

EXPOSITION ANTHOLOGIQUE
PABLO SERRANO
(1908-1985)



CONSEIL DE L'EUROPE
STRASBOURG

PABLO SERRANO O EL ESPACIO ESENCIAL

Pablo Serrano es por antonomasia un escultor en la ciudad. No un artista que se entrega únicamente a la creación como gratuidad pura, no un constructor de formas para quien la acción estética encuentra en sí misma su propio cumplimiento, no un hermético y satisfecho macroego incapaz de salir de las delicias de su vallado huerto interior. Sino un creador comprometido con su obra, con su profesión, sus ideas, con su país, con su pueblo.

Pablo Serrano es el hombre de todas las grandes causas de nuestra contemporaneidad, las de la España y el mundo del siglo XX. Por eso, en estos tiempos de acurrucamiento general, de pequeños miedos colectivos y de grandes egoísmos individuales, de insolidaridad reivindicada y unánime, de huidas vergonzantes a lo de uno, nos es tan imperativamente necesario.

La voluntad de asumir los problemas y los conflictos de su sociedad y de su tiempo, preside todos los aspectos de la vida de Pablo Serrano y se manifiesta de modo eminente en dos dimensiones fundamentales: su obra de creación y su comportamiento ciudadano. Y en ambas tiene un eje determinante: la búsqueda de lo esencial.

Cabría decir que nuestro artista es un husserliano militante, pues su búsqueda creadora parte siempre de lo concreto y elemental y llega al encuentro/alumbramiento de su esencialidad. Su decurso artístico, en su doble trazado —expresionista y abstracto— que desde tan tempranamente le acompaña, es una lucha frontal con la materia para desentrañar el espacio al que revierten y en él comienzan y acaban todos los espacios, para construir el espacio esencial. Más allá del dentro-fuera, dejando atrás la disyunción espacio exterior-espacio interior, lo que persigue Pablo Serrano es lo que, desde y en su diferencia y antagonismo, tienen en común esas dos realidades «objetualizadas», lo que a ambas funde y da sentido, lo que las hace permanecer: su esencialidad.

Esa persecución de lo esencial apunta ya en las caligrafías líricas de sus *Ritmos en el Espacio*, en los que Manuel Conde percibe, certeramente, una intención esencializadora que califica de «metafísica». Pero donde aparece claramente es en los dos monumentos —*Drama del Objeto* y *Quema del Objeto*— de su primera confrontación —estamos en 1957—, con el objeto como específica espacio-temporalidad. En *Drama del Objeto* Pablo Serrano, sirviéndose del cubo, centrifuga los elementos contenedores del sólido, lo astilla, a fin de conducir la destrucción, en la *Quema del Objeto*, a su función suscitadora de un espacio interior disponible e inconcreto, especie de vacío sustantivo, casi zócalo, al que el escultor, en ese momento de su itinerario creador, confiere el estatus de destino definitivo de la obra.

Esa explosión del espacio convencional, ese espacio destruido, tan presentemente ausente, exige que el vacío, como zócalo interior, ejercite su apuesta por lo real exteriorizando su capacidad de acogida, hecha precisamente de huellas de múltiples objetos destruidos. Y surgen las *Bóvedas para el Hombre*, en las que el informalismo de la materia radicaliza su condición de cavernas, último espacio-refugio, y de cúpulas, primer espacio de la exaltación, donde puede anidar la estricta desnudez de lo que el autor nombra «originario y esencial».

Los *Torsos abovedados* y los *Hombre-Bóveda* son momentos de una ocupación personalizada del zócalo vacío, en los que el pulimentado de la concavidad anuncia, al mismo tiempo, la repoblación y la apertura del espacio incendiado. Las *Luminicas*, que se inician en 1963, perforan las bóvedas en busca de lo otro y hacen de la luz el vehículo y plataforma de ese posible encuentro, cuyo vector expresivo es la victoria que representa el pulimentado de la perforación interior frente a la abrupta rugosidad de su materia envolvente.

Los *Hombres con puerta* son uno de los hitos capitales en la reconquista del espacio esencial por y para el hombre. Las *Luminicas* se abren a lo otro y, a partir de ahí, los otros comienzan a ser, aunque sea sólo como correlativo anverso, un componente necesario del espacio del hombre, la posibilidad constitutiva de la existencia humana. Hay que quebrar la clausura del objeto-hombre y la puerta separa, diferencia, abre, une todos los espacios posibles y se erige en llamada-provocación a comunicar, que no cabe dejar sin respuesta.

Hombre de pie con puerta, Hombre caído con puerta, Hombre acostado con puerta, Venus con puerta, Venus del almendro, Homenaje a Marilyn son obras cuyos poderosos volúmenes otorgan una fuerza extraordinaria a la vocación comunicativa de que están dotadas. Muñones, retorcimientos que se adensan, lisas protuberancias, huecos asediados, magma que empuja y no escapa, agresivas excrescencias, cobijos lustrales en los que resuenan los gritos redondos y opacos de la materia, que proclaman que su ser es ser con los otros. Expresionismo impaciente, violento, a lomos de lo informal, de mensaje único: el yo es siempre con, la intimidad sólo puede ser plural. Estamos ya rondándole al amor.

Que llega entre 1966 y 1973 con las *Unidades-Yunta*. La comunicación para Pablo Serrano no es hacer circular datos, informaciones, opiniones, conocimientos, peticiones, voluntades, deseos, decisiones entre los hombres, sino la acción de poner en común lo que unos y otros saben, tienen y quieren. Un ayuntar espacios que es el amor. Amadores, amor-ternura, amor-amistad, con-fusión esencial, fusión con el otro-otros en una implacable conjunción de espacios divididos y autónomos, cuyo único término posible es devenir un solo y con-fundido espacio esencial. El de la ética del amor. Si en un primer

momento un cierto informalismo domina las *Unidades-Yunta* pronto se imponen, como modo privilegiado de expresión, las formas geométricas —el rectángulo, el poliedro, y, sobre todo, la esfera— cuyos límites perfectos facilitarán su perpetua des-composición/re-composición, mediante el encastramiento de dos mitades cóncavo-convexas, consagración del imperio, siempre renovado, del instante, servidumbre de su sueño de perpetuación.

La excepcional aventura creadora de Pablo Serrano, en la que como hemos visto lo abstracto y lo figurativo expresionista son dos opciones igualmente inesquivables y exigentes, tiene otro norte constante: la renovación, el descubrimiento. El escultor explora ámbitos, temas, modalidades, en una búsqueda tensa e incesante, acechando lo nuevo, instalándose en las vanguardias para pronto dejarlas atrás, urgido, empujado por su propia creación. Desde el encuentro inicial con Torres García en 1946 en el Uruguay, pasando por su participación en el grupo El Paso (Madrid, 1957), por su identificación transeúnte con el Manifiesto Blanco de su amigo Lucio Fontana, por los experimentos de *Comunicanda* (1968) y del *Arte Conceptual* (1974-76), por las afirmaciones de su *Manifiesto Intraespacialismo*, su cuerpo a cuerpo con la materia, con la tectónica de sus espacios, es una pasión proteica por el cambio, el desvelamiento, la invención que no tolera cortes ni exclusivas y mantiene en acto todas las prácticas ejercidas. Por ello la secuencia de fases temáticas no guarda una cronología estricta sino que las entrecruza y superpone —y así tenemos *Bóvedas para el Hombre* hasta el 72, *Torsos abovedados* hasta el 73, *Luminicas* hasta el 76 plenamente simultáneos con *Unidades-Yunta* y con los retratos en una voracidad creadora que cubre a la vez todos los frentes.

¿Pero cuáles son su raíz y meta, de dónde manan, a dónde apuntan su voluntad y potencia creadoras? Acabo de decir que Pablo Serrano es un descubridor sin tregua; más arriba han quedado escritos sus dos empeños radicales: el acoso de la esencialidad y su apuesta por la ética del amor. Los tres forman el tronco de un inexpugnable compromiso con la realidad del que su vida da testimonio permanente.

Unos pocos datos. El escultor vive en un país de dictadura política, de reaccionarismo social, de libertades vedadas, en el que la democracia está proscrita y la idea de progreso tachada. Desde que vuelve a él, su alineamiento es inequívoco. Su solidaridad con la democracia y su generosidad con los hombres, los partidos políticos y las centrales sindicales en la clandestinidad, tiene su complemento en la recuperación artística de los pensadores y artistas del bando republicano, comenzando con el *Movimiento a los intelectuales españoles exiliados en Puerto Rico*, siguiendo con tres grandes escritores antifascistas —Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón— cuyos bustos y monumentos acomete con propósito de reivindicación, y terminando con los retratos de tantos hombres de la resistencia democrática española —Aranguren, Teófilo Hernando, Labordeta, Alberto Postera— que además son sus amigos.

Compromiso ciudadano que le lleva a participar directamente en el enfrentamiento con la policía que se opuso a la colocación de la cabeza de Antonio Machado, que él había esculpido, en el monumento construido para este fin en la llanura de Baeza. Compromiso que le hizo asociarse estrechamente a la acción democrática de los emigrantes aragoneses en Madrid. Compromiso ciudadano, que le constituye en defensor intransigente del arte independiente y de los derechos del creador y que le instituirá en protagonista de un sonado pleito con la firma Meliá, que le había encargado y comprado una escultura para uno de sus hoteles, que luego destruyó contra la voluntad del artista. Pleito que pierde. Pero esa derrota del escultor es sin embargo decisiva para que la actual Ley sobre los derechos de autor haga imposibles tales desafueros.

Esa tierna, patética comunión con los maltratados y los perseguidos a que *Los Fajaditos* nos apremian, el insoportable desamparo que va desde el *Prisionero político desconocido* (1953) hasta *La Piedad* de 1972 delatan el gran desafío de Pablo Serrano, su esencialidad: la ética de lo solidario. En la materia, en la vida, con los hombres.