



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

Emilio Serrano: obras de madurez

Ángel Aroca Lara
Comisario de la Exposición

La seducción por el dibujo

Emilio Serrano (1945-2012) fue un claro ejemplo de pintor seducido por el dibujo desde la infancia. Apenas tenía siete u ocho años el día en que sus hermanos mayores, aprendices de platero, llevaron a casa sus trabajos realizados en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba. Aquel niño –según me comentó– miraba y remiraba con deleite y asombro las copias al carbón de la estatuaría clásica y las palpaba para convencerse de que tales alardes volumétricos no eran reales, sino fingidos, fruto del claroscuro. Aquellos trampantojos habían de ser cruciales en el futuro personal y profesional del artista.

El dibujo, nadie lo duda, es el principio aglutinante de las artes visuales, una herramienta imprescindible en Arquitectura, Escultura y Pintura. Emilio aprendió muy pronto esta lección y se convirtió de por vida en devoto irredento del dibujo. Tan precoz fidelidad está presente en todas las etapas de su producción artística y alcanza el clímax en la de madurez, algunos de cuyos frutos se nos muestran en la exposición de la Sala de la Fundación Cajasol.

Cuando el día 6 de abril de 2006 el maestro acomete su discurso de ingreso como miembro de número de la Real Academia de Córdoba, lo hace entregando a la Institución uno de sus dibujos. Con ello había satisfecho plenamente su obligación con la Academia, pues para los artistas plásticos el referido trámite se solventa con la entrega de una obra de su autoría. No obstante, el pundonor de Emilio Serrano le exige leer unas reflexiones sobre la enseñanza del dibujo en las Escuelas Superiores de Bellas Artes, con el título *El Dibujo del Antiguo y*



Los frutos de la vida, 1991-92



Emilio Serrano con unos amigos en el estudio de José Luis Muñoz

Ropajes. Una vez más queda de manifiesto que, en su idilio vital con el dibujo, el artista aprovecha cualquier ocasión para cantar sus excelencias.

Emilio Serrano se sabía deudor del dibujo y es natural que no le escatimase lisonjas. Éste no sólo le había servido para hacer mano, para lograr la habilidad que le garantizaba el trazo seguro, imprescindible sobre la tabla enyesada a la *media creta*, sino que también le había permitido aprehender la proporción y la armonía de los griegos antiguos, tan presentes en su producción, a través de la estatuaría clásica, copiada una y mil veces en sus años de aprendizaje. Y recordamos al maestro cordobés, nuestro amigo entrañable, como en gentleman; y su aspecto elegante y distinguido, reflejo de su obra, se nos antoja también deudor del poso clásico e idealizante que Emilio había adquirido a través del dibujo. Gracias a él la armonía, elegancia, distinción, sobriedad y la búsqueda obsesiva de la perfección son cualidades aplicables al ser y al quehacer del malogrado pintor.

Por nuestras largas conversaciones con Emilio sobre Arte, sabemos que admiraba el dibujo lineal de las cráteras griegas, las mismas que sedujeron a Picasso y al japonés Tsuguharu Foujita, maestros ambos que también serían referentes plásticos para el artista cordobés. Tales preferencias nos revelan asimismo su predilección por el dibujo. No es que desdeñara el color, que en sus últimos años reaparecerá con una fuerza inusitada en su *Homenaje a Córdoba* y los ocho bodegones al óleo colgados en esta muestra, sino que prefería la caligrafía del dibujo limpia, lo menos enmascarada posible por el revestimiento cromático.

Otra obra clave en el ideal estético a que aspiró Emilio fue la *Piedad de Avignon*. En ella admiró la solemne y auténtica austeridad de sus valores plásticos esencialmente formales, *que no precisaron —nos dice— de efectismo cromático alguno para expresar con justeza, emoción y rigor, el auténtico valor de la realidad virtual de la pintura*.

Estas predilecciones no fueron sino el eco teórico de la actividad de un artista que buscó redimir al dibujo de su mera condición de herramienta, de sublimarlo hasta las cotas a que lo elevó *Leonardo da Vinci* al afirmar que *éste no es sólo una ciencia, sino una deidad*. Cuando aquellos trabajos al carbón de sus hermanos congelaron el asombro en sus ojos de niño, Emilio entrevió las posibilidades volumétricas del dibujo. De aquí que en los años ochenta del siglo XX, cuando busca ansiosamente perfilar su estilo personal, elija el camino al que tiende por instinto: pintar dibujando, lograr con el grafito el efecto plástico esencial del color.

En los años finales de dicha década el maestro ha tomado conciencia de su madurez artística, sabe que es un dibujante excepcional y

también que los grandes museos exhiben en plano de igualdad con la pintura los bocetos y otros dibujos circunstanciales de los grandes pintores del arte universal. Ello, su maestría en el trazo y su vieja pasión por el dibujo, marcarían el rumbo de sus obras de madurez.

Hasta este momento y salvo contadas excepciones, nuestro artista plasmaba sus dibujos sobre papel. Ahora, consciente de lo que quiere hacer, esclavo irredento de la perfección y con su acendrado pundonor por bandera, busca un soporte nuevo, que le brinde las calidades a que aspira y que además dignifique su obra en lo material, pues quien adquiera una *pintura monocroma*, merece algo más que un mero dibujo sobre papel, aunque este sea impecable.

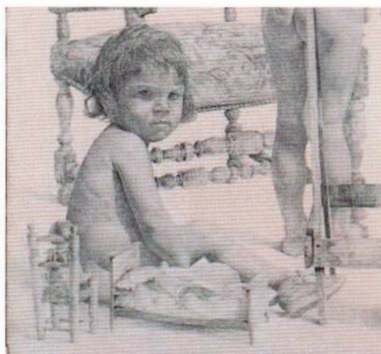
Por fin, tras años de búsqueda, Emilio ha definido su estilo personal, claramente diferenciado del quehacer de otros artistas plásticos de su tiempo. Atrás quedan los años de coqueteo con el Expresionismo, el Simbolismo o el Futurismo. Ahora, reafirmandose en la figuración que nunca abandonó, se entrega a pintar dibujando la realidad envolvente, los objetos y los ambientes de su vivir diario, que, al pasar por tamiz de su sensibilidad, se tiñen de las vivencias y añoranzas del artista, se transforman en una idealización sublime de lo cotidiano, preñada de belleza y poesía. En definitiva, la *manera* largamente perseguida por Emilio Serrano, resultó ser una técnica depurada hasta cotas difícilmente alcanzables y conformadora de ese mundo perfecto y armónico, clásico e idealmente hermoso en el que conceptualmente se mueve el pintor.

La honradez del artista le lleva a entregarse sin escatimar esfuerzo a la preparación del soporte para conseguir que sus cuadros, amén de un alarde de maestría, sean una lección de buen hacer, de humildad monástica consumada antes de que el grafito venga a deslumbrarnos con su arabesco. La textura diversa de la superficie y las manchas de ocre o azules, lejos de ser aleatorias, obedecen a una sabia reflexión sobre el tema al que habrán de servir. Son como el adjetivo bien elegido que subraya y vitaliza al sustantivo.

Sobre esta página, que dista mucho de estar en blanco, el artista compone sin perder de vista la sección aurea, que fue maestra de los grandes del *Quattrocento*, y compartimenta el escenario ajustándose a sus proporciones numéricas. Bastaría repasar la historia de la pintura del siglo XX para constatar como a muchos les valió este paso para recibir el espaldarazo de la crítica, pero Emilio Serrano, aun salvaguardada la armonía, se sabe a mitad de camino. La meta perseguida se halla a muchas horas de esfuerzo por desvanecer la albuja que recata las formas, de concentración para preservar los blancos, de trazos precisos, absolutamente seguros, pues la técnica elegida no deja margen



Frutero de uvas, 1999



Juguetes rotos, 1991 (detalle)

al titubeo o el arrepentimiento. Sólo cuando todo el oficio de una vida fecunda se ve respaldado por este pundonor, que admiré en Emilio Serrano tanto como su capacidad creadora, pueden alcanzarse las cotas de maestría que nos deslumbran en su obra.

Por añadidura, el realismo de nuestro artista no se limita a representar las cosas tal como son, con toda su autenticidad documental, sino que expresa su personal relación con la realidad representada. En *Laúd, La radio de los 50 o Niñas de La Ribera*, por no relacionar en prolija letanía la práctica totalidad de los grafitos colgados en la Sala de la Fundación Cajasol, hay tal carga de añoranza que los cuadros trascienden su ya reconocida capacidad de deslumbrarnos, para seducirnos hasta cautivarnos a cuantos vivimos nuestra infancia en aquellos años de carencias. No hay sino mirarlos para saber que Emilio Serrano fue un niño feliz en el universo precario de su infancia.

Era aún el tiempo de jugar en las calles de esta ciudad que, aunque vieja, era sesenta y cinco años más joven, y más pobre y más pueblerina y más viva y más humana y quizá más Córdoba. Las coplas de Antonio Molina salían a borbotones de la radio en competencia desleal con el canto antiguo que trascendía de las tabernas, el tiempo dormitaba en relojes –parados casi siempre–, la cotidianidad del cesto de la fruta se ofrecía en el ara doméstica, de blancura impoluta, de puntadas sin cuenta de mujer; junto al lujo poético de la flor siempre viva en los arriates de los patios de Córdoba, y la esquiva fortuna se fiaba al azar. Era aún el tiempo de cartas releídas presas por la cinta de raso, de espera de muchachas, perpetuando el rito de sus madres y abuelas en los lienzos de Romero de Torres, siempre la mirada perdida en La Ribera. Era aún aquel tiempo dorado de caballos de cartón y de muñecas en el que se escuchaban las voces de las madres llamando a mesa puesta.

Si nuestro artista no hubiera sido un niño feliz, se habrían desvanecido sus recuerdos o acaso le hubieran inspirado una crónica amarga de aquella realidad de luces y sombras, pero Emilio Serrano fue feliz, no cabe duda, quizá porque tuvo el pequeño caballo de cartón omnipresente en su obra o, lo que parece más seguro, porque pasó su infancia dibujando. Alguna vez me dijo que solía sorprender a las vecinas con su habilidad para el dibujo, especialmente a María Yuste, quien con cualquier pretexto le miraba las manos por ver si hallaba en ellas algo especial. *No lo entiendo* –solía decir– *son iguales que las mías*. Las manos sí, desde luego, pero aquella mujer nunca tuvo su predisposición innata para expresar plásticamente cuanto impresionaba sus retinas.

Sensible y receptivo en extremo, Emilio Serrano aprehendió todas las facetas de aquella realidad lejana que después nos mostraría con la

frescura de la inmediatez. La pobreza y el abandono, que padecieron infinidad de niños cordobeses en el alba de la década de los cincuenta, aparecen también sin ambages en sus cuadros –aquí tenemos el testimonio en *Niñas de La Ribera* o *Niño del Campo de la Verdad*-. Como la obra de arte se completa con la contemplación del espectador y siendo una puede ser diversa, probablemente sea este mensaje el que se revele más nítido a los desventurados de entonces. Eso sí, siempre mitigado por el nobilísimo paisaje urbano de Córdoba y atemperado por la natural seducción por la belleza que anidó en el alma del artista.

Es precisamente esta tendencia a idealizar la realidad o, por decirlo con más precisión, a descubrir la cara más idealmente hermosa de la misma, la que planea en sus homenajes a la Música y las Bellas Artes, la que preside *El sueño* y subyace tras la ensoñación de las muchachas en *La feria de los discretos*. También la que tersa la piel crujiente de las uvas y nos permite intuir los rubíes jugosos que preñan las granadas de sus elegantísimos bodegones. En los grafitos que contemplamos el niño feliz, que recordaba con absoluta precisión el mundo de su infancia, se desvanece ante el fulgor del artista capaz de relatar magistralmente dicho mundo. Es ahora el hombre culto, versado en el mito, que conoce los ingredientes de la alegoría y sabe de la depurada belleza de la esencia, el que se nos revela diáfano.

Los reputados grafitos de Emilio Serrano se hallan hoy repartidos por el ancho mundo. En su ciudad merecieron dos exposiciones individuales, la de la Galería Ocre, 1992, y *El Dibujo en el Alma*, 2001, que deslumbraron a los cordobeses. En 2013, desaparecido ya el maestro, el Museo Cerralbo acogió sus grafitos en una muestra magníficamente instalada, pues éstos pudieron admirarse integrados con toda dignidad entre las colecciones y el ajuar doméstico del palacio madrileño.

El reencuentro con el color

Tras dos décadas consagrado al grafito, Emilio Serrano vuelve al color en el alba del siglo XXI. La razón de tan inopinado cambio, que nos sorprende a sus amigos, hay que buscarla en un viejo proyecto del pintor: su *Homenaje a Córdoba*, obra de empeño en la que ya pensaba cuando volvió de Barcelona en 1982.

Concluido su nuevo estudio a finales de los noventa, con la luz idónea y la altura necesaria para alzar la vela del caballete cuanto fuera menester para abordar este cuadro de gran formato que quiere pintar al óleo, decide poner manos a la obra de inmediato, pues las dimensiones del lienzo y la exigencia y esclavitud de la perfección que distinguen al artista auguran un proceso de ejecución largo. Recuerdo



Emilio Serrano en su estudio

como fue conformándose lentamente el cuadro, que quedaría inconcluso a la muerte del maestro. Durante años vimos el cochecito y la mesa con su bodegón, pleno de simbolismo, en el ángulo inferior derecho del lienzo. Después de 2004 y ya con una tarima-andamio que permite abarcar toda la superficie del cuadro, la obra progresa, aunque con la lentitud que imponen el perfeccionismo y la técnica minuciosa del pintor. Éste, consciente de la envergadura de su empresa, ve la conveniencia de buscar su alternancia con la ejecución de pinturas de tamaño menor. Así surgen los siete bodegones al óleo, más el octavo que dejó inacabado, que aparecen en esta muestra. Todos ellos se deben al quehacer postrero del maestro y son parte de una serie de diez lienzos de las mismas características que no pudo concluir.

Ansiosos como estábamos por conocer la serie de bodegones al óleo, Pablo y yo nos llegamos una tarde a la casa de nuestro amigo, en la encrucijada de las calles del Sol y el Viento, a la sombra del hastial de Santiago. Estrella nos franqueó la puerta y enhebrando patios accedimos al estudio de Emilio Serrano, que es el más pulcro, ordenado y contenido de cuantos conozco, fiel reflejo de la personalidad del malogrado artista, de su impecable elegancia, de la que como de tantas otras cosas Estrella fue cómplice necesaria. Es éste un obrador realmente hermoso, dominan las líneas rectas y los espacios vacíos, lejos del barroquismo desbordante que suele presidir los talleres de los artistas andaluces, pero sin rozar la frialdad minimalista, sin estridencias, contenidamente clásico, impregnado del sosiego que emanaba del maestro.

Siempre fue grato acceder al *sancta sanctorum* de Emilio, pero aquel día nos aguardaba una sorpresa aún más gratificante. Desplegado ante nosotros, a modo de banco de retablo, se nos ofrecía un estallido de color al que el artista nos tenía desacostumbrados. Repuestos de la impresión inicial nos deleitamos en la contemplación de unos bodegones bellísimos, en los que parecía condensarse todo el saber de la pintura universal, desde Zeús de Heraclea y los frescos pompeyanos hasta Rafael Romero Barros, pasando por los maestros holandeses del Barroco, pero que se me antojaron nacidos para engalanar los manteles venecianos de *Paolo Veronese*.

Una constante en la obra de madurez de Emilio Serrano es la capacidad del artista para sublimar los modelos por humildes que sean, el viejo reloj, la tetera o los juguetes de la infancia perdida —nos viene a la memoria su omnipresente caballito de cartón—, adquieren en sus cuadros una dignidad sorprendente. Su condición de esteta, de amante apasionado de la belleza, le llevó a idealizar los objetos cotidianos y situarlos en un plano superior. No obstante, en estos bodegones hay una pretendida elegancia que supone un paso más, el rizo del rizo del

refinamiento. Los fruteros del *Homenaje a Romero Barros* y *El bodegón de la sandía*, se elevan intencionadamente sobre la cotidianidad y modestia de sus modelos habituales, como si quisieran competir con el ajuar elegante que nos deslumbra en los banquetes históricos del Manierismo.

Otra nota distintiva de estas naturalezas muertas es la aparición de un recurso frecuentemente utilizado en la pintura universal y que vemos también en otras obras del maestro aquí expuestas, como *Interior en dos tiempos* o *Las fuentes del recuerdo*, me refiero al cuadro dentro del cuadro. Efectivamente, en esta serie de bodegones el maestro utiliza insistentemente, casi como una constante, una rosa pintada, que se funde y confunde con los elementos reales que integran la composición.

Alguna vez he dicho que me duele que Emilio no concluyera su *Homenaje a Córdoba* y, al contemplar esta serie interrumpida de bodegones, me embarga el mismo sentimiento. Hubiera sido hermoso poder admirar lo que el maestro nos hubiera brindado en este nuevo derrotero de su arte, en el que se acentúa la elegancia común a su obra de madurez.

Lamentablemente la trayectoria pictórica de Emilio Serrano concluyó en la etapa a la que pertenecen las obras de esta exposición. Con ella la Real Academia de Córdoba, gracias al mecenazgo de la Fundación Cajasol, ha querido rendir homenaje al que fue uno de sus artistas más preclaros y mantener viva su memoria difundiendo estas obras: pulcras, armónicas, equilibradas y auténticas, cualidades todas que concurrieron en el maestro. Estamos ante un conjunto de cuadros que son fruto de la inspirada creación de Emilio Serrano y de su laborar honesto, concienzudo y paciente. Espero que disfruten contemplándolos.



Emilio Serrano en su estudio pintando *El bodegón del Reloj*



Fundación | Cajasol

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