



Ilustración base para el cartel de las jornadas en homenaje a Pablo Serrano en Andorra, obra de Jesús Gómez Planas.

PABLO SERRANO, EL ESCULTOR DE CRIVILLEN



D

O

S

S

I

E

R

Libro de Bautizados de la Parroquia de _____
 S. Martín de Cenicillos _____
 del Arcobispado de Zaragoza

N.º _____ 1 _____ En esta Iglesia Parroquial, día _____ ocho de febrero
 de mil novecientos _____ ochenta y cinco del presente
Pablo _____ Abad _____ Abad _____
Serrano _____ a un otro nacido en la Parroquia de Trujillo
Aguilari _____ el día _____ de febrero _____
 uo legítima de Beatolina Serrano _____
 de Zaragoza _____
 Contrajo matrimonio _____
 con María Lucía _____ de Lancepauca
Baut en Uteguina _____ de Cenicillos
 en 1938. J. Altala _____
J. Altala _____
Vicel del Bon _____

 Contrajo matrimonio _____
 con Lucía _____
Cervantes _____

 J. Altala _____

 J. Altala _____

Copia de la partida de nacimiento de Pablo Serrano.

DOS TEXTOS DE PABLO SERRANO

VIDA Y ENTORNO

119

Pablo Serrano Aguilar

118

Mi nombre es Pablo Serrano Aguilar. Nací en un pequeño pueblo de la provincia de Teruel llamado Crivillén en el año 1908.

Los trágicos años de la guerra civil fueron fatales para Crivillén. Entre los sufrimientos humanos también perdió su patrimonio artístico. Las obras barrocas de su Iglesia fueron destruidas y quemadas.

Mi buen padre, con su profesión de veterinario mantenía en paz el sencillo hogar. Mi madre atendía nuestro crecer, el de cinco hermanos.

Crivillén es uno de los pequeños pueblos de Teruel que van desapareciendo. En él añoro la pequeña casa donde nací, con su granero, lugar de juego para montar mi gran caballo de cartón; las peras en el montón de trigo; las uvas colgadas del techo; los aderezos embutidos de la última matanza del cerdo. En la segunda planta, el comedor, la sala y sus tres alcobas separadas por cortinas blancas y la cocina con su fogón. En la planta baja, una pequeña despensa y la cuadra con el caballo; el patio de entrada y la bodega.

De los edificios, la escuela, el ayuntamiento, el horno del pan, con las curiosas formas que las manos de las mujeres le daban a la harina amasada, los moldes para las mantecadas, la forma de las palas de madera para introducir el pan en el horno. De sus quehaceres, el

arar la tierra y ver el conjunto rítmico de los surcos. El olor a esa tierra húmeda. El cavar con la azada los bancales y en ellos ir depositando a justa distancia la semilla del tomate o la judía; luego las cañas para el crecer de la planta. Las estalactitas que con las heladas en invierno colgaban de nuestros tejados. Los muñecos de nieve y las bolas que en las pendientes de las calles, rodando, aumentaban su tamaño. Las varas que cortábamos de fresno, con las que hacíamos palos primitivos de golf, pelábamos la extremidad de la vara en su parte más gruesa, la sometíamos al calor del fuego y la doblábamos para dar con ella el golpe a la pelota o a la piedra, jugándonos el montón de nueces que había que derribar.

La forma de los pucheros y cazuelas que un hombre, en su torno hacía en las afueras del pueblo. Los grandes estandartes que en las fiestas de San Gil, los fuertes mozos sacaban a la calle sobresaliendo en altura a los tejados de las casas. La forma de las campanas y su sonido en la oscura y triste noche de las ánimas, la noche de los difuntos, los largos rosarios. Los amortajados en sus casas familiares, sobre la gastada y limpia tabla de una pobre mesa. Su transporte en la parihuela, propiedad del ayuntamiento; féretro común a hombros por la cuesta del cementerio, cosido en su última sábana para depositarlo en fosa, sobre cuyo bulto blanco caía la palada de tierra y el llanto de las mujeres de negro luto. La figura de esas mujeres siempre de negro. La figura de esos hombres con su faja negra, el rito de la capa y el sombrero de anchas alas.

El bautizo con roscas y peladillas. El rito con las caballerías rondando a San Antón en la plaza. Los cestos de las uvas. Las herraduras del macho o el burro forjadas al calor de la fragua. En ella el enorme fuelle mil veces emparchado, que tantas veces inflé tirando de una sogá, soplando el carbón encendido y en el chisporroteo ver saltar miles de estrellas. Los clavos, hechos a golpe de martillo, por la quemada, callosa mano de Antón el herrero. Esas mujeres con el cántaro sobre la cabeza a buscar el agua necesaria para la casa. La enorme tinaja. El trillo en la era con sus incrustaciones de pedernal, el montar sobre él y girar llevando las riendas del macho. La horca para aventar la paja del trigo. El serón, la azada y la hoz. El arado, las espuelas y la criba. El candil, colgado en la chimenea o en la mano para visitar en la noche oscura al pariente o al niño que se perdió, o para ver el caballo en la cuadra o la mula enferma.

Las roscas de Pascua. El rayo que quemó el pajar cerca de la escuela. El trozo de chocolate que me escondía debajo del cajón de la cebada en la cuadra. El alguacil con su trompeta pregonando el bando. Y así, todas imágenes entrañables de formas, de quehaceres de calles y de seres fijos en el recuerdo de mi niñez, junto a esa tierra y esos hombres cuyas humildes vidas desaparecen en un anonimato heroico admirable; apartados de nuestra sociedad de consumo, se resisten a pasar mejor vejez al lado del hijo que está en Barcelona, Zaragoza o por el mundo con ambición de mejor horizonte; se resisten, digo, a perder su libertad, la de ver la huerta y asistir al ocaso de una manera de vivir. Son hue llas en el recuerdo de mi niñez, que si han dejado grabada mi sensibilidad, también templaron mi carácter y mi voluntad.

Crivillén con el angelote pintado en la bóveda de la vacía iglesia, que tiene en sus manos la criba de porgar el trigo; quizás sea el símbolo de “porgar” nuestro carácter, nuestra manera de ser, de todo aquello que no le pertenece en seguro sentido de justicia, orden, constancia y convivencia, trabajo y esperanza.



Foto de la familia de Pablo Serrano a principios del siglo XX.

Podría decir, que desde muy niño la miga de pan entre los dedos era mi juego predilecto; aún lo es ahora.

Empeñado en y con mi vocación, aprendí el oficio con ayuda de mis padres; me eduqué en colegios religiosos. Asimilé las técnicas en las escuelas de arte de Barcelona y en la academia. Mi ansiedad propia de la edad de aventura y conocimiento me llevan a emigrar a Argentina y Uruguay en 1930, donde trabajo y gano mi sustento artesanalmente. Voy comprendiendo que el arte no se aprende. Que arte es un constante trabajo, el que en soledad se siente y con furia y dolor quedas preñado. Que participa de tu entorno, del mundo de tu época, de su circunstancia histórica y así quedas ensamblado a ella. Te juegas el tipo, como corrientemente se dice, encerrándote en tu torre de marfil. También serás bueno para unos y malo para otros, con el pensamiento certero, al creer poseer la verdad, que siempre habrá alguien que te llame embustero. El ser consecuente con la vocación exige revisar todos los días una responsabilidad, una autocrítica que rechaza o acepta el trabajo del día anterior. El ser escultor significa tener que expresarse con unos materiales informes, a los que se les imprime una emoción y esta emoción se comunica a los demás. Es el lenguaje de los símbolos. Mi estadía en Uruguay puede considerarse como la de un quehacer artesanal y un despegue hacia otros conceptos que empiezan a madurar con mi regreso a España en 1954. En 1956, realizo, con mi compañera Juana Francés y José María Moreno Galván, mi primer viaje por otros países de Europa. Visitamos con verdadera ansiedad museos, catedrales, exposiciones con ansias de conocimiento. Al regreso, en Madrid, presento mi primera exposición en la Sala Santa Catalina del Ateneo, año 1957.

“Escultor a dos vertientes”, titula el prólogo D. Enrique Lafuente Ferrari. La exposición constaba de interpretaciones al retrato y de hierros. De estos últimos escribí: “Un día subía a pie al Vesubio y sentí el deseo de recoger escoria volcánica para aplicar 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 imprimir la emoción sentida y me encontré cómodo. Eso es todo”.

En este año 1957, junto con otros artistas creamos el Grupo “el Paso” y realizamos la primera exposición en la Sala de la Librería Bouchchol de Madrid.

La exposición del Ateneo se muestra en Barcelona, en la Galería RYRA, año 1958, y en sus elegantes escaparates del Paseo de Gracia hice descargar dos camiones de chatarra y colocar semáforos con luces cambiantes en movimiento continuo. Esto dio lugar a un interesante convivio en el que participaron críticos, artistas.

En 1959 en la Sala Neblí de Madrid presento “Ritmos en el espacio”, dibujos y esculturas colgadas del techo realizadas en alambre. Escribí: “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 en el 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”.

Esta exposición se presentó en Italia y durante ella se escuchaba música de Scheffer. En este año 1959 y bajo el título de “Drama del objeto” nace la preocupación desgarrada del espacio interior y refiriéndose a ella dice Juan E. Cirlot en *Papeles de Son Armadans*, “Espacio como caos”, “Objeto como cosmos”, y de los primeros objetos quemados escribió: “Vemos la prisión de la que nunca podremos salir. La prisión esencial de toda manifestación crea a lo manifestado”. Creo que aquí comienza el sentido de la soledad que continúa en toda obra posterior.

Yo me había expresado así: “Cuando he configurado o extendido las características de un cuerpo geométrico y sólido de madera y éste lo quemo, después, en el vacío queda la presencia de su ausencia”. “El fuego es interno o externo; el externo es mecánico, corruptor y destructor; el interno es espermático, engendrador, madurador”. Referido al hombre, decía: “Nosotros físicamente ocupamos también un espacio como materia, pero el espacio que ocupamos es muy distinto al de la piedra o la mesa, en cuanto a que nosotros lo animamos. Si aquellos objetos lo determinan con su configuración exterior y características por infinitos perfiles, nosotros lo animamos además en el interior, en cuanto somos seres pensantes. Ahora bien, el espacio ideal habitado por el hombre es aquel que adquiere auténticos valores superiores, dentro de su cuerpo físico. Este espacio puede definirse como ideal, porque está ocupado por la esencia misma del espíritu. Es lo que queda de verdad de nuestra coexistencia entre espíritu y materia”. De acuerdo con este planteamiento, ocurre que toda obra del hombre, en su existir, se desarrolla y adquiere energía y vida propia desde un espacio ocupado, o sea, desde su cuerpo materia a un espacio libre de su materia, espacio infinito. (Dijo José Luis López Aranguren, refiriéndose a esto: “Espacio y expresión en la vida, y para la vida, referidos al hombre, creados por él”).

En 1962, aparecen las obras llamadas “Bóvedas para el hombre”. “El hombre en vida, no hace más que ir conformando su propia bóveda. 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”.

En 1963, las “Lumínicas”, con la intención más abstracta de todas mis etapas de ordenar la penetración de la luz en la materia opaca, cortando esferas y ensamblando sus cortes con otras a fin de conseguir diferentes tonalidades de luz. A esta intención obedece mi vuelta a un cierto figurativo, cuando los perfiles externos se refieren a cierta morfología dramática del hombre, que denominé “Hombre bóveda”.

Posteriormente aparecen los “Hombres con puerta”, año 1965. “El volumen cerrado, opaco, tenebroso, queda abierto por medio de una puerta. Penetra en él, en su interior, una cierta luz tamizada, como una esperanza”. Esta etapa no está desprovista de cierta preocupación social y política ya que en ese año empezó a hablarse de aperturas y comunicaciones. Más bien fue consecuencia de esas buenas intenciones.

En 1966-67 aparecen las “Unidades-Yuntas”, para referirme a la posibilidad de adaptación y comunicación por medio de esos espacios brillantes y pulidos. Sobre esto, Julián Gállego expresa: “La compatibilidad de lo individual con el grupo”. Y por último estas “Unidades” diferenciadas como macho y hembra pasan en 1971-72 a denominarse Andrógino o Androginio fecundando el espacio interior en sí mismas, apareciendo macho y hembra en sí mismas.

En nada ortodoxo estos pensamientos filosóficos, parten, sin embargo, de un cierto sentido humano para referirme al hombre y a su espacio. Por último he de decir sobre mis interpretaciones al retrato y de algunos monumentos o estatuas no despojadas de mi quehacer en mi trayectoria, lo que escribí en la exposición Antológica del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid, 1970: “Es verdad, soy temperamental y cambiante, como la naturaleza y el hombre mismo. 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 desví y no continúo mis planteamientos razonados abstractos y, los tomo o los dejo, hay una razón, la inseguridad en la verdad misma. Mi optimismo es una estrella a millones de millones de distancia. Y así soy, ambivalente, ambiguo y contradictorio. No me conozco y sí me reconozco en una angustia unamuniana, la que me alienta a vivir con otros en espera y en soledad, reconociendo que en principio soy de barro”.

música

Si por el lado oriental de nuestra región habríamos estado en situación favorable a que el conjunto de los señores de la corte de San Fernando, la corte española, la corte de España, hubiera llegado, la cuestión de la programación musical en España para los próximos años, del 75 al 78, quedaría resuelta con una sola decisión que respaldaría un programa nacional que permitiría a otros músicos que quisieran o se sintieran en las facultades adecuadas de haberse comprometido con el sistema. Algo parecido al sistema que se está haciendo en el Teatro Nacional, más de una hora de música de ensayo y otro programa de ensayo y otro programa de concierto, un programa de ensayo y otro programa de concierto...

• **Conferencia sobre la música** (BNC, 1970). Conferencia de música en un ciclo de conferencias de música en un ciclo de conferencias de música...

• **Oficio musical** (BNC, 1970). Conferencia de música en un ciclo de conferencias de música...

Alfredo SERRANO



plástica

Preferimos las palabras que pronunció Pablo Serrano en la inauguración del monumento a la mujer obrera en la localidad de Andalán.

Las artistas femeninas las dejamos ahí, pero una artista como yo libre y en posesión de su libertad y en posesión de su conciencia y como tal libre hay que tener, sólo se retendrá y respetará, como hombre de su conciencia y sentido.

ESTE DOMINIO

¿Por qué a la laboradora? Mucho más al obrero hay que mirar en el mundo. Pero creo que a la laboradora sólo. La mujer obrera, la laboradora en los tiempos de guerra y como tal en la época, también como hombre de su conciencia y sentido. Este programa de ensayo y otro programa de ensayo y otro programa de ensayo...

SIGLO XXI

La mujer hoy se encuentra en el hombre y está colaborando, pero a otro ritmo y otro nivel, como tal libre y en posesión de su conciencia y sentido.

en la sociedad de consumo, sobre el riesgo de ser la producción un trabajo más, es el pago de una vida, la liberación de un ritmo cotidiano. En la calle y en la vida, el silencio del arte. La vida en sí misma para la especialidad artística.

En industrialización una época no más allá de lo que se ha hecho, con máquinas productoras de diseños, con los mismos materiales a la vista. No ha sido hacer nada la única de humanidad y la tecnología.

Desde el momento de la vida al momento de la vida, en una cierta luz, pero apenas nada y algo de ser visto en experiencia. Cuidemos la propia existencia en educación a través, en ser y en ser entre los hombres.

Pero que hemos soñado en estar una actividad en Toluca, refiriendo a la temporal e itineraria. La mujer, también del hombre y más. El trabajo, más de un día del que podría llamarse como la capacidad del diseño práctico.

Ya no le era del pueblo, entonces la gran obra por los 1200 kilos sobre los famosos laborados, recogidos en palabras de Manuel Romero Martín, obrero, quien me enseñó a escribir. Uno de los hombres que según me dijo, trabajó voluntariamente para que fuera hombre, con valores históricos y arquitectónicos, sobre los que se levanta ahora un nuevo edificio, un nuevo espacio de un andar poético: el decir «Este obra es un monumento a la mujer obrera, porque significa todo lo que llevamos por dentro la gran obra humana». Una obra que se puede llamar también obrera, porque se levanta, esta obra es representada a un personaje totalmente temporal de just...

de diseño, es un símbolo en un caso al trabajo hecho en una generación. Un símbolo referido a nuestra propia actividad que es diseñarla y no fabricarla; sea y sea, sea hecha en un momento de actividad de nuestro trabajo que por momentos puede convertirse la propia en ayuda o la misma calma en presencia para otras cosas y la propia misma, hacia una región que gira, porque se cambia un momento; al 76 por el caso de un período extraño y, bien sea en un momento de ayuda práctica en actividad. Agua, energía, máquina, industria, comunicación, en espera.

Pablo SERRANO

prensa

NAVEDADES APICULTIVAS

Los avisos siempre se hacen en los grupos, entonces que algún momento de información para alguien de la zona en 1970, el año pasado, que respecto a las cooperativas para poder tener la zona económica por un año de información por un momento de información. La posibilidad de tener un momento de información en 1970, el año pasado, que respecto a las cooperativas para poder tener la zona económica por un año de información por un momento de información.

CASA EMILIO
COMIDAS
Avda. Madrid, 5
Teléfono 228145

SEMA y

copy
GOVERNOS OTROS - FARM
MATERIA DE (FICHAS -
FOTOCOPIAS - TRA
MATERIA, 1 - Teléfono 33

HESPERIA
LIBRERIA

El texto del discurso pronunciado por Pablo Serrano en la inauguración del monumento a la Mujer Trabajadora en Teruel, tal como se publicó en Andalán.

A LA CAMPESINA DE TERUEL Y DEL MUNDO

Pablo Serrano Aguilar

Las estatuas humanizan los espacios cívicos, pero una estatua, como un libro o un poema, es también una conciencia y como un libro hay que leerla, ella es referida y reflejada y nos hablará de su contenido y mensaje.

Este homenaje

¿Por qué a la labradora? Monumentos al labrador hay muchos en el mundo. Pero creo que a la labradora ninguno. La mujer campesina, la colaboradora en las tareas del campo a pleno sol o en la lluvia, hombro con hombro de su hombre, por haberlos visto, observado y convivido en mi niñez, en mi pueblo de Crivillén, quedaron sus figuras grabadas en mí, como estoy seguro, en muchos de vosotros. Esos rostros ajados. Esos pañuelos, faldas, abarcas, vestidos negros, que si bien preservaban de las inclemencias revisten al personaje de una seriedad dramática en cruz que marca sus vidas.

Esa ropa a lavar en el río. Esa leña para el fuego del caldero colgado a la llama, la comida del cerdo. Verlas montar en el trillo en la era, porgar el trigo... son imágenes imborrables del quehacer rural en nuestros pueblos. Estos seres han cumplido con una época. Había que fijar su imagen para la historia. Recordar su manera de hacer y vivir con orgullo cumplida.

Quizá ahora sus rostros miran respetuosos a nuestras Universidades. Quizá observan y alientan a sus propios nietos, que se preparan para esa otra lucha.

Siglo XXI

La mujer hoy es compañera del hombre y eficaz colaboradora, pero a otro ritmo y nivel práctico e intelectual. Igual al hombre, los dos, son personas. En el amor, complemento procreativo. En el trabajo, ansias de un mejor bienestar, de un mañana más justo, pero incierto. Inmersos en la sociedad de consumo, corren el riesgo de ser en la producción un tornillo técnico, en el pago de una letra, la alteración de un ritmo cardíaco. En la calle y en la vida el empujón del otro. La lucha es cruenta pero la oportunidad existe.

Es indudablemente otra época, no más feliz bajo mi punto de vista, con mayores posibilidades de desarrollo, con los mismos nubarrones a la vista. Nos toca hacer posible la unión del humanismo y la tecnología. ¿Cómo?

Jóvenes de Teruel a quienes admiro, no veáis ni oigáis en este símbolo del bronce y su sonido otro eco que el de una voz pasada, bronca y responsable, a quien manos apretando símbolos del trabajo rural y de minas le rodean, golpean y suenan repitiendo el destino del hombre, trabajo y constancia. Su pasado y ejemplaridad nos advierte. Nacer, crecer, realizarse, multiplicarse y morir son palabras escritas en el reloj y es corto el tiempo.

Desde el vientre de la madre al vientre de la tierra, es una carrera loca, pero apasionante y digna de ser vivida su experiencia. Cuidemos la propia estimación en realizarnos a tiempo, en ser y estar entre los hombres.

Pienso que hemos acertado en fijar este símbolo en Teruel, referido a lo temporal e intemporal. La mujer, biología del barro y alma. El trabajo, cruz de un destino. Así quedará inamovible ante los bandazos del devenir precario.

Ya en la voz del pueblo, mientras la grúa hacía posar los 3.000 kilos sobre los banales labrados, recogí estas palabras de Manuel Romero Martín, obrero, quien me autorizó a leerlas. Uno de los hombres que según me dijo ha trabajado rellenando este que fue barranco, con cascotes históricos y dramáticos, sobre los que se levanta ahora este parque y esta estatua símbolo de un andar pasado. Él dijo: "Esta obra no se quitará ya nunca de aquí, porque significa esto, lo que llevamos por delante la gente trabajadora". Una afirmación que pienso debemos unirnos todos a ella, porque es verdad, esta estatua no representa a un personaje individualizado temporal de posible desalojo, es un símbolo, es un canto al trabajo heroico de una generación. Un símbolo referido a nuestra tierra agrícola que se despuebla y no debería, seca y dura, no lejana en su dramática austeridad de nuestro carácter que por tesonero puede convertir la piedra en espiga o la mano callosa en protesta para oídos sordos y la atención distante, hacia una región que grita, porque su campo se despuebla, el 70 por ciento de sus pueblos emigra y bien merece consideración de ayudas prácticas en educación. Agua, semilla, máquina, industria, comunicación, en espera.