



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

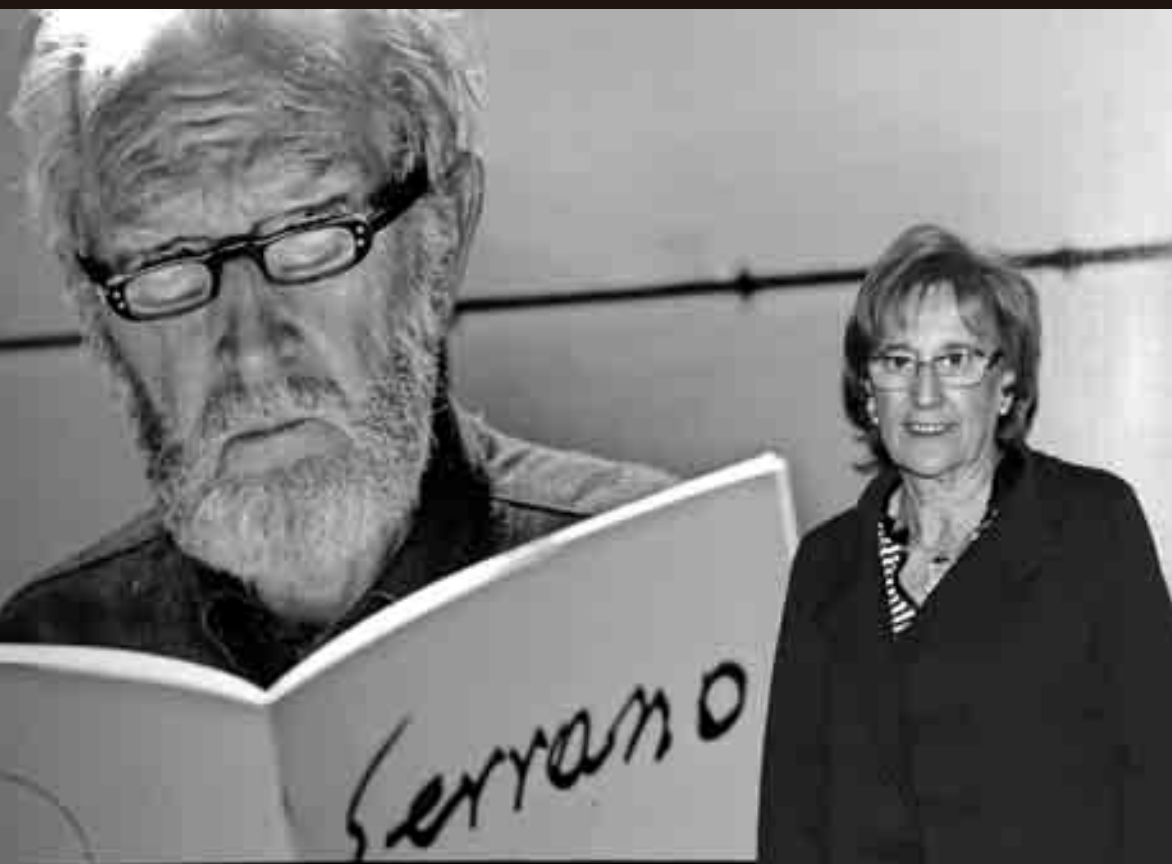
S

S

I

E

R



M.<sup>a</sup> Carmen Rodríguez Berbel al término de su conferencia en las jornadas de homenaje a Serrano en Andorra. (Foto Rosa Pérez)

# LA ESCULTURA DE PABLO SERRANO COMO REFLEJO DE SU PENSAMIENTO

M.<sup>a</sup> CARMEN RODRIGUEZ BERBEL  
CATEDRÁTICA DE SECUNDARIA

## INTRODUCCION

23

22

*“En el que tiene vocación, también son válidas las influencias;  
pero éstas, con rigor, han de superarse”.*  
Pablo Serrano<sup>1</sup>

Con estas palabras, Pablo Serrano reconoce la existencia de influencias en todo artista. Las influencias que un artista recibe proceden tanto del pasado como de su propio entorno. El aprendizaje le trasmite el bagaje cultural anterior a él, nutriéndole de conocimientos suficientes para abordar su tarea, pero, si se relaciona con su entorno, lo que le rodea le hace cambiar y superar esas influencias. Ése fue el caso de Pablo Serrano. Su quehacer escultórico arranca de la tradición de los imagineros españoles, pero sus inquietudes personales y el ambiente artístico que le rodeaba le llevaron pri-

mero a transformar esa tradición recibida, después a abandonarla totalmente. A través de sus obras vamos a analizar las influencias recibidas y los cambios experimentados hasta llegar a crear un lenguaje estético personal y propio.

<sup>1</sup> Pablo Serrano. “El arte, misterio impulsor” (conferencia pronunciada con motivo de la exposición *Arte español contemporáneo en Aragón*). Resumen publicado en el *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, n.º 122, enero 1983, p. 23.

## ENTORNO ARTISTICO

La época en la que Pablo Serrano desarrolla su quehacer artístico está llena de cambios en el mundo del arte. Frente a estilos que permanecían durante varios siglos (románico del IX al XII, gótico del XIII al XV, etc.), a principios del siglo XX son muchas las corrientes artísticas que surgen casi simultáneamente: fauvismo, expresionismo, cubismo, surrealismo y abstracción (por citar las más destacadas). Todas ellas hacen su aparición en la primera década del siglo y marcan la pauta de lo que caracterizará al arte del siglo XX: cambios constantes y coexistencia de diversos estilos, tanto figurativos como abstractos.

Pablo Serrano fue un hombre inmerso en su época. Tan “inmerso” que, visto desde fuera, puede parecer que no sabe lo que quiere, que se apunta a la última corriente artística como lo haría cualquier *snob* o que es un oportunista que quiere estar siempre en primera línea para que se hable de él. No es así. Ocurre que es un “hombre-artista” que no separa su actividad profesional de su “ser hombre”, de su sentir; en ese sentir como hombre están sus preocupaciones, tanto espirituales como materiales, y las expresa, más bien las vive, en sus obras.

Como cualquier persona tiene momentos de inseguridad, de abatimiento, de euforia, necesidades materiales que cubrir (por lo que necesita vender)... Como artista siente la necesidad de comunicar sus sentimientos a través de la escultura, buscando en la forma y en los materiales utilizados la mejor manera de expresarlos. Por eso sus obras cambian de estilo a tenor de la evolución de su pensamiento. Es la coherencia (o incoherencia) de todo ser humano la que da veracidad a la obra de Pablo Serrano, sea cual sea el lenguaje estético que emplee. Lenguaje que puede tomar de la sociedad en la que vive, de las

corrientes de renovación artística que surgen y en las que participa, contribuyendo, en algunos casos, a su implantación (citaremos su participación en grupos tales como “Paul Cézanne” en Montevideo o “El Paso” en Madrid), o que puede surgir como una forma personal de expresión.

Sus ideas evolucionan, como es natural, con el tiempo y con los cambios políticos y sociales que le toca vivir. Eso es lo que hace que su estilo artístico cambie, buscando en cada momento la forma y el material que se adapte mejor a lo que él quiere decir. Se inspira en lo que tiene alrededor, pero lo hace tan suyo que se convierte en algo nuevo.

## EN AMERICA

Al llegar Pablo Serrano a Sudamérica, en 1926, se advertía en el panorama artístico una gran dependencia de Europa, de Italia sobre todo, lo que hace que su formación continúe la tradición clásica en la que había iniciado su aprendizaje en España. Él no habla apenas de esta época, pero sabemos que formó parte de los movimientos de renovación artística (como el grupo “Paul Cézanne” ya citado o el taller constructivista de Torres García), y que participó asiduamente en los certámenes convocados en Uruguay, hasta conseguir la beca que le permitió viajar a Europa y dar nuevo rumbo a su arte. José Luis Fernández Castillejo, en su artículo “Una estética moderna del tiempo y la muerte: Pablo Serrano, escultor de la ausencia”<sup>2</sup>, se refiere brevemente a los años en los que

2

Fernández Castillejo, José Luis. “Una estética moderna del tiempo y la muerte: Pablo Serrano, escultor de la ausencia”, en VV. AA. *Le temps et la mort dans la philosophie espagnole contemporaine*. Toulouse, Presses Universitaires de France, 1968.

ejerció en América, destacando la importancia que tuvieron en su formación técnica pero, sobre todo, en su manera de pensar, dotándole de una libertad y tolerancia que no se daban en Europa y afirmando en su búsqueda de una nueva forma de expresión en la escultura.

## SIGUIENDO LA TRADICION

La formación inicial de Pablo Serrano se realizó en colegios religiosos (escolapios de Zaragoza y salesianos de Barcelona). En ellos aprendió la técnica del trabajo escultórico siguiendo los preceptos tradicionales. Trasladado a Argentina como miembro numerario de la orden de los salesianos, se consolida allí como escultor religioso realizando imágenes de estilo tradicional. Posteriormente, ya en España, se referirá a esta etapa como “mi estilo neutro”.

En el diario *La Nación*, de 1 de septiembre de 1963, se publicó un artículo sobre el escultor en el que se hacía referencia a esa época con estas palabras:

«Durante sus veinte años sudamericanos se mantiene dentro de un estilo académico y adquiere un verdadero dominio de la técnica. Al referirse a este periodo de su labor artística, él mismo ha dicho: “Creo que mi pasaje por lo que yo llamo mi ‘estilo neutro’ no ha sido del todo inútil. He aprendido a desconfiar de cierta belleza que no es sino el resultado de un conjunto de ‘trucos’, cuyas relaciones con la escultura son comparables a las del ilusionismo con la física”»<sup>3</sup>.

Las obras realizadas en esa época pertenecen a la imaginería clásica, están hechas en yeso o madera, en ellas emplea técnicas tradicionales y no introduce novedades en la representación de los temas. Aunque hizo una gran cantidad de estas imágenes, siempre las consideró

como obras artesanales, no creaciones artísticas<sup>4</sup>.

Fue una época de aprendizaje que le serviría como punto de partida, no sólo para afianzarse en la técnica sino también para el desarrollo posterior de su estilo. Como dice Quinto Regazzoni, en su artículo sobre Pablo Serrano: «El artista opta por una cierta figuración académica, sin embargo ya en sus primeras obras podríamos intuir la evolución expresionista que lo caracterizará después de su regreso a España. Las obras (de los años 40) de la Iglesia parroquial de “El Salvador” en Montevideo son hieráticas y solemnes aun conservando una gran sencillez y popularidad en la expresión»<sup>5</sup>.

## ENTRE LA TRADICION Y LA MODERNIDAD: EL EXPRESIONISMO

El cambio que experimenta el escultor en su vida, al dejar de pertenecer como miembro numerario a la orden de los salesianos (1935), supone un alejamiento de la religión institucionalizada (plasmarse ese cambio en sus obras puramente religiosas será uno de sus principales empeños) y un cambio de país, ya que se va a Uruguay y se instala en Montevideo, donde, como ya se ha dicho, se acerca a las nuevas corrientes artísticas

3

Scuderi, María, “Hacia una nueva humanización del arte. La escultura de Pablo Serrano”. *La Nación*, 1 de septiembre de 1963, Buenos Aires.

4

Fray José Manuel de Aguilar, O.P., “Tema religioso en Pablo Serrano, completando una exposición”. *Revista ARA*, n.º 36.

5

Revista *Umbrales*, n.º 173. Noviembre 2006. Montevideo.



*Baruch*, 1954. (Foto M.ª Carmen Rodríguez Berbel)

que allí se desarrollaban y participa asiduamente en los certámenes convocados, hasta conseguir en 1955, después de haber obtenido varios premios, la beca que le permitió viajar a España y dar nuevo rumbo a su arte.

Como ejemplo de este cambio tenemos la escultura que representa al profeta *Baruch*<sup>6</sup>. Fue presentada en el XVIII Salón Nacional de 1954 en Montevideo, obteniendo el 1.º Premio de Escultura, se encuentra en el Museo de S. José de Uruguay (otro ejemplar de esta obra es propiedad de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, forma parte de su Colección de Escultura Contemporánea y se encuentra en Madrid en el complejo denominado Las Caracolas).

*Baruch* es una obra figurativa, cuya composición es clásica, pero no su acabado final ni la representación anatómica. La visión profética de personaje bíblico está



*Magdalena* (Donatello, 1454).

conseguida mediante una superficie sin pulir y la acusada desproporción de las manos. Se encuadra en el movimiento expresionista, surgido en Alemania entre 1905 y 1933, aproximadamente, aunque también podría estar relacionada con el estilo del escultor florentino del Cuatro-

## 6

El profeta Baruch (o Baruc), cuyo nombre significa "el que bendice", fue un personaje bíblico, amigo y discípulo de Jeremías, del que apuntó sus profecías para transmitírselas al pueblo.



Retrato de Joseph Howard (Catálogo Exposición antológica de Alcañiz, 1987).

cento, Donatello, en cuyas obras (sobre todo en la *Magdalena* de 1454) procuró reflejar la expresividad profunda.

Al estilo expresionista pertenecen también sus retratos. Desde los primeros que realizó en Uruguay, Pablo Serrano se preocupó más por reflejar el carácter del retratado que por conseguir el parecido físico; los denomina *Interpretaciones al retrato*. En la Bienal de Barcelona presentó la cabeza de *Joseph Howard* (calificada de “extraordinaria” por Borau Moradell<sup>7</sup>), obra realizada en Uruguay, que obtuvo el premio de escultura.

## EN ESPAÑA

Con esta obra demuestra ser un gran retratista, y no sólo un escultor religioso, que era como se le consideraba en Uruguay.

Los primeros retratos que hizo en España fueron, en general, bien acogidos por la crítica y por el público, aunque también recibió alguna crítica negativa por no reproducir fielmente los rasgos físicos. Su manera de entender cómo debe ser un retrato está explicada en una carta que dirigió al periodista Alfonso Sánchez

como respuesta a un artículo que éste publicó en el diario *Informaciones* sobre el retrato<sup>8</sup>. A este artículo Pablo Serrano contesta enviándole una carta en la que explica la diferencia entre un concepto de arte que valore simplemente la imitación de la realidad (el parecido físico, en el caso del retrato) y otro que valore el problema estético. En el primer caso un pintor hábil es suficiente pero el verdadero artista se plantea el retrato desde otra dimensión:

*El artista trabaja en su mente la forma que debe plasmar hasta tenerla fija en su mente, como si estuviera realizada. Su placa sensitiva vá grabando todo. Así es como lentamente, el retrato vá surgiendo. Al parecido físico se llega fácilmente. No es mas que un ejercicio casi mecánico de relatividades numéricas, armonias, medidas y proporción. Lo que hay en el mundo que está mas allá de lo físico, pero que está estrechamente unido y le confiere su personalidad, esto es lo que interesa captar. Unir los dos mundos es arte y arte del retrato<sup>9</sup>. [Se ha respetado la ortografía original.]*

Realizó muchos retratos a lo largo de su vida; unos han adquirido más popularidad que otros (Labordeta, Camón Aznar, Aranguren...), pero todos fueron considerados obras maestras por la crítica y en

7  
Borau Moradell. “Pablo Serrano, escultor a dos vertientes”. *Heraldo de Aragón*, 8-septiembre-1955, p. 7.

8  
Sánchez, Alfonso. “Y usted, ¿Qué tal anda de rasgos metafísicos?”. *Informaciones*, Madrid, 3-marzo-1959.

9  
APS (Archivo Pablo Serrano). Correspondencia personal de Pablo Serrano. Borrador de la carta.

ellos siempre se preocupó más por representar el interior que el exterior de la persona retratada. Los retratados se identificaron totalmente con su retrato, como lo demuestran las cartas que le escribieron después de tenerlo. Citaremos un fragmento de una de esas cartas:

*¡Qué impresión tan extraña ver la forma de evocar diferentes actitudes y sentires míos! Observando el busto he podido comprobar lo que ya me había Ud. hecho notar al hablar del retrato: que en la disimetría se alcanza una mayor expresividad. Y mientras el lado izquierdo de mi cara esboza una dulce media sonrisa, el derecho tiene un dejo de tristeza y comprensiva resignación. Es muy expresiva esta escultura; me voy identificando cada vez más con ella según voy descubriendo los pequeños detalles que contribuyen a la impresión de conjunto<sup>10</sup>.*

También pueden considerarse *Interpretaciones al retrato* los monumentos dedicados a grandes figuras de las letras (*Unamuno, Galdós, Antonio Machado...*), o de las ciencias (*Marañón, Ramón y Cajal, Fleming...*). En ellos incorpora el entorno a la escultura planificando, junto con los arquitectos, el lugar en el que se va a instalar y lograr así un espacio en el que escultura y arquitectura estén integradas. El monumento a *Pérez Galdós*, en Las Palmas de Gran Canaria, nos proporciona un ejemplo de cómo Pablo Serrano estudiaba las obras de los grandes escultores anteriores a él, pero no se sometía a ellas sino que creaba su propia manera de hacer. Al presentar el boceto para este monumento a la Comisión nombrada para juzgarlo y, en su caso, aprobarlo, lo acompañó con una "Memoria" en la que, entre otras cosas, dice:

*«... [su postura] no ha de ser la del gesto elocuente del orador ni tampoco la del místico en contemplación... Este*

*boceto... pretende expresar al Galdós ensimismado, observador, escudriñador, contemplando y tratando de penetrar en el alma del pueblo español. Su actitud es estática, pero inquietantemente estática; no es el "Pensador" de Rodin, es la imagen de quien está en lucha por llegar al alma de las cosas... Es el hombre observatorio...»<sup>11</sup>.*

Con estas palabras nos demuestra que busca inspiración en las grandes obras del s. XX (recordemos que se considera a Rodin como el primero en separarse de la escultura clásica), pero no para imitarlas, sino que va más allá superando esa



Monumento a Gregorio Marañón. (Foto M.ª Carmen Rodríguez Berbel)

**10**  
APS. Carta de Motita Rodríguez Olleros. Puerto Rico. Correspondencia Personal de Pablo Serrano.

**11**  
APS. Caja n.º 24. Monumento a Galdós.





Monumento a Gregorio Marañón. (Foto M.ª Carmen Rodríguez Berbel)

influencia. Estudia en profundidad al personaje que va a representar y encuentra la manera de reflejar no sólo su físico sino, sobre todo, su carácter.

Por ejemplo: en el *Monumento al Dr. Gregorio Marañón*, en la Ciudad Universitaria de Madrid, el propio Pablo Serrano nos lo explica con estas palabras:

*“Marañón: su sentido humano y su vocación hacia la medicina e investigación. [...] Dos marcos encuadran en un sentido o en otro su figura, MÉDICO–HUMANISTA. El monumento invita a ser contemplado bajo diferentes visiones girando en torno a él. Con esto obtenemos una visión del hombre que ocupa el centro en libertad, abierto a todos los espacios”<sup>12</sup>.*

En ambos monumentos la planificación de la zona en la que se ubican se hizo conjuntamente entre Pablo Serrano y el arquitecto paisajista Leandro Silva.



Cabeza de Antonio Machado (Catálogo Exposición antológica de Alcañiz, 1987).

12  
APS. Caja n.º 58. Monumento a Marañón.

## BUSCANDO SU PROPIO LENGUAJE ESTETICO

Como ya hemos dicho, Pablo Serrano siguió muy de cerca las principales corrientes artísticas de su época, pero no se unía a ellas totalmente (no las seguía al pie de la letra), sino que partiendo de la línea de investigación que habían iniciado creaba sus propias soluciones estéticas. Fue un proceso iniciado en Uruguay que se mantuvo a lo largo de toda su vida.

### 1. La abstracción en su obra

Las primeras obras que se separan del figurativismo son sus *Toros*, que él define así en varias cartas conservadas en la correspondencia personal que donó a la Fundación Pablo Serrano:

- 1950: *unas formas figurativas de piedras muy sencillas y pulidas que comprenden una colección de toros tamaño 0.30 cm aproximados*<sup>13</sup>.
- *La colección completa de seis, que son los seis toros que se matan en una corrida, resulta muy interesante.*

*Estas obras son de los años 1950 y yo las estimo mucho*<sup>14</sup>.

Por estas cartas sabemos la fecha de su realización y que son obras que Pablo Serrano esculpió por propia voluntad, no como resultado de un encargo. Las define como “formas figurativas” pero representan lo fundamental de la figura, sin detalles, por lo que pueden adscribirse a las formas sintéticas.

Dentro ya de un lenguaje abstracto, abordó nuevas investigaciones para conseguir plasmar en la escultura las preocupaciones que sentía, tanto de índole formal como espiritual. Así surgieron varias series de obras que vamos a agru-

par atendiendo al concepto que tratan de transmitir.

### 2. Problemática del espacio

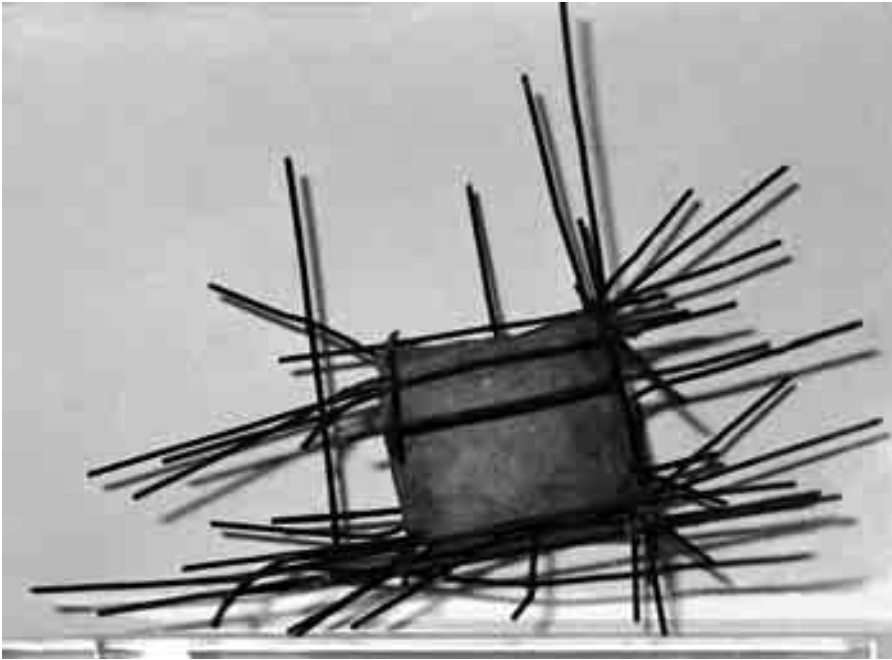
Entre 1957 y 1959, Pablo Serrano se plantea la problemática del espacio en su interacción con la escultura, tanto desde el aspecto externo (el espacio envuelve a la escultura) como desde el interno (el espacio adquiere forma escultórica), y busca la manera de representar estas relaciones espacio-escultura en las siguientes series: *Hierros*, *Ordenación del caos*, *Ocupación y desocupación del espacio*, *Quema y drama del objeto* y *Ritmos en el espacio*, que pueden calificarse de obras abstractas en las que experimenta con nuevos materiales y juega con esa relación espacio-escultura utilizando el lenguaje plástico propio del informalismo.

Esta utilización de nuevos materiales puede considerarse la manifestación evidente de su adscripción a la vanguardia artística. En estas obras sustituye los materiales tradicionalmente destinados a realizar esculturas (piedra, bronce, madera), por el hierro, material vanguardista por excelencia, ya que se consideraba propio para la fabricación de utensilios, no de objetos artísticos, y que había sido utilizado, entre otros, por Julio González<sup>15</sup>. Emplea también el aluminio y el acero inoxidable.

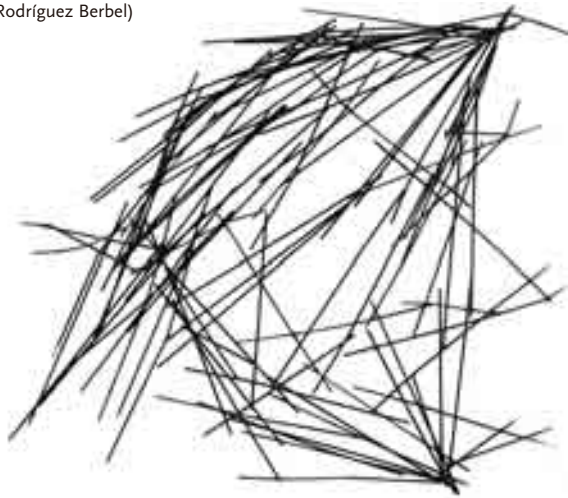
**13**  
APS. Correspondencia personal de Pablo Serrano.

**14**  
APS. Correspondencia personal de Pablo Serrano.

**15**  
Argan, Giulio Carlo. *El arte moderno*. Valencia, Fernando Torres, Editor, 4.<sup>a</sup> edición, 1977, p. 645.



*Quema del objeto.* (Foto M.ª Carmen Rodríguez Berbel)



*Ritmos en el espacio*  
(Catálogo Exposición antológica  
de Alcañiz, 1987).

### 2.1. Hierros y Ordenación del caos

En estas dos series se preocupa, sobre todo, por construir una forma partiendo de la unión de elementos encontrados y casi sin modificar, con otros elaborados. En la búsqueda de un nuevo lenguaje plástico utilizó materiales de desecho, hierro, etc.,

ensamblándolos siguiendo el lenguaje propio del estilo informalista. Esto se plasmó en un conjunto de obras, con títulos mitológicos, realizadas en barras y planchas de hierro, de contornos irregulares, superficie rugosa y, en algunos casos, con piedras incorporadas.

De la misma manera utiliza en esas obras materiales encontrados para “ordenarlos”, uniéndose así a la tendencia que preconiza que el escultor no ha de ser herrero o artesano, sino que la obra de arte es “construcción” del artista: los elementos preexistentes adquieren un significado simbólico al ser separados de su función utilitaria y ser conjuntados por él. Es, según Argan, “la poética del resto o del desecho”<sup>16</sup>. Representantes de esta tendencia son, entre otros, Chamberlain y Tinguely, que en el periodo posterior a la Primera Guerra Mundial elaboraron esculturas a partir de engranajes, ruedas, carrocerías viejas...

A principios del año 1957 se presentó en Madrid, en el Ateneo, una exposición de las últimas obras de Pablo Serrano, que comprendía unas cabezas-retrato, en bronce, y la serie abstracta que él denominó *Hierros*. El crítico José Camón Aznar publicó en el diario *ABC* un comentario a esta exposición y a la del pintor Vázquez Díaz que compartía lugar y fechas con ella, calificándolas de “maestras”. En su artículo el crítico elogia ampliamente los retratos de Pablo Serrano, pero se muestra cauto al referirse a la serie abstracta manifestando: “Es ésta una ruta muy peligrosa por descontrolada”<sup>17</sup>.

Esta exposición se presentó en el mes de marzo en Zaragoza, gracias a la buena gestión de Federico Torralba, Jefe de la sección de Arte de la Institución “Fernando el Católico”<sup>18</sup>. En el folleto de presentación de la exposición, titulada *Hierros y Bronces*, escribió José M.<sup>a</sup> Moreno Galván el texto “Introducción a la escultura de Pablo Serrano”, en el que analiza la obra del escultor desde la relación existente

entre espacio y escultura, diciendo que en sus obras “trata de establecer una forma espacial” y que sus esculturas “no son formas sino límites”. Es una concepción totalmente nueva del vacío en escultura al invertir la relación entre ambos: no es el espacio el que contiene a la escultura sino que es ésta, a su vez, la que lo contiene en forma de vacío. Son obras experimentales que se encuadran en el expresionismo abstracto<sup>19</sup>.

Las críticas a la exposición que se publicaron en los diarios de Madrid y Zaragoza alabaron los retratos y los dibujos que acompañaban a la serie *Hierros*. En cuanto a estos últimos hubo algunas favorables<sup>20</sup>, pero otras se declararon “incompetentes para juzgar las obras abstractas”<sup>21</sup> o consideraron que “más parecen objetos de

#### 16

Vid. Nota 15.

#### 17

Camón Aznar, José, “Vázquez Díaz y Pablo Serrano en el Ateneo de Madrid”. *ABC*, 8-1-1957.

#### 18

Sepúlveda Sauras, M.<sup>a</sup> Isabel. *La Institución “Fernando el Católico” y la actividad artística en Zaragoza (1947-1961)*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2002.

#### 19

Moreno Galván, José M.<sup>a</sup>. “Introducción a la escultura de Pablo Serrano”, en el *Folleto* de la Exposición *Hierros y Bronces* de Pablo Serrano. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 14-27-marzo-1957.

#### 20

Montano. “De Arte”. *Heraldo de Aragón*, 15-marzo-1957, p. 5.

#### 21

Albareda, Hnos. “La exposición del escultor Pablo Serrano”. *El Noticiero*, 15-marzo-1957, p. 11

índole mecánica –como las bielas– que artística”<sup>22</sup>.

En este estilo, tratando de introducir el nuevo lenguaje en el arte religioso, realizó *Homenaje a Fray Angélico*. Se trata de una obra que se presentó en la exposición *Obras religiosas de artistas españoles de hoy*, celebrada en Madrid en 1958, como homenaje al pintor de temática religiosa francés Georges Rouault poco después de su fallecimiento. Era, también, una manera de dar a conocer las nuevas tendencias en arte religioso a la sociedad española. Fue una exposición que suscitó una gran polémica. La mayoría de los comentarios publicados en los periódicos de la época se manifestaban en contra de las imágenes no tradicionales presentadas. La obra de Pablo Serrano fue una de las más polémicas, incluso fue puesta como ejemplo de lo que no debe hacerse.

## 2.2. Ocupación y desocupación del espacio, *Quema y drama del objeto, Presencia de una ausencia*

Con estos títulos expresa nuestro escultor la permanencia de los cuerpos en el espacio cuando su realidad física ha desaparecido.

Parece ser que la primera idea le surgió al contemplar las tumbas antropomorfas de las civilizaciones primitivas (que él descubrió en el viaje que hizo por España, recién llegado, para cumplir el compromiso contraído en Uruguay al recibir la beca), que le sirvieron de inspiración; luego se fijó en la huella que deja un objeto que ha estado mucho tiempo en un lugar, aunque no sea una señal material (pues si estamos acostumbrados a ver “algo” en un sitio, cuando falta lo echamos de menos), y

empezó los primeros tanteos sobre este tema, que se hicieron realidad en 1957 con una serie titulada *El drama del objeto*, que se continuó con *La quema del objeto* y que tiene como consecuencia *La Presencia de una ausencia*.

Las primeras esculturas experimentales sobre este tema tienen la apariencia de moldes, muestran la forma de algo que había y que ya no está. Posteriormente modificará por completo la manera de plasmar el vacío que queda al desaparecer un cuerpo del lugar que ocupaba, construyendo obras en las que una serie de varillas, generalmente metálicas, entran y salen de un núcleo de madera (*El drama del objeto*), que desaparecerá por la acción del fuego (*La quema del objeto*) y del que quedará su “hueco”.

Esta acción fue realizada públicamente en varias ocasiones, una de ellas en Alcañiz en 1982.

## 2.3. Ritmos en el espacio

Con esta serie trata de ser él el que dé forma al espacio creando un límite que diferencie una parte del espacio con una forma concreta del resto de ese mismo espacio.

Los *Ritmos en el espacio* son un conjunto de obras, en materiales diversos (aluminio, alambre...) que se complementan con unos *dibujos dinámicos* sobre el mismo tema.

En 1959 presentó en la sala Neblí de Madrid la exposición *Ritmos en el espacio. Dibujos y escultura*. En el

22

Arbós Ballesté, Santiago. “Pablo Serrano y sus Ritmos en el Espacio”. *ABC*, 26-mayo-1959, p. 19.

folleto de presentación Manuel Conde comenta estos dibujos con estas palabras: “Pablo Serrano es el hombre que controla esta línea continua, que hace del punto negro un astro de una posible constelación”<sup>23</sup>.

Las esculturas que se corresponden con los dibujos reflejan los resultados de la investigación sobre los problemas que plantea la relación entre la escultura –forma tangible– y el espacio –forma intangible– pero forma también. En esta investigación Pablo Serrano se acerca a la concepción arquitectónica del espacio (recordemos la definición de arquitectura como creadora de espacios, no de fachadas), y así lo entiende y lo manifiesta el arquitecto Miguel Fisac, con el que Pablo Serrano colaboró en varias ocasiones, en el artículo publicado en la revista *Arquitectura*:

*A Pablo Serrano, y a otros pocos escultores que con seriedad, con rigor, sin literatura, se dedican a estudiar los problemas esenciales, no de la forma, que siempre es plástica, sino del espacio, que puede ser arquitectura, les debemos la gratitud del penoso trabajo de ir abriendo caminos que creemos que son auténticos preámbulos de una arquitectura que se ha de hacer*<sup>24</sup>.

En el diario ABC de 26 de mayo de 1959, Santiago Arbós Ballesté publicó un artículo sobre estas obras cuyo párrafo final dice:

*A mi modo de ver, el conjunto de estas obras debe ser estimado como un interesante experimento de liberación cuyos frutos enriquecerán, sin duda, la futura obra escultórica de Serrano. Ningún ensayo sincero es baldío en la creación artística. Como “test”, confirma el talento del escultor. Serrano tiene*

*talento y sensibilidad y cualquier cosa que haga llevará impresa la huella de estos valores*<sup>25</sup>.

### 3. Preocupación por el hombre

Su talante humanista le hacía tener como preocupación fundamental la representación del hombre. Así, surgen en 1960 las *Bóvedas para el Hombre*, que tendrán continuación en 1963 en las series *Bóvedas lumínicas*, *Hombres bóveda* y *Hombres con puerta*.

Las *Bóvedas para el Hombre* están hechas en materiales “pobres” (ladrillo, hormigón...), su forma alude a las cuevas (espacios interiores) en las que los hombres primitivos encontraron refugio pero, también y sobre todo, hacen referencia al espacio interior del hombre que ha de constituir el refugio del propio ser humano.

El 22 de octubre de 1960 escribe una carta a Juan Eduardo Cirlot, crítico de arte, en la que le dice:

*[...] Como verás por el título [estas esculturas] tienen la intención de ser “cobijos para el hombre”, aunque estén en ruinas esas bóvedas.*

*Quizá haga una exposición en París en la primavera. No lo sé seguro. Luis Gon-*

#### 23

Conde, Manuel. “Los dibujos de Pablo Serrano”. *Folleto de la Exposición en la sala Nebli, Madrid, 1959.*

#### 24

Fisac, Miguel. “Ritmos en el espacio de Pablo Serrano”. *Arquitectura, Órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Año 2, n.º 14, febrero, 1960, p. 32.*

#### 25

Arbós Ballesté, Santiago. “Pablo Serrano y sus Ritmos en el Espacio”. *ABC, 26-mayo-1959, p. 19.*



*Bóveda para el hombre* (Catálogo Exposición antológica de Alcañiz, 1987).

*zález Robles me ha invitado para la Bienal de Venecia. Estoy trabajando en la misma línea, para ver si consigo tener esculturas de gran tamaño para esa fecha del 62*<sup>26</sup>.

Sabemos que lo consiguió, pues en 1962 participó en la Bienal de Venecia con 23 *Bóvedas para el Hombre*, que fueron calificadas por la crítica como "una de las aportaciones más valiosas de la XXXI Bienal"<sup>27</sup>, lo que supuso la proyección internacional de su obra, como lo demuestran las exposiciones que realizó en los años siguientes: en 1963 en la Galleria L'Attico de Roma y en la Galleria L'Annunciata de Milán; en 1965 fue invi-

tado a las exposiciones internacionales de Padua y Carrara y en 1967 participó como invitado en la Exposición Internacional de Escultura del Museo Guggenheim de Nueva York. Expuso también su obra en Galerías de Arte de Toronto, Montreal, Ottawa, Providence, en museos de Alemania y Dinamarca. Recibió encargos para realizar monumentos públicos (a Isabel de Castilla en Puerto Rico) y una escultura

<sup>26</sup> APS. Correspondencia personal 1960.

<sup>27</sup> Ramírez de Lucas. "Notas de Arte". *Arquitectura*, n.º 43, julio 1962.



para el Museo de la Sociedad Henraux de Querceta, Lucca (Italia).

En España también aumentó su popularidad y recibió varios encargos: para la Central de Aldeadávila (Salamanca), el Monumento a Machado en Baeza, el Monumento a Unamuno en Salamanca, etc.

Continuó realizando obras sobre este tema, tanto a gran escala como de tamaño menor, durante varios años. Como ejemplo de su difusión, podemos citar la que hizo como homenaje de los exiliados a Puerto Rico, o la *Bóveda Tramontana*, situada en el aeropuerto de Barajas, ambas a gran escala.

Sin embargo, el gran éxito de la Bienal de Venecia no detuvo su labor investigadora, sino que continuó buscando unas formas plásticas que le permitieran comunicar, a través de la escultura, sus preocupaciones espirituales, que él consideraba comunes a toda la Humanidad, y abrir un camino para el entendimiento mutuo.

En 1964 participó en la *The 1964 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture*. Cuando estaba preparando la obra que iba a enviar a la Exhibition escribió lo siguiente:

*Estoy trabajando ahora en esta obra que se relaciona con mi problemática de "El Hombre bóveda y su matriz". Dualidad de la materia perecedera de la carne de que está compuesto exteriormente y su espacio interior donde radican sus cualidades superiores y también la matriz para su creación y procreación de la especie humana. Ámbito arquitectónico o espacio metafísico insondable: filosofía de la forma al fin. [...] Creo que las ciencias y las artes en la medida en que están preocupadas por el misterio del espacio, han de llegar a unirse en torno a su expresividad<sup>28</sup>.*

Así surgirán nuevas creaciones: los *Hombres-bóveda*, los *Hombres con puerta* y las *Bóvedas lumínicas*, que parten del concepto que había originado las *Bóvedas* pero dando apariencia humana a su exterior y destacando su interior mediante una zona pulida y brillante, que parece sugerir que lo importante está dentro de nosotros mismos. Después, como el hombre necesita de los demás, da un paso más e implica al espectador colocando una puerta que éste tiene que abrir para encontrar ese interior luminoso.

#### 4. Necesidad de comunicación

Como evolución de los *Hombres con puerta*, surgirán obras con un nuevo planteamiento: la necesidad universal de comunicación. Son las *Unidades-Yunta*, esculturas en las que, con un lenguaje abstracto, trata de plasmar la necesidad de comunicación entre los seres humanos, provocando al espectador para que, al abrir o cerrar las dos piezas que las componen, descubra las posibilidades que se encierran en ellas y traslade esa experiencia a la comunicación con sus semejantes.

Las primeras obras datan de 1966, pero su realización se prolongó a lo largo de casi toda su vida profesional. Se trata de un conjunto de obras con similar apariencia formal: dos piezas que se complementan, con el exterior rugoso y el interior pulido. Los materiales que utilizó fueron, principalmente, el mármol y el bronce. Hay pocas variaciones entre ellas, aunque se aprecian dos tipos:

- Uno de formas externas redondeadas y rugosas y con el interior pulido





*Unidad-yunta.* (Foto M.ª Carmen Rodríguez Berbel)

y brillante, realizadas principalmente en bronce,

- Otro de contornos rectos en la parte externa y líneas curvas en la parte interna por la que se han de unir.

Otra diferencia es la escala: las hay pequeñas, destinadas a decorar habitaciones (despachos...) y grandes, para espacios exteriores, entre las que hay algunas monumentales y otras de tamaño algo menor.

Como ejemplo de las monumentales podemos citar la situada en el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana, Madrid, del año 1972, o la creada para la Universidad de Houston en EE.UU., titulada *Spiritu Mundi*, en 1976. Mientras que de las pequeñas, hay numerosos ejemplares propiedad de particulares.

En 1975 el director de Telefónica invitó a Pablo Serrano a participar en una exposición internacional de telecomunicaciones



*Unidad-yunta.*  
(Foto M.ª Carmen Rodríguez Berbel)

en Ginebra y al responderle agradeciendo la invitación se las explica así:

*Estos espacios internos pulidos y que se pueden acoplar formando una sola unidad son de gran actualidad dentro de las Artes Plásticas actuales, como un lenguaje nuevo referido a esta problemática humanística de la comunicación entre los hombres, tan deseada para todos, en estos tiempos en que la violencia parece cerrar los caminos al entendimiento*<sup>29</sup>.

## 5. Importancia del compartir

La consecuencia de la comunicación entre los seres humanos debe ser la solidaridad, y de ésta se deriva el compartir. Para plasmar este concepto utilizará como modelo el pan, ya que desde niño había visto en él una forma escultórica y lo había compartido. Así surge, en 1978, su serie *Panes*. El propio Pablo Serrano nos dice:

*Yo creo que el pan, el pan partido y compartido, significa todo eso que yo buscaba. Significa comunicación y significa reflexión interior, conocimiento de sí mismo y trabajo. El pan es el alimento primordial y la comida, el momento en que el trabajo, el sacrificio y el gozo se comparte*<sup>30</sup>.

En ellos el lenguaje formal mantiene la dualidad interior-exterior de otras obras suyas: exterior rugoso, representando la corteza del pan de forma sumamente realista, e interior pulido y brillante. Y como ejemplo de estas obras he seleccionado la que el Ayuntamiento de Salamanca compró al escultor, para rendir homenaje a los trabajadores manuales e intelectuales de esa Comunidad Autónoma. Se trata del monumento *Pan y Cultura*, que se encuentra situado en la calle Brocense de dicha ciudad.

Con motivo de su inauguración, la obra fue descrita así en un periódico local: “una mano sostiene un trozo de hogaza con su corteza labrada. El otro trozo se acopla a un tronco cuyas hojas son los folios de libros abiertos o entreabiertos. Los dos trozos de pan muestran el borde bruñido de la rubia miga. Hay contraste entre la parte externa, donde el bronce, sin pulir, acusa la fundición y su áspera textura, y el interior de brillo esplendoroso y cuidada pulimentación. Cuerpos desensamblados, que con su espacio y sus paredes dan vida a un volumen imaginativo, entre la tosquedad del brutalismo matérico y el brillo luminoso de la tersa. Escultura honesta y sincera que propone nuestra participación y nuestra respuesta. Aquí Pablo Serrano ha insuflado la materia, la ha espiritualizado. Pan para la comunión de los hombres y libros para leer, releer y relegarse religiosamente con la vida y con la verdad de otros. Esta escultura se integra en el espacio y el espectador puede ponerse en contacto físico con ella”<sup>31</sup>.

## 6. El arte como relajación

En la obra que hemos visto hasta ahora, lo más importante para Pablo Serrano al realizarla fue encontrar su propio lenguaje dentro de la abstracción, expresar el carácter de las personas en los retratos y monumentos y conseguir con todo ello que el público comprendiera el mensaje que trataba de transmitir. Pero,

**29**  
APS. Correspondencia personal 1975.

**30**  
Texto extraído del Catálogo de la Exposición “El Hombre y el Pan”. CAZAR, 1982.

**31**  
Mora Piris, A. *El Adelanto*. Salamanca 6-5-82



*Pan y cultura.* (Foto M.ª Carmen Rodríguez Berbel)



*Divertimento con Picasso, la guitarra y el cubismo* (Catálogo Exposición antológica de Alcañiz, 1987).

además, realizó otras obras con planteamientos menos complejos:

Los *fajaditos* (1965). Se trata de figuras de pequeño tamaño, informes, con aspecto de seres humanos “fajados”, oprimidos. Según Rafael Ordóñez, las hizo para protestar por los 25 años de paz del general Franco.

*Múltiples*. Dentro de la obra múltiple está la serie que hizo sobre *El Prado* (1962-1974) tomando como modelo obras del Greco, Velázquez y Goya; los múltiples de *Palomas*, y algunos encargos de medallas para trofeos, ceniceros... Él consideraba que la obra múltiple tiene el valor de obra auténtica si su autor controla cada pieza que sale del molde. Por eso se preocupaba de dejar constancia del número de ejemplares que hacía de cada uno, para evitar posibles reproducciones descontroladas.

Por último, se plantea un acercamiento al cubismo a través de la obra de Picasso trasladándola a las tres dimensiones: *Divertimentos con Picasso: la guitarra y el cubismo* (1984-1985), pero selecciona un único elemento: la guitarra, de la que hace numerosos ejemplares a distinta escala y que utilizará también como homenaje a Joaquín Rodrigo.

## CONCLUSION

Pablo Serrano fue un escultor prolífico, por lo que no se ha hecho aquí un recorrido exhaustivo de sus obras. Nos hemos acercado a su escultura tratando de penetrar en el pensamiento que le dio vida, pues para él eso fue lo más importante, como dijo en la inauguración del monumento a Antonio Machado en Soria:

*No veáis en esta obra “interpretación a su retrato”, una representación física. Arte es una emoción en el camino a la razón. He tratado el parecido encerrado*

*en una forma obal [sic] donde todo detalle aflora sin destruir con sombras duras su armonía, su geometría. Si el misterio os ordena retener vuestro paso, el arte habrá cumplido su misión*<sup>32</sup>.

## ALGUNOS DATOS BIOGRAFICOS

1908. Nace en Crivillén (Teruel).

1917-1922. Periodo de formación primero en Zaragoza y después en Barcelona.

1925-1930. Inicia el Noviciado en la Congregación Salesiana. Traslado y estancia en Argentina.

1930-1955. Se traslada a Montevideo (Uruguay). Abandona la Congregación Salesiana. Se establece como escultor de imágenes religiosas e imparte clases en las Escuelas Profesionales Salesianas de Don Bosco. Entra en contacto con Joaquín Torres García. Participa en la fundación del grupo “Paul Cézanne”, de tendencias innovadoras. Presenta obras en los sucesivos Salones Nacionales de Artes Plásticas de Montevideo, en los que obtiene varios premios. También participa en concursos, exposiciones...

1955. Regresa a España después de obtener el Gran Premio en la II Bial de Montevideo, que le proporcionó una beca de estudios en el extranjero. Participa en la III Bial Hispanoamericana de Arte, celebrada en Barcelona, en la que obtiene el Gran Premio de Escultura.

1956. Viaja por España y otros países de Europa.

1957-1985. Se instala en Madrid, donde desarrolla su actividad profesional y artís-

tica. Es miembro fundador del grupo "El Paso" junto con artistas como Saura, Millares, Juana Francés..., aunque permanecerá poco tiempo en él. Realiza numerosos retratos y monumentos. Inicia sus series: *Hierros*, *Ordenación del caos*, etc. Hace imágenes religiosas para iglesias, en colaboración con arquitectos (Fisac entre otros). Participa en numerosas exposiciones en España y otros países de Europa y América. Obtiene numerosos premios y galardones, consiguiendo que, tanto la crítica como el público, lo reconozcan como uno de los grandes escultores de su época.

1985. Muere en Madrid.

### PREMIOS Y GALARDONES

En **1976** el Ayuntamiento de Zaragoza lo nombra Hijo Adoptivo de la Ciudad.

En **1977** el Ministerio de Cultura de Francia lo nombra Caballero de las Artes y las Letras.

En **1980** recibe la Medalla de Oro de Bellas Artes y de la ciudad de Zaragoza.

Es nombrado miembro de la **Real Academia de Bellas Artes de San Fernando** en Madrid.

En **1982** se le concede el **Premio Príncipe de Asturias de las Artes**.

En **1983** es nombrado **Doctor Honoris Causa** por la **Universidad de Zaragoza**.

En **1984** se le concede el Premio Aragón a las Artes.

### PAISES EN LOS QUE HAY OBRA SUYA

Bélgica, España, Estados Unidos, Francia, Holanda, Hungría, Italia, Portugal, Puerto Rico, Rusia, Uruguay.

### BIBLIOGRAFIA BASICA

Gállego, Julián. *Pablo Serrano*. Ed. MEC, 1971.

García Guatas, Manuel. *Pablo Serrano: escultor del hombre*. Cartillas Turolenses, 1989.

Ordóñez Fernández, Rafael. *Pablo Serrano. Vida y obra*. Publicaciones El Día de Aragón, Zaragoza, 1986.

Westerdahl, Eduardo. *La escultura de Pablo Serrano*. Barcelona, Ed. Polígrafa, 1977.