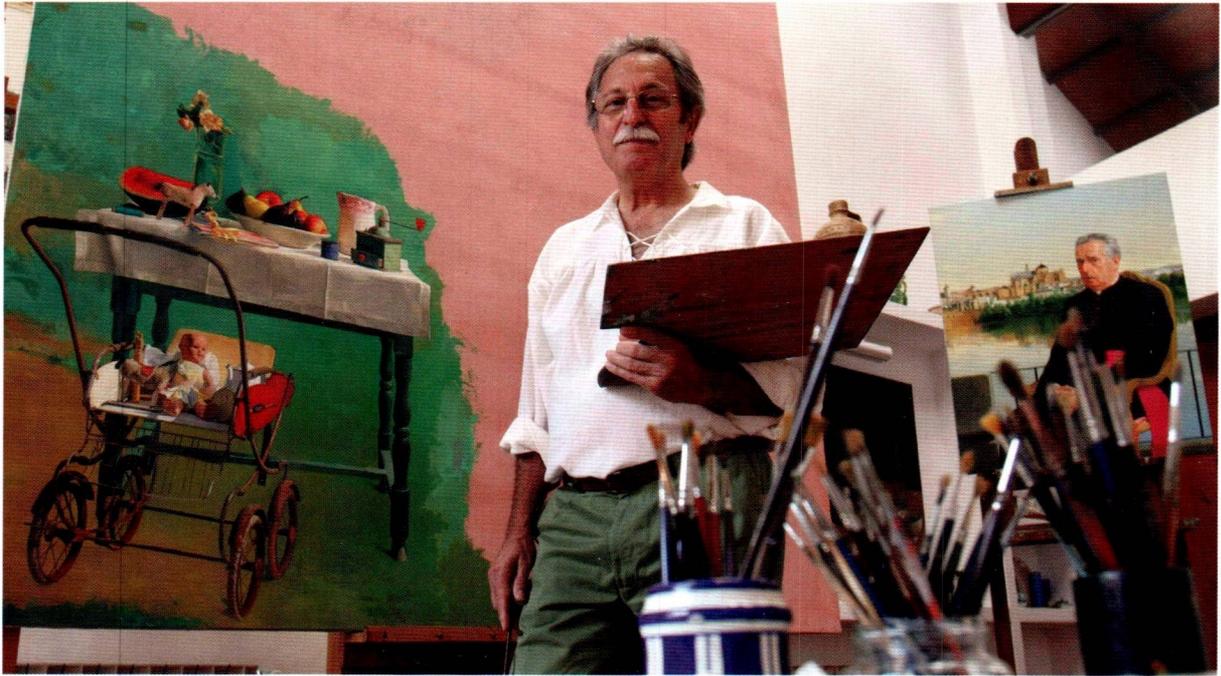




Emilio Serrano
OBRAS DE MADUREZ

Emilio Serrano



EMILIO SERRANO:
Obras de madurez

EDITA

REAL ACADEMIA DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA

EXPOSICIÓN

Comisario

Ángel Aroca Lara

Coordinador del Catálogo

Ramón Montes Ruiz

Diseño gráfico

Casares, s.l.

Impresión

Casares, s.l.

Fotografías

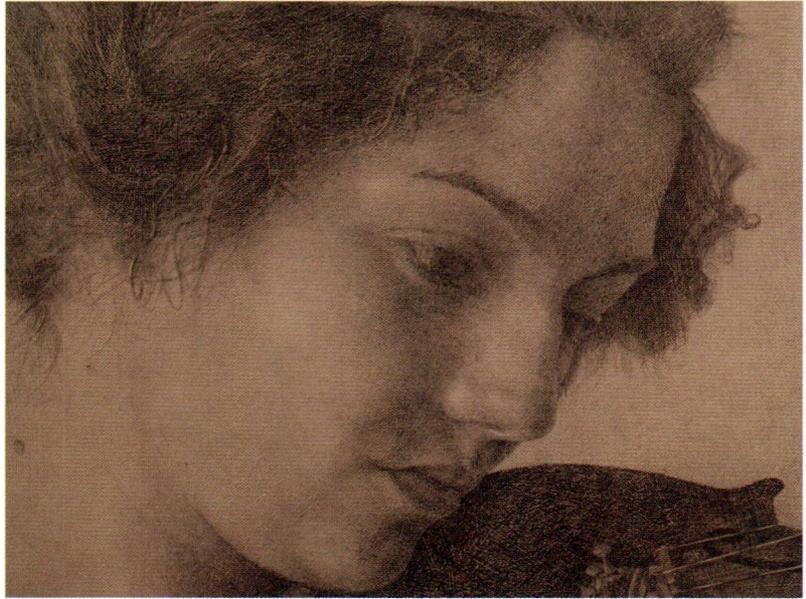
M. Pijuan

Raúl Ariza

Luis Colmenero

Archivo fotográfico de la Familia de Serrano

Depósito Legal: CO 1881-2018



Homenaje a la Música, 1998 (detalle)

Miguel Clémentson Lope
Académico Correspondiente

Emilio Serrano: Ficción y Símbolo

Era Emilio uno de esos artistas dotados, cuya solvencia le permitía desplegar con una dedicación intermitente su entrega a la práctica artística, que alternaba con su labor docente como profesor de *Dibujo Artístico* y *Grabado* en la Escuela de Arte de Córdoba. Sin duda, en su mente bullían todo tipo de proyectos, que de haber secuenciado con una perseverancia y ocupación continuadas le hubiesen llevado a emplazarse en territorios de reconocimiento de un altísimo nivel internacional; y no obstante, a pesar de todo, sorprende lo alcanzado a este respecto en su recorrido profesional.

Si tuviésemos que destacar una característica del conjunto de su obra, sería ésta el hecho de que Emilio Serrano se empeñó en demostrar cómo un dibujo podía alcanzar rango de pintura; y lo cierto es que, al cabo, cuando despliega las potencialidades de su dibujo, “*pinta*”, mientras que cuando pretende pintar, “*dibuja*”.

Cualquiera que haya sido el medio plástico utilizado por un artista, el dibujo siempre ha constituido una destreza inherente a la técnica de realización elegida, y su despliegue ha determinado de manera crucial el resultado final de todo trabajo. Filippo Brunelleschi le confirió una fundamentación científica tras codificar la perspectiva lineal, al concretar un método para imitar sobre una superficie plana el espacio visualmente mensurable, y los más grandes autores del Renacimiento llegaron a considerar al dibujo como un arte en sí mismo, con valores propios. Su práctica supone la transcripción más inmediata de una idea, de un impulso, de un recuerdo; con unos simples trazos se puede definir y recrear toda una atmósfera espacial o entidad volumétrica en tan solo unos instantes. Mediante el dibujo podemos analizar y sintetizar las formas constitutivas esenciales de los objetos, eliminando lo superfluo; su *praxis* nos ayuda a desarrollar el sentido de la observación y la memoria, facilitando nuestra percepción de la interacción entre los objetos que vertebran el espacio; su instrucción y conocimiento propicia una mejor integración con el mundo circundante.

En el recorrido creativo transitado por Emilio Serrano se aprecian tres aspectos que son fundamentales en su obra: el rigor respecto a la técnica, la constatación del paso del tiempo y su memoria, y una perseverante reflexión existencial —manifiesta mediante desolados simbolismos colectivos e individuales—; de ahí su incipiente dedicación a la figuración social a fines de los sesenta; la etapa de interactividad entre realismo mágico y espacio plástico;¹ su constante testimonio de la presencia humana —casi siempre engastada entre ruinas—, silenciosos, concentrados, expectantes seres que habitan paisajes yermos. Y aún hemos de encontrar acomodo preferente en este recorrido estimativo a través de su obra para sus particulares bodegones y alegorías.

El trazo lineal de Emilio Serrano se nos muestra siempre efectivo para sugerir el volumen y recrear la profundidad, pero lo es igualmente cuando se perfila como contorno de los campos de color, actuando en este caso como recurso a través del cual se recortan las figuras y se define la forma de manera clarividente. Surgen así límpidos bodegones, de un color imposible —diríase ácido—, reducidos a una bidimensionalidad esencial y decorativa. En ellos —claro está— no aspira a imitar la realidad visible, sino a utilizarla como soporte de partida para situarse en un orden compositivo manierizante, en el que constatamos la presencia turbadora de una belleza irrefrenable. Se

¹ No le fueron ajenos los posicionamientos de la vanguardia, pues como señalara Francisco Zuera, "*Emilio Serrano supo aplicar con acierto grande las experiencias de la interactividad del espacio plástico, puestas en circulación por el Equipo 57*". Francisco Zuera Torrens, "Artistas cordobeses en los movimientos vanguardistas del s. XX", Galería Juan de Mesa, Córdoba, 1977



Claustro de infancia, 1990

trata, sin duda, de una pintura de coloración plana, en cierto sentido emparentada con la de Gauguin, y también con Matisse, aunque en Serrano el cromatismo no deriva, premeditadamente, hacia la candidez de aquéllos.

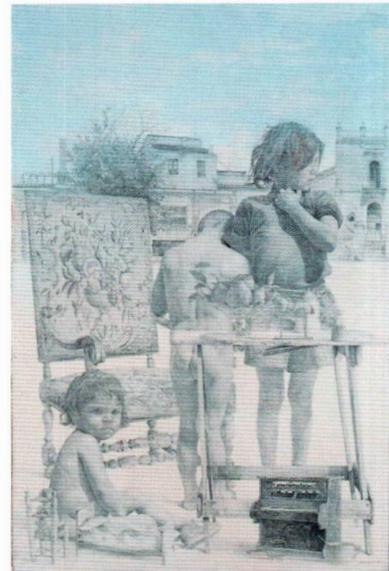
Desconcierta comprobar que el itinerario transitado por el artista parece haberse secuenciado desde una temprana y sorpresiva madurez, que ya se hizo patente recién titulado, pero sobre todo a principios de los setenta, con temáticas manierizantes de fundamentación social, en las que infantiles figuras femeninas alargaban sus formas constitutivas, revelando una dolorosa expresividad..., hasta la impoluta serie de bodegones realizados a lo largo de la primera década del nuevo milenio, en los que intensifica su interés por socavar la esencialidad de las formas, mediante “vidas silenciosas” (*stillleben*) —que no “muertas naturales”—. En éstos, muy al contrario de lo que en principio pudiésemos pensar, su fundamentada formación académica emerge gozosa como punto de partida para una concesión privativa al puro placer del ejercicio de la pintura. Sobre fondos aparentemente homogéneos —y sin embargo vibrantes y con acierto matizados— se recortan los perfilados contornos de opulentos frutos de barroca luminiscencia. Cristal blanco, irisadas transparencias opalescentes sobre blancos manteles a mano bordados de color; pura refracción que abismada condensa el último destello de nutriente para consolidar tanta belleza: giramos aquí nuestros rostros hacia fuera de *la caverna*, en búsqueda de la causa original de aquellas sombras que hasta entonces habían constituido la única imagen de un cosmos velado; y así, ante estas certezas absolutas de armonía y belleza que Emilio rescató de esos tiempos de tinieblas, emergen a los ojos del espectador clarividentes imágenes de lo absoluto, puras ideas de “flor”, “fruto”, “vasija”, “luz” o “aire”... y entonces el caos que ha regido el devenir del mundo parece aquietarse un instante para conmemorar esas certezas.

Representar con el color la abundancia, la vegetal carnalidad de los frutos de la tierra, no es tarea baladí: una entreabierta sandía muestra su coralidad rezumante y compite victoriosa con la más delicada factura de un frutero de vidrio y repujada orfebrería. En otros trabajos es la franciscana sencillez de un cesto de mimbre la que da fundamento a la disposición de las frutas; pero casi siempre es el vidrio la mejor corola para la mejor flor que, tal y como si de una *Venus anadiómena* se tratase, emerge airosa y engreída para embelesar con sus aromas de color la retina del espectador. Los bordados de los manteles presentan idéntica temática floral. Diríase que estas composiciones son un canto exaltado a los oficios que posibilitan este orbe elocuente, lúcido y pujante de la representación.

Una rosa que pende de un tallo incurvado, en el que dispone un pequeño brote a punto de eclosionar su floración: esta misma com-

posición pictórica persevera como fondo en toda una serie de bodegones, incidiendo en la temática recurrente de "el cuadro dentro del cuadro" —como en la incierta representación de la *Fabula de Aracne* que Velázquez introdujera al fondo de *Las Hilanderas*—. Una vez más, el juego de la reflexión sobre lo representado: ficción o realidad como entequeias de un mundo de formas e ideas en plena gestación.

Emilio, como tantos otros autores comprometidos con su rol como artista —y con la historia que le ha tocado vivir—, nos habla de un tiempo presente —al cabo, de su propia biografía—, de los conflictos sociales y políticos de su época, del papel de la mujer en una España entonces casi medieval en asuntos de género, del determinismo de una infancia abocada a la nostalgia, a las carencias, y al desencanto endémico tras la persistencia del clasismo... Niños desnudos, casi anónimos, recortan su carnal anatomía, perfilada por la hiriente luz del mediodía en un páramo polvoriento y pedregoso, en el que paze una domesticada animalidad: es la imagen de los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo, es la ribera sur del Guadalquivir a su paso por Córdoba, y es nada menos que el *Campo de la Verdad* —nunca una nomenclatura podría ser tan reveladora—, que se constituye en contrapunto y escenografía vital de las obras del artista, ya que por encima de estos tapiales heterodoxos, resueltos como un puzle imposible integrado por los más sorprendidos y variopintos elementos constitutivos, se alza como constante en cada obra el perfilado de la Catedral de Córdoba y de su enhiesta torre-campanario, mientras a uno y otro lado despararraman su cubicidad los enjalbegados prismas que integran los barrios de *San Basilio*, del *Alcázar*, la *Judería* y la *Axerquía*, al tiempo que al fondo se atisba en la distancia el horizontal contorno de Sierra Morena, de un verdor oscuro en cerradas sombras su frescor preservado. Dos mundos se manifiestan y despliegan aquí, en contraste: la histórica "jungla" del orden social, poblada de aristas y de eficaces juegos de efecto y representación, y la incontestable inmanencia del orden natural, permanentemente expuestos al destino y al corrosivo ácido del tiempo, en los que nada queda oculto a esa hiriente insolación que todo lo devora... Pero, precisamente, en esta fatal sumisión del hombre hacia ese obligado vórtice que lo succiona, está implícita la necesidad de su proceder calmado, con objeto de lograr encontrar ese soplo final de aliento que lo redima o, al menos, que le permita entregar el testigo a otro afín de sucesivas generaciones que continúen idéntica tarea en la búsqueda de la redención de la especie. En realidad, nuestro paso por el mundo es un trasiego, un ir y venir metódico o exaltado, mientras indefectiblemente nos acecha aquello que condiciona dinámicamente la realidad, y que, no obstante, en palabras del artista ubetense Justo Doña, "ni exime el desarrollo del criterio, ni incide en detrimento de la voluntad".



Juguetes rotos, 1991



La feria de los discretos III, 1992

Las improntas figurativas de la obra de Serrano, en especial cuando considera la figura humana, toman recursos del mundo del cine y del ámbito de la fotografía: así, las imágenes solapadas, los barridos o las dobles presencias se hacen habituales en el orbe argumental de este creador. Suele igualmente conjugar comparecencias sociales contrapuestas, las más de las veces distanciadas en el tiempo histórico, como concurre en la obra *Encuentro*, en la que dos niños de la nobleza del siglo XVII imbrican sus efigies con las de otros dos arrapiezos de un suburbio de la Córdoba de los años cincuenta del pasado siglo.

La opresión y la representación del poder autocrático afloran en otros trabajos: en *Miedo* la presencia del Conde-Duque de Olivares se percibe trémula y turbadora, habitando un espacio compartido con una anciana que ampara con su mano y con gesto protector a una niña asustada y lloriqueante.

Claustro de infancia es un ofrecimiento introspectivo a nuestra propia biografía: a los anhelos insatisfechos, a los fundamentos del despertar en el mundo, a la soledad con que convivimos en nuestro peregrinar ensimismado. El soporte desvencijado que nos acoge —toda esa tradición secular de la que se nos imbuje— nos acompañará siempre de la mano, constituyendo a veces una carga demasiado pesada como para poder zafarse a tiempo de ella en búsqueda de otra fórmula alternativa de autobiografía, no siendo posible separarla jamás de nuestra propia semblanza vital.

¡Quizá el cielo no esté tan lejos de este mundo! Así lo creyeron Owen y Fourier. Pero a nuestra especie le falta aún que discurra tiempo y, no obstante, cada vez se vuelve más peligrosa contra sí misma, no pudiendo obviarse mientras tanto la fatalidad de la etapa de autodestrucción.

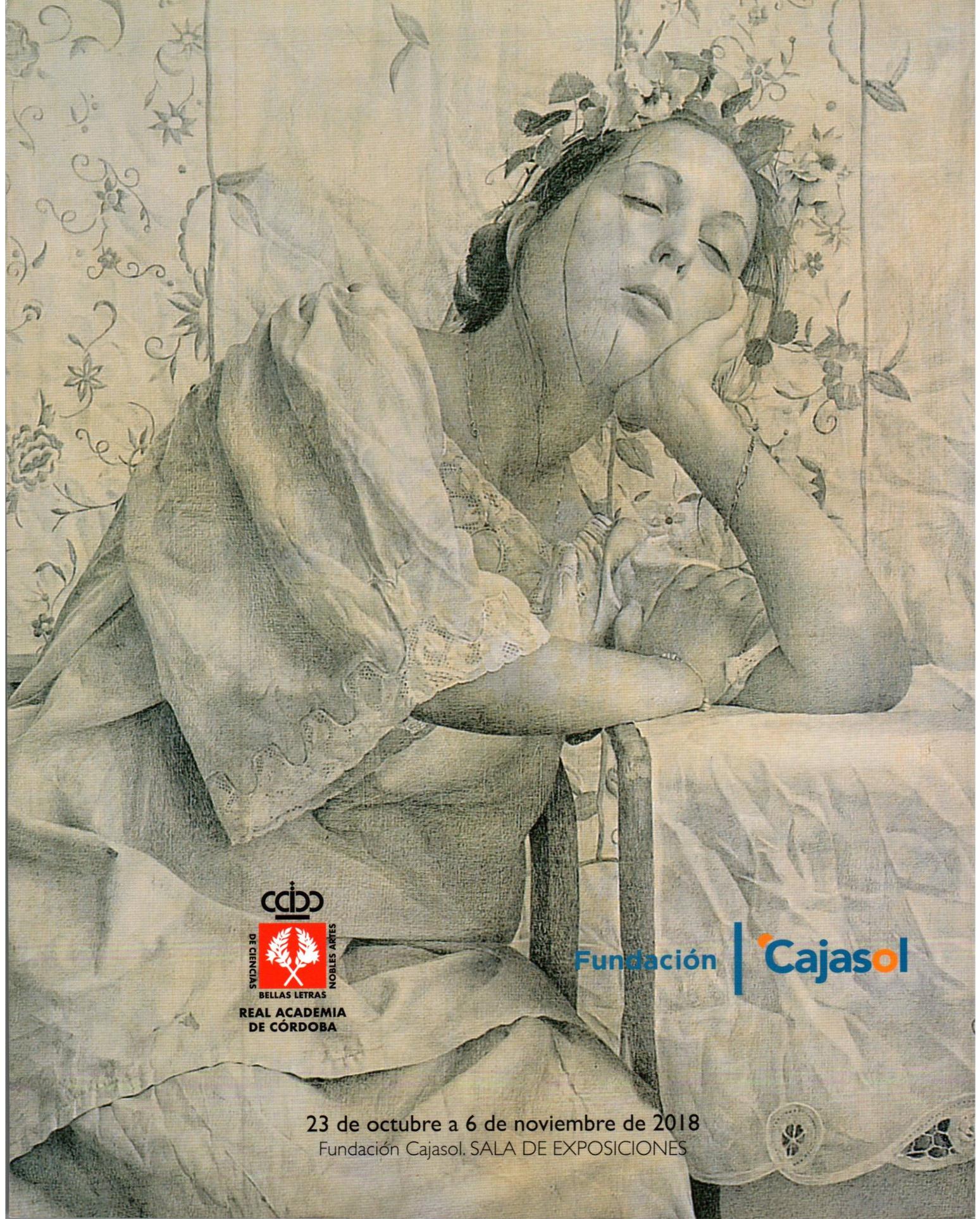
Su propensión a la denuncia social nunca la abandonará, de tal manera que incluso en sus últimos trabajos las referencias testimoniales al chabolismo y la presencia de seres desarrapados y marginales son introducidas en su obra, como contrapunto al mundo ordenado y pulcro de sus bodegones: el orden intelectual que impera en la mente del artista se sitúa frente al caos que inexorablemente dispone la realidad de lo existente.

Si determinantes son las formas en pintura, más aún lo son los fondos en los que se sumerge la representación; y es ciertamente la luz, al anegar el ámbito de lo representado, el factor concluyente para la recreación de las formas y el color. En algunos trabajos se nos revela como un competentísimo paisajista, género que no cultivó con rango de independencia, en el que sin duda hubiese alcanzado magníficos resultados, prefiriendo introducir los paisajes urbanos de Córdoba o los agrarios de la campiña como fondos subsidiarios de sus composiciones.

Resultan altamente gratificantes las constantes huellas de referencias lineales, de bosquejos, replanteos y encajes reflejadas sobre el soporte pictórico, que testimonian fehacientemente el proceso de elaboración de los trabajos, contribuyendo a texturizar las obras con rango de categoría plástica definitiva; un homenaje al despliegue, al itinerario, al oficio, a la ejecución paciente y minuciosa, jerarquías que adquieren elevado valor artístico en el contexto global de su obra.

Ha dedicado Emilio igualmente una serie de trabajos a homenajear a destacadas personalidades del mundo de la cultura, lo cual testimonia su admiración y compromiso hacia estos ingenios: *Averroes*, representado en concentrada disposición de estudio; *Vicente Aleixandre*, al que dedicó en 1982 un grabado encargado por parte de la Junta de Andalucía; al insigne poeta de *Cántico*, *Pablo García Baena*, meditativo ante una vista urbana de Córdoba tomada desde el *Campo de la Verdad*; al historiador y académico Ángel Aroca...

Juan Bernier, el poeta de *Cántico*, supo sintetizar lúcidamente la redención que del mundo procuró hacer este pintor con alma de poeta, al afirmar que Emilio Serrano "*pretendió plasmar del mundo —nada menos— que las circunstancias orteguianas que nos rodean*".



CCDO
DE CIENCIAS
BELLAS LETRAS
NOBLES ARTES
**REAL ACADEMIA
DE CÓRDOBA**

Fundación | **Cajasol**

23 de octubre a 6 de noviembre de 2018
Fundación Cajasol. SALA DE EXPOSICIONES