

**FRANCISCO SEBASTIÁN NICOLAU:
DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES, ARTE
Y DISEÑO.**

***FRANCISCO SEBASTIÁN NICOLAU:
INTERDISCIPLINARY DIALOGUES, ART
AND DESIGN.***

Román de la Calle



vol. 15/ fecha: 2025 Recibido: 25/07/25 Revisado: 11/10/25 Aceptado: 16/12/25

de la Calle, Román. "Franciso Sebastián Nocilau: diálogos interdisciplinares, arte y diseño." En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, vol. 15.

DOI: 10.4995/sonda.2025.24385

FRANCISCO SEBASTIÁN NICOLAU: DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES, ARTE Y DISEÑO.

FRANCISCO SEBASTIÁN NICOLAU: INTERDISCIPLINARY DIALOGUES, ART AND DESIGN.

Román de la Calle
Universitat de València - Estudi General
roman.calle@uv.es

Resumen

La propuesta del presente ensayo se ciñe al estudio y seguimiento de la dilatada trayectoria, llevada a cabo entre arte y diseño, de Francisco Sebastián Nicolau (Valencia, 1956), investigador nato y experimentador constante, contextualizando, además, la influencia de su saga familiar y siguiendo, analíticamente, algunas de sus fundamentales etapas de referencia. La realidad transdisciplinar de su resolutivo programa evidencia las estrechas relaciones que, de forma sistemática, impone y baraja entre pintura, dibujo, fotografía, animación y escultura, a la vez que no deja de propiciar, sagazmente, la presencia de otros recursos intermediáticos (instalaciones y vídeos) en las recientes muestras promovidas, en torno a sus ambiciosos y actuales diseños.

Palabras clave

Arte valenciano interdisciplinar; tránsito entre los siglos XX y XXI. Diálogos creativos a caballo entre arte y diseño, a través de sólidos intercambios: pinturas, dibujos, fotografías, animación y esculturas. Video e instalación experimentales. Juegos sorprendentes de realidad y ficción, entre figuración y abstracción.

Abstract

The proposal of this essay is limited to the study and monitoring of the extensive career, carried out between art and design, of Francisco Sebastián Nicolau (Valencia, 1956), a born researcher and constant experimenter, also contextualizing the influence of his family lineage and analytically following some of his fundamental reference stages. The transdisciplinary reality of his resolute program demonstrates the close relationships that he systematically imposes and juggles between painting, drawing, photography, animation and sculpture, while also shrewdly promoting the presence of other intermediary resources (installations and videos) in recent exhibitions promoted around his ambitious and current designs.

Keywords

Interdisciplinary Valencian art; a transition between the 20th and 21st centuries. Creative dialogues between art and design, through robust exchanges: paintings, drawings, photography, animation and sculpture. Experimental video and installation. Surprising interplay of reality and fiction, between figuration and abstraction.

Qui quaerit, invenit.

1. Para una estética contextual: de la totalidad a la fragmentación.

Quisiera comenzar mis reflexiones, sobre la obra y trayectoria de Francisco Sebastián Nicolau (Valencia, 1956), acudiendo, de forma didáctica, a una importante diferenciación que, desde el pensamiento estético, se ha llevado a cabo, históricamente, a cerca de la existencia de dos amplias categorías explicativas, que, en el desarrollo de su respectivo bagaje, pueden ayudar a entender la concepción, planteamientos y génesis de las diferentes obras artísticas. Se trata, en concreto, de atender a las respectivas categorías estéticas de *totalidad* y *fragmentación*, asumidas, por cierto, como los fundamentos respectivos de dos modos de abordar las claves de las poéticas artísticas, es decir, dos maneras de concebir el desarrollo de los objetos artísticos, contextualizados en situaciones históricas plurales, incluso potenciando, abiertamente, supuestos y planteamientos diferentes.

Por una parte, conviene tener en cuenta que el concepto de *totalidad* --aplicado a las obras de arte, en su respectivo alcance-- ha pretendido asegurar, desde las fuentes mismas de las opciones clásicas, el conocimiento y dominio globales de cuantos elementos, estrategias y procedimientos intervienen en la abierta complejidad de su estructuración y en la diversidad hermenéutica de sus respectivos niveles constituyentes. Hablar, pues, de “totalidad” asegura el control de los distintos procesos activados, así como de su riqueza y diversificación, postulando, además, la *unidad* resultante de aquel conjunto operativo, plural en sus facetas implicadas --que es precisamente la obra--, pero reconducido, al fin y al cabo, ante las claves sintácticas, semánticas y pragmáticas pertinentes.

En tal sentido, la categoría estética de la “totalidad” apunta y converge, estratégicamente, en cierto modo, con la categoría de “unidad”, en sus alcances y aptitudes optimizadas, sin duda, para mejor gestar el universo propio de la obra, específicamente, abordada.

Hasta aquí me he referido, de manera escueta, a los supuestos y normas habituales de la estética clásica, que ha ido emergiendo y “guadianizando”, de mil maneras, adaptativamente, a través de su génesis histórica. Pero, asimismo, debo reconocer que, paulatinamente, se han ido apuntado --distanciándose de estas pautas normalizadas de aplicación, sobre todo en el último siglo, desde las explícitas batallas, por profundizar en su despliegue nuevas formas vanguardistas, cada vez más radicales, de entender la modernidad-- otras distintas categorías estéticas novedosas, pero ya sin identificarse precisamente con el citado eje “totalidad” / “unidad”, que hemos traído a colación.

Un buen ejemplo de ello lo tenemos con el recurso a la versátil *estética de la fragmentación*, con frecuencia combinado, estratégicamente, con los procesos crecientes de simplificación, de selección maximizada de factores diferenciales o de abstracción acumulada, en torno al triunfo radical y expeditivo de determinados valores plásticos. Tales han sido algunos de los procedimientos propios del versátil *vademecum*, que ha venido posibilitado, exitosamente, el salto acelerado del todo a las partes / del valor global al énfasis del detalle, propiciando, con decisión, el *culto radicalizado al fragmento*, en una diferente forma de auspiciar, asimismo, la unidad emergente de las posibles obras resultantes.

¿Cabría acaso diferenciar, en esta coyuntura, entre la emblemática *unidad totalizadora*, heredada de los clásicos y la *nueva unidad*, surgida / favorecida, desde los recursos selectivos, abiertos y puestos en práctica, por la fragmentación activa? En ello me estoy reafirmando, precisamente, al hilo de estas reflexiones propedéuticas, en las que --aquí y ahora-- nos hemos involucrado, en este estudio, entre arte y diseño.

De este modo, quisiera recordar cómo en las diásporas creativas de la contemporaneidad, sin duda alguna, han tomado fuerza y resolución --en muchas de las prácticas artísticas coetáneas-- nuevas metodologías, capaces de rastrear pausadamente, bien sea la realidad circundante o bien el patrimonio heredado de la historia del arte, como maleable material de partida, con el

fin concreto de potenciar y descubrir, ni más ni menos, aquellas facetas, elementos y relaciones especiales, capaces de definir nuevos tesoros sintácticos –detalles, fragmentos, valores puntuales o articulaciones aisladas-- de los cuales partir e investigar, para conformar nuevas poéticas artísticas, nuevos programas de creación, nuevos recursos innovadores y de recurrente experimentación. En realidad, de ser asumidos como medios y elementos funcionales (de un todo virtual, quizás dejado pautadamente en suspenso) estos fragmentos han pasado a convertirse en finalidades autónomas, muy activas, reclamando para sí, además, el máximo protagonismo posible.

De hecho, la historia misma de las categorías estéticas, a menudo, ha sido inseparable de los esfuerzos diacrónicos, habilitados, desde los quehaceres artísticos, que han dado lugar a los diferentes formatos patrimoniales, como resultado de las numerosas investigaciones personales ejercitadas. Precisamente, en este sentido estratégico, un adecuado caso para ser analizado, desde esta óptica explicativa, lo tenemos, ahora mismo, de lleno, entre las manos. Me refiero, como es lógico, a los numerosos trabajos, recursos y procedimientos, puestos en práctica, por el investigador Francisco Sebastián Nicolau (Valencia, 1956), en el arco vital de su amplio, complejo y experimental itinerario creativo¹.

Efectivamente, he de confesar que mis primeros escritos, en torno a su creciente deambular estético, de hace ya bastante más de cuatro décadas, casi recién iniciada su trayectoria artística –lo recuerdo bien--, se referían, de manera casi directa, a una pintura cuidadosamente figurativa, tendente a construir un universo plástico, prendido / prendado directamente de los valores de la naturaleza, asumida como entorno ejemplar. Sin duda, había tenido, en tal decantamiento, un buen maestro y directo referente en su propia casa, a la hora de potenciar tal devoción por la complejidad y el poder del paisaje, convertido en seductora imagen, construida minuciosamente para la mirada².

1. Personalmente, considero a Sebastián Nicolau como un experimentador transdisciplinar, viajero impenitente entre el arte y el diseño, con una potente trayectoria, de más de cincuenta años, mostrada en exposiciones, tanto individuales como colectivas. Su investigación artística establece fuertes analogías entre la realidad y la ficción, con juegos múltiples, entre lo tangible y lo representado; entre la realidad y la abstracción; entre los dominios del arte y del diseño. Trabaja óleos y dibujos, sobre cartones, o hules plegados, que parecen sustentarse a sí mismos. También recurre a dibujos geométricos, realizados con cordones e hilos, creando incluso sombras ficticias sobre ellos. La compleja obra de Sebastián Nicolau nos muestra, pues, un artista sumamente inquieto, quizás incluso bajo la apariencia de una serenidad misteriosa. Es, al fin y al cabo, el quehacer de un diseñador constante, cuya mirada es sometida a los misterios de la expresividad controlada, indagando, siempre, en torno a qué cosa sea la imagen, cuál su construcción y/o su existencia; a la vez que rastrea los desplazamientos que comportan, en sí mismos, los fenómenos de la creación de dichas imágenes y objetos, decantados prioritariamente –unas y otros-- hacia la posición del espectador. No olvidemos que esa inquietud ha quedado reflejada, no solo en su trabajo, como artista plástico y diseñador, sino que, además, comporta un aire seductor de artista total, que va desvelándose, entre los pliegues de su esencia silenciosa, donde dominios como la música, el cine, las artes visuales contemporáneas, en general, y/o la literatura, le han permitido componer un perfil creador, extremadamente complejo y siempre máximamente experimental. (A. de la Torre).

2. Su padre, Francisco Sebastián Rodríguez (1920-2013) fue, por cierto, uno de los renovadores del arte del paisaje, frente a las generalizadas herencias sorollistas, que inundaron, con suma fuerza, el contexto valenciano, desde los años veinte. Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, fue pintor, docente, decorador y muralista. Su dilatada y versátil trayectoria artística vino, ejemplarmente, marcada por una constante investigación de la técnica, de la materia y, sobre todo, de la luz y sus diferentes grados de representación y de expresión. Cfr. R. de la Calle. "La pintura de paisaje de Francisco Sebastián". *Archivo de Arte Valenciano*, Vol. LXXXIII, 2002, págs. 159-167, recogido paralelamente en el volumen: *12 artistas valencianos contemporáneos*. Pub. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia, 2008, páginas 92-105. Asimismo, se facilitan algunos datos bibliográficos complementarios, en determinados artículos, aparecidos en *Guadalimar. Revista bimensual de las Artes* (ISSN-0210-1254) acerca de la obra del entonces joven pintor. Cfr. R. de la Calle: "Sebastián Nicolau. La naturaleza como objeto de reflexión pictórica". *Guadalimar*, volumen 90, Madrid, diciembre-enero, 1987, páginas 9-16; también R. de la Calle. "Sebastián Nicolau: La memoria de las imágenes". *Guadalimar*, volumen 109, Madrid, diciembre-enero, 1991, páginas 32-33.

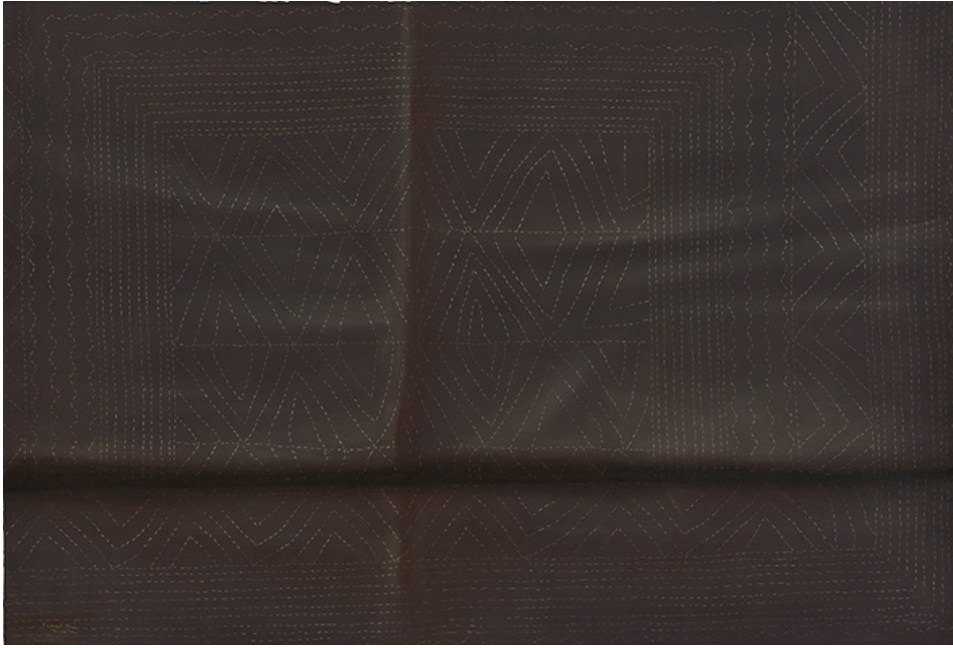


Fig. 1. Sebastião Nicolau *Pliegues sienas*, 2007. Pastel y lápiz sobre papel. 103 x 153 cms.



Fig 2. Sebastião Nicolau *Taller-LXII*, 2007. Pastel y lápiz sobre papel. 103 x 153 cms.



Fig. 3. Sebastião Nicolau *Taller-LXV*, 2007. Pastel y lápiz sobre papel. 103 x 153 cms.

Sin embargo, estaba claro que Sebastián Nicolau, tras asimilar pautadamente ejemplos y procedimientos, en ese marco estético --que había hecho plenamente suyo--, entre la representación virtuosa de realidades existentes y la presentación rotunda de las mejores cotas de su lenguaje pictórico, con impactantes ambiciones de ficción, no iba a mantenerse, simplemente anclado en el eje “totalidad-unidad” de raigambre clásica. Es más, me atrevo a decir que pronto comenzó a experimentar, incluso, con los propios conceptos fundadores, que barajaba, holgadamente, en su inicial práctica artística. Por ejemplo, con la noción misma de “paisaje” o con la de “naturaleza muerta”, dándoles determinados perfiles, crecientemente expandidos, diferenciados y experimentales.

Se iniciaba así, por cierto, su rotunda travesía, cada vez más personalizada, desde la atracción de los paisajes, nacidos de la propia naturaleza, en su globalidad. Pero, además, con una curiosa vuelta de tuerca, pronto se fue perfilando, en su pluralidad diversificada, el interés por los *paisajes urbanos*, junto a su creciente curiosidad, acerca de los espacios interiores --por ejemplo, de garajes y almacenes-- o, incluso, recurriendo a determinados *paisajes habitados* de grandes naves industriales, como otros tantos mundos, crecientemente diferenciados y/o redescubiertos, por él, en la búsqueda de su potente y contrastada plasticidad.

Todo ello, sin olvidar, tampoco --vale la pena recordarlo-- aquellos sugerentes *paisajes / bodegones de la materia*, que conformaron la geografía secreta de unos hules, convertidos en determinantes cortinas separadoras de los espacios industriales. Igualmente, no puedo dejar de tomar nota, tampoco, de su plural recurso a los *cartones plegados*, que abocetaron, con su factura, originales paisajes arquitectónicos. Incluso no quiso, de hecho, Paco Sebastián Nicolau renegar, en su momento, de las aplicaciones materiales de la propia pintura, transformada y convertida --en su independencia funcional-- justamente en *paisaje de sí misma*. ¿Por qué no?

De hecho, es en estas concretas prácticas artísticas, saturadas de constante y radical expe-

rimentalidad --secuenciadas cronológicamente y a veces, incluso, paralelas--, donde se fue depurando, transformando y recomponiendo, a fondo, su propio concepto de paisaje. Una noción que, por cierto, ha recorrido y acompañando el desarrollo de toda una destacada historia personal, sumamente relevante, que va desde la *figuración realista* --donde, sin duda, se constituye y refuerza la primera parte iniciática de su itinerario-- hasta el empoderamiento radicalizado de la *abstracción figurativa*, que, por cierto, ha caracterizado, también, de forma creciente y decisiva, muchas de sus interdisciplinarias opciones posteriores.

Diríase, por tanto, que el programa habilitado para rastrear, a fondo, nuevas unidades formales, en sus propuestas artísticas --a partir de la selección inclusiva de los fragmentos de realidad, estratégicamente propiciados, en sus viscerales protagonismos-- se ha ido alejando, de forma paulatina, a grandes pasos, de aquellos modelos iniciales, históricamente heredados.

No he sido nunca partidario, por cierto, de asumir determinismos explicativos, a la hora de justificar modos operativos y perfiles estéticos personales, pero también es verdad que ni los artistas, ni las obras flotan en el vacío y que los contextos históricos son siempre fundamentales, explicativa y analíticamente hablando, para enmarcarlos de forma plena y justificada, en su justa diacronía.

De hecho, jamás me he alejado, profesionalmente, del área marcada por una cierta *estética contextual*. De ahí que si he apuntado, más arriba, como es lógico, la influencia ejemplarizante de su padre, el pintor Francisco Sebastián Rodríguez (1920-2013), en un primer y determinado modo de entender la pintura, que a su vez le empujó, pronto, a rastrear otras opciones diferentes de salidas personales, también considero que puede ser de interés apuntar, en paralelo y como contrapunto, la presencia próxima y sugerente de su madre, Mercedes Nicolau Martínez (1925-2018), a partir de sus constantes actividades domésticas y profesionales, en torno a la moda, el corte y la costura, que F. Sebastián Nicolau observó, silenciosamente, durante años y que, sin

duda, quedaron almacenadas en el bagaje visual y ejemplarizante de sus múltiples y numerosas experiencias³.

En tal enclave de pedagogía cotidiana, más allá de la ineludible formación humana, que de ello educativamente se deriva, se apuntan los procesos complementarios, frente a los cuales, como sujeto, debió instalarse reiteradamente el joven aprendiz de brujo. Me refiero a los *procesos de observación*, que transitan de las partes al todo e, inversamente, del todo a las partes. De las acciones preparatorias, pautadas y silentes, que vinculan los apartados del proceso de la costura, ya apuntados, con el resultado definitivo de las prendas terminadas o igualmente, refiriéndome, *mutatis mutandis*, al complejo desarrollo de la acción pictórica, que abarca, desde el inicial lienzo en blanco al enmarcado final del mismo, una vez dado por concluido el proceso de su total realización.

En todos estos zigzagueantes caminos, de ida y vuelta, se encontró a menudo, como testigo mudo, de ojos abiertos como platos admirados, Sebastián Nicolau. Y esos posos revulsivos y aleccionadores --a caballo entre la pintura y la costura-- irían echando, por cierto, sus profundas y dilatadas raíces, paso a paso, en su itinerario posterior.

Quizás, primero hicieron su efecto profesional, sin duda, las influencias paternas. Las partes eran el camino del todo, aunque éste siempre fuera más que la suma de aquéllas. Como profesor, primero, y director, después, de la Escuela de Artes y Oficios, el padre sabía perfectamente el peso y el valor de los resortes fundamentales del saber hacer, de la *techné*, del dominio de la técnica y de los materiales. Pero como activo y consagrado pintor --inserto justamente en el panorama valenciano-- conocía, por experiencia, la necesidad de transgredir, si era necesario, en su aplicación creativa, en su concepción y desarrolllos compositivos, las propias pautas y normas del aprendizaje formal recibido.

Posiblemente, por su parte, las influencias maternas, en cuanto al proceso constructivo, quedaron bien fijadas en los escalones preparato-



Fig.4. Sebastián Nicolau *Workin' (Hule gris)*, 2009/2010. Óleo sobre lienzo. 200 x 300 cms.

3. Buen ejemplo, con carácter casi paradigmático, podríamos tener de lo dicho, en el protagonismo silencioso de aquella *alfombra*, sobre la que la matriarca Mercedes Nicolau Martínez (1925-2018) colocaba, siempre, cada día, la silla y la mesa de trabajo. De hecho, las acciones de patronar, cortar, coser, hilvanar, zurcir o remendar implicaban procesos, que dejaban --sobre aquella superficie-- sus numerosos restos diarios: retazos de telas, innumerables hilillos, alfileres, agujas enhebradas e hilvanes desechados, pequeños trozos de cartón y papel... elementos, todos ellos, que, pronto, llamaron, vivamente, la atención del pequeño Paco Sebastián, como él mismo me ha recordado reiteradamente, y que, históricamente, luego, irían, de nuevo, aflorando, de forma experimental, en su quehacer creativo. De hecho, la saga familiar está plenamente injertada de artistas y/o docentes de arte. Además del padre, Francisco Sebastián y de Paco Sebastián Nicolau, al que estamos rastreando, hay que traer a colación a su hermana Mercedes Sebastián Nicolau (1952), profesora y ceramista, al hermano Manuel Sebastián, profesor de l'Escola de Ceràmica de Manises, y al también destacado Horacio Silva Sebastián (1950) sobrino y primo de la familia. <<https://horaciosilva.com>>

rios de los procedimientos de ejecución manual, manteniéndose prioritariamente, como en suspenso, en el almacén de la memoria. En realidad, puede establecerse, en general, un cierto paralelismo entre los actos propios del pintar y del coser. Pinceladas / puntadas, líneas / costuras, bocetos / hilvanes, estructura / recortes... Pero ciertamente, aquellas analogías procesuales iban a causar sus efectos reflexivos e intensas consecuencias operatorias, más bien a la larga que a la corta. Aunque en primer lugar, aquella sutil atención a las partes --tomadas en su especial autonomía operativa, como acciones concretas-- pronto comenzó a dejar sus huellas, en el propio proceso de concepción pictórica de nuestro esforzado investigador.

Me voy a permitir, también yo, un cierto juego transgresor. Mientras redactaba estas líneas, centrado profundamente en el tema que me ocupa, postulando *la relación entre pintura y costura*, como paradigma particular de una posible acción artística, no he podido dejar de traer a colación, recursivamente, el histórico adagio horaciano del “*Ut pictura poesis*”.

De ahí ha brotado, de inmediato, el nuevo paradigma, proyectado --por mi-- sobre el amplio quehacer artístico de Sebastián Nicolau. Si “la pintura puede ser como la poesía”, también la pintura podría asumirse, modélicamente, en analogía con la acción constructiva de la costura, con todo lo que --de operatividad, de geometría interna y transformadora, de composición, de boceto, de hilván, de sutura, de recorte, de yuxtaposición, de pliegues, repliegues y cenefas-- quepa apuntar / apuntalar.

Incluso, cabría recordar, sutilmente, las lecciones visuales, descubiertas, quizás, en el envés enigmático de algún *centón*, en la impronta del remiendo, en el *festón* o en la *vainica*, como modalidades de intervención, propias del mundo de la costura, que puedan implicarse, en cuanto procedimientos u opciones singulares, pero también transmisibles y extrapolables, dado el caso, emigrando, eficazmente, de un campo de actividad a otro.

El ritmo de las puntadas, los cruces de los hilvanes, las estructuras de las prendas, las menguas del tejido al ir ciñéndose a los modelos de uso, los juegos del punto de cruz y/o las armonías de las formas, dan lugar a una cierta musicalidad silente, a una oculta geometría, que --años más tarde-- despertaría el interés y la imaginación de Sebastián Nicolau. Pero, paso a paso, dejaré que la vida siga, respetando sus pautas y sin forzarlas, más de lo debido, narrativamente, por mi parte.

El salto pues --de la totalidad unitaria del universo pictórico de la obra clásica, al mundo de la fragmentación experimental y de la aventura de la prueba, como recursos creativos-- estaba, sin duda, decidido y se había venido apuntando, desde hacía años, en los replanteamientos de sus diferentes series de actuación pictórica. Así, efectivamente, un determinado ensimismamiento se había producido en la reflexión generalizada, sobre la operatividad y sus procedimientos. Y era ese curioso ensimismamiento el que, precisamente, posibilitaba la preferencia sobre la unidad estética del fragmento, transformado --ahora sí-- en protagonista decisivo y fundamental de sus diversificadas propuestas artísticas.

Esta singular deriva transformadora y novedosa se apunta ya, por ejemplo, en la relectura del paisaje, desde el interior mismo del extenso bosque oscuro, en el recurso a enfrentarse al todo dividido del *paisaje urbano*, facilitando pistas interpretativas a través del juego de las partes de las palabras seccionadas e insertas en algunas de sus obras (“Aqua” “Land” “Dia” “Aqualandia” // “Garage” “Ge”) o de la conversión de la naturaleza muerta en la individuación concreta de una fruta pintada, junto a las hojas reales del árbol, que comparten, en comunidad, la caja-marco expositivo, que las alberga, protege y unifica.

La estrategia anteriormente expuesta *entre la totalidad y el fragmento* se había ido consolidando, pues, a través de las diferentes y numerosas series pictóricas de Sebastián Nicolau. Primero, de manera discreta y combinada y, luego, de for-



Fig. 5. Sebastián Nicolau *Paisaje azul*, 2014. Hierro galvanizado pintado. 28 x 193 x 110 cms.



Fig.6. Sebastián Nicolau *Cartones, C-IX*, 2007. Lápiz sobre cartón. 150 x 100 cms.

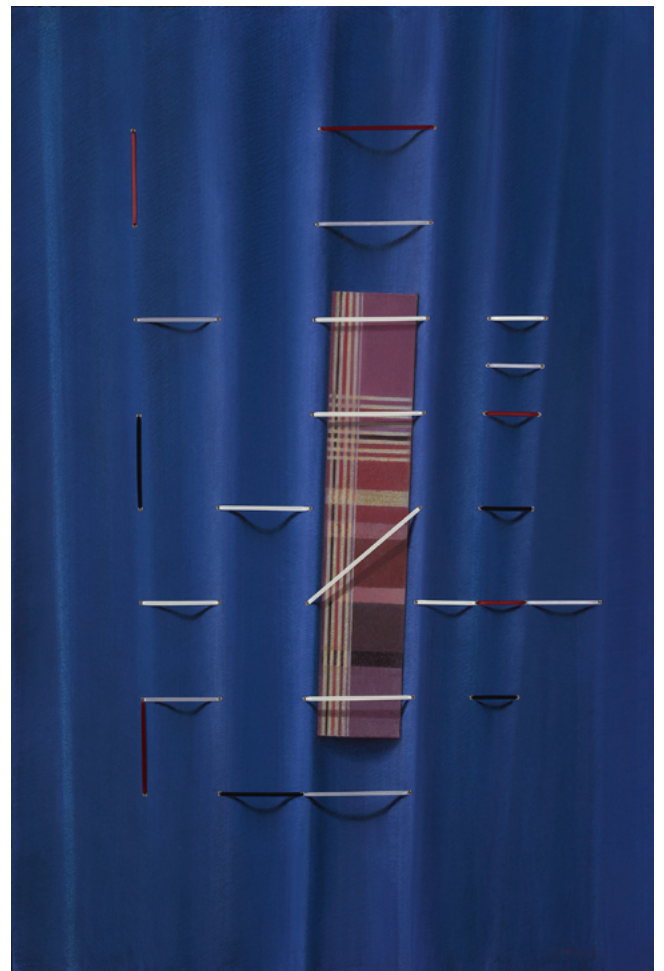


Fig.7. Sebastián Nicolau *Cintas sobre azul*, 2013. Papel y lápiz sobre papel. 153 x 103 cms.

ma sistemática y sumamente rotunda. Por eso, me ha interesado, especialmente, acercarme, con máxima cautela, a la justificación y explicaciones del proceso en cuestión, indagando en sus orígenes, pautando su afloramiento, para abrir luego --analíticamente-- las claves más recientes de sus definitivas actuaciones.

II. La superación de los géneros y la figuración, sometida a nuevas y rotundas vueltas de tuerca.

Algunas de las series artísticas posteriores de Sebastián Nicolau suelen entroncar directamente, por sistema, con otras seriaciones suyas precedentes. De hecho, siempre su trayectoria artística ha obedecido a la vigencia de esta especie de persistente y sistemático *principio de continuidad*.

Así, pongamos por caso, partiendo de sus paisajes monocromos a contraluz y de la serie *Land* (2017-2019), basada en los espacios habitados de las carreteras --con sus carteles y avisos luminosos-- sería fácil constatar las posibles derivaciones de sus posteriores paisajes urbanos, preferentemente sumidos en la oscuridad y, también, comprender la mostración de sus impactantes opciones selectivas, por los interiores de garajes. Hablar, pues, de una cierta continuidad e incluso de posibles paralelismos, en sus procesos de investigación, supone no solo auspiciar una relativa constancia de concepciones enlazadas, sino también apuntar la emergencia de determinados rasgos, como barandillas características de esa experimental trayectoria artística suya.

Claro que, junto al principio de continuidad, cabe apuntar, asimismo, hacia la presencia de determinadas inflexiones y pautas de intervención distintivas. Por ejemplo, el conjunto de etapas, anteriormente apuntadas, se conectan, a su vez hermenéuticamente, con sus fases primeras en el mundo del arte, a través de la intensa atención figurativa, prestada a la naturaleza. Pero en esa charnela --entre el conjunto ya histórico de sus paisajes primeros y la globalidad de los segundos-- se hace patente la transgresión / superación progresiva, como he justificado ya, de

la propia noción de paisaje, a sabiendas de que todas esas estrategias pictóricas lo que hacen, en estrategias comunes, es recrear para el ojo, de manera plana, unas realidades figuradas, que deberán hacerse, en todo caso, creíbles y operativas frente a la mirada del observador⁴.

Se podría, por tanto, apuntar que las diferentes *poéticas del paisaje* de Sebastián Nicolau, transgrediendo el género, se han ido diversificando máximamente y han atendido a vertientes distintas de referencialidad. Por ejemplo, de la naturaleza a la ciudad, de los ámbitos exteriores a los espacios interiores, o del culto a la totalidad a la búsqueda, ya estudiada, de la minuciosa fragmentación. Pero, en ese movimiento de constante traslación, ha coexistido siempre, en su base, la búsqueda y el sostenimiento de la *ficción*, para lograr el paso de la realidad natural referenciada --tridimensional en sí misma-- a la figuración pictórica, escuetamente bidimensional.

No obstante, puedo testimoniar que la habilidad de Sebastián Nicolau residirá, posteriormente, en plantearse, sin duda, también, el juego inverso: es decir, partiendo de la estrategia bidimensional de la pintura, esforzarse por crear, asimismo, realidades tridimensionales, posibilitando una nueva vuelta de tuerca en su itinerario, aunque ahora ya, arrancando sistemáticamente de la fragmentación y de la simplicidad máxima, con el fin de generar un dominio unitario e intensificado, para la experiencia estética, propiciado frente a la escultura y sus diferentes metamorfosis encadenadas.

Tengamos, pues, en cuenta que en este enlace de constantes series artísticas, que es su dilatada trayectoria, el descubrimiento de los espacios industriales, que dio lugar al impactante conjun-

4. Pensemos que las superficies pictóricas --en cuanto imágenes-- se han convertido siempre, para Sebastián Nicolau, en proclive campo de oportunas pruebas, en espacios de crecientes depuraciones formales, en concretas representaciones, quizás, incluso, perceptivamente engañosas y, también, en posibles presentaciones objetivas, contrastadas, hábilmente, con las seriadas miradas del propio observador.

to inicial titulado *Talleres* (2002-2007), se debe precisamente a que nuestro autor se vio intensamente tentado, en su quehacer anterior, desde la pintura, por aproximarse al descubrimiento operativo de la escultura. Sin duda, la escenificación del fragmento, la espacialización de la geometría, la simplificación creciente y la combinación de estrategias bi y tridimensionales, para crear nuevos puentes, entre la ficción realizada y la realidad ficcionada, serán decididamente su nueva meta y abrirán, de par en par, un definitivo programa de transformaciones encadenadas.

Será, pues, el tránsito de la *figuración realista* --a la que dedicó múltiples series y experimentaciones-- a la *abstracción figurativa*, lo que no solo abrió nuevos recursos a su lenguaje pictórico y amplió, decisivamente, las temáticas de su dedicación artística, sino que, asimismo, posibilitó el crecimiento de las intersecciones, combinaciones y estrategias contaminantes, entre los dominios creativos de la pintura, el dibujo y la escultura.

Sumamente respetuoso con los quehaceres artísticos, ese salto tentador, deduzco que no ha supuesto nunca, para él, un mero diletantismo ocasional. Ni mucho menos. Sin dejar de comprender la complejidad de los profundos resortes escultóricos, a los que se aproxima, Sebastián Nicolau se ha planteado el creciente acercamiento transdisciplinar, como un serio reto que implica imprescindibles análisis, pruebas, experiencias y avances, claramente interrelacionales.

Confieso que a veces he creído --estudiando estas híbridas etapas suyas, quizás las más actuales, de nuestro pintor / escultor-- descubrir, precisamente, en ese programa de crecientes simplificaciones, reduccionismos esencialistas, pautados geometrismos y esquematizaciones formales, que se han ido produciendo, en sus propuestas pictóricas, las claves que efectivamente han hecho posibles y reforzado, teleológicamente, tales tránsitos interdisciplinares, llevados a cabo.

Han sido, sin duda, en esas cautas y sopesadas exploraciones dónde y cuándo la figuración se

ha visto sometida, conscientemente, a nuevas y cruciales vueltas de tuerca. Y, por ello, creo que el puente funcional y la clave explicativa, entre la pintura y la escultura, pasó y pasa, ineludiblemente, por la mediación determinante del dibujo, sobre todo en el interno desarrollo de la primera parte de la serie *Land*, elaborada cronológicamente, a caballo, con la llegada del nuevo siglo (1999-2001), luego complementada por los posteriores *Works Land* (2017-19). Así, entre los óleos sobre lienzo, de la primera serie citada, y los hierros forjados, derivados de esa misma dedicación posterior, hay que tener muy en cuenta explicativamente los grafitos sobre papel.

Las imágenes básicas de estas experiencias contaminadas --que saltan de la pintura a la escultura, pasando por el dibujo-- se refugian y refuerzan, especialmente, con / en la presencia del lenguaje, como parte y síntoma de la habitabilidad humana del territorio. La palabra "Aqualandia", encontrada, como destacada referencia publicitaria, en la carretera, indicando un espacio lúdico colectivo, marca, pues, por ejemplo, un hito en su asimilación como tema básico de investigación artística. *De la palabra a la imagen*. He ahí una parte del enlace esencial que nos ocupa. La otra vertiente, a tratar, será precisamente fruto de su inversión: *De la imagen a la palabra*.

Los griegos supieron desvelar un círculo potente, esencial y fructífero en el doble enlace --continuado-- de esas correlaciones. *De la palabra a la imagen & De la imagen a la palabra*. Incluso acuñaron, cuidadosamente, dos términos, en su retórica, para puntualizar tales estrategias de intersección: *Hypotiposis*, en el primer caso, de la palabra a la imagen; y *Ekphrasis*, en la segunda opción, de la imagen a la palabra⁵.

La verdad es que estoy penetrando, una vez más, en un dominio estético de suma relevancia, al menos para mí y no quisiera pasar por alto

5. Cfr. R.de la Calle "El espejo de la Ekphrasis". Revista *Escritura e imagen*. (ISSN-1885-5687). Publicaciones Universidad Complutense. Facultad de Filosofía. Vol. I, Madrid, 2005. Páginas 59-81.



Fig.8. Sebastián Nicolau *Land-Gray Landscape*, 2019.
Óleo sobre lienzo y aluminio. 100 x 424 cms.

tales enlaces, etimológicamente tan ricos, ni tampoco sobrecargar mis reflexiones y distanciarme, con ello, de mi camino. Por eso, con brevedad, me limitaré solo a formular ciertas claves de esa doble relación, en mis reflexiones.

a) El trayecto “de la palabra a la imagen” me servirá estratégicamente para perfilar, de manera estricta, la tarea empeñada por Francisco Sebastián Nicolau en ese decantamiento histórico, entre el estudio de las palabras descubiertas en el anuncio gigante de la autopista, su traslado –en primer lugar-- a la superficie pictórica, en sus diferentes cuadros de óleo sobre lienzo, pasando luego a sus estudios parciales, a modo de bocetos monográficos, donde las palabras muestran sus elementos (letras) compositivos, casi en calidad de geometrías tridimensionales individualizadas. Sin duda, en esa cuidada conversión / acercamiento de las palabras a las imágenes es donde el pintor / dibujante se fue haciendo sumamente consciente del potencial tridimensional que las letras / palabras, en sí mismas, comportaban. Y la reflexión puntual le condujo al proyecto / idea volcado y dirigido hacia el dominio de la escultura y de aquí directamente a la acción.

De este modo, el núcleo itinerante que va “de la palabra a la imagen” quedaba aclarado y resuelto. Y el término griego “Hypotiposis” --que postula estrictamente acerca de aquello que se halla, en efecto, debajo de (hypo) la imagen (tipos)-- se identificaría, en este caso concreto, con el diversificado proceso de producción ar-

tística de Sebastián Nicolau, en esta serie. Debajo de las imágenes pictóricas / dibujísticas / escultóricas se halla, genéticamente, la presencia de las palabras, en su fuerza sintáctico-formal y en su capacidad semántica y pragmática. Además, fragmentando la palabra-origen (“Aqualandia”) en sus componentes, emergen de forma sectorial, posibilitadas por su carga denotativa y conceptual, otras diferentes imágenes (“Dia”, “Aqua” y “Land”), aunque también pueden aislarse las letras en sí mismas, multiplicando, a su vez, las representaciones bidimensionales y volumétricas correspondientes.

b) Respecto al itinerario “de las imágenes a las palabras”, ya la elucidación etimológica de la “Ekphrasis” era suficientemente clara: “aquello que abre y prepara el camino” para fruir, conocer, analizar y experimentar de las imágenes, pero a través de las palabras. ¿Qué otra cosa es, si no, la actividad de la crítica de arte? A ello me he consagrado, ampliamente, en mi profesión universitaria y educativa. En tal sentido, las palabras ayudan a la aproximación a la obra de arte y facilitan, de hecho, su interpretación y la divulgación de su sentido y valoración.

De ahí que, en este círculo hermenéutico, de la palabra a la imagen y de la imagen a la palabra --como decíamos--, haya esquemáticamente querido complementar el doble recorrido, primero de la producción artística y luego de su interpretación, tras la correspondiente experiencia estética previa.

Pero volviendo a dicha producción, en torno a la posterior prolongación de la serie *Land* (2017-19), pienso que las --iniciales-- esculturas, realizadas en planchas recortadas de hierro forjado, muestran ya las principales orientaciones futuras, que irán enriqueciéndose con la práctica, a la vez que también presentan, en general, aún, una cierta rigidez en su diseño, que las distancia evidentemente de posteriores propuestas, mucho más pregnantes en su versatilidad formal y mejor resueltas en su concepción. Aunque, claramente, el primer paso estaba ya dado. Y será esta búsqueda y acercamiento a la tridimensionalidad lo que hará que Sebastián Nicolau visite, con tanta fe como entusiasmo, las naves industriales, para recabar colaboración técnica en el desarrollo de sus posteriores esculturas.

Se entenderá, por tanto, mucho mejor ahora, el paso hacia la serie *Talleres* (2002-2007), *Works Workin* (2008-11) o *Woks Duplum* (2014-15) como llave de introducción a una fase diferente, algo ya apuntado por nosotros con anterioridad. Aunque conviene decir que no solo se tratará, en este trámite cronológico, del surgimiento del paisaje de las naves industriales, como tema diferenciado, sino que será allí, justamente en ese espacio laboral diferenciado, impactante y diverso, donde se apunten --gracias a las experiencias vitales compartidas, a las observaciones desarrolladas, a los procesos laborales ejercitados y a las reflexiones potenciadas-- otras nuevas series como: *Cartones* (2006-09) y *Workin* (2108-11), en primer lugar, aunque, ya luego, también seguirán tomando forma otros esfuerzos creativos, quizás cada vez más sutilmente ajustados y que merecerán, sin duda, nuestro interés y análisis, en distintas aproximaciones más⁶.

En resumidas cuentas, aquellos espacios industriales / talleres / naves --donde se cobija la operatividad y también buena parte de la existencia humana que le rodea-- se ha ido convirtiendo, casi impremeditadamente, en el decisivo universo de discurso de las preocupaciones artísticas de Sebastián Nicolau. Sin duda, se trató de toda una efectiva reorientación en su itinerario, pero, incluso ahora convendría puntualizar que esta marcada transformación no conlleva rompimientos definitivos, con las líneas anteriores,

sino más bien se trata de una adecuación oportuna y sumamente reflexionada, en sus nuevas exigencias e ilusionadas expectativas.

Como se puede comprender, el indicado paralelismo condicionante (nunca con efectos deterministas, recordémoslo) entre la agenda de sus intereses personales, de cara al medio existencial y el ambiente en que se desarrolla, de hecho, su actividad artística, con las características concretas de sus series, que no puedo dejar de analizar y comentar, paso a paso, me permite afirmar --como ya otros estudiosos de su trayectoria han sugerido, más de una vez-- la presencia y el afloramiento de ciertos niveles de *sustratos autobiográficos* en sus propuestas estéticas. Y esta charnela de correlaciones refuerza, si cabe, mi estrategia metodológica, ya que siempre he procurado diferenciar conceptualmente, entre la *biografía personal* y la *biografía artística*, en torno a los sujetos creadores estudiados, pero sustentando también, al máximo, la existencia de determinados enlaces e incidencias, precisamente, entre esos dos registros diacrónicos, ya marcados.

6. Los trabajos "*Cartones / Cardboards* constituyen, a su manera, un extraordinario ejercicio compilatorio, donde se conjugan las principales preocupaciones, siempre presentes en la obra de Sebastián Nicolau; la representación, la tendencia hacia las formaciones constructivas, su sensibilidad hacia lo tectónico, el interés por un orden compositivo, perfectamente estructurado, la claridad en la definición de las formas y el exquisito tratamiento de los procedimientos empleados. El conjunto de los *Cartones* utiliza, como objeto de reflexión, los bocetos escultóricos sobre cartón, de series anteriores, como auténticos *talleres* para elaborar un discurso, alrededor de su propia iconografía. Los elementos escultóricos pasan, así, a convertirse, de hecho, en referente de sus pinturas y dibujos, siendo los motivos sobre los que la luz, el plano, sus dobleces y curvas van y vuelven, desplazándose, siempre sutilmente, desde y hacia lo geométrico. V. Zarza <<http://www.sebastiannicolau.com>>

III. Zigzagueos entre las raíces figurativas, la depuración formal y las contorsiones conceptuales. Planos, escaleras, ondulaciones, pliegues, módulos y contrastes.

Una primera observación importante, debo plantear, en esta significativa coyuntura. Si ya en el desarrollo conjunto de la serie *Talleres* se avanzaba, abiertamente, de la *pintura hacia la escultura* --siempre a partir de la presencia emblemática de los espacios interiores y de las arquitecturas externas, que ya le habían seducido, también, en los paisajes urbanos previos-- será a partir de entonces y a través de los estudios de las citadas series subsiguientes, en su globalidad, cuando quepa hablar, de manera resuelta y decidida, de los nuevos procesos que, de hecho, van a viajar evidentemente *de la escultura a la pintura*. Dos líneas procedimentales, éstas, que incluso podrán cruzarse ya, alternativamente, en el mapa de su continua y revulsiva actividad investigadora.

Otra puntualización, no menos interesante, es la que, asimismo, debo desarrollar, marcando, con una mirada de conjunto, la existencia de una dialéctica interactuante, con la presencia combinada de una radical simplificación, que se generaliza, de un creciente *ascetismo formal* junto al determinante *reforzamiento estructural* que, desde el ejercicio intenso de la creatividad escultórica, contagia, a su vez, directamente, también, las propias prácticas de la pintura y el dibujo.

Justamente de esos concretos diálogos surge --a mi modo de ver-- la potencia de la abstracción figurativa resultante, que caracteriza, cada vez más, su entrega: así se eliminan detalles no esenciales y reducen maquillajes plásticos, siempre que no ahonden en sus preocupaciones, pero se acentúa crecientemente, sin embargo, la co-presencia, tanto de la realidad física incorporada como de la fuerza visual, que se asegura y encarna, en la diversidad de sus dibujos y pinturas.

Será, pues, como he venido indicando, en la resolutiva serie *Cartones*, donde quepa mejor

ejemplificar tales recursos concurrentes, llenos, claramente, de una secreta *poeticidad* resultante. Por ejemplo, los curiosos encuentros de sus cartones dibujados (lápiz sobre cartón), entendidos a menudo como el inquietante DNI de sus esculturas, con los collages de aluminio, por ejemplo, en un mismo espacio conceptual / real expositivo, pueden didácticamente servirme como la encarnación paradigmática de lo que deseo comunicar / hacer entender al lector, en esta complicada tarea ekfrástica, asumida, aquí, con cierta fuerza pedagógica, por mí.

Además, en esta serie, entre el 2007-2008, Sebastià Nicolau hace ya suyo, en cierto modo, el reto complementario de enfrentar la simplificación de las formas geométricas con la sobrecarga de nuevas figuras geométricas traídas / invitadas a la composición, como si la fuerza mimética, reducida en el ascetismo, quisiera compensarse con el incremento visual de volúmenes dibujados, incorporados estratégicamente en la obra. En tal sentido, he de confesar que frente a sus "cartones" dibujados --refigurando cartones estructurados cuidadosamente, como ensayos previos de muchos de sus trabajos escultóricos-- a menudo, he sido tentado por la idea de rastrear tales composiciones, para identificar, concretamente, la creciente presencia delegada --allí (dibujada)-- de sus posteriores o coetáneas esculturas.

En realidad, se trata, por su parte, de una vuelta de tuerca más, fuertemente experimental, por acercarse a la verosimilitud construida, por alcanzar la autonomía operativa, que, sin duda, supone el reto, para un artista, de crear tanto el modelo referencial de su quehacer, como la imagen de su correspondiente figuración y jugar, astuta y secretamente, a sembrar intensas dudas perceptivas, en el perplejo y asombrado espectador, enfrentado siempre a un nuevo escenario.

Sin duda, la propia serie *Cartones* tiene su origen en los espacios de los talleres reales, cuando la búsqueda escultórica pasa, previamente, por el dominio de la pintura y del dibujo, como ya, de forma explícita, he indicado. Y con ello son puestos a prueba los propios recursos de siempre,

por Sebastián Nicolau, ejercitados en su itinerario, convirtiendo las obras en motivo de reflexión directa, en excusa para ejercitar los tramos conceptuales de las composiciones, y potenciar las experiencias formales de una geometría asumida como protagonista determinante. Todo ello, sin relegar, nunca tampoco, los juegos cromáticos, ávidos de sutilezas, entreverados por las gradaciones de luz, que animan las formas, pero también acentuando sus intereses por los materiales elegidos y asegurando, indiscutiblemente, la elegancia de su presencia tectónica. ¿No se trata, quizás, de avanzar proyectos imaginarios de ciudades imposibles o de armonías volumétricas soñadas?

Las estrategias metodológicas, propias del *concebir* y del *ejecutar* van, en estas circunstancias, en estrecho paralelismo. Aunque, asimismo, quisiera acentuar –aquí y ahora– en el eficaz recurso al englobante verbo “realizar”, que asumo en toda su extensión, determinados matices destacados, ya que Sebastián Nicolau, desde su metafórica caída del caballo, a las puertas del taller, no ha dejado de trabajar con las manos, en un sentido literal, de fuerza y habilidad, en el aprendizaje intenso, que se ha autoimpuesto, aunque cuente, por supuesto, en el proceso emprendido, con la debida ayuda y efectividad de otros profesionales especializados. Cortar, taladrar, curvar, ondular, coser, doblar... como acciones paradigmáticas de una creatividad directamente conectada tanto al esfuerzo como a la imaginación.

En esta línea de cuestiones, añadiré que los griegos –de nuevo la presencia revulsiva de los griegos, muy cerca de mis espaldas– recurrían expresiva y precisamente al término “*banau-sós*”, para referirse a aquél que trabajaba con las manos la materia, en el sentido positivo del constructor, que transforma, conoce y sensibiliza los materiales empleados, para lograr sus concretos fines. Por ello siempre he pensado, al respecto, que la mejor manera de dominar y transformar la materia es amándola profundamente, admirándola, descubriendo sus secretos y reglas propias y haciendo valer, asimismo, sus connaturales recursos.

Desde esta óptica, me he imaginado, más de una vez, a mi amigo y artista, transformado en un admirador entusiasmado de lo que le rodea, en ese mismo taller, que ha descubierto, “en poète”, con la mirada interrogativa del artista que, de pronto, descubre y contempla, de una manera distinta, “otros materiales” con los que trabajar sus posibles obras. *Fiat lux!*

Así, pues, fue incorporando materiales y también recuerdos movilizados de improviso. Algo hacía de “nuevo catalizador” en su agudizada atención. Los materiales atrapan, en este caso, a manera de imanes, las ideas. Planchas de aluminio, cartones, telones de hule, pero también la humilde presencia de remaches, cosidos y de enganches. Al igual que en su momento, en el techo de las naves, le sorprendieron e impactaron los lucernarios, las vigas, los tensores o las ordenadas cerchas.

Es curioso que --tanto en los materiales como frente a las técnicas o las tecnologías-- las complejas y potentes miradas de artista se arriesgan comúnmente, abriendo nuevas posibilidades de uso e intervención. Tal es la historia interminable del arte mismo. Y aquí me topo y reflexiono, una vez más, frente a ella. Y lo más curioso es que, de nuevo, entra en funcionamiento, colateralmente, la magdalena de Proust. Sebastián Nicolau rememora, *pari pasu*, la alargada sombra infantil, junto a su madre que --recordémoslo-- cose, zurce, corta, hilvana, pliega y construye, en silencio y a su lado. Y, de vez en cuando, observa atentamente la prenda intervenida, por detrás incluso, vigilando, quizás, la geometría azarosa de lo no previsto. Algo que él recuerda, perfectamente.

Como he apuntado, ya antes le había ocurrido, en otras series, descubriendo, por ejemplo, reductivamente elementos arquitectónicos, que fue haciendo suyos con imaginación: escaleras, planos de paredes, techumbres, rampas, vacíos, tejados ondulantes, huecos de ventanas o de puertas, perfiles amurallados o curvaturas resolutivas. Este repertorio se vio aplicado acumulativamente, pero con máxima depuración, en sus esculturas y algunos de tales elementos pasaron estratégicamente, asimismo, a otras series e incluso emigraron entre escultura y pintura,

hasta convertirse en una parte definitiva de su vocabulario constructivo general. Y una prueba determinante de lo indicado es su presencia sumamente activa, tanto en muchas obras pertenecientes a la serie de “los talleres”, como en la de “los cartones” o *Works Working* que ya he ido comentando.

Pero igual que interesan, en todos estos casos, los elementos constituyentes –los *minima*, diríamos en el universo de la lógica formal-- por su diferente grado de presencialidad y uso, también conviene traer a colación lo que cabría denominar *leyes de articulación* constructiva, que podrán ser, entre otras modalidades, de yuxtaposición, relevo, superposición, intercambio, adición, sustracción, reiteración o fragmentación. Con lo cual, quiero dejar claro, que podrían extrapolarse, a partir del estudio de sus obras y el análisis de sus procesos de trabajo, toda una tabulación de opciones, instaladas entre la geometría aplicada y la creación de superficies, espacios y constructos regulados sistemáticamente, pero sin abandonar las posibilidades de diálogo entre la necesidad y el azar.

Otras notas esenciales del vocabulario estético de Sebastián Nicolau, que quiero ir apuntando, son la suma perfección lograda en sus realizaciones; la escueta elegancia de sus trabajos; la depuración de las formas constituyentes y también de las composiciones resultantes, como conjunto; la prioridad concedida a los valores sintácticos sobre los semánticos de sus obras y, dentro de éstos últimos, no se puede preterir la dimensión comunicativa (de carácter de lenguaje), que exhiben sus propuestas, aunque considero que, en este horizonte de cuestiones, la controlada expresividad, como tal, queda supervisada por el obligado sentido constructivo, siempre reforzado en su respectiva autonomía, en el seno de las piezas.

Después de coronar la amplia serialidad de sus cartones, su voluntad artística, siempre inquieta e inquisidora, dio paso franco a un conjunto de nuevas experiencias, en las que lo más destacado quizás sea el proceso mismo de su realización, es decir el trabajo ejercitado sobre otros materiales:

los hules, las cortinas separadoras de las partes y zonas de intervención de las naves industriales.

De nuevo, pues, vuelvo, explicativamente, a la caverna intimista, a los espacios laborales, de donde parecen, necesariamente, arrancar, por último, las claves innovadoras de sus distintas expediciones artísticas. En este caso, me topo con la serie *Workin*, que dio nombre a la extensa muestra acogida en el IVAM (2009), con el despliegue (nunca mejor dicho) de aquellas obras fundadas sobre el citado tema de las telas / hules, extraídos funcionalmente y descubiertos al filo de la vida cotidiana y luego recuperadas, cargadas de poeticidad, incluso en la reciente serie *Come Back* (2020-22)⁷.

Una vez más, la percepción de un detalle visual, táctil, matérico o formal salta a la palestra, como siempre. Siendo, pues, el contexto laboral el específico punto de arranque, refiriéndose la serie al hecho de trabajar y a la experiencia procesual, que comporta, el título de la serie se ajusta a tal atmósfera contextualizante del quehacer. Sin embargo, una vez más, los telones poseen interés, para él, en sí mismos, en la riqueza que destilan en sus presentaciones funcionales. Ya, el hecho mismo de fijarse en ellos, debe apuntarse, al recorrer nuestra propia línea de investigación.

Ciertamente, los telones, cartones o hules separan, preservan, ocultan y asumen sus posible,

7. “El artista califica determinados trabajos de 2020 y 2021 como retornos, tal si alguna vez su obra se hubiese alejado de la naturaleza. En este caso, como es muy frecuente en su trabajo, partiendo de una técnica, la fotográfica que, tras ser retocada, vuelve a su esencia física, el cuidado papel, retornando a dibujar sobre el mismo, a lo que une sus iluminaciones mediante varillas metálicas de “luz ficticia” (en sus palabras), husos o hilvanes de luz como poéticos versos, que incorporaran la sorpresa. En la serie *Come back* propone una narratividad poética murmurante en lo fantástico, se trata de inquietar la visión de paisajes o fragmentos de la naturaleza, que parecen deslizarse, entre el delicado pasaje de los sueños, como de quien decidió desbordar o excluir cualquier forma del presente. Quizás, crear con esta mirada poética, es el único modo de decir algo definitivamente trascendente”. Alfonso de la Torre. <<http://www.sebastiannicolau.com>>

roles decorativos en sus plurales usos. Pienso, por ejemplo, en los telones que tradicionalmente han cerrado / han abierto la boca del escenario, sobre el conjunto del siempre atento público, asistente. El telón posee, pues, su propia riqueza y adecuación; austera o generosamente actúa en los momentos clave, prometiendo aventuras o clausurando narraciones. Tal ha sido su constante y definitiva historia. E incluso la noción de cortinaje, siendo más humilde y cotidiana, mantiene esa dimensión doméstica, de posible ocultamiento y nos habla, asimismo, de los espectadores, a los que se enfrenta, generándoles curiosidad, morbo y/o deseo.

También esa carta está sobre la mesa de las series --ya en su estreno y presentación-- y es convertida en *leitmotiv* oportuno y estratégico. Ahí están sus pliegues, ondas, reflejos, hules de colores y formas, convertidos en títulos y en temas, en óleos sobre lienzos o en pasteles sobre papel, pero también se dará, igualmente, un paso más allá, saltando de la superficie bidimensional a la tridimensionalidad, a la vez que se volverá, a la inversa, a planificar, de nuevo, el recorrido.

Sorprendentemente, las esculturas se alzan, en sentido estricto, con su acero inoxidable pintado, para aparecer en escena, entre telones, marcando sus propias distancias y diferencias plásticas. De hecho, ya es imposible / impensable imaginar unos sin otros, a la vez que insisten --las obras presenciales-- tanto en sus enlaces, como en sus autonomías.

Pero persistentemente, la abstracción figurativa se acaba imponiendo, como siempre, con fuerza resolutive, en sus trabajos bidimensionales. No en vano, Sebastián Nicolau se sabe funámbulo activo e incansable, tramo a tramo, entre la ficción y la realidad construida, moviéndose cautelarmente más allá de la realidad vital, externalizada y referencial⁸.

¿Qué puede haber --me pregunto-- más allá de ese mundo suyo, a caballo entre la figuración y la construcción, por el que se pasea inquisitivo y dominante? Y la respuesta quizás sea, más de una vez, la nada agazapada y reivindicativa, que no es el vacío sin más, sino la duda selectiva y

continuamente activa, frente al todo, que él sabe hacer, con habilidad, exclusivamente suya.

IV. El potente discurso del universo de los hilvanes. Entre la depuración geométrica, más sobria, y la figuración inquietante de lo mínimo.

Por fin, tras el excurso dilatado --en etapas--, recorriendo el itinerario artístico de Francisco Sebastián Nicolau, he arribado al momento crucial de sus investigaciones, que recoge algunos destacados trabajos, desarrollados concretamente entre 2011 y 2014, posibilitando todo un meta-discurso / una autorreflexión, sobre su propia actividad y producción artística. Efectivamente, he querido, por mi parte, rastrear sus planteamientos anteriores, para mejor comprender las claves de este concreto momento, dando por supuesta --como defiendo-- la hipótesis de sus encadenados tránsitos, a través de una determinada continuidad y una creciente progresión de sus propuestas, al margen siempre de radicales rompimientos. Y en tal coyuntura explicativa me hallo, de nuevo, ahora.

Al llegar al sorprendente estudio de Sebastián Nicolau, dentro, a un lado de la zona de entrada, como dando la bienvenida al visitante, se encontraba colgado, estratégicamente, un cua-

8. Dicho brevemente, las pinturas, dibujos y esculturas de Francisco Nicolau pueden encuadrarse en el territorio de la figuración realista, sin que encajen en él de una manera concreta, pues sus juegos de connivencia con otros lenguajes le separan de las tendencias más acotadas. Desde una visión naturalista del paisaje, en los años 80, hasta su evolución hacia la síntesis formal actual, ha ido fijando su interés en la relación entre el paisaje atmosférico y el elemento arquitectónico, urbano e industrial, para --desde ellos-- abordar también el espacio de la escultura y desde ésta retornar a la pintura, con una visión organizativa de la obra, en la que establece analogías, entre realidad-ficción, como en sus dibujos, de figuras constructivistas de cartón, con juegos entre lo tangible y lo representado, o entre realidad-abstracción en grandes óleos y dibujos de hules plegados, que parecen sustentarse a sí mismos con la potencia de un hecho físico y sobre los que en la actualidad actúa con dibujos geométricos realizados con cordones e hilos, que crean sombras ficticias sobre ellos, en un *rotundo lenguaje entre abstracción-figuración y constructivismo*.



Fig.9. Sebastián Nicolau *Land-Pressure (Come Back)*, 2007/2009. Óleo sobre lienzo, aluminio y madera. 66 x 63 x 6 cms.

dro grande, de tonalidades sienas, que llamó mi atención, cuando, tras los saludos pertinentes, me acompañaba, en una liturgia de amabilidad, hacia el fondo.

Jardín interior a la derecha, apertura solemne del espacio central, lleno por doquier de núcleos habitables, con altillo y escaleras --diseñadas por él-- en el lateral que clausura, el conjunto funcional. De hecho, se trata, en realidad, de *un estudio-taller-museo*, donde las numerosas obras expuestas participan en la acogida correspondiente.

Tras la larga conversación y el recorrido intermitente, entre el ordenador y las distintas obras, que iban ocupándonos, cuando ya el protagonismo de la serie hilvanés era evidente, llegó la hora de volver hacia la entrada del estudio y fijarme, otra vez, en aquel cuadro siena de gran tamaño, al que solo de reojo había saludado, en mi llegada.

En realidad, una vez que permanecemos, ambos, absortos y en silencio --ante la obra durante un rato--, acabó confesándome que se trataba, ni más ni menos, de la parte de atrás de una antigua colcha de retales, de su madre, que había decidido, por fin, pintar. Sin duda, conjuntamente, la vertiente emotiva de la memoria familiar y la estrategia, entre didáctica y pedagógica, del efectismo visual de los miles de hilvanés, hacían su decisivo efecto explicativo, frente al cuadro, como antesala --quizás-- de una opción creativa, que iba a ser adoptada, como programa generalizado de acción artística. Y, en ese mismo sentido, aquí es traída a colación, de manera acotada y testimonial, mi visita al citado cuadro. Pero, voy a seguir con mis reflexiones actuales, en torno a su trayectoria.

Una vez finalizada la serie *Workin* (2008-11) con el descubrimiento de los hules plegados y de los telones separadores, yendo más allá de las flexiones ondulantes de las telas, en su horizontalidad o verticalidad, se arriesgó Sebastián Nicolau a planificar otros espacios diferentes, en los que pudieran presentarse y definirse, en intenso diálogo, diferentes elementos de su mundo iconográfico más reciente. Pero lo hizo dando

unos pasos más, con el fin de conceder, esta vez, el máximo protagonismo a otro recurso implicado: *el universo de la costura*, que se paseará por doquier, en estas historias personales y autobiográficas que ya hemos visitado de su mano, a lo largo de las etapas anteriores.

No puedo dejar de intuir, como entre paréntesis, la tácita presencia de la memoria activa de su madre, al fondo de toda esta escena citada, mientras teatralmente representa, a modo de metáfora definitiva, el poder de los *hilvanés interdisciplinarios*, capaces de saltar del dibujo a la pintura y la escultura, una vez más, como parámetros básicos de objetivos, cada vez diferentes en su persistente continuidad. Ahí está la Serie *Hilvanés* (Works Basting) (2011-14)⁹.

Como siempre ha ido ocurriendo, en cada etapa abordada persisten, de alguna manera, las huellas de todos los recorridos y hallazgos anteriores. Y, en esta ocasión, la reflexión operativa se encarna, diligentemente, en los cosidos, trazos e hilvanés que pretenden anudar elementos iconográficos, materiales dispares y producciones ya logradas (esculturas, cartones, metales, hules, bocetos, collages...), que, de este modo, pueden de nuevo ser rescatados e incorporados a la escena, mediante la inserción de ligazones reales o figurados, como si quisiera personalizar, de este modo, el recurso --constante en su quehacer artístico-- a la categoría estética de la relación, como base secreta de toda armonía y belleza.

9. "Representación y presentación, ficción y realidad. Sus pliegues son una contundente metáfora de esa línea mágica, que separa dos universos diferentes, que no dejan de estar relacionados. Como las puntadas que cosen la sombra de Peter Pan, los dibujos de Sebastián Nicolau hilvanan la verdad engañosa de lo que parece y es. Pliegues como bisagras de esa puerta maravillosa, que abre territorios distantes, pegados dentro y fuera de nosotros mismos. Esculturas planas, perforadas, redibujadas, repetidas y reordenadas, como el monumental telón de teatro, que todo lo esconde, tras su apariencia única y dinámica. Voces y sonidos, que mezclan lo realizado físicamente (lo tangible) con lo sólo representado (lo visual)". Juan Bautista Peiró. <<http://www.sebastiannicolau.com>>

En este proceso, se acude pues, por una parte, al hecho de la perforación, a la existencia de los remaches, que van a posibilitar que el hilo o los cordones, los cables o los tensores puedan ejercitarse como extensiones / prolongaciones de los propios dibujos, pero ahora jugando a penetrar, sujetar o recorrer, cruzando eficazmente las nuevas extensiones propuestas a sus recorridos.

Ahí están las superficies de papel, sobre las que intervenir o los planos metálicos o los telones, sometidos a ondulaciones y pliegues previos, en los que es viable ejercitar nuevos procedimientos de sujeción, creando tensiones, estructuras y recorridos dispares. Efectivamente ha llegado a la meta de proseguir y ampliar, constantemente, el mundo del dibujo, por otros medios. Ya no es la mano, que maneja el grafito, la única protagonista de la acción, sino que también la aguja, que dirige y sujeta el hilo o la lezna y los alicates, que aseguran el avance del alambre, son los que tienen plena capacidad de decisión estética.

Tras este ejercicio –calculado, al máximo, unas veces y posiblemente con ciertos grados de aleatoriedad, en otras-- va gestándose y apareciendo una *geometría secreta*, sobre la superficie recorrida, que conservará así la memoria de sus diferentes trayectos. Ahí están, pues, testimonialmente las puntadas, los hilvanes o los trazos zigzagueantes, que rastrean y seleccionan determinados puntos de una estructura común / de un modelo constante, de donde irán brotando, asimismo, las referencias de un dibujo, quizás real, quizás figurado, cuya complejidad puede variar, desde lo más elemental a lo más historiado.

Me reencuentro prendido, como en aquellos entretenimientos, que de pequeños tanto me atraían; uniendo determinados puntos, podía descubrir / dibujar esquemáticamente la presencia oculta del personaje misterioso, que perseguía y buscaba. *Mutatis mutandis*, Sebastián Nicolau vuelve a despertar, de nuevo, mis expectativas, a la vez que aviva la mirada y a veces también, incluso, mi tacto, para salir de la duda visual, que me retiene.

Anoto, frente a la muestra predispuesta, que ocupa su taller, las diferentes propuestas que

voy descubriendo: por una parte, me indica que allí permanecen, alrededor de 40 piezas sobre papel, de las cuales veinte conforman un inmenso políptico, ahora plegado. Un telón de telones referenciados¹⁰.

Pero, en el juego visual que el dibujo, en sí mismo, propicia, se introducen, además, otras estrategias, como es el caso de sustituir la puntada de las cintas / cordones, en algunos trabajos, por la directa pintura acrílica, aplicada, en vivo, desde el mismo tubo. También el pastel y el grafito son aquí utilizados, de forma nada ortodoxa, precisamente con una técnica depurada de *frottage*, humedecido hasta el extremo de llegar a impregnar el papel utilizado y pasar así el color a formar parte, por integración, en la masa del soporte.

Es decir, no se depositan, como es habitual, simplemente --sobre la superficie-- los colores aplicados. El reto creativo es mayor, al decidir, estratégicamente, “maltratar” incluso el material, buscando otras finalidades, para las que, en principio, no estaba previsto.

Lo *banáusico*, que he comentado anteriormente, como trabajo realizado con las manos, es aquí consagrado al máximo, para que el papel se transforme, visualmente en encarnación de los telones y los hueles. Pienso pausadamente, en esa concreta línea de actuación, tras el intenso *frottage* pictórico, llevado a cabo, también en el papel perforado manualmente, ollado para situar los remaches huecos. Toda una cadena de intervenciones: coser, recortar, horadar, pegar... como estrategias, para poder “dibujar con los hilos”, como extensión de los dedos, que febrilmente se agitan sobre el papel.

10. Todas las piezas integrantes están realizadas, sobre reproducciones sobre papel Archés de 300 gr. sobre aluminio, mediante grafito, pastel y lápiz. Intervienen, asimismo, los remaches metálicos ollados, que configuran una estructura regular, sembrada en la superficie, a la espera de la presencia de los cosidos, efectuados, con cordones o cintas, que en cada propuesta definen recorridos diferentes, potenciando, al máximo, la poderosa geometría emergente, por doquier.

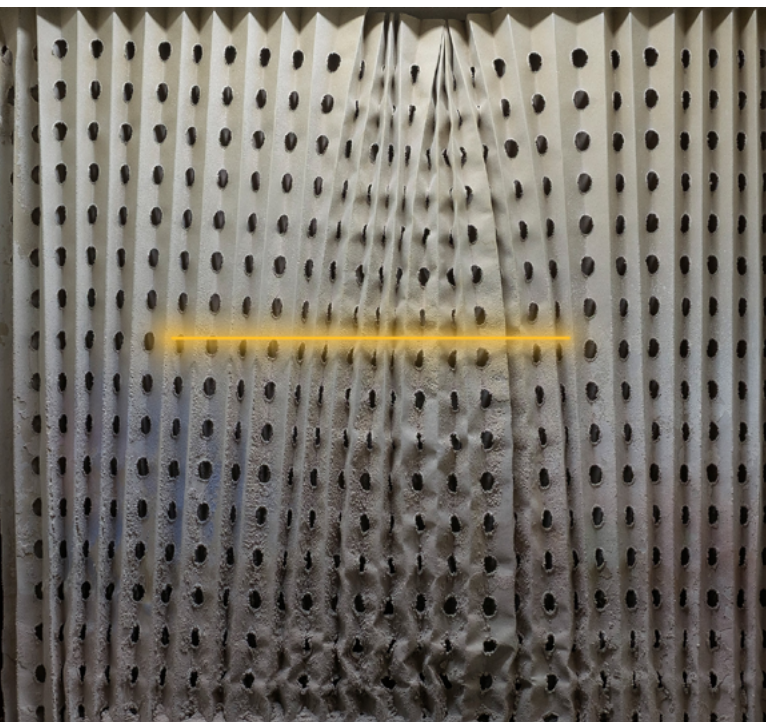


Fig 10. Sebastián Nicolau *Land-neon Yellow*, 2019. Ultrachrome sobre Hahnemühle 305 g sobre Dibond, esmalte sintético y varilla de metal pintada. 76 X 85 cms.

De nuevo, pues, se replantea ante el espectador, el reto de la presentación de la realidad y del efecto representado, esta vez --protagonizadas ambas posibilidades-- a través del ejercicio enmarañado de los cosidos. Ni más ni menos, se trata de oponer / combinar la experiencia visual generada por una geometría cosida, hilvanada, frente a la habitual geometría dibujada. Y, en esta coyuntura, más allá de otras consideraciones interpretativas, habría que apuntar que la *geometría dibujada* se ciñe y acaba en su propio dibujo, en lo que estrictamente se refiere a su representación gráfica, sin embargo, la actividad de coser, a través de los remaches, el entramado geométrico efectivo, incorporando las cintas en la superficie pictórica, genera además, en paralelo, en el envés del trabajo, otra *geometría interna* y *trasera*, tan interesante quizás como la visible, directamente, en el haz de la obra.

He de confesar que, sin duda, Sebastián Nicolau me contagió, en su estudio, este interés secreto por constatar la presencia efectiva de la citada *geometría trasera* en sus trabajos. ¿Cómo no girar la pieza, recién finalizada la obra, para poder constatar esa secreta geometría oculta, espontánea en sus trazados y sus nudos, sus inicios y posibles finalizaciones abruptas? Igual que su-

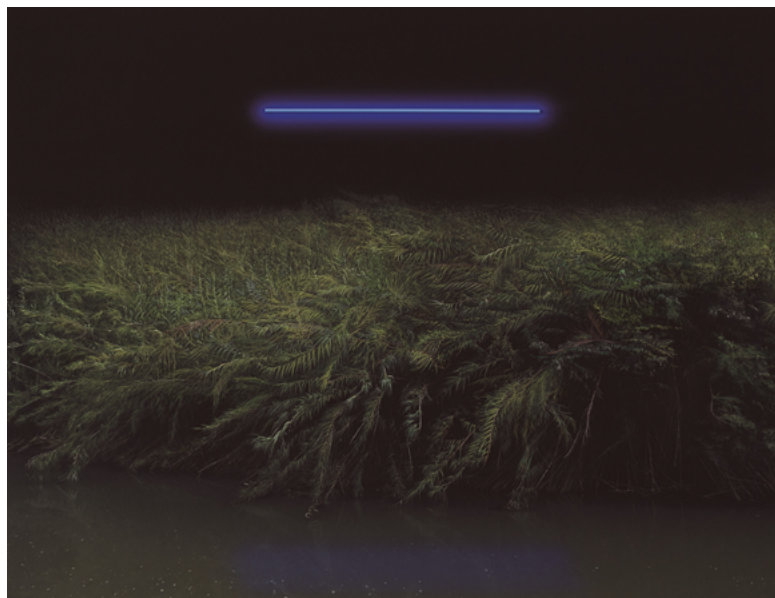


Fig.11. Sebastián Nicolau *El río que me lleva*, 2021. Lápiz pastel y acuarela sobre Ultrachrome sobre Hahnemühle 305 g sobre Dibond y varilla de metal pintada. 100 x 150 cms.

cede en el origen de todas estas propuestas, derivadas de los telones y los hules de los talleres, como ya he comentado, siempre me encuentro, al contemplar estas obras, frente a una posible realidad oculta, existente en el otro lado (del espejo / de la superficie de la pieza). Y en este caso, lo que se sustenta y permanece oculto es, también, otro tipo de dibujo, que se ha ido originando así, secretamente, a través de los enlaces múltiples del acto de coser, en su afloración trasera, con sus puntos de entrada y de salida, justamente los inversos recorridos de sus emergencias delanteras.

Efectivamente, los cruces y enlaces múltiples de las puntadas, de esta serie de dibujos, son minuciosamente decididas en la concepción artística del trabajo, pero la parte trasera se ejecuta sólo “a resultados de”...como bien pudo aprender de las telas bordadas por su madre, observándolas por su envés y descubriendo allí todo un mundo de hilos colgando, de nudos, cuya causa explicativa se halla al otro lado de la tela, testificando entrecruzamientos y yuxtaposiciones aleatorias, como historias ilegibles, de una secreta narración operativa. ¿Quién no lo hizo, como un juego o un descubrimiento, en su infancia doméstica? Y ¿cómo no asociar tales recursos y descubrimientos a los

entretenimientos de adivinación cabalística y/o también, como sugeríamos, a los dibujos numerados por puntos de nuestros TBOs de antaño?

De este modo, el proceso de realización de tales trabajos, a base de los cosidos sobre las superficies, puede aumentar los grados de la complejidad de los dibujos y de las geometrías citadas. Y no quisiera dejar de apuntar la observación de que los trazos y sus colores --pintados / cosidos-- también pueden ir más allá de una estricta articulación, puramente sintáctica, para arribar / sugerir determinadas propuestas semánticas, emanadas del mismo contexto dibujado / bordado. De hecho, en el desarrollo arborescente de esta serie de dibujos, no han faltado las aventuras representativas mínimas, de este tipo, apuntando cactus o pájaros, como resultado, casi aleatorio, de una tarea complementaria de divertimento y constatación.

También se ha incorporado al fondo del taller, en plena línea interdisciplinar, habitual de las últimas muestras artísticas de Sebastián Nicolau, un amplio conjunto de esculturas, de gran formato, realizadas en hierro forjado y pintadas posteriormente. De hecho, la producción escultórica que ahora me ocupa --como he podido ir indicando, a lo largo de mis reflexiones-- ha sido, plenamente, ajena a las cruzadas meditaciones, proyectadas sobre la propia acción artística.

De nuevo, pues, los hules y los telones con sus pliegues, ondulaciones y articulaciones, como también los cartones y los estudios arquitectónicos, a ellos incorporados directamente en sus construcciones, conforman el panorama, horizonte y fundamento de su génesis conjunta. Lo he ido viendo, al deambular de serie en serie. De ahí la profunda interrelación existente entre el universo de sus dibujos y el mundo de sus esculturas. Algo que, en ningún momento, he querido dejar a un lado, en este actual recorrido, por su experimentada trayectoria artística.

Nunca, cuando aparece el color en las esculturas, se trata de algo meramente casual. Antes, más bien, al contrario, el proyecto surge, de manera justificada, de los profundos diálogos mantenidos con la pintura misma. ¿Acaso puedo

hablar de la *escultura-paisaje*, en el intenso azul horizontal de sus pliegues? Quizás tampoco me es posible dejar de pensar en un tácito homenaje a la memoria paisajística de las pinturas de su padre, frente a la escultura horizontal, fragmento de mar, con sus olas atravesadas por hilvanes metálicos, como jugando a tensionar el conjunto. Y otro tanto me atrevería a sostener, también, en relación al resto impactante de sus esculturas verticales, como extraídas de los recordados talleres de antaño y convertidas en guiño evidente, a su memoria.

De nuevo, el lenguaje de los hilvanes juega hábilmente con su expresiva geometría, perforando y atravesando planchas metálicas, con el poder imaginario del efecto visual, que me sorprende en sus recursos ascendentes y/o descendentes de sus brillos y contrastes. Sin duda alguna, ha llovido mucho sobre los tejados de los talleres, entre las esculturas más frías de antaño y la secreta temperatura expresiva de las actuales.

Igualmente se incluyen, esta vez, otras piezas de mediano formato, contenidas en cajas, en cuyo interior conviven realizaciones escultóricas en cartón y dos pequeños paisajes industriales con pequeños telones al óleo de 20 x 20 cm. De nuevo, por tanto, las bisagras evidenciadas entre la pintura y la acción escultórica y los dibujos.

Siempre, incluso en cada serie centrada históricamente en una exposición, como es el caso que nos ocupa ahora --“Hilvanes” / “Paisajes”--, mostrando en ella determinadas propuestas, nacidas en los últimos lustros de investigación práctica, se pretende evidenciar, asimismo, los vestigios, que han sobrevivido, en estas etapas posteriores, a partir de las aventuras precedentes. Así cabe afirmar que los hilvanes, además de otros enlaces afectivos ya apuntados, son también las transformaciones actualizadas de aquellas *cerchas*, procedentes de los lucernarios de los talleres, transformadas, evidentemente, en una acertada solución, para coser sobre los hules, los telones y los cartones de las diversas series anteriores.

Ahora bien, una vez cumplido aquel objetivo, se han independizado plenamente y se han conver-

tido en evidentes protagonistas, como hemos podido constatar en las actuales piezas comentadas. Son –aquellas referencias-- la clave constructiva de las obras, pero en simultaneidad se transforman, además, en recursos mnemotécnicos, para no olvidar el pasado inmediato. En realidad, el propio ejercicio de rememoración puede convertirse en valor autónomo y en palanca creativa e innovadora, como es el caso.

También la geometría, como es verdad, le ha acompañado siempre en su quehacer, incluso en sus fases y composiciones más realistas, ya que en cuanto “geometría secreta” y como andamio (“carpentes”) se ha servido eficazmente de ella para armar los discursos figurativos, en cuanto arquitectura de sostén. De hecho, nunca le ha gustado a Sebastián Nicolau ocultar los recursos empleados y ha preferido mostrarlos explícita y directamente en sus estrategias. Buena prueba de ello son sus diferentes series y sus claves de resolución propia, hasta el extremo de asumir la geometría como *vademécum* operativo de sus obras. La geometría como hilván y los hilvanes como geometría ha sido, *de facto*, su última propuesta.

En torno a todo ello, frente a las estrategias de Paco Sebastián Nicolau, en sus obras, como observadores avisados, es imprescindible matizar las diferencias, entre lo que vemos y lo que creemos ver y también estar cautos y avisados, frente a lo que se nos hace ver. En arte como en política, conocer, experimentar, realizar, compartir y participar son procesos que implican siempre, además de muchos recursos, estar prevenidos y a la defensiva, moviéndonos abiertamente, siempre, en el tajo de la arriesgada creatividad y el compromiso

V. Reiterados hilvanes (entre la pintura, el dibujo, la escultura, la fotografía y la animación).

Incluso, en muchas de las series suyas que, en los últimos años, han coincidido con exposiciones concretas / monográficas --en las que se han mostrado determinadas propuestas, nacidas en años intensos de investigación práctica-- se pretende casi siempre, de manera estratégica, evi-

denciar los vestigios, que han sobrevivido en las etapas posteriores, a partir, justamente, de las aventuras creativas precedentes.

Así, cabe afirmar que, por ejemplo, los *hilvanes*, son también las transformaciones actualizadas de aquellas cerchas procedentes de los lucernarios de los talleres, transformadas evidentemente en una acertada solución, para coser sobre los hules, los telones empleados o figurados y sobre los cartones de las series anteriores. Ahora bien, una vez cumplido aquel objetivo, esos mismos hilvanes se han ido independizando plenamente y se han convertido en evidentes protagonistas, como podemos constatar, en muchas de sus radicales experiencias actuales. Son, de hecho, --aquellas referencias-- la clave constructiva de las obras, pero --en simultaneidad-- se transforman, además, en potentes recursos mnemotécnicos, quizás para no olvidar --nunca-- el pasado inmediato.

En realidad, el propio ejercicio de rememoración puede convertirse en valor autónomo y en palanca creativa e innovadora. Recordemos, de nuevo: la geometría como hilván y los hilvanes como geometría han sido, *de facto*, algunas de las fuertes propuestas recientes de Sebastián Nicolau, transformadas, por ejemplo, en la serie *Click* (2019-22) con la oportuna incorporación colaborativa de la fotografía y la animación¹¹.

11. “Tras las series *Duplum1*, *Ensembles2* y *LAND3*, exposiciones en torno a trabajos principalmente escultóricos alrededor del paisaje evocado desde la abstracción, (Serie *Click*) puede parecer un cambio, un giro en mi obra, sin embargo creo que se trata de la incorporación de un nuevo registro pues esta serie recupera una iconografía, ya desarrollada, nada menos que en mi pintura realista de los años ‘80 y ‘90. Es la adaptación del formato de aquellos paisajes, desde una óptica, que enlaza la pintura digital con la tradicional analógica. Una estrategia que hibrida no solo técnicas, que mantienen en común los materiales sino técnicas, que juegan en categorías diferenciadas: el color luz y el color pigmento. Un mestizaje que responde a mi interés por registrar las posibilidades expresivas de cualquier medio de producción artística desarrollado anteriormente con la pintura, el dibujo, la escultura o la animación 3D y, de manera singular, la fotografía, que en (*Click*) interviene al servicio de la pintura” Declaraciones de Francisco Sebastián Nicolau. <<http://www.sebastiannicolau.com>>

Conocer, experimentar, realizar, compartir y participar son procesos que, sin duda, implican siempre y requieren, además de muchos recursos, estar sumamente prevenidos, ya que, en el fondo, se trata de hacernos creer, de recrear para los sentidos, para los sentimientos y para la inteligencia y lograr, a fin de cuentas, que sean creíbles, visualmente, los resultados. Esas son las fórmulas, convertidas en reto determinante, en las estrategias investigadoras y productivas de Paco Sebastián Nicolau, que nunca deja de sorprendernos. No en vano, el que busca encuentra, como decían los clásicos, ratificando así el *motto* que encabeza nuestro escrito.

De hecho, una vez más, ya se ha lanzado, nuestro protagonista, a cruzar su propio *rubicón*, en la medida que, junto a la explícita acción artística, que siempre le ha ocupado, se ha atrevido a incorporar, además, directamente a su curriculum, explícitas y concretas tareas de comisariado, colaborando, así, con otros colegas en la preparación y montaje de sus respectivas exposiciones, armonizando plenamente teoría y práctica, experiencia y reflexión, interpretación y mostración expositiva¹².

Ni más ni menos, *Opus laudat artificem*.

12. Como avezado artista multidisciplinar, que es, Sebastià Nicolau no ha dejado de establecer, en su itinerario artístico, profundas y plurales analogías entre realidad-ficción, recurriendo, eficazmente, a juegos dispares, entre lo tangible y lo representado. Además, en la ampliación constante de su propio radio de acción performativa, ha sabido diseñar, museografiar y comisariar exposiciones, para destacados artistas de su entorno colaborativo (como, por ejemplo para Ximo Amigó, 2023 / *Series de Identidad*, o para Nieves Torralba, 2020 / *Respiración Botánica*. UVEG,) y para colecciones relevantes, (como las muestras dedicadas, precisamente, en homenaje, al mecenas Jesús Martínez Guerricabeitia (1922-2015), en el año 2016 y/o incluso, también, para su propia obra, como fue el caso, de las respectivas exposiciones en la Fundación Antonio Pérez (Cuenca), en el Almudín valenciano o en la Fundación Bancaja (Valencia), entre otros contextos y proyectos diversos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Garnería, José: "Sebastián Nicolau". *Plástica Valenciana Contemporánea*. Promocions Culturals del PV. Valencia. 1986. Págs. 210-211.

De la Calle, Román: "El lenguaje de la ficción pictórica en Sebastián Nicolau". *Las Provincias*. Valencia, 14 marzo 1987.

De la Calle, Román: "La naturaleza como objeto de reflexión". Rev. *Guadalimar*, nº 90 (dossier). Madrid. Enero 1987. Págs. 9 a 16.

Logroño, Miguel & Navarro, Leandro: *Realismo y Figuración*. Fundación Rodríguez-Acosta. Granada, junio 1988.

Blasco Carrascosa & Rafols-Casamada. *Sebastián Nicolau*. Adelantado Gallery. Valencia, 1990.

De la Calle, Román: "Sebastián Nicolau: La memoria de las imágenes". Rev. *Guadalimar*, nº 109 (dossier). Madrid. Enero 1991. Págs. 32-33 ss.

Prados de la Plaza, Francisco: "La realidad en busca de un nuevo lenguaje en la obra de Sebastián Nicolau". Goya. *Revista de Arte*. Madrid nº 220. 1991.

Paredes, Tomás: "Sebastián Nicolau, perfección y complejidad". *El Punto de las Artes*. Madrid, 24 enero 1991.

Ortega, Miguel: "Sebastián Nicolau: Diálogo de seis pinturas". Rev. *Guadalimar*, nº 116. Madrid. Mayo 1992.

Paredes, Tomás: "Naturalezas, lo real y lo ficticio". *El punto de las Artes*. Madrid, 28 mayo 1993.

Marín Medina, José: "Sebastián Nicolau y la edad de oro". *ABC*, Madrid, 11 junio 1993.

Mazorra, J. *Sebastián Nicolau*. Leandro Navarro Gallery. Madrid, 1993.

Prats Rivelles, C: "El elemento subjetivo o el riesgo de crear", *Qué y Donde* nº 924, nov. Valencia. 1995.

Casares, Nilo: "Pintura como ilusión, Pintor como ilusionista, S.N." *Posdata, Levante*, nov. Valencia, 1995.

Arazo, M^a. Angeles: "Sebastián Nicolau. El arte de vivir". *Las Provincias*, Valencia. 10 de diciembre 1995.

Pérez, Carlos. *Idly / Shadows. Sebastián Nicolau*. Leonarte Gallery. Valencia, 1995.

Muñoz Ibañez Manuel: *La Pintura Valenciana del Siglo XX*. Tomo II, pág. 213. Federico Domenech S.A. Valencia, 1998.

De los Ángeles, Álvaro: "Sebastián Nicolau", *Posdata, Levante*, Valencia, 29-1-1999

Casares, Nilo. *Land. Sebastián Nicolau*. Leonarte Gallery. Valencia, 2001.

Garnería, José: "Las dimensiones de lo real", *Las Provincias*, 10-3-01, Valencia.

Mira, Mara. "Cegado por el sol" *La Gaceta*. Murcia. Pág. 13. 11-05-01.

Vidal, Jaume. "Veritat o mentida". *Bulevar. Quaderns*, El País. 3-07-03.

Spiegel, Olga. "Los juegos de luz de Sebastián Nicolau". *La Vanguardia*. Barcelona. 12-07-03.

Paredes, Tomás: "Geometrías negras". *El Punto de las Artes*. 9-11-2006.

Domínguez, Martí: *Artistas de Russafa. Quaderns*, El País. 2-02-2006.

Zarza, Victor. *Sebastián Nicolau. Workin (Doubles)*. IVAM. Valencia, 2009.

De la Calle, Román (Com.) *Hilvanes, Sebastián Nicolau*. Almodí, València, 2014.

Marí, Rafael: “Geometría cosida y pliegues”. *Culturas, Las Provincias*, Valencia, 07-06-2014.

Parra-Duhalde, Christian: “Costuras del todo imaginado y del por imaginar”. *Posdata, Levante*. Valencia, 27-06-14.

García, Manuel: “Pinturas de un artista abstracto”. *Turia*, nº 50 aniversario. Valencia, julio 2014.

De la Calle, Román: *13 artistas valencianos contemporáneos / “Sebastián Nicolau: Cuando la creatividad viaja”*. Pub. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia. 2015, pp. 176-199.

De la Calle, Román: *Sebastián Nicolau. Hilvanes*. Fundación Antonio Pérez. Cuenca, 2015-16.

Peiró, Juan Bta. *Duplum. Sebastián Nicolau*. Shiras Gallery. Valencia, 2016.

Peiró, J. Bautista. (Com.) *Duplum, Sebastián Nicolau*. Shiras Gallery, València, 2016.

Peiró, J. Bautista. (Com.) *Ensembles, Sebastián Nicolau*. C.C. Marqués de González Quirós, Gandía, 2017.

De la Torre. “Sebastián Nicolau: con la cabeza en llamas”. (Prólogo). Sebastián Nicolau, Francisco. *Mercurio entre los dedos. Piedras calaverinas*. Valencia: MAKMA ediciones, 2018.

Parra-Duhalde, Christian: “Del pliegue al paisaje”. *Posdata. Levante*, Valencia, 2-11-2019.

Marí, Rafael: “La realidad detrás de las imágenes”. *Las Provincias*, Valencia, 26-10-2019.

De la Torre. A. (Com.) “Sebastián Nicolau. Jaque a la mirada” En *LAND, Sebastián Nicolau*. Valencia: Fundación Bancaja, 2019.

De la Torre. A. (Com.) “Derivas de la imaginación. Otras visiones de la geometría”. Madrid-Caracas: Galería Odalys, 2020.

De la Torre. Alfonso: *Sebastián Nicolau. Land*. Fundación Bancaja. Valencia, 2020.

De la Torre, Alfonso: *Come Back. Sebastián Nicolau*. Museo Arte Contemporáneo. Infanta Elena. Tomelloso, 2022.

PIES DE IMÁGENES

Fig.1. Sebastián Nicolau *Pliegues sienas*, 2007. Pastel y lápiz sobre papel. 103 x 153 cms.

Fig 2. Sebastián Nicolau *Taller-LXII*, 2007. Pastel y lápiz sobre papel. 103 x 153 cms.

Fig. 3. Sebastián Nicolau *Taller-LXV*, 2007. Pastel y lápiz sobre papel. 103 x 153 cms.

Fig.4. Sebastián Nicolau *Workin' (Hule gris)*, 2009/2010. Óleo sobre lienzo. 200 x 300 cms.

Fig. 5. Sebastián Nicolau *Paisaje azul*, 2014. Hierro galvanizado pintado. 28 x 193 x 110 cms.

Fig.6. Sebastián Nicolau *Cartones, C-IX*, 2007. Lápiz sobre cartón. 150 x 100 cms.

Fig.7. Sebastián Nicolau *Cintas sobre azul*, 2013. Papel y lápiz sobre papel. 153 x 103 cms.

Fig.8. Sebastián Nicolau *Land-Gray Landscape*, 2019. Óleo sobre lienzo y aluminio. 100 x 424 cms.

Fig.9. Sebastián Nicolau *Land-Pressure (Come Back)*, 2007/2009. Óleo sobre lienzo, aluminio y madera. 66 x 63 x 6 cms.

Fig.10. Sebastián Nicolau *Land-neon Yellow*, 2019. Ultrachrome sobre Hahnemühle 305 g sobre Dibond, esmalte sintético y varilla de metal pintada. 76. X 85 cms.

Fig.11. Sebastián Nicolau *El río que me lleva*, 2021. Lápiz pastel y acuarela sobre Ultrachrome sobre Hahnemühle 305 g sobre Dibond y varilla de metal pintada. 100 x 150 cms.