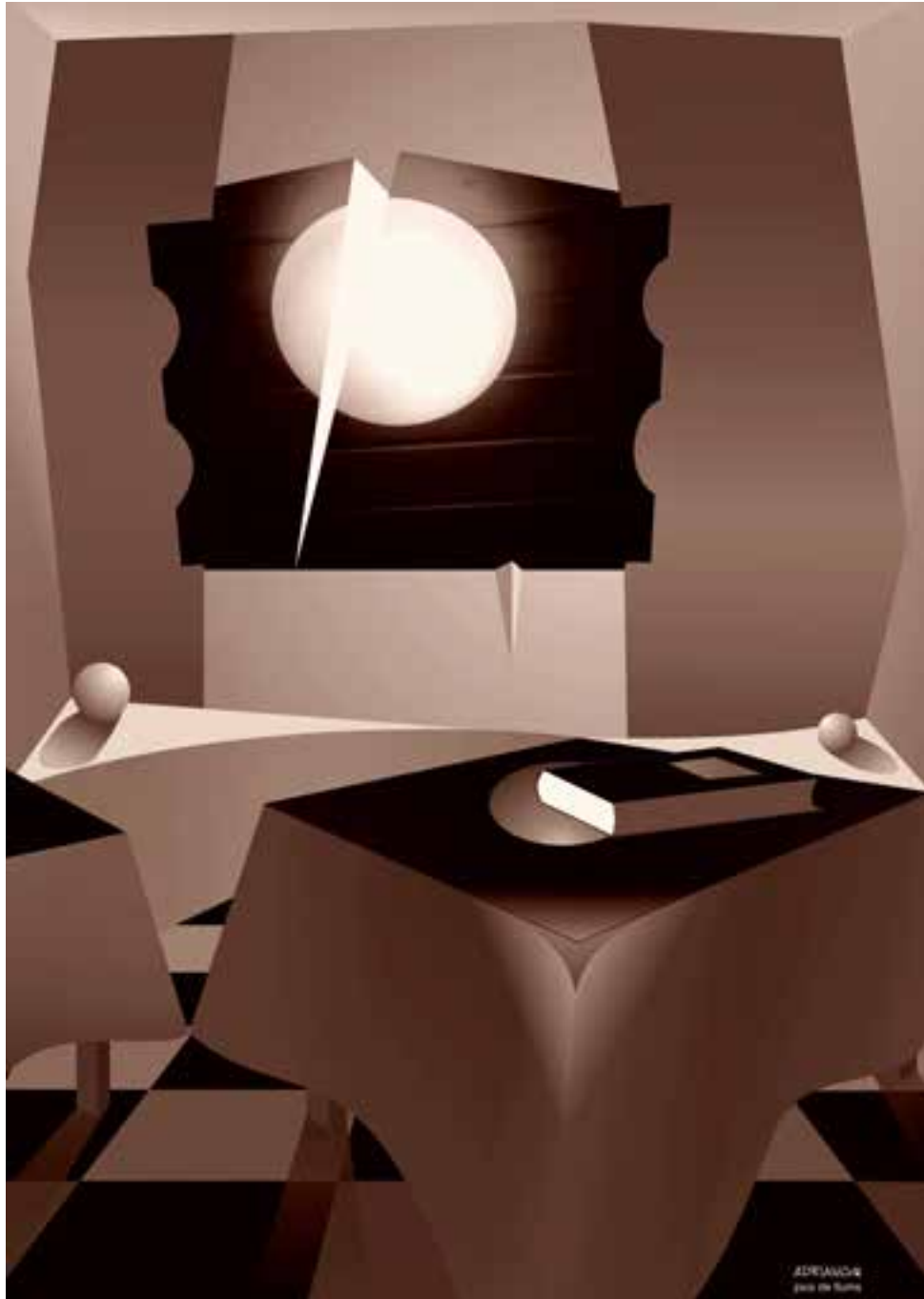
CULONA (2000-2011)
Contraxapat, polièster i acrílic
110 x 84 x 29 cm
Col·lecció de l'artista



RACÓ D'ABSÈNCIES (2002-2012)
Contraxapat, polièster i acrílic
160 x 59 x 42 cm
Col·lecció de l'artista



TOMBADA (2002-2012)
Contraxapat, polièster i acrílic
98 x 162 x 14 cm
Col·lecció Ajuntament de Villena



JOC DE LLUMS (2012)
Infografia. Impressió digital
123 x 88 cm
Col·lecció particular



JOCS D'ESPILLS AMB FLORS (2012)
Infografia. Impressió digital
123 x 88 cm
Col·lecció particular













