



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

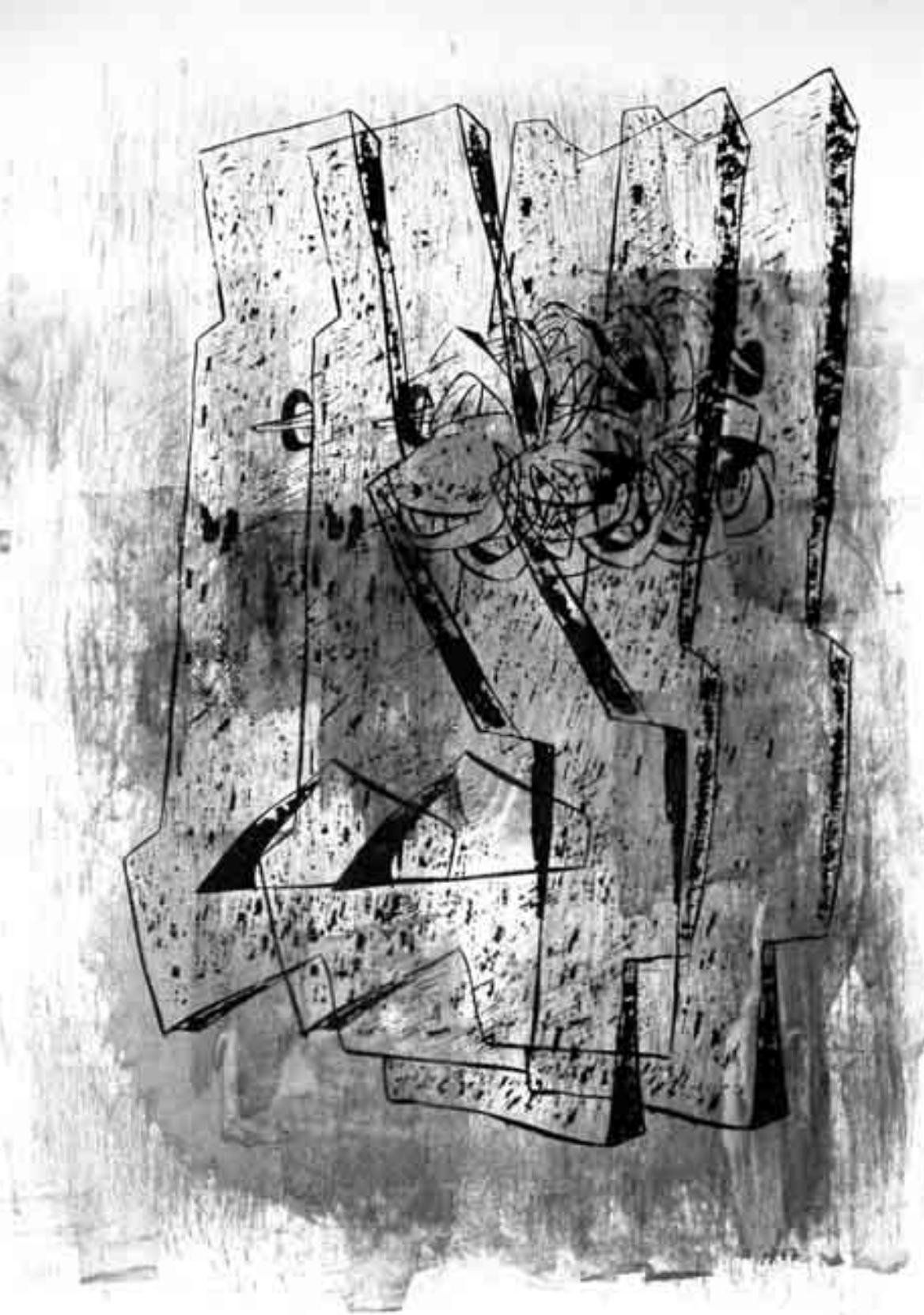
S

S

I

E

R



# LA OBRA GRAFICA DE PABLO SERRANO: GRABADOS, LITOGRAFIAS Y SERIGRAFIAS DE UN ESCULTOR

BELEN BUENO PETISME  
HISTORIADORA DE ARTE

*“... el intraespacialismo está cumpliendo su misión al encontrarse con el hombre humano creador y consciente de su libertad, que no es otra que la mayoría de edad de la inteligencia y el espíritu”.*  
(Pablo Serrano: *Intra-espacialismo manifiesto*<sup>1</sup>)

43

42

Pablo Serrano es, sin ninguna duda, una de las figuras más destacables de la Historia del Arte Aragonés del siglo XX. Su trabajo no puede cerrarse al ámbito regional, sino que debe ser analizado atendiendo a su importancia dentro del Arte Español Contemporáneo, sin olvidar además el carácter internacional de gran parte de su obra. Las pocas líneas que se presentan a continuación sólo pretenden resumir la verdadera importancia de este hombre polifacético, culto y comprometido. Ya adelantamos que no es éste el lugar donde el lector encontrará la panorámica de la vida y el trabajo de Pablo

Serrano, sino que nuestra intención es la de abordar un primer acercamiento a una faceta de su carrera hasta ahora menos conocida; la que lo sitúa como artista gráfico, pues dentro de sus múltiples inquietudes y de ese carácter polifacético del que hablamos, el escultor Pablo Serrano se ocupó también del grabado, ofre-

<sup>1</sup> Pablo Serrano. “Intra-espacialismo manifiesto”, en *Pablo Serrano* [exposición en el Palacio de la Lonja de Zaragoza, marzo-abril 1975]. Zaragoza, Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza, 1975, p. 31.

ciendo algunas obras de gran interés, que merecen ser estudiadas.

El trabajo gráfico de este artista ha sido referenciado en varias ocasiones, pero todavía no se ha sometido a un estudio en profundidad. El Museo Pablo Serrano de Zaragoza conserva inventariadas todas las obras sobre papel del escultor; sus bocetos, dibujos, grabados, litografías y serigrafías. Allí se conservan con mimo y a la espera de su puesta en valor, por lo que este estudio quiere ser un primer paso en esa consideración de la obra gráfica de Serrano como parte importante de su carrera<sup>2</sup>. Sabemos que la obra de este artista constituye un ejemplo perfecto del trabajo absoluto, dedicado y completo; cada escultura, dibujo, o grabado salido de sus manos trae detrás un profundo estudio filosófico y conceptual, así como un completo proceso preparatorio con multitud de bocetos y dibujos detallados. Dentro de este *corpus* gráfico de estudio e investigación deberían entenderse los grabados, cuya concepción nacería a medida que se desarrollaban los presupuestos escultóricos del artista hasta acabar convirtiéndose en un conjunto de obra independiente y con suficiente autonomía estética como para ser analizado en solitario, sin perder, eso sí, las referencias lógicas al trabajo de Serrano como escultor.

## LA OBRA GRÁFICA EN LA VIDA DE PABLO SERRANO

Ya hemos dicho que no era el motivo de este artículo el glosar de nuevo la trayectoria vital del artista que nos ocupa, pues estos datos se pueden encontrar en numerosas publicaciones<sup>3</sup>; sin embargo, no podemos dejar de mencionar aquí algunos momentos importantes de su carrera que tuvieron que ver de una u otra forma con el arte gráfico.

Durante los años que permaneció en Montevideo (Uruguay), participó en varios concursos y Salones de Artes entre los que se encuentran algunos relacionados con la obra gráfica. Sabemos que en 1940, en esta ciudad, acudió al IV Salón Nacional en la sección de escultura, pero también en la sección de dibujo, lo que hace pensar que las realizaciones en papel no eran consideradas por el artista como meros ensayos o bocetos preparatorios de su trabajo como escultor, sino que Serrano daba ya al dibujo una importancia notable, tanto como para presentar uno de sus trabajos a un Salón Nacional. Siguiendo en esta línea aún podemos mencionar otro acontecimiento; en este caso tuvo lugar diez años más tarde, en el que fue el XIII Salón Nacional. Ahora ya, en la sección de Dibujo y Grabado, obtuvo Pablo Serrano Mención especial y Medalla de Bronce por un dibujo a tinta titulado *Luz*. No sería éste el último premio que consiguiera con sus dibujos, pues todavía en 1951 acudió de nuevo a la Sección de Dibujo y Grabado del XIV

### 2

Queremos manifestar nuestro más sincero agradecimiento a la ayuda prestada por el Museo Pablo Serrano para la consulta y el estudio de la obra aquí presentada, especialmente a María Luisa Cancela, Silvia Abad y Fernando Sarria.

### 3

Acercamientos a la vida y la obra de Pablo Serrano encontramos en diversos catálogos que se han publicado con motivo de las numerosas exposiciones que de este artista han tenido lugar. Dos ejemplos a tener en cuenta podrían ser: Manuel García Guatas y Alicia Murriá Pérez (Coms.). *Pablo Serrano, esculturas*. [Parainfo, del 19 de octubre al 19 de noviembre de 1989] Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1989, y también *Pablo Serrano (1908-1985)*. [Palacio de la Lonja de Zaragoza, octubre de 1986] Zaragoza, Fundación Museo Pablo Serrano, 1986.

Salón Nacional, donde se le concedió una “Mención Intendencia Municipal” y, de nuevo, Medalla de Bronce<sup>4</sup>. Estos ejemplos no hacen sino reforzar el carácter autónomo que, como obras de arte plenas, Serrano otorgaba a sus dibujos.

Los grabados y obras estampadas en papel que se conservan de Pablo Serrano en el Museo que lleva su nombre en Zaragoza se fechan a partir de 1956, por lo que fueron ya realizados en España. Éste es el motivo que nos lleva a pensar que el primer acercamiento de este artista a las técnicas de reproducción gráfica tendría lugar en los primeros años de la beca con la que se instaló en nuestro país y en los que viajó por Europa, después de veintinueve años en tierras sudamericanas. Aun así hay que tener en cuenta que en su estancia en Argentina, concretamente en el colegio salesiano de San José en Rosario de Santa Fe, fue profesor en el taller de Escultura y Orfebrería, especialidad esta última que sin duda presenta relaciones con el mundo de la calcografía y gracias a la cual tal vez pudiera Serrano acercarse algo a las técnicas de grabado.

## GRABADOS, LITOGRAFÍAS Y SERIGRAFÍAS

Pasemos a continuación a tratar de ordenar y estudiar algunos de los trabajos que este artista realizó dentro del mundo del grabado y de la estampación. Trataremos de agrupar las distintas estampas atendiendo a la técnica de grabado o estampación más importante en cada caso y procuraremos establecer igualmente un orden cronológico, si bien a veces no será posible pues trabajó Pablo Serrano con varias técnicas algunos de los temas de sus estampas y de manera simultánea desarrolló varias series, por lo que en ocasiones los intervalos cronológicos se solapan unos con otros.

## Serigrafías

Debemos comenzar por un conjunto de estampas, fechadas entre 1956 y 1960, realizadas mediante la técnica de la serigrafía e iluminadas a mano con aguada en diferentes colores. La estética y el tema de estas imágenes conducen a relacionarlas con la serie escultórica titulada *Ordenación en el caos*, en la que trabajó Pablo Serrano desde 1956, si bien se conserva una de las estampas fechada en 1957 por el autor, lo que conduce a fijar la cronología de estos trabajos en ese año concreto, pues todos tienen unas características similares. En las esculturas que realizó Serrano bajo este mismo título se reunían elementos encontrados, objetos de metal, chatarra, clavos, tornillos, etc., para darles forma cual *demiurgo* platónico sacando a la luz el alma que surge del material cuando éste es ordenado. Similar es lo que ocurre con las versiones gráficas de esta serie; en ellas encontramos la representación de grandes moles abstractas, imágenes que se conciben con una voluntad de seriación, de reproducción mediante la estampación serigráfica generalmente a un tono, con tinta negra sobre papel blanco. Resultan así obras todavía inertes; sin embargo, la mano interviene con tintas de diferentes colores, imprimiendo vida y carácter a cada una de las imágenes. A pesar de todo esto, aún no podemos decir que constituyan estos trabajos una serie o colección de estampas como tal, pues no hay una continuidad en la estampación, no existe un tiraje cerrado ni un formato uniforme de los soportes, aunque esto no quita

### 4

Cfr. Rafael Ordóñez Fernández. *Pablo Serrano. Vida y obra*. Zaragoza, Periódico El Día de Aragón, 1986, pp. 30 y 44. En este trabajo encontraremos también una completa biografía de Pablo Serrano.



Fig. 1: *Ordenación en el Caos*, serigrafía, 1957.



Fig. 2: *Hombres con Puerta*, serigrafía, 1966-67.



Fig. 3: *Hombres con Puerta*, serigrafía, 1966-67.

importancia al hecho de que el autor trabajara con interés estas obras (Fig. 1).

Si seguimos analizando la obra de Serrano en lo que a la gráfica se refiere, encontramos algunos trabajos más que nacerían fruto de la investigación realizada a partir de otras series escultóricas. Retomamos de nuevo la técnica de la serigrafía para mencionar las estampas que se conservan y que guardan relación con sus *Hombres con puerta* de la década de los años sesenta. Son éstas unas obras en las que de nuevo la mano del autor simplifica hasta la esencia su trabajo escultórico; el dibujo de las figuras es tan rápido que roza la abstracción, los rasgos se deforman en recuerdo al expresionismo que ya caracterizara su obra en alguna ocasión y los fondos quedan desnudos, de manera que el papel se hace tan importante como la tinta. En las composiciones estas figuras parecen encogerse sobre sí mismas, en un gesto protector, como si las puertas de estos hombres quisieran cerrarse al mundo (Figs. 2 y 3). El autor concibió con estas estampas una carpeta con un total de seis obras que se editó en 1968 con un prólogo de Pedro Laín Entralgo.

Dentro de la serigrafía aún podemos analizar algunas obras que también encuentran relación con otros de los trabajos escultóricos más importantes de la carrera de este artista, en concreto, de las *Unidades Yunta*, para las que Serrano halla interesantes reinterpretaciones que transporta al papel. En estas obras se mantiene el concepto desarrollado en las esculturas en el que dos piezas se presentan separadas pero trabajadas, de tal forma que pueden unirse haciendo que encajen a la perfección. Sin embargo, ahora de nuevo el dibujo permite una mayor libertad y con gran economía de trazos se construyen las figuras, que se

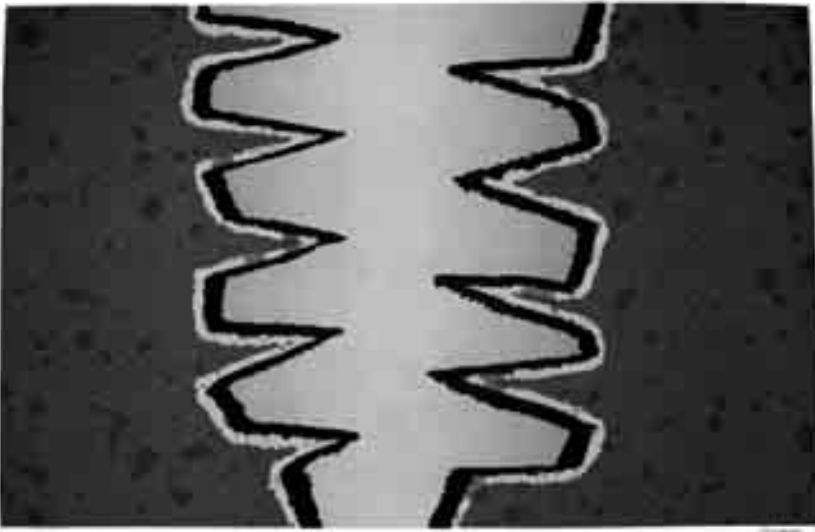


Fig. 4: *Unidad-Yunta*, serigrafía, década 1970.

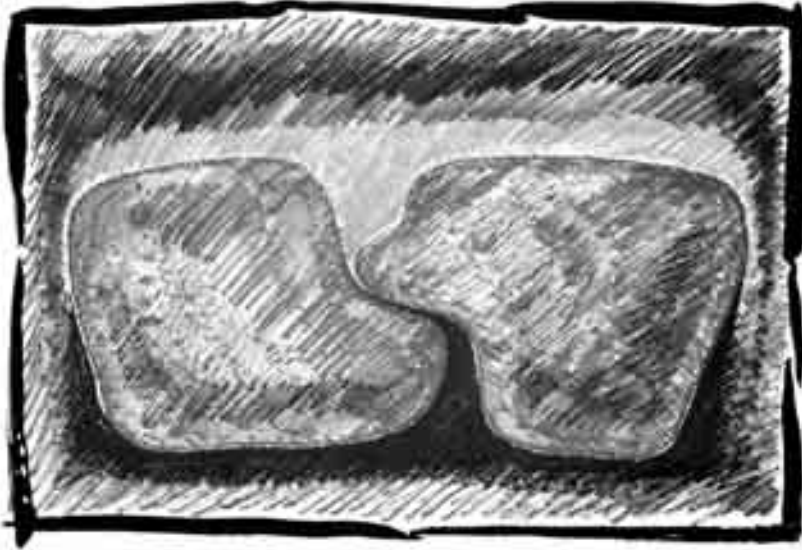


Fig. 5: *Unidad-Yunta*, serigrafía, década 1970.

adornan en esta ocasión con colores vibrantes. Son estampas que podemos fechar hacia la década de los años setenta y que, aunque no fueron editadas dentro de una serie, sí deberían ser estudiadas en conjunto, ya que presentan unas carac-

terísticas formales que así lo demuestran, pues son todas de un formato mediano y en ellas el color es el protagonista (Figs. 4 y 5). Se conservan además algunas litografías en las que se reproducen otras *Unidades Yunta* pero que, aunque tienen

una gran calidad en lo que al dibujo se refiere, suponen, en su mayor parte, representaciones de esculturas más que una nueva creación gráfica, tal y como lo eran las serigrafías, en las que se veía la evolución del concepto escultórico adaptado al mundo de la gráfica.

No olvidó Pablo Serrano trabajar mediante estas técnicas sus *Bóvedas para el Hombre*, y así encontramos algunas estampas en las que de nuevo la serigrafía es la elegida para reproducir las imágenes. En ellas, como viene siendo habitual, la forma se simplifica y, en algunas ocasiones, el color se introduce como ornato (Fig. 6).

Existen todavía dos estampas, que pueden fecharse hacia 1980, que se relacionan con aquellas *Unidades Yunta* ya vistas y que podrían formar parte de una pequeña colección. Bajo el título de *Diálogo espacial* y *Diálogo en negro* se agrupan dos

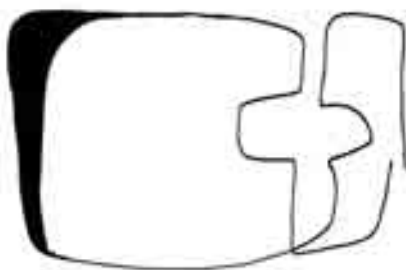


Fig. 6: *Bóveda para el hombre*, serigrafía, h. 1978.

obras en las que la esencialización del trazo ya se hace totalmente patente y en las que el color consigue integrarse a la perfección en el conjunto. En ellas, unidas por el título, se presentan dos composiciones que podrían analizarse como opuestas; en la primera se ven dos curvas que a modo de dibujo sideral parecen alejarse entre sí en un ambiente etéreo, mientras que la segunda de las imágenes



Fig. 7: *Diálogo Espacial*, serigrafía, 1980.



presenta dos figuras encajadas y firmemente unidas sobre una base sólida (Figs. 7 y 8).



Fig. 8: *Diálogo en negro*, serigrafía, h. 1980.

## Litografías

Entre 1962 y 1974 trabajó este artista en una serie escultórica titulada *Entretenimientos en el Prado*, en la que reinterpretaba algunas de las piezas cumbre de la Historia del Arte que se encuentran custodiadas en la pinacoteca madrileña. A partir de este trabajo realizó Pablo Serrano una serie de litografías sobre el mismo tema, esta vez ya concebida para pertenecer a una carpeta de estampas, a una colección con tirada cerrada y numerada, con un total de 4 pruebas de artista y 68 copias firmadas, según el acta notarial que se recoge en las fichas de inventario del Museo Pablo Serrano de Zaragoza. Son un conjunto de 16 imágenes, fechadas en 1974, en las que el autor representa algunas obras destacables de nuestra historia artística realizadas por el

gran Francisco de Goya como por ejemplo *Saturno*, un *Autorretrato*, *La Familia de los Duques de Osuna*, la *Reina María Luisa* y el rey *Carlos III* con traje de cazador; otras realizadas por Velázquez como el *Infante Baltasar Carlos* o una *Menina*; y otras como el *Emperador Carlos V*, en concreto el retrato que realizara Tiziano en 1533 a petición del propio monarca en el que reinterpretó uno previo de Seisenegger, *El caballero de la mano en el pecho*, de El Greco, y *La dama que descubre el pecho*, de Tintoretto. Todas ellas son obras cumbre de nuestro pasado artístico y algunas de las piezas más importantes del Museo de El Prado.

Técnicamente podemos decir que estas litografías se obtuvieron a partir de una plancha de aluminio graneado. El dibujo es suelto, ágil y presenta cierto carácter expresionista debido a la importancia del gesto y del trazo en las escenas. Todas ellas son simplificaciones de la obra original. Serrano buscó la esencia de cada pintura para traspasarla a la matriz litográfica, de manera que cada escena resulta perfectamente asociable con la obra a la que se refiere pero además supone un análisis artístico de la misma sin perder, en ningún caso, personalidad propia. La inmediatez del trabajo de dibujo en plancha litográfica de aluminio se refleja en el resultado final, el autor trabajaría directamente sobre la plancha, y esto trae como consecuencia que las estampas presenten un aspecto característico que ejerce una gran atracción hacia el observador. Las composiciones son sencillas y, por norma general, unos pocos trazos resuelven la escena. El fondo queda vacío y predomina el negro, sin embargo, algunas estampas, como la de la *Reina María Luisa* y la de *Saturno*, incorporan color en el resultado final. Se trata de un color aplicado de forma gestual, en el primer caso haciendo uso de



9

tinta amarilla para su estampación y en el segundo acudiendo al rojo, con todo el valor expresivo que tiene este color en la escena de Saturno devorando a su hijo. Se ve, por tanto, que estamos ante una serie cerrada, pensada como tal y estam-

**Fig. 9:** *La Familia de los Duques de Osuna*, serie *Entretenimientos en el Prado*, litografía, 1974.

**Fig. 10:** *Infante Baltasar Carlos*, serie *Entretenimientos en el Prado*, litografía, 1974.

**Fig. 11:** *Menina*, serie *Entretenimientos en el Prado*, litografía, 1974.

**Fig. 12:** *La dama que descubre el pecho*, serie *Entretenimientos en el Prado*, litografía, 1974.

**Fig. 13:** *Reina María Luisa*, serie *Entretenimientos en el Prado*, litografía, 1974.



10



12



11



13

pada de forma profesional; seguramente sería un taller especializado el encargado de hacer el tiraje a partir de las planchas dibujadas por Serrano y bajo su supervisión. Cada estampa aparece numerada y firmada y, como ya se ha dicho, se conserva un acta notarial en la que se especifica la justificación de la tirada (Figs. 9, 10, 11, 12 y 13).

En este mismo año de 1974 y continuando con la litografía en plancha de aluminio aún podemos analizar aquí otra de las series que Pablo Serrano realizó a lo largo de su carrera como artista. En este caso ya no se trata de un conjunto de estampas surgidas a raíz de sus esculturas, sino que estamos ante un trabajo completamente autónomo. Nos referimos a la carpeta titulada *Ecos y Éxtasis de San Juan de la Cruz*<sup>5</sup> (Figs. 14 y 15). El tema religioso fue frecuente en la obra de este escultor durante los primeros años de su carrera, si bien podemos decir que la trascendencia espiritual y filosófica se mantuvo constante en su trabajo a lo largo de toda su trayectoria, aunque, como es lógico, cambiaran los presupuestos estéticos.

En este caso un total de quince litografías sirven de ilustración al *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. La carpeta al completo se publicó en la colección de Arte y Bibliofilia "Tiempo para la Alegría", fundada y dirigida por Rafael Díaz-Casariego y en la que grabados y litografías de diferentes artistas de alta talla acompañaban los textos seleccionados<sup>6</sup>. Pablo Serrano diseñó un total de quince estampas que acompañarían a diferentes estrofas de ese *Cántico Espiritual*. Todas ellas están estampadas con tinta negra, sólo dos presentan color; una es la titulada *Oh, cristalina fuente*<sup>7</sup> la otra es la concebida como epílogo de la colección. Ambas presentan un pequeño detalle de color rojo en el centro de la composición. Prima la senci-



Fig. 14: *Ecos y éxtasis de San Juan de la Cruz*, litografía, 1974.

##### 5

Cfr. Eduardo Westerdahl. *La escultura de Pablo Serrano*. Barcelona, Polígrafa, 1977, p. 51. Algunas de estas litografías se incluyeron en el trabajo conducente a la obtención de Diploma de Estudios Avanzados de Dña. M.<sup>a</sup> Carmen Rodríguez Berbel en el curso académico 2003-2004, presentado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza y autorizado por el Dr. José Luis Pano Gracia.

##### 6

Luis García Ochoa. "La colección de Arte y Bibliofilia *Tiempo para la alegría*". *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993, n.º 77, pp. 47-72.

##### 7

La estrofa a la que acompaña esta imagen dice lo siguiente:  
*¡Oh, cristalina fuente,  
 si en esos tus semblantes plateados,  
 formases de repente  
 los ojos deseados,  
 que tengo en mis entrañas dibujados!*



Fig. 15: *Ecos y éxtasis de San Juan de la Cruz* (detalle), litografía, 1974.

lez en cada una de las litografías, conseguida de nuevo gracias al uso comedido del color y a la simplificación del dibujo. Se ve a través de los diseños que el autor se ha servido básicamente de la barra litográfica como material de dibujo, usándola con diferentes ángulos en relación con la matriz y también jugando con la presión, gracias a la cual en ocasiones aparece más densidad de tinta. El artista hace uso de una gran variedad de texturas para solucionar cada una de las imágenes, lo que demuestra un dominio suficiente de la técnica de dibujo con barra sobre la plancha de litografía. Esta técnica permite un tratamiento muy directo de la matriz en lo que al proceso de dibujo se refiere y el material para el mismo guarda grandes similitudes con los lápices y ceras de dibujo sobre papel. Esto se aprecia en el resultado final, pues vemos sin ninguna ocultación el trabajo directo de la mano de Pablo Serrano en estas obras. Estéticamente podemos decir que todas las imágenes están rodeadas de un halo de misticismo propio del tema tratado; los símbolos religiosos se repiten en forma de cruces, estigmas, ojos y manos y se ajustan a la perfección al texto al que complementan. Veamos ahora cuáles son algunas de las estrofas a las que acompañan las estampas:

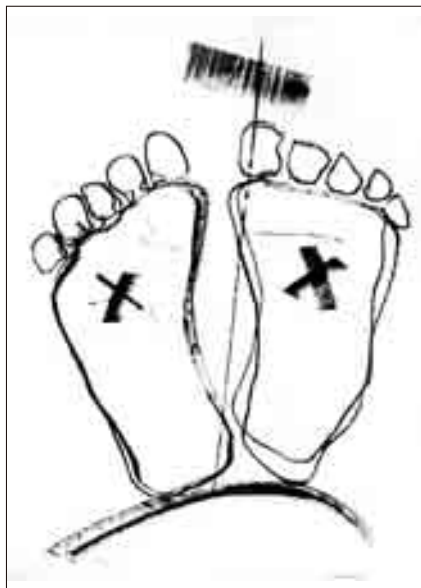


Fig. 16: *Ay! Quién podrá sanarme!*, *Ecos y éxtasis de San Juan de la Cruz*, litografía, 1974.

*Acaba de entregarte ya de vero;  
no quieras enviarme  
de hoy más ya mensajero,  
que no saben decirme lo que quiero*  
(Fig. 16).

*En soledad vivía,  
y en soledad ha puesto ya su nido,  
y en soledad la guía  
a solas su querido,  
también en soledad de amor herido.*

Por otra parte, y aunque no pertenecen a la serie de *San Juan de La Cruz*, se conservan algunas estampas en las que las características técnicas, estéticas y temáticas hacen pensar en una relación con la misma; seguramente formarían parte del primer conjunto de bocetos realizado por el artista antes de fijar el contenido de la edición. Este grupo de estampas debe fecharse también en 1974, pues todas forman parte de un mismo trabajo, aunque después no fueran seleccionadas para la carpeta definitiva (Figs. 17, 18 y 19).



Fig. 17: *Sin título* (detalle), litografía, 1974.



Fig. 18: *Sin título* (detalle), litografía, 1974.



Fig. 19: *Sin título*, litografía, 1974.

## Grabado calcográfico

Hemos visto hasta ahora las principales obras que Serrano realizó haciendo uso de las técnicas de litografía y de serigrafía, pero no podemos dejar de mencionar que en su trabajo dentro del mundo del grabado se acercó también a las técnicas calcográficas. No son muchas las estampas conservadas de este artista en las que el aguafuerte o el aguainta son las protagonistas, pero sí contamos con algunos ejemplos de gran importancia. Atención especial merecen las estampas en las que Serrano representa los *Fajaditos*, que también fundiera en metal dentro



Fig. 20: *Fajadito y tocando el violín al revés* (detalle), aguafuerte y aguainta, h. 1965.

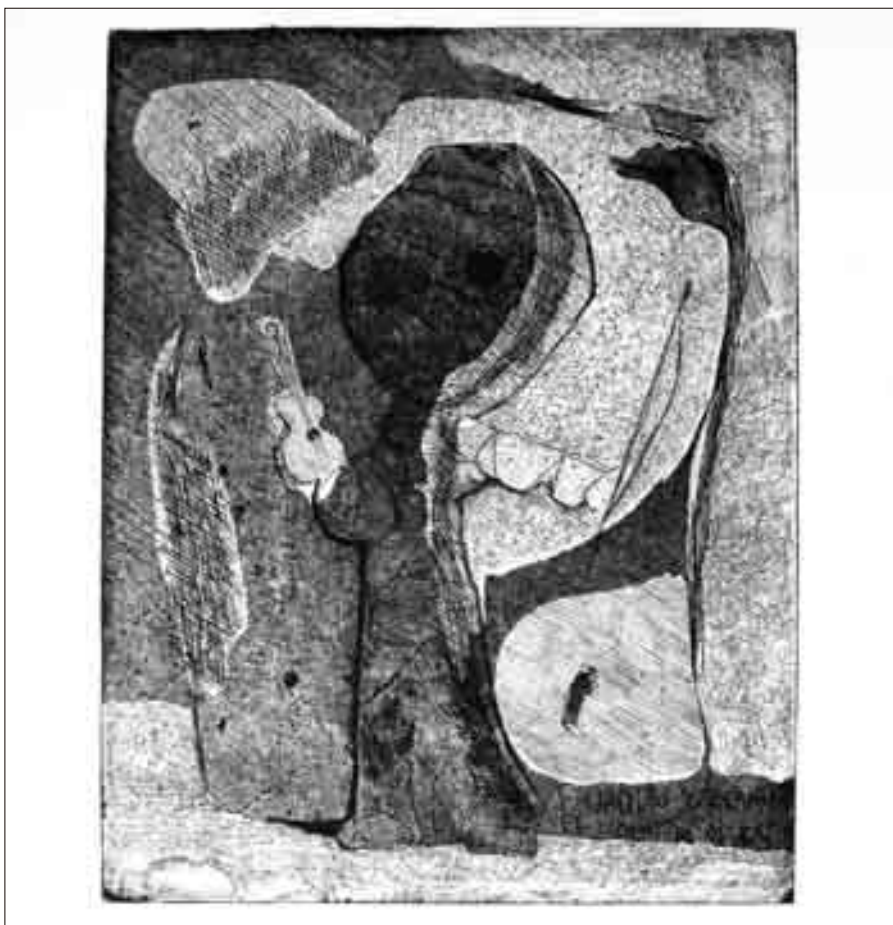


Fig. 21: *Fajadito y tocando el violín al revés*, aguafuerte y aguainta, h. 1965.

de una de sus series escultóricas más personales. Este conjunto de bronce fue realizado en 1965 y en él nuestro autor hace manifiesta su denuncia contra la desgracia de la humanidad, de los seres marginados, apartados, desafortunados. Lo hace moldeando pequeñas figuras deformes y grotescas, atadas, vendadas e imposibilitadas. Las estampas en las que se trabaja esta serie constituyen no sólo un reflejo mimético de las esculturas sino que suponen la integración de las mismas en escenarios concretos; Serrano da vida a los personajes moldeados y los sitúa en un entorno que aumenta el carácter asfixiante del conjunto, pues es siempre un lugar oscuro y desesperanzador. Se trata, por tanto, de una evolución de los presupuestos escultóricos trabajados en esta serie de los *Fajaditos*, ya que cada figura se contextualiza, lo que hace que aumente su significado (Figs. 20 y 21).

Continuando con estas técnicas encontramos también varias estampas que se enmarcan dentro de la serie *Pan partido-compartido* y que deben fecharse entre 1977 y 1979, pues se conservan en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza varios dibujos sobre este mismo tema datados por el artista entre esas fechas y, además,

una de las obras a las que nos referimos aparece firmada y datada en 1977 concretamente. En las estampas, grabadas al aguafuerte, el pan aparece sin más adornos, como en sus esculturas; no hay en este caso escenario que lo rodee, sino que el fondo blanco del papel está vacío haciendo que el verdadero protagonista resalte todavía más si cabe (Fig. 22). Son éstas unas estampas de mayor formato que las anteriores de los *Fajaditos*, prácticamente multiplican por dos el tamaño de aquellas, dificultad añadida a la de la técnica en sí, que demuestra cierta experiencia en la mano del autor para dibujar en las planchas metálicas barnizadas para el aguafuerte, si bien como en casos anteriores la edición de estas estampas sería encargada con seguridad a un técnico especialista.

Sin embargo, no agota Pablo Serrano el tema de los panes con estas obras, sino que se conservan todavía otras, reproducidas mediante serigrafía, que podemos fechar en los comienzos de la década de los años ochenta. En este caso la estética es totalmente diferente, ya que se adapta a las posibilidades de la técnica; así podemos ver obras en las que el pan, dibujado sin tanta minuciosidad como en los casos

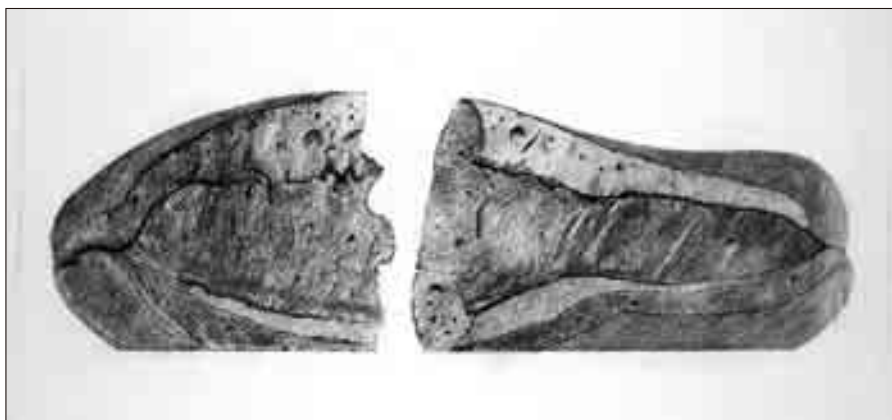


Fig. 22: *Pan partido-compartido*, aguafuerte, 1977-79.

anteriores, aparece estampado sobre textos de teoría del Arte, como en una metáfora que relaciona el carácter básico para la vida del pan, como alimento del cuerpo, y del Arte, como alimento del alma. Todavía encontramos otras obras en las que el color irrumpe en la composición de manera que el pan, siempre partido, pierde algo de fuerza, la que le resta el impacto que supone para el espectador el brillo del color utilizado (Figs. 23 y 24).

## EPILOGO

Hemos analizado hasta aquí las principales obras de Pablo Serrano que pueden enmarcarse dentro del mundo del grabado y la estampación, con lo que podemos ver que en la obra de este artista no son un apartado anecdótico a postergar, sino más bien un conjunto interesante de trabajos que se deben analizar con todo rigor. Sí que es cierto que deben tenerse en cuenta en el contexto de lo que son: obras surgidas a raíz de las investigaciones y estudios realizados con motivo de la profundización en su trabajo como escultor. Y decimos profundización porque las estampas suponen un paso más: la gráfica por esencia es bidimensional, mientras que la escultura se caracteriza por el volumen, por ello trasladar una serie de obras en tres dimensiones al papel, convertirlas en elementos planos, no es sino buscar la esencia para conseguir plasmarla en obras de la misma entidad artística.

El dibujo no fue nunca desconocido para Pablo Serrano, sino que formó parte del proceso creativo e investigador dentro de su trabajo artístico. Algunas veces este proceso previo de creación adquiriría en su trabajo tanta importancia como la escultura en sí; el ejemplo más claro lo tenemos en la serie titulada *Ritmos en el Espacio*, de 1959, para la que Serrano con-



Fig. 23: *Pan partido-compartido*, serigrafía, década 1980.

cibió no sólo una serie de esculturas sino también un conjunto de dibujos. Volúmenes y papel se expusieron a la vez en las mismas salas, pues la obra no se entendería por separado. La realización de grabados y estampas conseguidas con otros medios gráficos de reproducción no es sino un paso más allá dado por Serrano en su proceso de crecimiento artístico. Tenemos que decir aquí que no fueron los dibujos de estos *Ritmos en el espacio* los únicos que expuso en su vida, sino que aún encontramos otras dos muestras más, ambas en 1975, en las que la obra



Fig. 24: *Pan partido-compartido*, serigrafía, década 1980.



gráfica fue una de las protagonistas; la primera tuvo lugar en la Galería Propac de la ciudad de Madrid bajo el título de “Dibujos de escultores” y la segunda en la Galería Eude de Barcelona, titulada “Dibuixos i obra gràfica d'escultors contemporanis”<sup>8</sup>.

En lo que se refiere a los aspectos técnicos de la realización de estas obras, ya hemos mencionado en varias ocasiones que, aunque los tirajes se realizaron en talleres especializados, fue el mismo artista el encargado de dibujar cada una de las obras, bien directamente sobre la plancha de aluminio en el caso de la litografía, o bien sobre la matriz de grabado calcográfico, una vez que había sido correctamente preparada para ello. En cuanto a las serigrafías sabemos que fue el taller de J. Bofarull el que muchas veces se encargó de estampar las obras, pero queda patente que los diseños realizados por el artista estarían pensados desde el principio para ser reproducidos mediante técnicas gráficas, por lo que la forma de trabajar ya se condiciona, de alguna manera, a las posibilidades de la técnica.

Estamos, por tanto, ante un conjunto de obra con entidad propia, una serie de estampas a las que Serrano dedicó trabajo, tiempo y preparación. No son fruto del azar o de un capricho o una mera prueba casual y localizada en el tiempo, sino que se extienden a lo largo de un periodo de veinticinco años, en los que Pablo Serrano trabajó de manera paralela escultura, dibujo y grabado. Son además un grupo de trabajos coherente, ordenado en diferentes series que, aunque muchas veces se inspiran en otras de carácter escultórico, suponen, como ya hemos dicho, un paso más en la evolución artística de su autor. Una manifestación clara de su inconformismo y de su carácter contrario a la quietud intelectual

y artística, un ejemplo de su continua búsqueda y un reflejo de su interés por el arte y su socialización.

Las esculturas de Serrano suelen tener un carácter seriado, pues forman parte, por norma general, de grandes grupos temáticos en los que el artista profundiza en una u otra idea de contenido filosófico o trascendental, siempre en relación con el ser humano. Pues bien, el grabado tiene otro valor en lo que al concepto de serie se refiere ya que su carácter múltiple y sus especificidades técnicas y materiales permiten una mayor difusión. No podemos decir que este artista fuera un maestro grabador o estampador, pero muy pocos pueden adjudicarse ese título; sin embargo, esto no debe restar importancia a sus trabajos dentro del arte gráfico ya que, aunque no fuera él el encargado directo de realizar la tirada de sus trabajos, sí era consciente de las características especiales que requería cada técnica a la hora de preparar los bocetos para sus obras, así como a la hora de trabajar las matrices para su posterior estampación.

Por lo demás, sólo resta decir que estos grabados, litografías y serigrafías merecen una puesta en valor definitiva, pues si Pablo Serrano fue escultor, profesor, maestro, filósofo, pensador y amante de la música y de las artes, fue también artista gráfico, aunque por encima de todo fue un hombre que trabajó por y para el ser humano, en esencia y en inteligencia, en cuerpo y en espíritu<sup>9</sup>.

#### 8

Cfr. Eduardo Westerdahl. *Op. cit.*, 1977, p. 265.

#### 9

Un profundo estudio sobre el trabajo de Pablo Serrano lo encontramos en Manuel García Guatas. *Pablo Serrano, escultor del hombre*. Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1989.