

**E** S T U  
D  
I O S



# EL RETRATO EN PABLO SERRANO

ARTURO GÓMEZ SÁNCHEZ  
ESCUOTOR

Fotografías: Estudio Arte y Diseño Velásquez-Gómez<sup>1</sup>

*La escultura es un modo de expresión que da forma concreta al pensamiento<sup>2</sup>*

Pablo Serrano, 1981

## UNA CONJETURA

No pretende este artículo una numeración catalogada de los retratos y/o esculturas “figurativas” de Pablo Serrano.

Solo deseamos, con nuestra humilde opinión, generar un mapa de lectura a modo de protocolo, que sirva de referencia para poder apreciar, todavía más, y profundizar en la lectura del maravilloso trabajo plástico que nos ha legado Pablo Serrano, a la hora de enfocar una de sus labores preferidas: el retrato.

Somos conscientes del riesgo que supone el querer establecer una lectura de fácil comprensión de la obra de un genio.

Pensemos primero unas consignas para cuando nos situemos delante de sus retratos, y de esta manera abordarlos desde una comprensión espacial y rítmica.

Después aplicaremos estas consignas para explicar algunos ejemplos, en concreto aquellos que por estar expuestos en la Sala de la Exposición Permanente del

Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (IAACC Pablo Serrano), en Zaragoza, son cómodamente accesibles y nos sirven de libro. Y, por tanto, nos sirvan de referencia para poder leer la totalidad de sus retratos allí donde se encuentren.

Pretendemos así facilitar y ahondar en el cariño hacia la obra de este genio y fabuloso escultor aragonés.

## INTRODUCCIÓN Y SÍNTESIS

Sabemos, gracias a Dietrich Wildung, director del Museo Egipcio de Berlín,

### 1

Las imágenes que aparecen en el artículo están tomadas en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (IAACC Pablo Serrano) por el estudio Arte y Diseño Velásquez-Gómez. Agradecemos a la dirección del museo la autorización concedida y la amabilidad con la que se nos ha tratado.

### 2

Tríptico, IAACC Pablo Serrano, Zaragoza.

que el artista del taller del maestro escultor Tutmosis había aplicado sobre la cabeza de *Nefertiti* una capa de yeso tras otra hasta modelar el rostro perfecto que hoy conocemos, apoyándose en un preciso sistema de cuadrícula que aseguraba la repetición exacta de la forma ideal a cualquier escala. No cabe duda, afirma Dimitri Laboury –profesor en los Fondos Nacionales para la Investigación Científica de Bélgica (FN-RS-FRS) en la Universidad de Lieja, donde dirige el Departamento de Historia y Arqueología del Egipto Faraónico–: “El rostro de Nefertiti es la proyección volumétrica de esa cuadrícula”<sup>3</sup>. En la realidad no existe una persona con una simetría tan absoluta de los dos hemisferios faciales<sup>4</sup>. Lo cual sugiere que Nefertiti era el resultado de una iconización popular y una estrategia de poder político.

Desde Tutmosis hasta el presente, la idea-concepto de retrato ha evolucionado y no solo por el hecho de representar e identificar en un icono al retratado.

Cuando, desde la temporalidad, Pablo Serrano trabaja en sus retratos no actúa por la presión de la estrategia política sino desde su inquietud por el conocimiento del alma humana.

## OPINIONES

Exponemos a continuación tres valiosísimas y clarividentes opiniones sobre el concepto de Pablo Serrano en el momento de abordar sus retratos. Por un lado, la de Eduardo Westerdahl. Por otro, la de J. Eduardo Cirlot. Y quien lo expresa de manera concisa es Camón Aznar.

Cuando se inicia la lectura del capítulo “Interpretaciones al Retrato” de E. Westerdahl te encuentras con una máxima de Rodin clarificadora, sobre todo cuando hablemos posteriormente del retrato a Juana Francés: “Las líneas y los matices, para no-

sotros los artistas, no son sino signos de realidades escondidas”.

Opina E. Westerdahl que la obra de Pablo Serrano, sea abstracta o figurativa, está poseída por esta peregrinación: la búsqueda de una ausencia. Que abstracción o iconismo todo viene a ser igual. Lo que cuenta es la penetración, la posible transparencia en la opacidad del volumen, al sacar del cuerpo un encerrado secreto de comunicación, la luz interior. Si las abstracciones vienen a ser de esta forma realidades, las realidades de sus retratos vienen a ser abstracciones, puesto que lo que se trata de plasmar son las movilizaciones psicológicas<sup>5</sup>.

J. Eduardo Cirlot se pregunta respecto a los retratos de Pablo Serrano: “¿Cómo es que después de sus abstracciones metálicas continúa modelando cabezas humanas? Porque el dualismo, la polaridad entre lo abstraído y lo concreto, se reparten su alma. En las abstracciones da realidad a los invisibles componentes del ser que vive y tiembla, es decir, a las estructuras de la materia. Mientras en las cabezas humanas da vida a las almas, da estructura a las expresiones de lo vivo”<sup>6</sup>.

Para Camón Aznar: “Aun siendo de un realismo que agota la expresión, Pablo Se-

3

*National Geographic* (España), febrero 2013.

4

EKMAN, Paul, *El rostro de las emociones*. Barcelona, Ediciones RBA Libros, 2012.

5

WESTERDAHL, Eduardo, *La escultura de Pablo Serrano*. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1984.

6

GALLEGO, Julián, *Pablo Serrano*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1971.

rrano no reproduce el modelo tal y como se presenta al mundo. Para conseguir los efectos más pungentes y para ser fiel a su interpretación del modelo, Pablo Serrano altera, a veces, las dos mitades de una faz expresando en ellas el diedro de luz y de sombra con que se reparte el ser del Hombre<sup>7</sup>.

Hemos visto tres opiniones distintas que hablan de lo mismo: abstracción y realidad dan estructura a la materia como resultado de una expresión, de un sentimiento, de la aplicación de un signo.

## UNA IDEA. UN PENSAMIENTO

**Idea.** Espiral de actuación o de crecimiento.

La **Acción** sobre un objeto ► implica una ► **modificación** en el objeto ► a su vez crea ► un **Orden** nuevo y un **Caos** ► que ambos, a la par, condicionan ► una **modificación** en mi conducta, que da **origen** ► a una nueva **visión** ► esta genera una nueva **acción**, que modifica la primera: **la Acción**.

Una espiral basada en la dualidad constante de:

Acción-Reacción. ► Conocimiento-Curiosidad.

**Pensamiento.** El retrato es una acción acerca del conocimiento de una persona que conlleva una modificación en un objeto (la acción de retratar) para transformarlo en un orden nuevo (el retrato): el caos interior del retratado que a la par modifica mi propio caos y, por tanto, mi conducta, dándome una nueva forma de mirar al retratado y, por ende, de transformar su aspecto físico (en el retrato) en la medida de poder conocer su aspecto psíquico, que a su vez transforma mi visión hacia el objeto (el retrato), como artista, en la manera de reaccionar ante el material con el cual trabajo (cada material

tiene su propia lectura), para confeccionar el retrato. Y así sucesivamente.

Conocimiento-Curiosidad. ► Acción-Reacción.

Cada personaje, como retrato, necesita un nuevo ordenamiento, una nueva transformación que lejos de limitar mi conducta le da alas de libertad infinita: está creando una espiral de comportamiento.

Está ampliamente constatado que, desde un punto de vista psicológico, el rostro humano tiene dos mitades distintas, hemisferios, que son reflejo de sus lados derecho e izquierdo del cerebro. Son como un **positivo-negativo** constantes de uno mismo.

Dos maneras distintas y al unísono de percibir una realidad que está delante y condiciona nuestra conducta.

Considerando lo anterior, por tanto, en el retratado, desde el punto de vista del artista, hay dos maneras distintas y al unísono que responden a la toma constante de decisiones inmediatas en la acción de retratar, de sorprenderse, de **llenar o vaciar** nuestros sentimientos con nuestra acción sobre el retrato, el objeto, de autotransformarnos. De sí y no.

Construcción-Deconstrucción constante.  
Percepción-Acción.

**Conjetura.** Tal vez este pudo ser el pensamiento de Pablo Serrano.

Cuando Pablo Serrano mira los hierros y se pregunta cómo ordenar el caos está mirándose a sí mismo en la provocación de crear un orden nuevo en una acción<sup>8</sup>.

7

CAMÓN AZNAR, José, "Pablo Serrano", *Goya*, n.º 61, julio-agosto, Madrid, 1964.

8

WESTERDAHL, E., óp. cit.

Cuando Pablo Serrano ejecuta un retrato, quizás se hace la misma pregunta: ¿Cómo ordenar en una imagen nueva (el retrato en sí) el caos que produce en mí (el artista) la personalidad del retratado; su caos interior. Sus dualidades?

## EL RETRATO



Con la excepción de algunos trabajos como *El retrato de Pablito* (1943), hecho con una amorosidad infinita<sup>9</sup>, estos otros retratos ya nada tienen que ver con, por ejemplo, la otra *Cabeza de niño* (1955)<sup>10</sup>, también tratada con mimo pero de concepto plástico diferente, donde ya se aprecian los valores nuevos de su evolución como retratista. Siendo importante considerar la etapa “intermedia” que se establece entre todos sus retratos ya que posteriormente casi toda su obra estará afianzada en los valores plásticos rodinianos a caballo entre la denuncia del realismo social y lo orgánico, valores con los que nos deleita en las series de *Entretenimientos en el Prado* y los *Fajaditos*, realizadas entre 1962 y 1974<sup>11</sup>.

Podemos identificar algunas características generales en este proceso personal de Pablo Serrano como retratista.

**Características** deducidas de las propias formas ya establecidas (sus retratos). A saber:

- La dualidad en la mirada.
- El concepto de “caricatura”.
- La expresividad plástica del lenguaje de positivo-negativo.
- Las orejas rotas, llenas o vacías. Rehundidas (concepto plástico derivado de Pablo Gargallo) o no en función de la expresividad del volumen.
- La carnosidad de los labios. Hay una actitud en la posición de los labios de positivo-negativo constante en relación a los pómulos.  
El labio superior está casi siempre en un plano atrás del inferior.  
El labio inferior es utilizado para conferir fortaleza en el retratado.
- La luz. Es el orden en las texturas que explican el volumen para comprender la imagen del retratado.
- La rapidez de acción, que implica la velocidad de percepción del personaje, de su lenguaje corporal y su expresión como volumen plástico y que conlleva el dominio del material, en sus fases de preparación y definitivo. Yeso y bronce.
- El sentido espacial compositivo del movimiento.
- El autorretrato.

Para ordenar el caos se necesita **comprender**  
y para comprender se necesita **sintetizar**

(Comprensión ◀▶ Abstracción) =  
Nueva Realidad

9

*El retrato de Pablito*. Boceto de escayola, altura 25 cm, 1943. Col. Fondos del Museo Pablo Serrano, Zaragoza.

10

WESTERDAHL, E., óp. cit. Bronce, altura 20 cm, col. Familia Ruiz Mateos, 1955.

11

WESTERDAHL, E., *Ibidem*.

## ANÁLISIS

Como aplicación de estas características, ponemos como ejemplos estos seis trabajos escultóricos que podemos ver en el IAACC Pablo Serrano de Zaragoza:

- El retrato de Juana Francés I y II
- Hombre andando por la playa
- El retrato de José Luis López Aranguren
- El retrato de Miguel Labordeta
- El retrato de Antonio Machado
- El retrato de Michel Tapié

### Retrato de Juana Francés I y II<sup>12</sup>

Elegimos estos dibujos, en primer lugar, por las características netas de línea y signo a las que alude Rodin y que definen como ningún otro dibujo el concepto espacial y volumétrico de Pablo Serrano a la hora de abordar un retrato: su pensamiento.

Las líneas de estos dos dibujos son concisas, seguras en la explicación del volumen espacial de la retratada, casi como refrendo de una cuasi intencionalidad infantil, picassiana, de síntesis, sublime, que nos introduce en la lectura de la personalidad de la retratada y nos lleva de la mano, sir-

viendo como introducción al resto de sus retratos.

Si apreciamos los dos dibujos a la par, vemos que se trata de los lados derecho e izquierdo de Juana Francés. Aparentemente pueden verse como una “caricatura”. En realidad, los dos retratos componen uno solo. Es como si hubiese querido comprender, analizar, las “dos mitades” del rostro de Juana para después poder realizarlos en volumen.

En el dibujo I, se diferencian: la línea que cierra el rostro (el volumen), la línea que define la mirada del ojo derecho y nariz (la dualidad de la mirada: está pensado en positivo) y el grupo de líneas que explican el pelo y la frente.

En el dibujo II, apreciamos: la línea que cierra el rostro en medio perfil (el volumen general), las líneas (explicadas como expresión matérica) que dibujan los ojos desiguales (con la mirada ya dual: uno en positivo y el otro en negativo), la línea de la nariz (importante, puesto que poste-

12

Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (IAACC Pablo Serrano). Dibujo a tinta sobre papel, Zaragoza, 1957.



riormente en otros trabajos la nariz, junto con la boca y el mentón, ayudan a definir el movimiento y/o el concepto de llenovación, como es el caso, que no vamos a tratar aquí, de *La Piedad* (1972), por ejemplo<sup>13</sup>) y los grupos cerrados de línea que definen pelo y frente.

Estas líneas, características, en el retrato de Juana Francés I y II son los signos que en términos generales nos vamos a encontrar al tratar de leer los retratos en bronce y otros que conllevan la figuración en el trabajo de Pablo Serrano. Y, claro es, siempre en función de la definición del retratado.

#### Hombre andando por la playa<sup>14</sup>

Nos encontramos con una composición ovoide con un eje vertical que divide en dos el rostro y acompaña el movimiento de la figura. Compositivamente parecido al de *Joseph Howard*<sup>15</sup>.



La oreja izquierda es más grande que la derecha, con un ojo izquierdo almendrado “situado” junto a un plano visual de sien en rehundido.

Su ojo derecho, redondo, tiene una mueca ligeramente rehundida hacia el carrillo y con un plano curvo limpio de la sien hacia atrás.

Su lado izquierdo del labio está en positivo mientras el derecho en negativo, en contraposición de la nariz, cuya mitad izquierda es abierta y su derecha cerrada.

#### José Luis López Aranguren<sup>16</sup>

Composición de ritmo sinuoso, contraponiendo, como una macla, un cuerpo ovoide a uno triangular, que crean un movimiento hacia la derecha que conforma la potencia de tensión ocular y metafísica.

Ritmo compositivo de positivo-negativo entre:

El lleno del cráneo y los vacíos que devienen del movimiento de su cuello-nuca y debajo del mentón.

Una vez más su ojo izquierdo cerrado, inexistente y apoyado sobre un plano de pómulo, crea el positivo de su otro “ojo-

13

GARCÍA GUATAS, Manuel, *Pablo Serrano, escultor del hombre*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, Cartillas Turolenses, n.º 4, 1989. *La piedad*: bronce, 200 x 200 x 200 cm, Middelheim Museum, Amberes, Bélgica, 1972.

14

IAACC Pablo Serrano. Bronce, Zaragoza, 1953.

15

WESTERDAHL, E., óp. cit. Bronce, altura 45 cm, col. particular, 1950.

16

IAACC Pablo Serrano. Bronce, Zaragoza, 1957.





“cara” derecho, definido por la ceja sobresaliente, apenas marcados tanto el párpado inferior como su iris y sujeto este (dibujo-concepto, ver “Juana Francés”), sobre la perfilada arista del pómulos que, al contrario que el izquierdo, se recrea en rehundido.

Para generarle más realidad compositiva, los labios están abiertos, ligeramente, dando profundidad y oscuridad a este punto compositivo y definiendo, a su vez, el punto de inflexión en la composición frontal triangular.

## Retrato de Miguel Labordeta<sup>17</sup>

Nos encontramos ante una composición esférica. De movimiento circular. La escenificación compositiva es similar a la del retrato de Antonio Machado.

El recorte de la nariz con los labios hace espacios cóncavos juntamente con el mentón.

Como dibujo, los dos ojos están huecos, uno almendrado (el derecho) y el otro

en *vesica piscis*. Pero el que crea el vacío compositivo como contraste es su ojo izquierdo, redondo e inciso hacia el espacio que escruta, mientras que el derecho, amparándose en la sombra, crea un único cuerpo de línea que une con el espacio roto, en sentido hacia atrás, con su sien y pelo.

El plano hundido contrasta con su sien derecha, creando un positivo-negativo de lleno-vacío, similar al tratamiento de sus *Yuntas*.



17  
IAACC Pablo Serrano. Bronce,  
Zaragoza, 1959.

## Estudio de cabeza de Antonio Machado<sup>18</sup>

Los trazos de ojos y nariz ya definen aquellos que vamos a encontrar en el bronce, así como la carnosidad de los labios.



## Retrato de Antonio Machado<sup>19</sup>

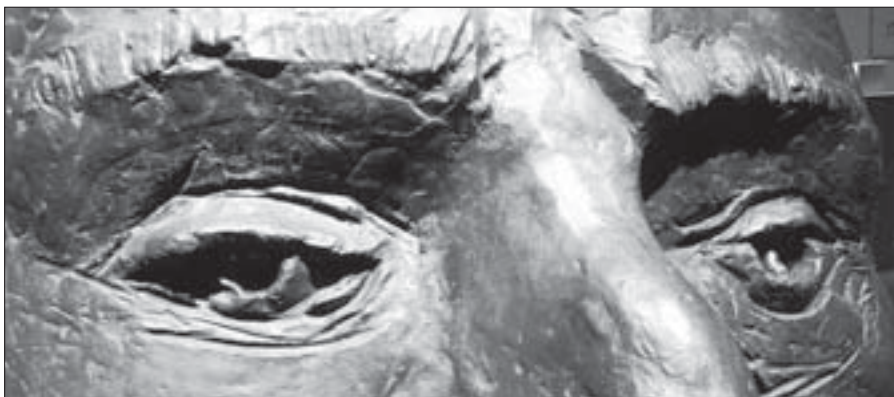
Composición triangular. Tiene una simetría que pocas veces aparece en sus retratos. Simetría solo alterada por los planos de lleno y vacío de su pelo. Las orejas definidas, carnosas y estructuradas como si el verbo necesitase del sonido para ser.

Los ojos distintos y definidos a lo “Juana Francés”:

El derecho, pleno, casi en concepto alemán de vacío como hueco.

**18**  
IAACC Pablo Serrano. Tinta sobre cartón, Zaragoza, 1966.

**19**  
IAACC Pablo Serrano. Bronce, Zaragoza, 1984.



El izquierdo roto y vacío: sombra y luz que nos impactan y nos introducen en el volumen gigante de su mente y no solo por su tamaño.

El labio inferior carnoso hace de contraste de positivo de luz de un mentón que se escapa hacia atrás a ningún sitio.

Toda la obra invita al silencio.

### Retrato de Michel Tapié<sup>20</sup>

Composición en doble triangulación de vértices enfrentados unidos perfectamente por el eje sagital.

La realidad de ese puro caliqueño en su boca es el contrapunto perfecto al “cáncer” que consume su textura-carne.

La composición del ojo, como dibujo, podemos compararla con el ojo derecho del de “Juana Francés”. Contraste de positivo-negativo entre el rehundido del ojo derecho y su pómulo-ojo izquierdo sobresaliendo e incidiendo, como un proyectil, hacia el observador.

En contraposición, como lenguaje plástico:

El rehundido de su oreja derecha. Y en el lado izquierdo, su abultado pómulo con la arista de sombra rota hacia su oreja y su inexistente y correspondiente lado del pómulo-maxilar, hundido.

Todo su lado izquierdo es una contraposición orgánica de huecos y llenos. Considerando todo este lado, en su conjunto, un plano lleno, positivo.

En contraste plástico, su lado derecho, igualmente considerado un único plano compositivo cóncavo, vacío, en hueco.

Ambos planos, hemisferios faciales, nos adentran en la representación de las “cabezas” de sus Hombres Bóveda. Una texturación orgánica clave en su gran obra.

Nos quedamos aquí. Espero que esta pequeña guía les sirva para disfrutar con la escultura de Pablo Serrano tanto como a mí.

20  
IAACC Pablo Serrano. Bronce,  
Zaragoza, 1973.

