

COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA

Ramón Luis Valcárcel Siso
Presidente de la Comunidad Autónoma

Juan Ramón Medina Precioso
Consejero de Educación y Cultura

José Vicente Albaladejo Andreu
Secretario General

José Miguel Noguera Celdrán
Director General de Cultura

EXPOSICIÓN

Comisaria
Dolores Durán

MURCIA CULTURAL, S.A.
Consejero Delegado
Miguel Ángel Centenero Gallego

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
Responsable del Departamento
Isabel Tejeda Martín

Coordinación
María Rosa Miñano Pintor
Producciones Capitel

Montaje
Juan Pérez Pérez
Angie Meca

Transporte
Angie Meca

Seguros
Mapfre Industrial

CATÁLOGO

Texto
Dolores Durán

Diseño
Tropa

Fotografías
Joaquín Cortés
Manuel Blanco

Imprime
A.G. Novograf

I.S.B.N.: 84-934378-1-6
D.L.: MU-1.165-200

Agradecimientos

Murcia Cultural agradece su colaboración a: Grupo Fuertes; Colección Senovilla; Galería Carlos Gil de la Parra, Zaragoza; Galería Aroya, Zaragoza; Galería Raquel Ponce, Madrid; Galleria Michelangelo, Bergamo; Galería Goya, Zaragoza; Galería La Ribera, Murcia; Rafaella Bellini; Vittorio Bellini; Pilar Citoler Carilla; Alfonso de la Torre Vidal; Ascensión Durán Úcar; Lola Campos Palacios; Guadalupe Serrano Berruenco; Germán Bandrés; Vicenta Alonso Pablos; Jorge Correa; Paloma Orúe; Myriam Monterde y muy especialmente a Susana Spadoni Márquez y Valeria Serrano Spadoni, sin cuya colaboración no hubiera sido posible la realización de esta muestra.

PABLO SERRANO

ESCULTURAS Y DIBUJOS

Casa Díaz Cassou • 17 de junio al 24 de julio de 2005



Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Murcia Cultural, S.A.



LA EXPOSICIÓN *PABLO SERRANO, ESCULTURAS Y DIBUJOS*

QUE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA PRESENTA EN LA CASA DÍAZ CASSOU ES UNA OPORTUNIDAD ÚNICA PARA QUE LOS MURCIANOS PODAMOS DISFRUTAR DE LA OBRA DE ESTE EMBLEMÁTICO ARTISTA TUROLENSE.

AUNQUE SU FORMACIÓN ARTÍSTICA COMIENZA EN ZARAGOZA Y BARCELONA ES EN SU VIAJE A AMÉRICA DEL SUR EN 1926 DONDE SE DESARROLLA SU ETAPA DE INICIACIÓN A LA ABSTRACCIÓN QUE VA EVOLUCIONANDO HACIA TENDENCIAS CADA VEZ MÁS EXPRESIONISTAS. ESPAÑA TUVO LA SUERTE DE RECUPERAR A ESTE MAGNÍFICO ESCULTOR YA EN LOS AÑOS 50, DELEITÁNDONOS CON UNAS ESPLÉNDIDAS OBRAS EN LAS QUE QUEDABAN REFLEJADAS TODAS SUS EXPERIENCIAS Y VIVENCIAS AMERICANAS.

SI HAY ALGO QUE CARACTERIZA LA OBRA DE PABLO SERRANO ES SU INTERÉS POR LOS TEMAS FORMALES Y DE CONTENIDO. A TRAVÉS DE JUEGOS DE LUCES, VOLÚMENES Y ESPACIOS, Y SIRVIÉNDOSE DE MATERIALES COMO EL HIERRO Y EL BRONCE, DEJA ENTREVER SU ETERNA PREOCUPACIÓN POR EL HOMBRE.

SI YA ES UN LUJO PODER DISFRUTAR DE LA OBRA DE PABLO SERRANO, MÁS ENRIQUECEDOR ES, SI CABE, PODER DELEITARSE CON ESTE RECORRIDO POR TODA SU TRAYECTORIA ARTÍSTICA. DESDE SUS INICIOS MÁS ABSTRACTOS REFLEJADOS EN SUS SERIES DE *TOROS*, *ORDENACIÓN DEL CAOS*, *DRAMA DEL OBJETO O RITMOS EN EL ESPACIO*, HASTA *DIVERTIMIENTOS CON PICASSO*, *LA GUITARRA Y EL CUBISMO*, UNA REINTERPRETACIÓN DEL CUBISMO QUE REALIZA YA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS DE SU VIDA.

POR ÚLTIMO, ME GUSTARÍA DAR LAS GRACIAS A LA COMISARIA DE LA MUESTRA, DOLORES DURÁN, ASÍ COMO A LOS PRESTADORES DE LAS OBRAS, POR HABER CONTRIBUIDO A QUE LA REGIÓN DE MURCIA PUEDA DISFRUTAR Y ENRIQUECERSE CON ESTA MAGNÍFICA EXPOSICIÓN.

Juan Ramón Medina Precioso

CONSEJERO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

PABLO SERRANO
TRAYECTORIA HUMANISTA

Como partícipe de un camino de iniciación, el escultor aragonés Pablo Serrano vivió su aventura escultórica dirigido en todo momento por la arraigada creencia de que sólo en una reflexión intelectual, en una introspección concentrada, podía apoyarse con solidez todo volumen con intención de acierto, toda obra o manifestación artística. Y es así, si lo que pretendemos es alcanzar la esencia de su trabajo, los mecanismos que movieron su personal estética, como debemos acercarnos a su obra. Esto es, con la humildad de quien escucha atentamente, de quien aspira a un conocimiento que va más allá de las puras formas.

*Somos personas predilectas de la espiritualidad –decía el artista–, donde parece que están las almas a quienes reserva la inteligencia y el amor sus cumbres.*¹

Pese a que las vías de desarrollo, tanto conceptuales como formales, fueron plurales en el caso de Pablo Serrano, el artista buscó constantemente cumplir con un particular servicio a la Humanidad, algo que él, de forma humilde, localizaba o identificaba con un intencionado reflejo del hombre en su escultura, con una voluntaria búsqueda de la intercomunicación humana a través de las formas. Su posición frente al arte era, por tanto, moral, comprometida con el papel del hombre frente al mundo. *Muerta la fe en tantas creencias de órdenes religiosas –argumentaba Serrano en su manifiesto Intra-espacialismo– escapemos al materialismo que nos rodea volviendo al espacio interior del hombre nuevo capaz y COMUNICABLE. (...) Conociendo el movimiento general internacional del arte y sus obras hijas de nuestro tiempo, ante la amenaza de la DESHUMANIZACIÓN DEL HOMBRE ACTUAL que nos acecha, preferimos de manera especial aquellas expresiones que pretendan referirse al problema filosófico, social y humano o que acusen, delaten, las circunstancias actuales en que el hombre vive.*²

Diferentes guiños, desde los títulos con los que bautizó sus series hasta la decisión de no abandonar jamás la paralela producción de una escultura figurativa con otra de carácter marcadamente abstracto, nos llevan a rastrear en Serrano esa actitud y esa preocupación humanista que cimentó el respeto, la admiración y el cariño que muchos, dentro y fuera de nuestras fronteras, dedicaron a su obra y a su personalidad.

En esta ocasión, nuestro homenaje al artista gira en torno a las obras que representaron sus series más abstractas, más conceptuales; sin embargo, no por ello podemos olvidar u obviar una mención al trabajo en obras de temática religiosa o retratística. Sobre la primera conviene recordar la vinculación temprana de Serrano con la orden salesiana, que se remonta a su ingreso en las Escuelas Profesionales de Sarriá, cuando contaba apenas doce años. Como hermano salesiano coadjutor, votos que abandonaría algunos años más tarde, al instalarse en Montevideo, Serrano tuvo oportunidad de perfeccionar el arte de la talla y el modelado. Tanto la destreza en el manejo de la técnica como el peregrinaje del joven artista por colegios religiosos fomentaron su trabajo y dieron pie a diferentes encargos que, atravesando mudanzas plásticas a lo largo de los años, iban a prolongarse hasta las últimas colaboraciones con el Ayuntamiento de Zaragoza (las figuras monu-

¹ SERRANO, Pablo, *Relación espiritual y formal del artista moderno con su entorno social*, Discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San

Fernando, Madrid, 24 de mayo de 1981.

² SERRANO, Pablo, *Manifiesto Intra-espacialismo*, Madrid, marzo de 1971.

mentales de *San Valero* y el *Ángel Custodio* o el *Relieve monumental de la Basílica del Pilar*) de un Serrano sexagenario. Junto a esta producción cuidó mucho el artista aragonés la de los retratos, manteniéndola también durante toda su vida de forma solapada a la creación puramente abstracta. Desde el busto de Joseph Howard que realizó en 1950, uno de los primeros y más conocidos, hasta el *Monumento a Ramón y Cajal* instalado en Huesca un año antes de su muerte, pasaron por su taller proyectos diferentes de personajes distantes a los que unía un tratamiento expresionista alejado de la abstracción, pero igualmente marcado por la fuerte personalidad de Serrano. Miguel de Unamuno, José Luis Aranguren, Antonio Machado, Indalecio Prieto, el general José Gervasio Artigas o Juan Ramón Jiménez fueron otras personalidades abordadas por el artista en lo que él mismo bautizó como serie de *Interpretaciones al retrato*.

Tanto en uno como en otro trabajo, el escultor aragonés encontró espacio suficiente para volcar ciertos aspectos de esa humanidad que caracterizó el conjunto de su producción; podríamos decir que Serrano tenía una avidez tan grande de comunicación, de expresión, que aprovechó todos aquellos medios a su alcance, y la destreza y los diferentes contextos de su vida, con toda seguridad, le propiciaron ocasión y territorios para ello. Oportunidades que Serrano, de ello hay sobradas pruebas en cualquiera de esos campos, no desaprovechó.

Hoy tenemos ocasión de hacer repaso a una trayectoria que queremos calificar de humanista, centrándonos en las obras puramente abstractas del escultor. Se propone aquí un recorrido que, desde aquellas primeras y pequeñas figuras taurinas ideadas en la década de los años cuarenta hasta la reinterpretación del cubismo llevada a cabo poco antes de su muerte, abarca los momentos más álgidos y fértiles en los que derivó su decisión de experimentar con el arte abstracto. En él tendremos ocasión de profundizar en ese compromiso del aragonés con el hombre, su dignidad, su soledad y su necesidad de comunicación.

El trayecto, las moradas

Comprendo que el hombre histórico se va desarrollando también quemando etapas.

(Pablo Serrano. Manifiesto "Intra-espacialismo")

Pablo Serrano recorrió gran parte del pasado siglo XX, desde su nacimiento hasta su muerte, como testigo atento a todas y cada una de las circunstancias que la vida y su contexto biográfico le plantearon. Nacido en Crivillén, provincia de Teruel, el escultor estaba llamado desde niño, pese a lo que de tópico pueda parecer encerrar la afirmación, al encuentro y el tra-

bajo con la materia, ya fuera ésta madera ya barro o escayola. Así se debió mostrar ante sus progenitores, que a la corta edad de nueve años le consideraron lo suficientemente receptivo y curioso como para solicitar su ingreso en el taller del escultor zaragozano José Bueno. Sin embargo, no sería en este último, al que finalmente no podría asistir, sino en los talleres de las Escuelas Profesionales de Sarriá, en Barcelona, donde el artista comenzaría su preparación y su familiarización con el lenguaje del volumen, de la talla, del modelado.

Desde temprano, como alumno de artes y oficios, el escultor mostró un especial interés, además, por aquellas formas que se liberaban de la norma, de la constreñida fidelidad fotográfica, declarándose admirador del trabajo de escultores como Mariano Benlliure o Antoine Bourdelle, tal y como le confesara a Miguel Miró en 1981. En ellos, Pablo Serrano hallaba el grado suficiente de libertad y subjetividad que ansiaba para su propia escultura. Del mismo modo que los impresionistas habían liberado la materia del peso y habían convertido la luz en color, así Serrano aspiraba a transformar sus modelados, sus tallas y posteriormente sus soldaduras y fundidos en una suerte de lenguaje basado en el movimiento y la elevación de los niveles expresivos.

En definitiva, Serrano había tomado el camino de la espiritualidad transformada primero en materia y posteriormente, con el paso de los años, en materia enunciada de forma abstracta.

Una colaboración docente en la misión salesiana de Rosario de Santa Fe, en Argentina, facilitó al escultor no sólo eximirse del servicio militar, sino también preparar el terreno de lo que sería su definitiva conversión al lenguaje expresionista y abstracto. Fue unos años más tarde de su partida, ya instalado en Montevideo, cuando Serrano, activo alumno de Bellas Artes y escultor comprometido con la ruptura planteada por los nuevos lenguajes estéticos, decidió abandonar la docencia y sus votos religiosos para dedicarse por completo a la escultura, con todos los implícitos de subsistencia que ello significaba. El artista demostró a lo largo de su vida que su compromiso e implicación, ya fuera con la abstracción ya con la defensa de los derechos de autor del artista o con el Hombre como concepto moral, habían de ser seriamente sopesados y por consiguiente fuertemente arraigados, lo cual le convirtió en un luchador incansable en todos aquellos terrenos y batallas en los que se internó.

Entre esas batallas, la defensa de un alejamiento de la tradición anquilosada e inamovible, así como la apuesta por los nuevos lenguajes, le movió a enfrentarse a un profesorado conservador, con las armas que el propio arte le ofrecía. Así fue como a finales de la década de los años treinta, coincidiendo con su dedicación definitiva e íntegra a la escultura, Serrano fundó, junto a otros artistas, el Grupo *Paul Cézanne*.

El escultor se adentraba así en la dinámica de la asociación artística, lo cual a lo largo de la historia ha sido, al margen de su prolongación en el tiempo, síntoma de inquietud creativa. Frecuentaba Pablo Serrano entonces la amistad de artistas como el italo-argentino Lucio Fontana, con quien le mantendría unido una coincidencia discursiva expresada públicamente en diferentes ocasiones.

De problemas del espacio –afirmaba Pablo Serrano en 1971– *he mantenido conversaciones con mi amigo Lucio Fontana en Italia (le conocí en Rosario de Santa Fe –Argentina–). De su Manifiesto Blanco tomo estas palabras: “Abandonamos la práctica de las formas de arte conocidas y abordamos el desarrollo de un arte basado en la unidad del tiempo y del espacio.”*³

Su actividad al frente del grupo le brindó también la oportunidad de conocer el consolidado discurso de un Joaquín Torres García ya de vuelta en Montevideo, partícipe contertulio del *Paul Cézanne* y transmisor de una dinámica reflexiva, vanguardista al tiempo que comprometida con la esencia de su tradición cultural, que no pasarían desapercibidas para el aragonés. El caldo de cultivo era proclive, como podemos vislumbrar con apenas estos datos, a estimular la experimentación en terrenos hasta entonces no practicados por el artista.

Queda constancia de su entrega acertada y definitiva a la escultura en los diferentes premios que a partir de mediados de la década de los años cuarenta obtiene en los sucesivos salones nacionales de artes plásticas, como aquellos logrados en 1944, 1951 y 1954 por las obras *Adolescencia*, *El niño del río* y *El profeta Baruch*, respectivamente. En 1955, gracias al Primer Premio en el II Salón Nacional Bienal de Artes Plásticas con la obra *Salto Alto*, que lleva una beca asociada, el escultor regresa a Europa con la voluntad de ampliar conocimientos artísticos. Está de más decir que ese regreso, tras más de 20 años de ausencia, representaría un hecho de trascendental importancia para Serrano, pese a que su recuerdo de Uruguay siempre mantuvo poblados agradecimientos. Y está de más decir que el regreso fue definitivo, que Serrano se instalaría en España implicándose a partir de entonces en la renovación del arte de nuestro país, por aquella época anquilosado y herido de gravedad.

Coincidió el regreso de Serrano, que abandonaba en Uruguay una fama ya consolidada a través de premios y encargos institucionales, con un momento de crucial movimiento para ese arte español deteriorado y estancado. O, enunciémoslo mejor, Serrano colaboró desde la primera fila en dar oxígeno a la vanguardia en nuestro país. Lo hizo de la mano del Grupo *El Paso*, del que sería miembro fundador en 1957, junto a artistas como Manolo Millares, Antonio Saura, Luis Feito, su compañera Juana Francés o el crítico Manuel Conde, entre otros.

El Paso –suscribía Serrano en el manifiesto fundacional– *es una agrupación de artistas plásticos que se han reunido para vigorizar el arte contemporáneo español, que cuenta con tan brillantes antecedentes, pero que en el momento actual, falta de una crítica constructiva, de “marchands”, de salas de exposiciones que orienten al público y de unos aficionados que apoyen toda actividad renovadora, atraviesa una aguda crisis.*⁴

Pese a que su colaboración fue efímera, al igual que la de Juana Francés, Pablo Serrano mantuvo ese espíritu de entrega a la renovación hasta el final de sus días, cuando aún seguiría cuestionándose conceptos formales y conceptuales a propósito no sólo de su escultura, sino del arte en general. Fue algo que había quedado patente ya en sus trabajos de tran-

³ SERRANO, Pablo, *Manifiesto Intra-espacialismo*, Madrid, marzo de 1971.

⁴ Extracto del texto fundacional del Grupo *El Paso*, publicado en origen en castellano, catalán, inglés, francés, alemán y árabe en 1957.

sición desde la figuración a la abstracción, los pequeños *Toros*, datados hacia 1949, cuando todavía se encontraba en Montevideo, pero fundidos sólo al llegar a España. Algo que sería finalmente subrayado en los primeros trabajos netamente abstractos que, de forma paralela a su implicación en *El Paso* y a su estrenada residencia en España, verían la luz en 1957 bautizados como *Hierros soldados* u *Ordenación del caos*.

Morada del caos

Julio González, cuya obra el escultor había tenido ocasión de conocer durante su viaje por Europa en 1956, tendría mucho que ver en esta ruptura definitiva a favor de un lenguaje totalmente sintético. *Ordenación del caos* fue argumentada como serie con la siguiente declaración de Serrano:

Un día subí al Vesubio y sentí el deseo de recoger escoria volcánica para aplicarla a mis trabajos. Había recorrido antes Pompeya, Herculano y Stabia.

Un día anduve por un campo que parecía un osario prehistórico, por la forma de sus piedras; algunas de ellas estaban horadadas.

Un día entré en una chatarrería y observé clavos de derribo y chapas de hierro.

Sentí el deseo de agrupar todos esos elementos y ordenarlos. Trabajé intensamente hasta lograr imprimirles la emoción sentida, y me encontré cómodo. Eso es todo.

Esa emoción de la que habla Serrano se transmite en cada una de las asociaciones más o menos azarosas de que son objeto las chapas o los trozo de hierro y varillas en este tipo de obras. El artista siente la necesidad de explorar los confines del caos, los movimientos surgidos en su seno y, como decía Juan Eduardo Cirlot, de obtener la posible *coincidentia oppositorum* entre el orden y el caos.

Sin embargo, ese caos no es en ningún momento un territorio de geometría estéril, de frías asociaciones casuales o azar inerte. Subyace en muchas de estas obras, y de ello nos da pistas el artista en los títulos, cierta voluntad humanizadora que adelanta ya sus posteriores preocupaciones. Con frecuencia recurre Serrano a vestir de chapa, trozos metálicos encontrados y a veces piedras, recreaciones de personalidades mitológicas como *Polifemo*, *Tántalo* o *Sigfrido*. Dentro de la abstracción radical iniciada en esta serie hay alusiones figurativas, como puedan ser los brazos de hierro y piedra que penden del cuerpo central en *Polifemo*.

La última obra perteneciente a la serie *Ordenación del caos* tuvo especial y en cierto sentido triste importancia en la trayectoria del artista de Crivillén. *Viaje a la luna en el fondo del mar*, que así se titulaba, fue proyectada por encargo

para el atrio del Hotel Las Tres Carabelas, de Torremolinos (Málaga) en 1962. Momento triste, decimos, y a la vez decisivo, pues la obra, de 10 metros de altura, compuesta de máquinas, hierros y objetos encontrados y soldados, fue destruida inmediatamente por el dueño de la cadena hotelera. De dicha decisión, que podríamos calificar de ofensiva, surgió una verdadera carrera de obstáculos mantenida por Serrano hasta conseguir el amparo de los derechos de autor para las obras de arte.

El hombre no se conforma con sus pares sobre la Tierra. La Tierra está conquistada. El ojo del hombre avizor está alerta al misterio de los nuevos espacios celestes y submarinos.

Para expresar estos nuevos estados inquietantes existenciales del hombre cumple su misión el arte a través de sus nuevas concepciones.

A esta inquietud obedece esta obra, que con objetos encontrados, desechados, se ha realizado.

De una Humanidad cansada y envejecida puede surgir todavía una nueva fuerza creadora y conquistadora.

Así se manifestaba Serrano en el certificado de su obra destruida, firmado el 18 de mayo de 1962. En términos que subrayan con claridad la inmediata inmersión de su obra en una reflexión humanista.

Morada del fuego

De forma solapada a la serie anterior, Pablo Serrano comienza a trabajar en 1957 en una nueva serie que bautizará *Drama del objeto* o *Quema del objeto*.

Si un objeto se destruye, de él no nos queda nada, mientras que si configuramos su espacio antes de su destrucción obtendremos la presencia de su ausencia.

El espacio temporal.

El espacio irradiado.

Se ha buscado "el tiempo" como factor esencial para que una vez destruido (desaparecido) el cuerpo, su espacio se irradie: De la materia al espacio.

Lanzaba de este modo Serrano su reflexión en torno a la destrucción de la materia y el residuo existencial de la misma. Los hierros que antes se asociaban con azar, ahora responden a una dinámica centrípeta, describiendo un cubo, una morada de la materia que será destruida, la madera que al arder dejará libre el espacio ocupado y con ello planteará *la presencia de una ausencia*.

El escultor no sólo amplía su reflexión filosófica, sino también el proceso. Así, añade ahora la acción del fuego como parte decisoria de la obra, incluso convierte al público en actor en esa quema del objeto.

Hay un desgarrar que obedece a fuerzas del destino –afirmaba Serrano– y de la naturaleza. Por una parte, un deseo de orden; por otra, un deseo de destrucción en busca de otro orden.

Ese nuevo orden vendrá marcado por el vacío, por la nada generada por el fuego en el interior del cubo matérico o del cubo sugerido. Con posterioridad a esta serie, Pablo Serrano recordaba así los motores de este tipo de trabajos: *Por ejemplo, mi gran inquietud inicial en el año 1957 de quemar un objeto y dejar de ese objeto una presencia de una ausencia. Yo pretendía encontrar un espacio interior, casi diríamos un espacio del espíritu o un espacio religioso. Para ello quemaba el objeto que había conformado sus características exteriores. Entonces encontré esta inquietud filosófica y metafísica en el hombre de nuestra historia primitiva: en las tumbas ibéricas se había tallado ya la piedra configurando el cuerpo material del hombre. Esto quiere decir que la humanidad está preocupada para que este hombre exista y subsista y se prolongue mucho más allá de su muerte. Este problema, abstracto en sí, está vinculado con una filosofía y con una metafísica y con una preocupación humanística. Entonces, al llamar a estas preocupaciones en el año 1957 presencia de una ausencia había ya como una filosofía a desarrollar.*

Formal y conceptualmente, este tipo de trabajos entraban en conexión con experiencias llevadas a cabo por artistas como Lucio Fontana, Alberto Burri o Manolo Millares. Todos ellos trabajaban en ese momento con el elemento fuego y su aplicación a la superficie pintada o a los *collages* en el caso de Fontana, artista, por otro lado, abiertamente admirado por Serrano.

Morada del espacio

Es posible contar con el espacio infinito.

Es posible sentir la realidad de la calle donde la vida es acción, velocidad.

*Pero existe un punto de silencio,
estático, inmóvil, que cuenta en el tiempo,
es el ser.*

Él está más allá de la realidad y la vida.

Es la soledad frente a la incógnita.

Así presentaba en 1959, con motivo de su exposición en la galería madrileña Neblí, y en la Galleria Disegno de Milán, la tercera de sus serie puramente abstractas, la conocida como *Ritmos en el espacio*.

El punto estático –afirmaría Eduardo Westerdahl al respecto– *por sucesión adquiere dinamismo rítmico y sitúa en el espacio su veloz soledad*.⁵

El dinamismo de este tipo de esculturas, surgidas de inquietos bocetos, enlaza en apariencia con los móviles de Alexander Calder. Los trozos de chapa desaparecen ahora para cobrar protagonismo radical el lenguaje del movimiento de las varillas metálicas soldadas, a veces suspendidas.

Morada del hombre

Herederas de sus reflexiones y conclusiones en torno a la *presencia de una ausencia*, adelantadas en la *Quema del objeto* a finales de la década de los cincuenta, en 1960 Pablo Serrano conduce sus particulares apuntes filosóficos al terreno del hombre, dando así lugar a su serie titulada *Bóvedas para el hombre*.

El hombre, en vida, no hace más que ir conformando su propia bóveda. Sobre este principio filosófico del hombre y su espacio llego a comprender su angustia, que se refleja muy especialmente en nuestros días y a su alrededor pretendiendo un nuevo espacio, el cual no tendrá otra diferencia con el hueco de la tumba que su conformación y ornamentación. Pasamos la vida ornamentándonos y ornamentando todo; colgando en las paredes de nuestro exterior la intimidad, porque nos asusta nuestra propia inclemencia.

El afán de conquista de otros espacios son nuevas órbitas de nuevos y enormes osarios. La limitación de su espacio, como principio y fin, empieza en el vientre materno, para terminar en el vientre de la tierra. La idea de llamar a estas esculturas que pretenden una concavidad construida "bóvedas para el hombre", parece alentar una última esperanza, lo que sin ella pronto no serán otra cosa que 'cuevas o agujeros' para la bestia.

Con este texto, Serrano presentó en 1962, en el marco de la XXXI Bienal de Venecia, 23 piezas pertenecientes a su nueva serie. Pablo era ya en aquella época un artista de consolidada fama no sólo en nuestro país, sino también fuera de sus fronteras. Precisamente en la muestra italiana quedó a un voto de la obtención del Gran Premio de Escultura, otorgado finalmente a Alberto Giacometti.

Las *Bóvedas para el hombre* representan la definitiva humanización del trabajo del escultor, el definitivo compromiso con el hombre, su existencia, sus circunstancias. Con formas irregulares, a veces con huellas de ladrillo, se muestran estas piezas como concavidad de amparo de un hombre expuesto al mundo sin protección, sin cobijo de otro modo.

⁵ WESTERDAHL, Eduardo, *La escultura de Pablo Serrano*, Ed. Polígrafa, Barcelona, 1977, pág. 86.

Así interpretó José Luis Aranguren este tipo de construcciones con motivo de la exposición que celebró Serrano en Salamanca en 1962:

Bóvedas para el hombre, estructuras elementales del espacio protector, en las que la existencia, desde la gruta y la cueva primitiva hasta los refugios atómicos, se vuelve ese amparo originario del que han salido el arquitectónico espacio sacral del templo y también los espacios topológicos de la convivencia, el donde de nuestra vida en el mundo, con toda la monumentalidad desnuda de lo originario y esencial.

Pero el hombre, cada hombre, en su caminar desde la bóveda materna hasta la bóveda sepulcral, va construyendo no sólo sus bóvedas protectoras o aquellas otras bóvedas vivenciales, sino también su propia bóveda: la bóveda craneal.

Bronces o escayolas de envergadura, como la *Gran Bóveda* erigida en la Central Hidroeléctrica de Aldeadávila (Salamanca), de 37 por 28 metros, o pequeños proyectos como la bóveda *Homenaje a Ángel Ferrant*, de 80 centímetros, las *Bóvedas para el hombre* reflejan una constante preocupación por la entidad humana, se muestran como metáfora del refugio.

Morada de la luz

Híbrida consecuencia de las *bóvedas para el hombre*, entre 1962 y 1968 Serrano se involucra en una nueva serie, a la que bautizará como *Hombres-bóveda*, en la que las alusiones figurativas vuelven a tener un hueco en la conformación de su escultura.

¿Qué es el hombre-bóveda? –comentará el propio artista–. Pues es una especie de torso humano que tiene un espacio delante muy luminoso, muy pulido y muy diferenciado del espacio con referencias humanas. Me interesa lo que llamo los dos espacios del hombre; el de fuera, que es mortal, el que está revestido con su carne; el de dentro, que es el espíritu, que es el alma, que es donde está la luz, como decía el gran León Felipe.

Volúmenes en arcilla luego pasados a bronce, los *hombres-bóveda* presentan, como avanza su autor, dos partes abiertamente diferenciadas: la exterior, o capa rugosa, no pulimentada, agreste, y la interior, u orificio practicado en ese volumen con un diferenciador tratamiento de pulido, del que surgen un brillo y una luz que nos remiten al propio interior humano. El espacio externo, tosco, incluye ahora referencias a la fisonomía humana; el interior se plantea más como metáfora, como alusión poética al interior de cada uno.

De nuevo Serrano se instala en una reflexión binómica, antes centrada en la confrontación de conceptos como orden y

caos o construcción y destrucción. El juego y las posibilidades reflexivas son planteadas ahora por la confrontación interior-exterior, cuerpo-espíritu.

Y de esa misma búsqueda, de esa misma investigación surgirán en 1962 su serie de *Lumínicas*, como parte del proceso de configuración de las series de *Hombres-bóveda* y los inmediatos *Hombre con puerta*. En esta serie, el escultor mantenía la búsqueda de una luz interior, espiritual, encontrada en la apertura de orificios en la materia escultórica. Sobre ellas escribiría su autor:

...Lumínicas. De la luz. La otra luz que no es la del fuego que consume, sino la luz que penetra tamizada como una esperanza. La luz que deja la presencia de una ausencia.

Morada interior

Como evolución lógica de las reflexiones planteadas ya en torno a las *Bóvedas para el hombre* y más tarde adelantadas en los *Hombres-bóveda*, en 1967 Pablo Serrano inicia una nueva investigación o, mejor dicho, profundiza en las tesis alcanzadas en torno a los dos espacios del hombre enunciados en los *Hombres-bóveda*.

Aprovechando el hallazgo de ese espacio interior pulimentado, luminoso, y manteniendo un parentesco formal directo con las descripciones humanas expuestas en la serie anterior, Serrano inicia su serie conocida como *Hombres con puerta*.

Las esculturas se desdoblan ahora para ofrecer la posibilidad de mantener ese espacio interior cerrado o abierto, a través de una segunda pieza que se une al torso mediante goznes.

Este espacio luminoso es absolutamente espiritual –dice Eduardo Westerdahl–. Y esta es la gran conquista de Pablo Serrano. Ha tomado el brutalismo expresionista de una realidad en cierto modo arbitraria, como es este hombre en quien él ha reconocido a un animal de incertidumbre, para descubrir en su interior una posibilidad de salvación.⁶

El propio Pablo Serrano argumentaría: *En el hombre opaco, animal de incertidumbre, este amasijo de carne y hueso, puede comunicarse a través de la puerta, la puerta que es palabra y sentimiento, una luz, la de la comunicación, ilumina este espacio. Una puerta para expresar nuestro sentido de la libertad, de lo libre, expresión del amor desde este espacio.*

La década de los años sesenta se inicia y concluye, por tanto, en la obra del aragonés, con una única preocupación centrada en el hombre y que ahora evoluciona hasta aspectos relacionados con la comunicación, con la conexión entre esa luz interior que encuentra en la materia y el exterior que rodea al hombre, sus circunstancias, sus iguales. Y esa reflexión marcará definitivamente el tono de sus posteriores indagaciones, el tono de la década siguiente.

⁶ WESTERDAHL, Eduardo, *La escultura de Pablo Serrano*, Ed. Polígrafa, Barcelona, 1977, pág. 171.

Los *Hombres con puerta* fueron objeto de exposición en 1967 integrando la muestra *Sculpture from twenty nations* que organizó el Museo Guggenheim de Nueva York, itinerante por la Art Gallery de Toronto, la National Gallery de Ottawa y el Museum of Fine Arts de Montreal. En dicha exposición tuvo lugar un curioso flechazo entre la obra de Serrano y el trabajo del músico Terry Philips, quien compondría la canción *Men and Doors* (DECCA Records), que a su vez dio título al disco y en cuya portada aparecería uno de los *Hombres con puerta* del aragonés. La letra de dicha canción hacía alusión a la filosofía de este tipo de esculturas y estaba basada en el siguiente poema del propio Serrano:

*Tú y yo sabemos,
yo y tú decimos que hay puertas,
abiertas, cerradas. Tú y yo sabemos que abierta la
puerta,
abierta la esperanza.
Tú y yo sabemos.
Escucha.
Escucho.
¡Qué pocos somos!
Espera,
no desesperes.
Yo desespero.
Son muchos.
No dudes.
Yo dudo.
Puertas esperan.
Duda de ti, dudo de mí si
abrir podemos tú y yo, yo y tú todas las puertas.*

Morada de comunicación

Este tipo de mensajes y reflexiones desembocan de forma solapada en un nuevo trabajo que el artista titulará *Unidades-Yunta*. La evolución lógica de los *Hombres con puerta* fue hacia 1967 la conclusión de que el diálogo entre interior y exte-

rior conformaba una metáfora de la comunicación. Así es como Serrano llega a la conformación de estas nuevas esculturas en las que la dualidad y la complementación serán sus pilares fundamentales.

Las *Unidades-Yunta*, formalmente dos piezas que pueden unirse, pues son externamente complementarias, representan una metáfora de lo positivo y lo negativo, de lo masculino y lo femenino, basado en una oposición y a la vez un acercamiento de formas cóncavo-convexas.

Después evolucioné –afirmaba Serrano– a lo que yo llamo unidades-yunta, que son dos formas escultóricas con cierto aspecto morfológico, erótico o lo que sea, pero muy humano, que se encajan. Están montadas sobre plataformas giratorias, de manera que pueda intervenir un tercero uniéndolas o separándolas. Con estas esculturas de unidades-yunta yo también me refería a las posibilidades de comunicación de los hombres.

La comunicación es la base de esta nueva tipología en la producción de Serrano, pero también el hombre, la deshumanización del hombre, que el artista delata en su manifiesto *Intra-espacialismo*, publicado en 1971. En él, Serrano hacía alusión a esta serie en los siguientes términos:

Los títulos de “BÓVEDAS PARA EL HOMBRE”, “HOMBRES CON PUERTA”, “UNIDADES-YUNTA” han sido temas de trabajo que encajan dentro del INTRA-ESPACIALISMO, en que ahora quiero agruparlas y hacer partícipe a otros compañeros de trabajo.

Abro la puerta de mi casa, tú la tuya y nos comunicamos. Abro mis brazos y toma forma el abrazo.

Las *Unidades-Yunta* representan más que ninguna otra obra ese abrazo final, ese diálogo, esa comunicación, desde el momento en que ofrecen la posibilidad de ser unidas para completarse.

Pablo Serrano concibió, junto a este tipo de *Unidades-Yunta* binarias, un segundo tipo de *Unidades-Yunta cerradas*, de las que quizá el *Monumento a José Sinués*, ubicado en la plaza homónima de Zaragoza en 1976. Esta última tipología ya no presenta la posibilidad de unir o separar las dos piezas porque se presentan unidas en un solo volumen, en una sola forma en la que sólo se sugieren los límites de una y otra unidad.

Morada cubista

Finaliza esta exposición con la última serie concebida por Serrano, radicalmente distanciada en la forma y en el contenido de todas las series aludidas hasta este momento. Nos referimos a los *Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo*, realizados en escayola, hierro y bronce durante los dos últimos años de su vida, entre 1984 y 1985.

Pese a mantener cierta relación con planteamientos anteriores, en cuanto que trata ahora el tema de la destrucción y pos-

terior reconstrucción de las imágenes practicada por el movimiento cubista, Serrano experimenta un giro radical para centrarse ahora en una revisión que rinde homenaje a la obra de Pablo Picasso mediante la focalización de la guitarra como eje motor tanto para éste como para el resto de cubistas.

En 1985, dos meses antes de morir, el escultor participa en una exposición en el Museo Guggenheim de Nueva York con algunas de sus *guitarras*. En el catálogo, Serrano componía el siguiente poema al sesgo de su nueva serie.

Enfrentado al lenguaje este movimiento analítico, el cubismo

Uno tiende a reflexionar

Sobre la destrucción y la construcción.

La destrucción del objeto real por la luz

Y su construcción por la luz.

En el momento histórico actual

A favor de la libertad y la paz

Confrontado por tantas manifestaciones artísticas

Hay caóticas,

Confortantes,

vitales,

mistificando

y estimulando

es bueno mirar atrás

y meditar.

El cubismo nos muestra el camino

De destruir para construir,

Tanto la humanidad como la naturaleza

Aparecen y desaparecen

Sobre el porqué de esta serie, Alicia Murría nos recordaba:

No en vano se puede considerar como la primera escultura moderna la Guitarra de formas cubistas realizada por Picasso en 1912. De allí partiría toda una nueva concepción de la escultura contemporánea alejada definitivamente de lo representacional, de lo tradicional, de aquel carácter conmemorativo que hasta entonces había producido esculturas en un único sentido, el de estatuas. A partir de entonces, la escultura iba a recorrer un camino propio, sin servidumbres.

*Aquella Guitarra abrió un nuevo universo de lenguajes y de materiales, cualquier materia podía cobrar su propia identidad significativa; chatarras, elementos de desecho industrial, nuevos productos de todo tipo podían configurar esta nueva escultura.*⁷

A sus setenta y siete años, Serrano demuestra mantener vivo el espíritu del trabajo y la inocencia de la investigación. Concluye así una trayectoria cargada de humanismo y de inquietud creadora. Cierra así un ciclo de formas y conceptos que le colocaron en la cima de la escultura española del pasado siglo XX.

Moradas de transición

En mi caso, en las diferentes etapas, la investigación ha seguido derroteros filosóficos en torno al hombre como materia y en torno a esta materia –que se va deteriorando– traspasada de luz y de contenido. Es una investigación de la imagen, una imagen, el Hombre, para una idea plástica. La investigación, para mí, parte de dos presupuestos principales: 1) es imposible –y no tendría sentido– llevar al individuo a una condición originaria de inmunidad; tiene que ser libre en la situación histórico-social en que vive, es decir, tiene que ser consciente de los condicionamientos de sus propias facultades perceptivas y considerar el acto de la percepción como acto de conciencia; 2) la percepción es sólo un momento de una actividad mucho más amplia, la “imaginación”, es decir, del conocer y el pensar mediante imágenes; repetición de imágenes diversas en la unidad de un pensamiento.

(Pablo Serrano. *Discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1981)

Fuera de esta muestra quedan algunos trabajos de Serrano, series que desde aquí, sin embargo, no olvidamos, sacrificadas quizá en la muestra en un intento de ofrecer una visión general de aquellos momentos decisivos en la carrera y el trabajo del escultor de Crivillén, el aragonés universal.

Entre esos trabajos figuraron su serie de *Fajaditos*, serie de pequeños personajes a los que suele aludirse con el calificativo de *goyescos*. Personajes humillados, atormentados, que denuncian con su sola presencia la existencia del perseguido como ser azotado por la sociedad.

Los *Fajaditos*, pequeños bronce humanoides, portarán títulos cercanos a los que Goya utilizaba en sus obras. Fueron algunos de ellos *Contra el madero*, *Buen cura* o *Tocando el violín al revés*.

⁷ MURRÍA, Alicia, “Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo”, en *Pablo Serrano*, Banco Zaragozano, 1986, pág. 130.

Hacia 1978 y durante alrededor de cuatro años, Serrano llevó a cabo una serie de esculturas que mantenían el hilo conductor formal de las *Unidades-Yunta*, trasladando la temática a un elemento no abstracto, pero con connotaciones igualmente espirituales. Se trata de la serie de *Panes* o *Pan partido-compartido*, como también se la conoce. Siguiendo la línea dicotómica de las *Unidades-Yunta*, Serrano propone en sus *Panes* una reflexión en torno al alimento del hombre, que pasa así a ser, además, un elemento de unión.

El propio Pablo Serrano sintetizaba así sus ambiciones en esta serie:

Estoy trabajando con el tema 'el pan'... Yo sigo estudiando la forma del pan como un símbolo, como un medio de entendimiento entre las gentes. Procupo dar al pan hecho por la mano de un campesino una forma con contenido, el pan portador y repartidor... Yo pienso que el mundo se ha desarrollado gracias al pan compartido: el mundo de la cultura, también. Nosotros nos alimentamos con la cultura de nuestros antepasados y nosotros mismos creamos una cultura para las nuevas generaciones. Yo te doy a ti mi pan para que tú me des a mí el tuyo. En su contenido, el pan es un entendimiento y una unión entre los pueblos.

Por último, no podemos olvidar su serie de *Entretenimientos en el Prado*, serie conocida también como *Entretenimientos Menores*, iniciada entre 1962 y 1974. Serrano revisa en esta serie diferentes momentos del arte español de los clásicos. Fueron objeto de su reinterpretación algunas obras de Velázquez o de Goya. *La familia de Carlos IV*, el *Príncipe Baltasar Carlos*, *La condesa de Chinchón* o *La Princesa Margarita* fueron algunos de esos pequeños homenajes. Queda patente en estas pequeñas obras la capacidad de Serrano para mantener al tiempo un lenguaje figurativo expresionista con el mismo éxito y la misma corrección que otro radicalmente abstracto.

Dolores Durán Úcar

ES VERDAD, SOY TEMPERAMENTAL, CAMBIANTE, INQUIETO. POR UN LADO, ME INTERESA RAZONAR, PLANTEARME PROBLEMAS PLÁSTICOS; POR OTRO LADO, LA VIDA, EL HOMBRE, SU MISTERIO. CONOCER QUÉ SOMOS Y POR QUÉ EXISTIMOS. SI ME DESVÍO Y NO CONTINUÓ MIS PLANTEAMIENTOS ABSTRACTOS, SI LOS TOMO O LOS DEJO, HAY UNA RAZÓN, EL HOMBRE: ME INQUIETA NO CONOCERLE Y SOLAMENTE ADIVINARLO; ME REBELO TAMBIÉN CONMIGO MISMO. EL PESIMISMO ALIENTA MI DESEO DE CONOCIMIENTO Y ME EMPUJA A DARME CONTRA LA PARED, CONTRA EL MURO. MI OPTIMISMO ES UNA ESTRELLA A MILLONES DE MILLONES DE DISTANCIA...

PABLO SERRANO

ESCULTURAS DIBUJOS



Toro, c. 1949
Bronze
23 x 33 x 23 cm
Colección particular



Toro, c. 1949
Bronze
27,5 x 27 x 19 cm
Colección Familia Serrano



Toro, c. 1949

Bronce

19,5 x 31,3 x 16,7 cm

Colección Familia Serrano



Toro acostado, 1949
Bronze
16,5 x 40 x 23 cm
Colección Familia Serrano

El paso de la laguna Estigia, c.1956

Hierro y piedra volcánica

62 x 30 x 22 cm

Colección particular, Madrid



Hierros soldados, 1957

Hierro. Serie: Ordenación del caos

51 x 41,5 x 27 cm

Colección Familia Serrano





Hierros soldados, 1957

Hierro. Serie: Ordenación del caos
17,5 x 43 x 20 cm
Colección Particular, Madrid



Hierros encontrados y soldados, 1957-58

Hierro. Serie: Ordenación del caos

51,5 x 54,5 x 40 cm

Colección particular, Madrid

Bóvedas para el hombre. << BÓVEDAS PARA EL HOMBRE O DEL HOMBRE. ESTRUCTURAS ELEMENTALES DEL ESPACIO PROTECTOR. PORQUE EL HOMBRE SE VA HACIENDO BÓVEDA DE SÍ MISMO, BÓVEDA VIVENCIAL DONDE RADICA EL "DÓNDE" DE NUESTRA VIDA EN EL MUNDO, CON TODA LA MONUMENTALIDAD DESNUDA DE LO ORIGINARIO Y ESENCIAL. / EN EL FONDO, EL HOMBRE NO ES NI MÁS NI MENOS QUE EL ANIMAL EN BUSCA DE LA CUEVA PARA SU REFUGIO.>>

Bóveda para el hombre, 1961

Bronce

51 x 45 x 50 cm

Colección Senovilla





Bóveda para el hombre, 1961

Bronce

73 x 99 x 60 cm

Colección particular



Bóveda para el hombre, c. 1961-62

Bronce

45 x 42 x 33 cm

Colección particular

Bóveda para el hombre, c. 1961-62

Bronce

50 x 85 x 40 cm

Colección particular



Hombres con puertas. << EL VOLUMEN CERRADO, OPACO, TENEBROSO, QUEDA ABIERTO POR MEDIO DE UNA PUERTA. / PENETRA EN SU INTERIOR UNA CIERTA LUZ TAMIZADA COMO UNA ESPERANZA.>>

Hombre caído con puerta, 1966

Bronce

61 x 79,5 x 50 cm (cerrada)

Colección particular





Hombre con puerta, 1965-67

Bronce y patina marrón, parcialmente pulida

31 x 26 x 26 cm

Galería Carlos Gil de la Parra



Hombre con puerta, 1965-1967

Bronce

27,5 x 26 x 26,5 cm

Colección particular, Zaragoza

Venus del almendro, 1972

Bronce

60 x 54 x 50 cm

Colección particular, Madrid



Unidades-Yunta. << DESPUÉS EVOLUCIONÉ A LO QUE LLAMO "UNIDADES-YUNTA", QUE SON DOS FORMAS ESCULTÓRICAS CON CIERTO ASPECTO MORFOLÓGICO ERÓTICO O LO QUE SEA, PERO MUY HUMANO, QUE SE ENCAJAN. ESTÁN MONTADAS SOBRE PLATAFORMAS GIRATORIAS, DE MANERA QUE PUEDA INTERVENIR UN TERCERO UNIÉNDOLAS O SEPARÁNDOLAS. CON ESTAS ESCULTURAS DE "UNIDADES-YUNTA" YO TAMBIÉN ME REFERÍA A LAS POSIBILIDADES DE COMUNICACIÓN DE LOS HOMBRES.>>



Unidad-Yunta con construcciones, 1967

Bronce

28,5 x 62 x 32 cm

Colección particular, Madrid



Unidad-Yunta, 1973-74

Bronce

65 x 65 x 40 cm

Colección particular



Unidad-Yunta con ropajes, 1974

Bronce
64 x 63 x 110 cm
Colección Senovilla



Unidad-Yunta, 1976
22 x 50 x 21 cms.
Mármol rojo
Colección Senovilla



Unidad-Yunta, 1976
18 x 18 x 21 / 18 x 18 x 23,5 cm
Mármol rosa
Colección Familia Serrano

Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo.

<< ENFRENTADO AL LENGUAJE ESTE MOVIMIENTO ANALÍTICO, EL CUBISMO,
UNO TIENDE A REFLEXIONAR
SOBRE LA DESTRUCCIÓN Y LA CONSTRUCCIÓN.

[...]

EL CUBISMO NOS MUESTRA EL CAMINO
DE DESTRUIR PARA CONSTRUIR,
TANTO LA HUMANIDAD COMO LA NATURALEZA
APARECEN Y DESAPARECEN.>>

Guitarra A-2, c. 1984-85

Serie: Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo

Bronce

42 x 25,5 x 16,5 cm

Colección Senovilla





Guitarra A-3, c. 1984-85

Serie: Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo

Bronce

37 x 31 x 20 cm

Colección Senovilla



Guitarra A-5, Homenaje a Joaquín Rodrigo, c. 1984-85
Serie: Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo
Bronce, 34 x 31,5 x 26,5 cm
Colección Senovilla

Guitarra 22, 1985

Serie: Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo

Bronce

41 x 43,5 x 25,5 cm

Colección Senovilla



Guitarra 23. Homenaje a Picasso, 1985

Serie: Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo

Bronce

41 x 28 x 26 cm

Colección Familia Serrano



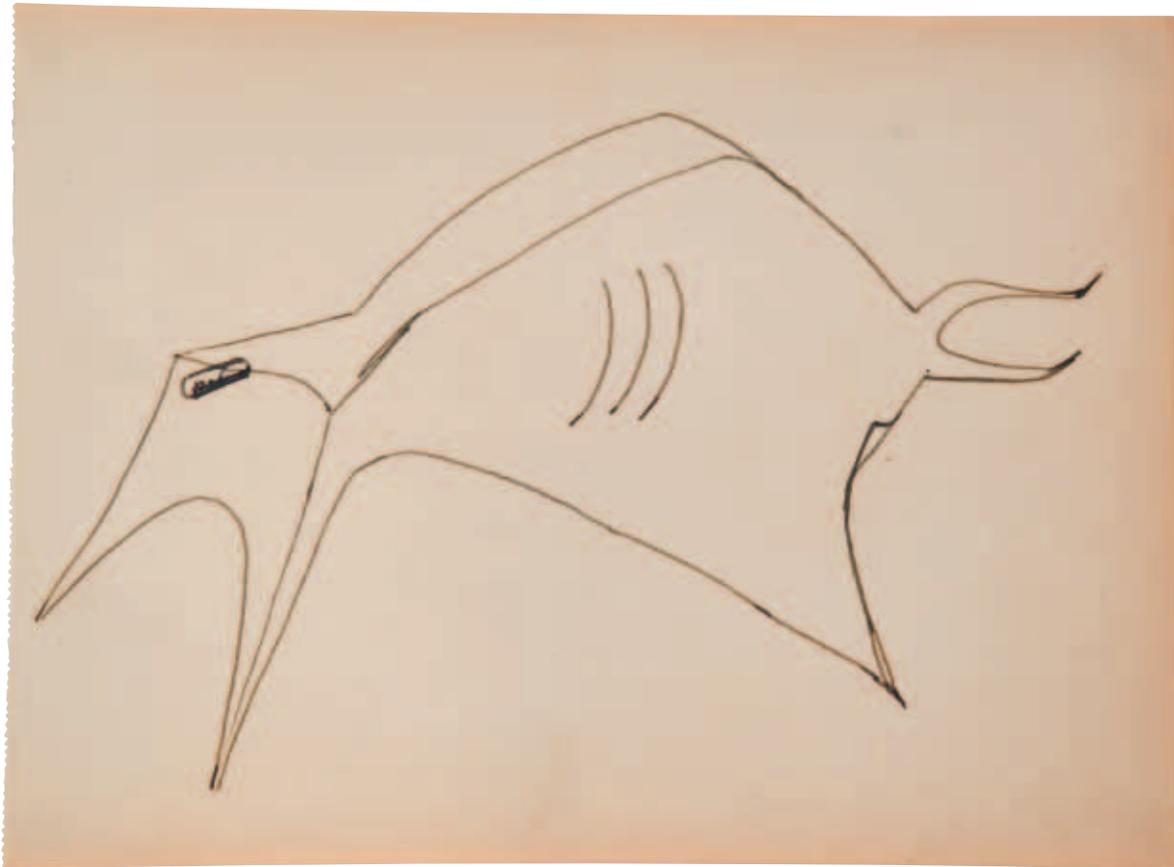
ESCULTURAS DIBUJOS



Toro
Rotulador sobre papel
17 x 23 cm
Colección particular, Madrid



Toro
Rotulador sobre papel
17 x 23 cm
Colección particular, Madrid

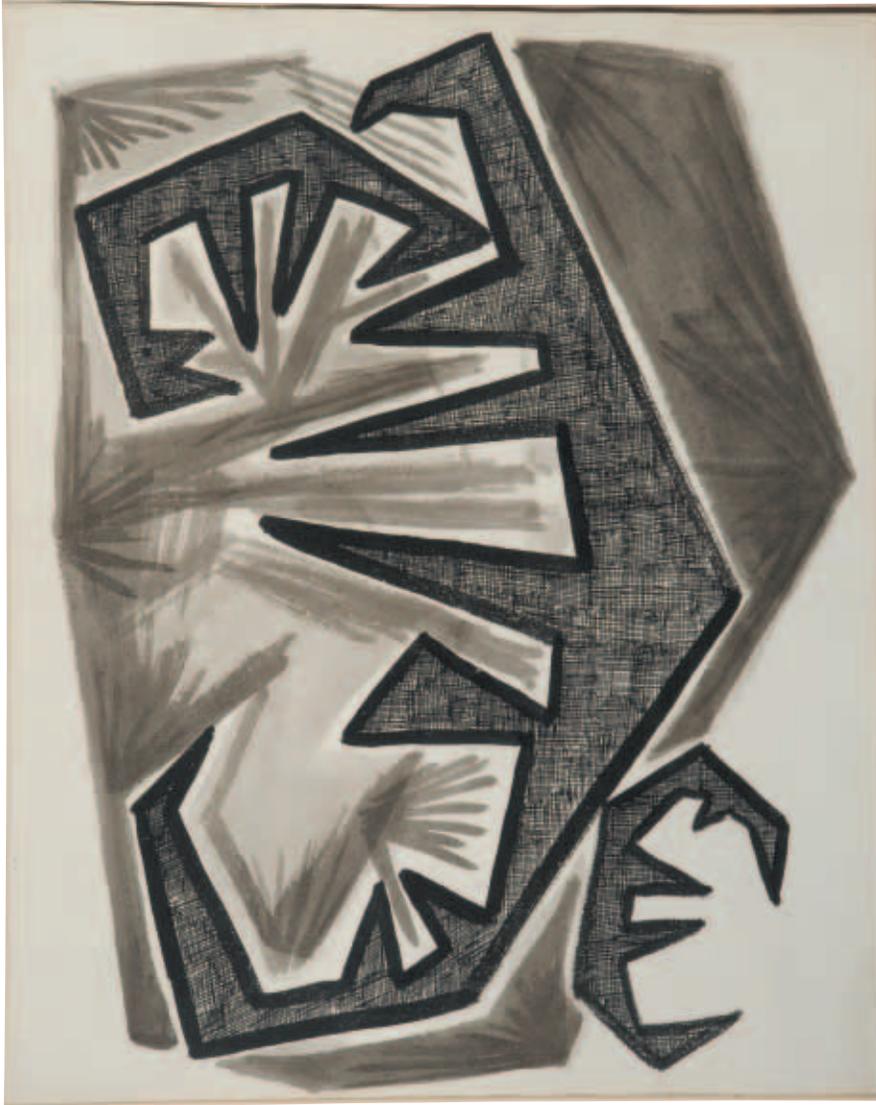


Toro
Rotulador sobre papel
17 x 23 cm
Colección particular, Madrid

Ordenación del caos, 1956

Pluma y tinta sobre papel
41 x 32,5 cm
Colección particular, Madrid





Ordenación del caos, 1956
Pluma y tinta sobre papel
41 x 31 cm
Colección particular, Madrid



Ordenación del caos, 1956
Pluma y tinta sobre papel
41 x 31 cm
Colección particular, Madrid



HOMENAJE A ANGEL FERRANT

Folleto XXXI Bienal de Venecia, 1962

Pabellón de España

Colección particular, Madrid

BOVEDAS PARA EL HOMBRE

(Consideraciones al título y los principios que gestaron estas obras, las que fueron precedidas por las experiencias sobre «El espacio de los objetos» «Presencia de una ausencia». Años 1959-60.)

1960 - 62

El hombre, en vida, no hace más que ir conformando su propia bóveda. Sobre este principio filosófico de el hombre y su espacio, llegó a comprender su angustia, que se refleja muy especialmente en nuestros días y a su alrededor, pretendiendo un nuevo espacio, el cual no tendrá otra diferencia con el hueco de la tumba que su conformación y ornamentación.

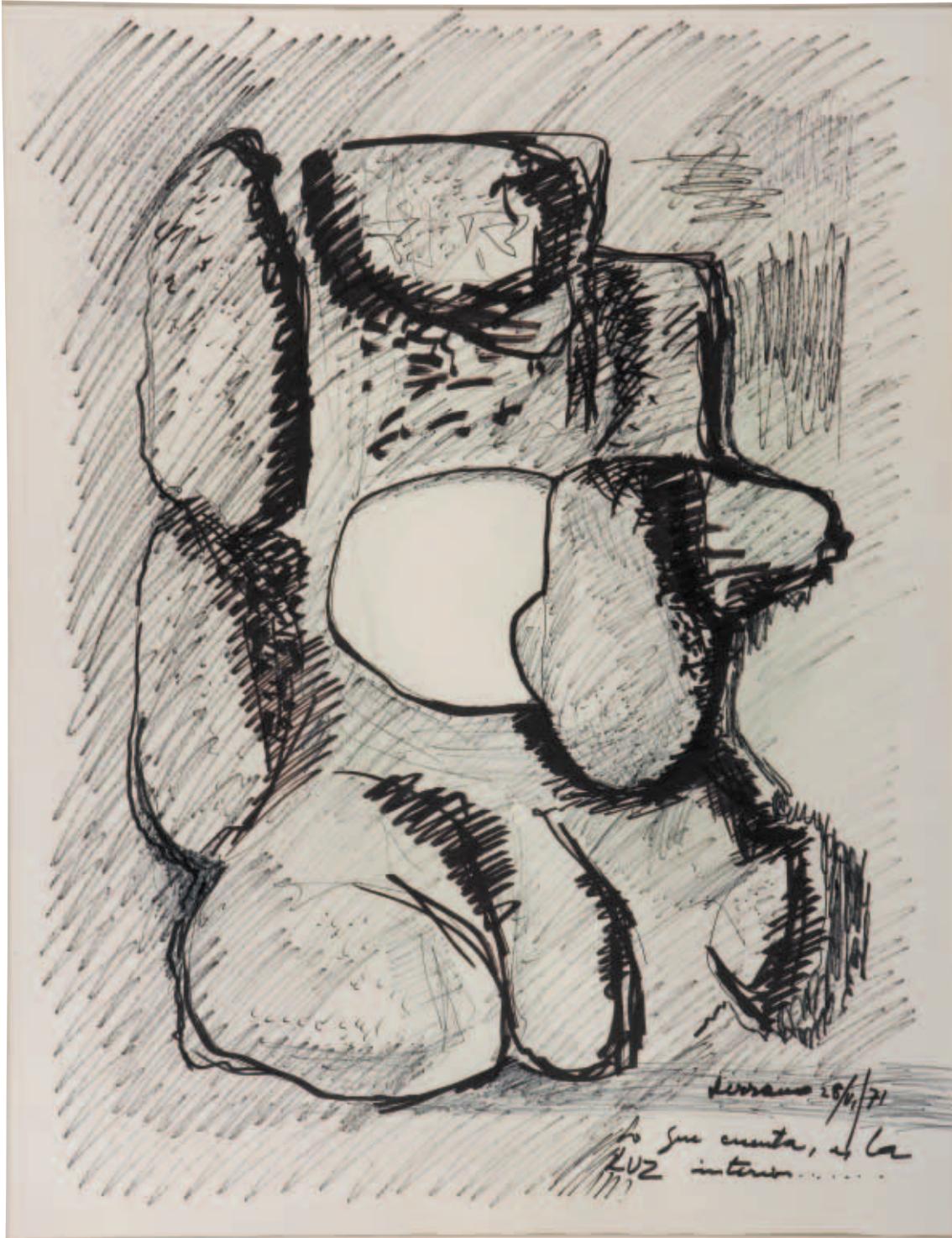
Pasamos la vida ornamentándonos y ornamentando todo; colgando en las paredes de nuestro exterior la intimidad, porque nos asusta nuestra propia inclemencia.

El afán de conquista de otros espacios, son nuevas órbitas de nuevos y enormes osarios.

En el fondo, el hombre no es ni más ni menos que el animal en busca de la cueva para su refugio.

La limitación de su espacio, como principio y fin, empieza en el vientre materno, para terminar en el vientre de la tierra.

La idea de llamar a estas esculturas que pretenden una concavidad construida «bóvedas para el hombre», parece alentar una última esperanza, lo que sin ella pronto no serán otra cosa que «cuevas o agujeros» para la bestia.

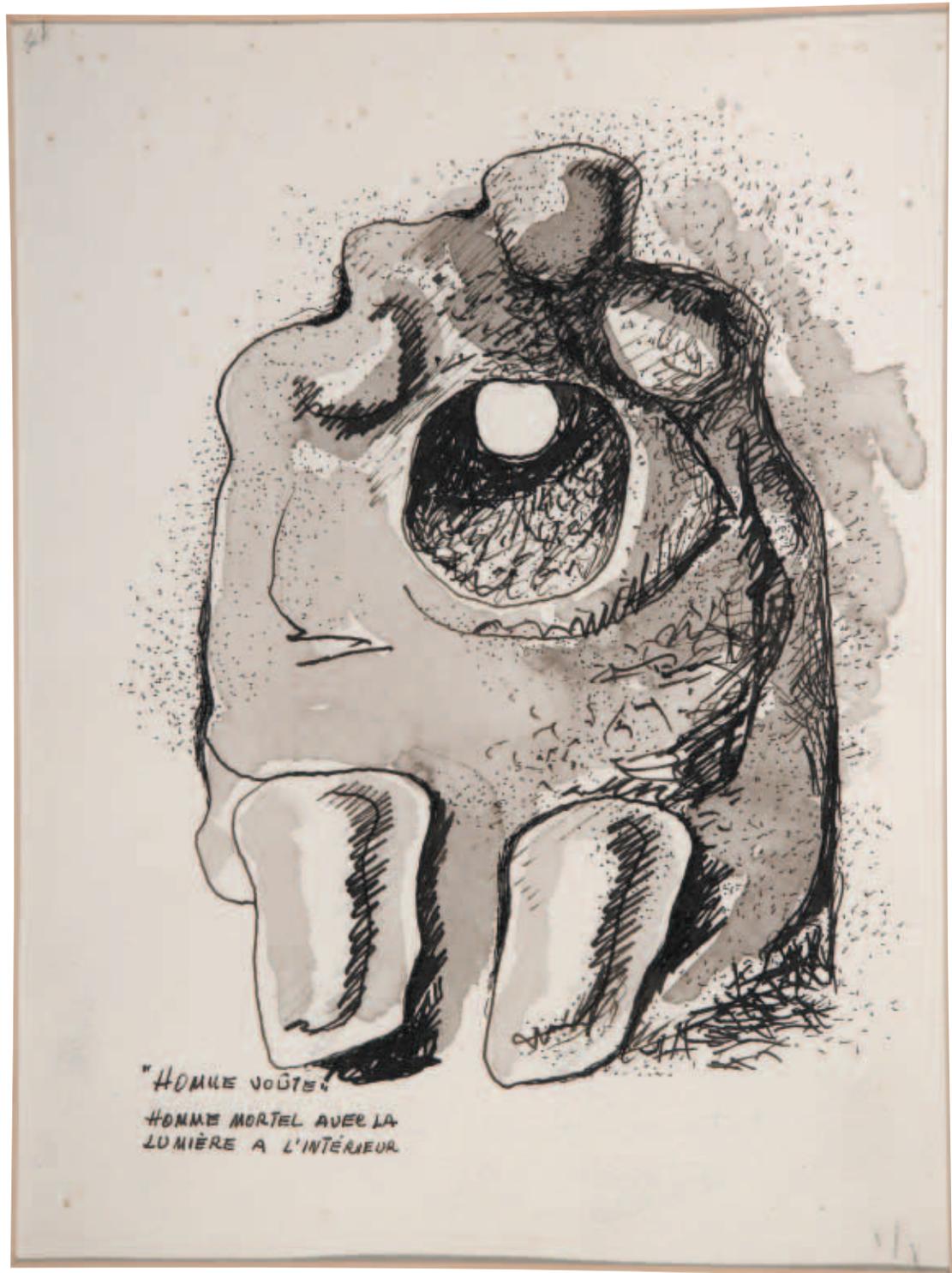


Eva iluminada. Lo que cuenta es la luz interior, 28-VI-1971

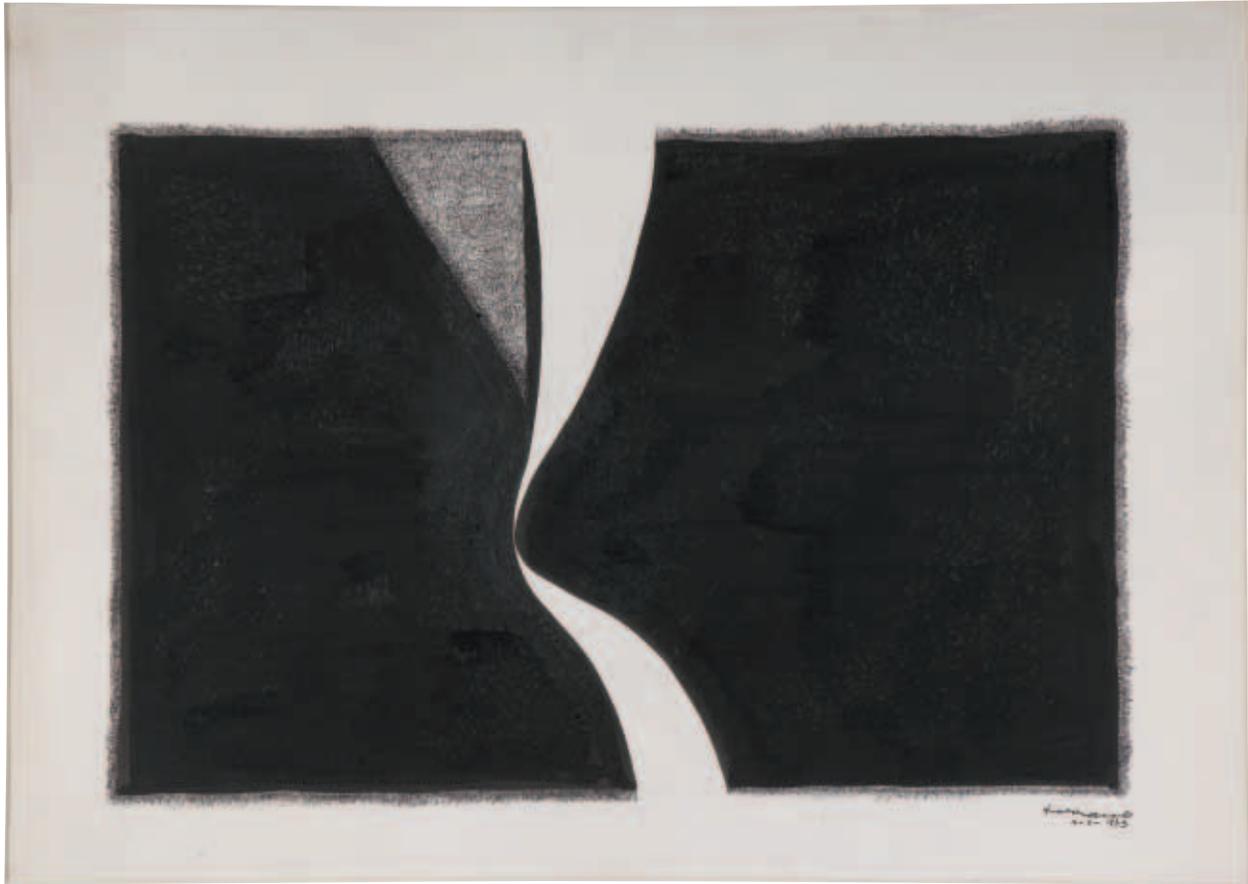
Rotulador sobre papel

64,5 x 50 cm

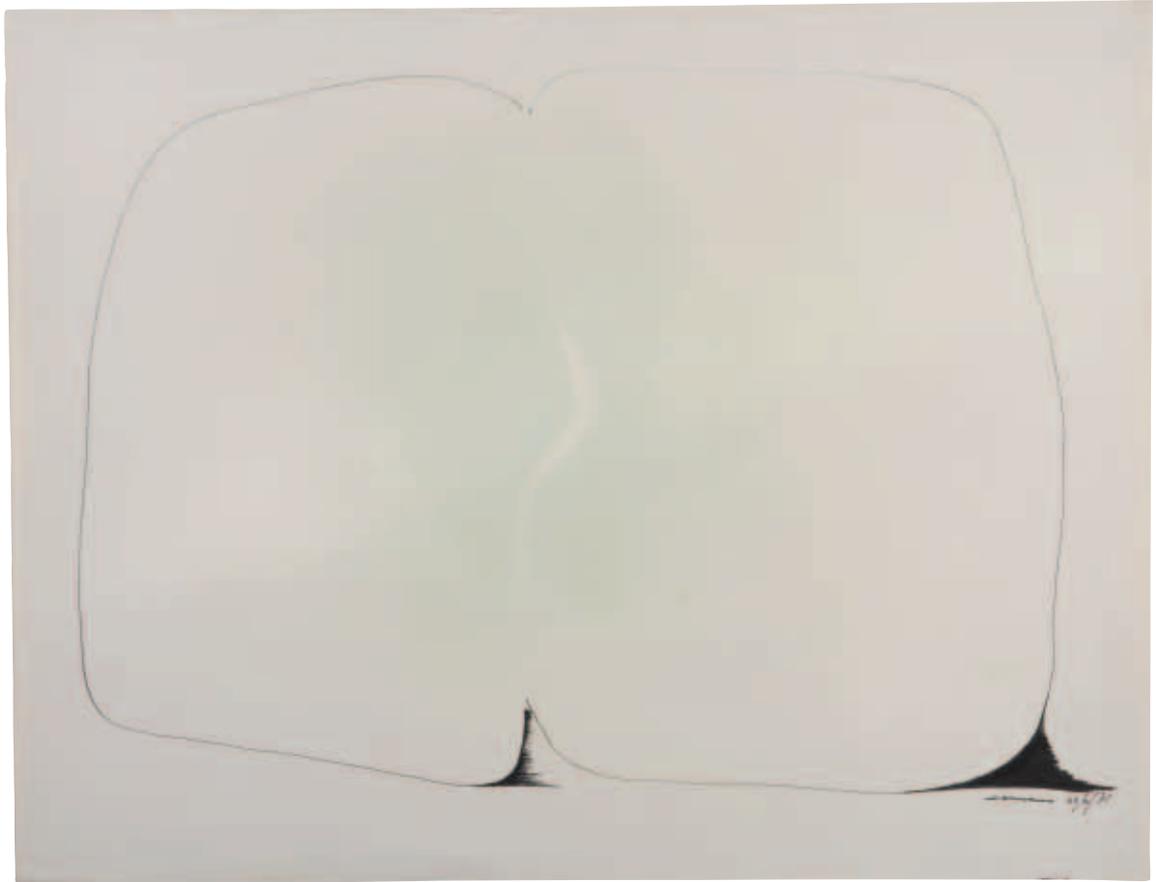
Colección particular, Madrid



Hombre-Bóveda. Hombre mortal con la luz en el interior, 1973
Plumilla sobre papel
29 x 22 cm
Colección particular, Madrid



Unidad-Yunta, 10-V-1973
Plumilla, tinta y grafito sobre papel
50 x 70 cm
Colección particular, Madrid



Unidad-Yunta
Técnica mixta sobre papel
50 x 65 cm
Colección particular, Madrid



Guitarra, 1984

Serie: Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo

Collage

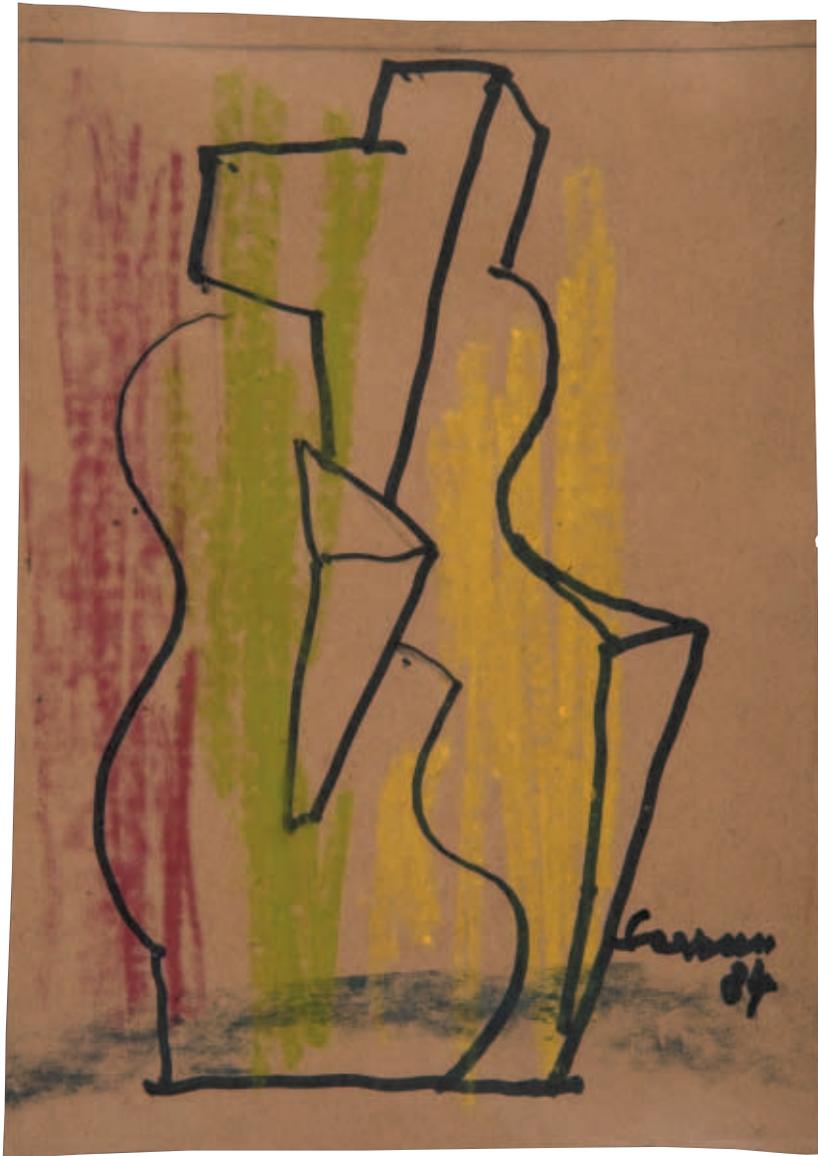
19,5 x 16,5 cm

Colección particular, Madrid



Guitarra, 1984

Serie: Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo
 Collage
 24,5 x 7,5 cm
 Colección particular, Madrid



Guitarra, 1984

Serie: Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo

Rotulador y ceras sobre papel

16,5 x 11,5 cm

Colección particular, Madrid



Guitarra, 1984

Serie: Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo
Rotulador y ceras sobre papel
15 x 12 cm
Colección particular, Madrid

BIOGRAFÍA

1908 Nace en Crivillén (Teruel), en el seno de una familia humilde, aunque bien considerada en el pueblo gracias a la plaza de veterinario que su padre, Bartolomé Serrano Julián, había venido a ocupar desde Zaragoza.

1917 Instalado en Zaragoza, con apenas nueve años y habiendo demostrado una especial sensibilidad hacia la expresión plástica, intenta sin éxito, debido a su corta edad, ingresar en el taller del reputado escultor zaragozano José Bueno.

Entre **1920** y **1929** ingresa como alumno en régimen de pensionado en las Escuelas Profesionales Salesianas de Sarriá (Barcelona), en las que aprendería la talla en madera. Durante esos años, concretamente entre 1925 y 1926, realizó el noviciado como hermano salesiano coadjutor, con profesión de votos temporales. Durante su etapa de estudiante, sus influencias venían básicamente de Mariano Benlliure, María Blanchard y, posteriormente, del impresionista Antoine Bourdelle, tal y como le confesaría el propio Serrano a Miguel Miró en una entrevista mantenida en 1981. Aunque a ellos, sin duda, hay que añadir una fuerte influencia del ambiente religioso, lo que explica las diferentes manifestaciones de escultura que en torno al mismo tema realizó a lo largo de toda su vida.

En **1929** viaja a Argentina, donde se instala como maestro de taller de escultura y orfebrería en la Escuela de San José en Rosario de Santa Fe. Allí permanecería hasta **1934**, fecha en la que concluirá en bronce las puertas monumentales para la cripta del colegio en el que hasta la fecha había ejercido como profesor.

En **1935** se instala en Montevideo (Uruguay), donde en breve renunciará a sus votos religiosos. A Montevideo llegará para ejercer como maestro en el colegio Don Bosco, abandonando en breve la tarea docente para dedicarse únicamente a la escultura.

El abandono de la docencia y la dedicación casi íntegra a la escultura coinciden con un inicial acercamiento a la abstracción. Contra sus planes de estudios y profesores, y la incapacidad de estos últimos para aceptar la renovación de los tiempos, funda en **1939** el Grupo Paul Cézanne. Entre sus compañeros, Pablo Serrano contó durante estos años con artistas como el italo-argentino Lucio Fontana, los escultores uruguayos Edmundo Prati, José Luis Zorrilla o el español Eduardo Díaz Yepes. Además, coincidiendo con el regreso del autor del *Universalismo constructivo* a su país, tiene oportunidad de conocer a Joaquín Torres García, colaborador esporádico como conferenciante con el grupo formado por el aragonés. Este mismo

año participa por primera vez en el Salón Nacional de Artes Plásticas, actividad que no abandonará hasta 1955 y que, gracias a los diferentes galardones en todas las convocatorias, le comportará un éxito creciente.

1941 Adquiere la nacionalidad uruguaya.

En **1944** le fue concedido el Primer Premio en el Salón Nacional de Artes Plásticas con su obra *Adolescencia*. A partir de la obtención de este galardón comienzan a prodigarse los trabajos para diversas instituciones, así como los encargos de retratos de personalidades uruguayas y argentinas.

En **1946** su fama, catapultada por los repetidos premios en los Salones Nacionales, le lleva a ser elegido como autor de los relieves para la Asociación Nacional de Afiliados de Montevideo.

Entre **1949** y **1951** esculpe el *Monumento al Himno Nacional*. Este trabajo se encadenará con la realización, entre 1951 y 1953, de las puertas para el salón de actos del Palacio de la Luz de Montevideo, pasto de las llamas en 1993. En 1951 obtiene su segundo Primer Premio en el Salón Nacional de Artes Plásticas con la obra *El niño del río*. Ese mismo año de 1949 realiza los bocetos para sus pequeñas esculturas de *Toros*, que, todo parece apuntar, no se fundirán hasta mediados de la década siguiente, cuando el artista se encuentra ya instalado en España.

1950 *Busto del General José Gervasio Artigas*.

En **1953** realiza la maqueta para el *Monumento al prisionero político desconocido*. Ese mismo año inaugura con el busto de Joseph Howard la serie *Interpretaciones al retrato*.

1954 Gana de nuevo el Primer Premio del Salón Nacional de Artes Plásticas con la obra *El profeta Baruch*.

En julio de **1955**, después de haber obtenido tres premios en tres salones nacionales, accede al Premio de Escultura del II Salón Nacional Bienal de Artes Plásticas de Uruguay, que ganará con su obra *Salto alto*. Gracias al premio obtiene una beca de 6.000 pesetas que le permitirá viajar por Europa y a la vez regresar a su país. A los éxitos y la reputación artística cosechados en Montevideo, el aragonés sumará a partir de ahora el ingreso en la vanguardia artística de su país. Prueba de ello es, este mismo año, el Gran Premio de Escultura de la III Bienal Hispanoamericana de Arte, que se le concede *ex aequo* con Ángel Ferrant, uno de los escultores españoles, junto a Jorge Oteiza, más avanzados en ese momento.

1956 Tras un viaje por Europa con la pintora Juana Francés, a la que conoce en una exposición que la alicantina celebraba en el Ateneo de Madrid, y el crítico José María Moreno Galván, se instala en

Madrid. Su relación sentimental con la que sería su compañera, Juana Francés, le facilitará la adaptación e ingreso a los ambientes intelectuales y creativos madrileños. Participa en la III Bienal del Museo de Arte e Historia de Ginebra, Suiza.

1957 Realiza su primera exposición en España en el Ateneo de Madrid. Junto a Juana Francés y a artistas como Manolo Millares, Antonio Saura, Luis Feito o Manolo Rivera, participa en la fundación del renovador Grupo *El Paso*, colaboración que resultaría efímera tanto para él como para Juana Francés. Con ellos expone en la madrileña Galería Bucholz, una de las más comprometidas con el arte de vanguardia del momento. Durante este período (1956-57) inicia la serie conocida como **Ordenación del caos**, uno de sus primeros trabajos abstractos de relevancia, compaginado, sin embargo, con sus **Interpretaciones al retrato**, de carácter más figurativo, y la escultura religiosa.

Recogiendo el testigo de Julio González, el escultor aragonés comienza a introducir en sus obras la soldadura de recortes de hierro y alambres. **Polifemo** o **Tántalo** son dos de las obra más representativas de esta serie.

Entre **1957** y **1958**, las reflexiones surgidas a raíz de la serie anterior derivan en un nuevo proyecto bautizado **Drama del objeto** o **Quema del objeto**. En esta serie, Serrano incorpora la acción a sus obras no sólo con la participación del público en ocasiones, sino también a través de la acción destructora del fuego, que, según él, da como resultado la “presencia de una ausencia” en sus esculturas. El dramatismo material y conceptual cobran importancia ahora. En 1958 expone en la Galería Eduard Loeb de París y es invitado a participar en la exposición *Art du XXI Siècle*, celebrada en Charteroi, Bélgica.

Entre **1958** y **1959**, la introspección abstracta de Serrano llega a su máxima expresión con la serie **Ritmos en el espacio**, composiciones dinámicas a partir de varillas de acero inoxidable. En 1959, participando de un proyecto experimental musical promovido por Pierre Schaeffer, presenta los bocetos de esta serie y realiza la primera *quema del objeto* titulada **Desocupación de un espacio o presencia de una ausencia** en la Galleria del Disegno de Milán. Expone *ritmos en el espacio* en la Sala Nebli de Madrid, en la Feria Internacional de Munich (Alemania) y en el Stedelijk Museum de Ámsterdam (Holanda)

1960 Inicia la serie **Bóvedas para el hombre**, que se prolongará en el tiempo hasta principios de la década siguiente. La década de los años sesenta supone un giro importante en la obra de Serrano. El

artista profundiza en una temática de contenido cada vez más humanista, lo que comportará en ocasiones ciertos guiños figurativos. Su consolidada fama le permite ser seleccionado para participar en la exposición *New Spanish Painting and Sculpture*, con itinerancia de dos años entre el MOMA de Nueva York, y otros museos norteamericanos como el de Washington, Chicago o New Hampshire. Participa en *Arte Actual* en Aschaffenburg (Alemania).

1961 Es invitado a The Pittsburg International en el Instituto Carnegie de Estados Unidos y a la *II Exposition Internationale de Sculpture Contemporaine* en el Musée Rodin de París. Recibe el Premio González de la Crítica en el Salón de Mayo de Barcelona.

En mayo **1962** concluye en el Hotel 3 Carabelas, de Torremolinos, y por encargo del empresario José Meliá, la escultura monumental titulada **Viaje a la luna en el fondo del mar**, considerada como la culminación de la serie **Ordenación del caos**. En el certificado que el propio artista firmó el 18 de mayo afirmaba:

El hombre no se conforma con sus pares sobre la Tierra. La Tierra está conquistada. El ojo del hombre avizor está alerta al misterio de los nuevos espacios celestes y submarinos.

Para expresar estos nuevos estados inquietantes existenciales del hombre cumple su misión el arte a través de sus nuevas concepciones.

A esta inquietud obedece esta obra, que con objetos encontrados, desechados, se ha realizado.

De una Humanidad cansada y envejecida puede surgir todavía una nueva fuerza creadora y conquistadora.

La escultura sería inmediatamente destruida por su dueño, lo que provocó una fuerte decepción en Pablo Serrano y le animó a emprender una verdadera batalla en busca de la defensa de los derechos de autor.

Con 23 piezas de esta nueva serie concurre a la XXXI Bienal Internacional de Venecia, quedando apenas a un voto, respecto a Alberto Giacometti, de conseguir el Gran Premio de Escultura. Este mismo año, Pablo Serrano da forma a lo que bautizaría como **Hombres-bóveda**, nueva serie en la que investigará hasta 1968 incidiendo en el hombre como eje central de todas sus reflexiones. De forma solapada y profundizando de nuevo en aspectos meramente abstractos, en este caso la manipulación de la luz, entre 1962 y 1963 surgirá también la serie conocida como **Lumínicas**.

Año sin duda productivo, en 1962 Serrano inicia también una serie denominada **Entretenimientos en el Prado**, en la que trabajará hasta 1974 y mediante la cual lleva a cabo un peculiar ejercicio de

reinterpretación de clásicos como Velázquez, Goya o El Greco. Participa en la exposición *Contemporary Spanish Painting and Sculpture* organizada por la Galería Marlborough de Londres, en *Torcuato di Tella*, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y en la *Biennale Internazionale di Scultura* de Carrara, Italia.

1963 Realiza el retrato de José Luis Aranguren, así como la **Gran Bóveda**, proyecto monumental encargado por la Central Hidroeléctrica salmantina de Aldeadávila.

Expone junto a su compañera Juana Francés en la Galería Biosca de Madrid.

1965 funde la serie **Fajaditos**, considerada como serie menor por su tamaño reducido. En ella, el carácter onírico se vuelve imprescindible.

1966 **Monumento a Antonio Machado**, instalado en Baeza, Jaén.

1967 Retrato de Milton Rúa. Paralelamente, y siguiendo con la investigación estética y filosófica iniciada a principios de la década, surgen los **Hombres con puerta**, evolución lógica de los **Hombres-bóveda**. En esta nueva etapa, Serrano introduce el carácter dicotómico en sus piezas. Participa en la exposición itinerante *Sculpture from Twenty Nations*, inaugurada en el Museo Guggenheim de Nueva York. A partir de dicha exposición, en la que participa con algunos *hombres con puerta (men with doors)*, el músico Therry Philips compone la canción titulada *Men and doors* (Columbia Decca Records, DL 75009), con letra del propio Serrano.

Premio San Jorge de la Excelentísima Diputación Provincial de Zaragoza.

Monumento a Isabel de Castilla en Puerto Rico.

1968 Se instala el retrato monumental dedicado a Miguel de Unamuno en Salamanca. Participa en la exposición itinerante *Hedendaagse Spaanse Kunst* en el Museum Boymansvan Beunigen de Rotterdam, Holanda, entre otros.

1969 Realiza para Las Palmas de Gran Canaria un retrato de Benito Pérez Galdós. Inaugura un relieve monumental para la fachada de la Basílica del Pilar de Zaragoza.

La Galería madrileña Juana Mordó edita el libro de Calvin Cannon *Serrano en la década del 60*.

1970 Da forma a su serie experimental y de pequeño formato titulada **Formas táctiles**. Monumento a Gregorio Marañón en la Ciudad Universitaria de Madrid.

1971 Concluye la serie **Bóvedas para el hombre** con **Tramuntana**, encargo monumental para Barcelona.

Publica su manifiesto **Intra-espacialismo**.

Gran Premio en la Primera Exposición Internacional de Escultura de Budapest, Hungría.

Monumento a Ponce de León en Palencia.

1972 Concluye una *unidad yunta* monumental para el Museo al Aire Libre de la Castellana (Madrid).

Realiza la obra monumental **Poseidón** para la sede de la calle Serrano (Madrid) del Banco Hispanoamericano.

1973 Retrato de Michel Tapié.

La preocupación por los aspectos relacionados con la comunicación del hombre con el exterior, planteada ya a principios de la década anterior, concluyen por estas fechas en una de las series más originales de Serrano, las **Unidades-yunta**. De nuevo se permite la participación del público al ofrecer la posibilidad, mediante plataformas giratorias, de unir las dos piezas que componen las *unidades yunta abiertas*. Junto a estas últimas aparecerá también una tipología conocida como *unidades yunta cerradas*, esto es, una sola pieza.

El Middelheim Museum de Amberes, Bélgica, adquiere la obra monumental **Piedad**, tras celebrar una exposición individual del artista.

Es nombrado Hijo Predilecto con Medalla de Oro por la Diputación Provincial de Teruel.

Exposición antológica organizada por la Fundación Juan March en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

1975 Exposición antológica en el Palacio de la Lonja de Zaragoza, ciudad que le nombrará también Hijo Adoptivo. Ese mismo año será nombrado Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza.

1976 La serie de **Unidades-yunta** dio lugar a numerosos proyectos monumentales, entre ellos la *unidad yunta* cerrada concebida en *Homenaje a José Sínúés y Urbiola* (Zaragoza) en 1976 o la titulada *Spiritu mundi, unidad yunta* abierta realizada el mismo año y destinada a la Universidad de Houston (Estados Unidos).

La Caja de Ahorros de Zaragoza y La Rioja (CAZAR) le encarga el monumento a la labradora turolense.

1977 Escultura monumental para el mausoleo de la familia March en Palma de Mallorca.

Es nombrado Caballero de las Artes y las Letras por el Ministerio de Cultura de Francia.

Se edita el volumen monográfico *La escultura de Pablo Serrano*, con texto de Eduardo Westerdahl.

1978 Con la misma filosofía que le movió en la realización de las *Unidades-yunta* inicia la serie ***Pan partido compartido***, que no concluirá hasta 1982.

Exposición retrospectiva en la Galería Haftmann de Zurich, Suiza.

1979 Presenta por primera vez sus *panes* en la Galería Darthea Speyer de París.

Es nombrado asesor del Consejo Superior de Patrimonio Artístico.

1980 El Rey Don Juan Carlos I le concede y entrega la Medalla de Oro de Bellas Artes y ese mismo año es elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Exposición antológica en la Fundación Gulbenkian de Lisboa.

La Fundación Amigos de la Real Academia de Bellas Artes de Amberes publica la carpeta *Anti-Pietá* a propósito de la pieza adquirida por el Middelheim Museum de la ciudad.

1981 Medalla de Honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Es nombrado vocal del Patronato del Museo Español de Arte Contemporáneo.

1982 Obra monumental titulada *Encuentro*, realizada para la sede de General Motors en Figueruelas (Zaragoza).

Premio Príncipe de Asturias de las Artes en su primera convocatoria.

Expone en el Ermitage de Leningrado.

1983 Es nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Zaragoza.

Inaugura el Monumento a Elio Antonio de Nebrija en Salamanca.

1984 Comienza el ***Monumento al Rey Juan Carlos firmando la Constitución***, instalado finalmente en 1986 en el Congreso de los Diputados (Madrid). Durante este último período de su vida, el artista comienza el que será último proyecto escultórico, conocido como ***Divertimentos con Picasso, la guitarra y el cubismo***.

1985 Expone piezas de su última serie en la Galería Juana Mordó de Madrid, así como los originales en yeso, de la misma serie, en la Fundación Guggenheim de Nueva York.

Se constituye la Fundación-Museo Pablo Serrano, cuya sede se instalará en las naves de los talleres de oficios del antiguo Hospicio de Zaragoza, donde su abuelo había ejercido de maestro carpintero. Crivillén, su pueblo natal, junto a las instituciones públicas de Aragón y la comunidad de intelectuales, le rinden un último homenaje.

Pablo Serrano fallece en Madrid a la edad de setenta y siete años.

1986 Se suceden diversos homenajes póstumos, entre ellos la imposición de la medalla "Juan de Lanuza" del Gobierno Aragonés, así como importantes exposiciones y un número monográfico del periódico *Andalán*.

1994 El 27 de mayo se inaugura la Fundación-Museo Pablo Serrano en Zaragoza, regida por un patronato integrado por 22 miembros. En el mes de junio de 1995 se disuelve la Fundación Pablo Serrano y su patronato, y el Museo se incorpora a la Red de Museos del Gobierno de Aragón.

MUSEOS E INSTITUCIONES CON OBRAS DE PABLO SERRANO

Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid
Museo Nacional de Bellas Artes, Montevideo, Uruguay.
Museo de San José, Uruguay.
Musée National d'Art Moderne de la Ville de París.
Museum of Modern Art, Nueva York.
Solomon R. Guggenheim Foundation, Nueva York.
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.
Galería Nacional de Budapest, Hungría.
Universidad de Río Piedras, Puerto Rico.
Brow University Providence, USA.
Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut (EEUU).
Museo de Ponce, Puerto Rico.
Galleria d'Arte Moderna, Venezia.
Museo de Henraux, Querceta, Lucca, Italia.
Middelheim Museum, Amberes.
Fundación Gulbenkian, Lisboa.
Museo Español de Arte Contemporáneo de Cuenca.
Universidad de Zaragoza.
Museo Camón Aznar, Zaragoza.
Museo del Ermitage, Leningrado.
Real Academia de San Fernando, Madrid.
Museo al Aire Libre de la Castellana, Madrid.
Museo Pushkin, Moscú.
Clear Lake City University, Houston, Texas.
Stedelijk Museum, Amsterdam.
Fundación Pablo Serrano, Zaragoza.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Este catálogo se editó con motivo de la exposición [PABLO SERRANO, ESCULTURAS Y DIBUJOS](#) que tuvo lugar en la Casa Díaz Cassou, del 17 de junio al 24 de julio de 2005. Para su composición se emplearon las familias tipográficas Formata y DIN Schriften. El papel empleado fue Gardapat de 150 gramos para las páginas interiores y Conqueror Connoisseur liso blanco natural de 300 gramos para portadas. El presente catálogo se terminó de imprimir en los Talleres de Artes Gráficas Novograf de Murcia.