

# PABLO SERRANO

EXPOSICION ANTOLOGICA



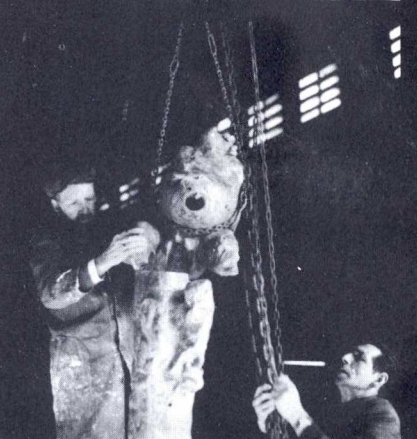
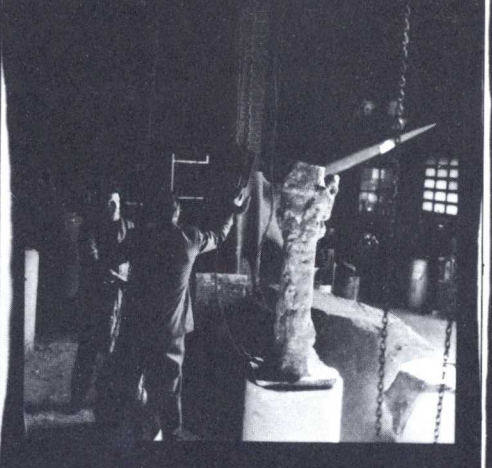
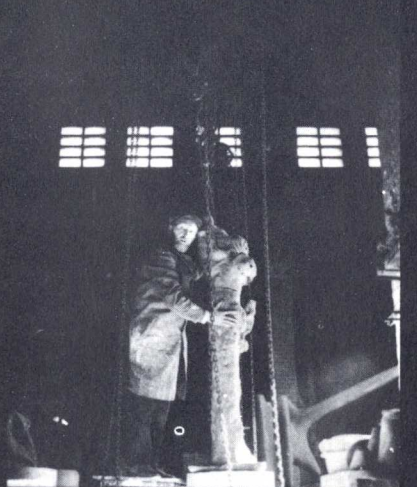
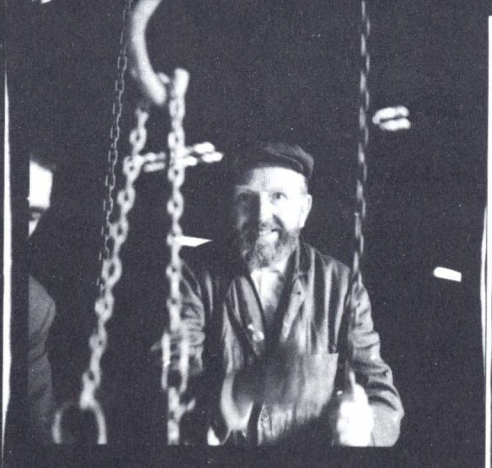
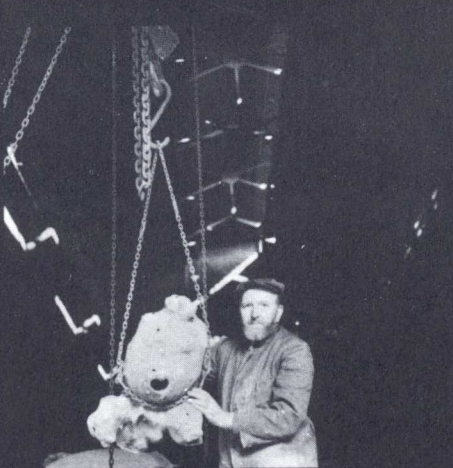
MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO - MADRID - FEBRERO - MARZO 1973

COMISARIA DE EXPOSICIONES | DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES | MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA



C 369/1





C. 369/1

# PABLO SERRANO

EXPOSICION ANTOLOGICA

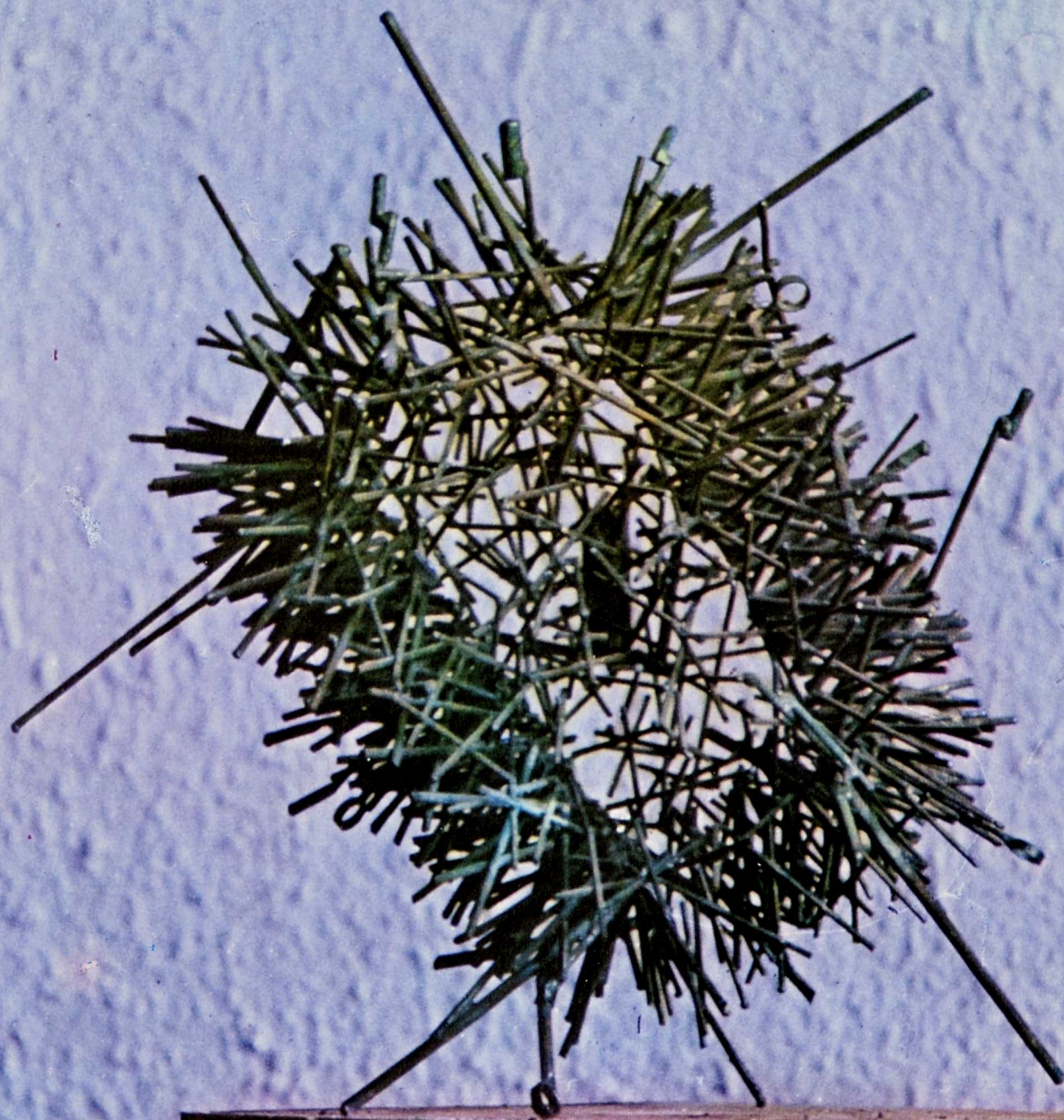
C. 369/1

R. 33.441



MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO - MADRID - FEBRERO - MARZO 1973

COMISARIA DE EXPOSICIONES | DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES | MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA



Si la indagación por vía experimental constituye la más firme base del arte contemporáneo, nos es dado ver, de inmediato, la escultura de Pablo Serrano vivir como un gigantesco e iluminado poliedro. Un poliedro espiritual, disconforme y ávido, que apresa de diversa manera una última función de la materia.

Parece salir al paso el nombre de otro genio de la búsqueda, curiosamente llamado Pablo. Pero Picasso descorre las cortinas de nuestro tiempo mirando y ejerciendo su fascinación fáustica sobre la tradición. Ha vivido entre la construcción de un tiempo y la liquidación de otro.

El poliedro espiritual de Pablo Serrano no establece liquidaciones. Acepta la materia en su estado informe, en su formación de lo informe, en su presencia telúrica, y se alía al Expresionismo para darnos sus grandes retratos. No dentro del horror, tan vinculado a esta tendencia, sino dentro de la captura de un protoplasma que proteja a la obra y la ayude al fenómeno de la convivencia.

Toda su obra es un mensaje; en el fondo, una predicación. En toda ella está el hombre, un hombre de cambio, la deseada rueda de repuesto.

(Tuve la suerte de que Kandinsky me contestara a una pregunta. Se trataba de si el arte era un servicio o no. Año 1936. «El arte —dijo— es un servicio del espíritu, sobre todo hoy, cuando el espíritu es la quinta rueda colocada en la trasera del coche: alguna vez, más tarde, se tendrá necesidad de ella.»)

Wassily, como Pablo, serán seres mesiánicos.

Pues bien, esta rueda de repuesto la ha tomado Pablo Serrano en su deseo de «cambiar la vida». Su persona está en posesión de un filtro, posiblemente intemporal. Se trata de un filtro filosófico. Es el camino de su indagación: el telurismo, el principio de

la materia, las presencias y las ausencias —el ser y la nada—, el espacio como cosa metafísica, el llamado tiempo histórico, la indagación sobre la verdad, la luz, la vida y la muerte, la cueva y el útero, el destino. Repetimos: la luz. Pero no la luz como el patinaje impresionista. Se trata aquí de una luz interior, íntima, como un estado de conciencia, como un misterio. Y por vía de este misterio en sus LUMÍNICAS, en sus HOMBRES CON PUERTA o en sus UNIDADES-YUNTA, el escultor logra el privilegio de la siempre deseada comunicación de las abstracciones.

Se puede decir que Pablo Serrano es un neo-humanista. Las esencias de toda su obra llevan siempre hacia un estado de perfección humana, hacia la integración de la comunidad en una situación solidaria.

La angustia alcanza entonces una perforación esclarecedora. Son sus propias palabras: «El volumen cerrado, opaco, tenebroso queda abierto por medio de una puerta. Penetra en su interior una cierta luz tamizada como una esperanza.»

Con esta última palabra se adelanta a la redención de la angustia. La abstracción fue tomada en principio como una evasión, como un desentendimiento de los problemas urgentes de la sociedad. Muchos espectadores cayeron en la trampa. En el coto de la obra de Serrano, en su amplio poliedro cerrado a la gratuidad, parece levantarse este cartel de juicio: «Se prohíbe el juego.» Queda prohibido todo acto lúdico.

Y es así, a mi entender, como la obra de Pablo Serrano solamente aparece comprometida con la solidaridad humana, con la limpidez del pensamiento, con la bóveda o templo que respete al hombre en su vida y en su muerte.

Con la paz y la bondad a hombros, apareando volúmenes y resquiciando cielos clementes, Pablo se expresa ante el pueblo indistinto pidiendo un alto entendimiento: el del nacimiento, vida y destino del hombre.





La toma de conciencia de Pablo Serrano viene de una continua invención formal en el profundizar expresivo de la materia, por unión o por contraste; esto es, a la inversa del método del clasicismo académico, en unión de prácticas artesanales. El matiz de las posibilidades de significar en los severos límites de la expresión artística una nueva materia, a través de un procedimiento inventado o adoptado por otras técnicas, se extiende según la medida, siempre más amplia, del prejuicio creativo. Con tal libertad de espíritu y con tal método, no ortodoxo, se obtienen los resultados más sorprendentes.

La conquista conjunta de los constructivistas en la forma pura de la abstracción geométrica aparecen ya en un cierto y destacado tiempo como capítulos concluidos y cerrados en la historia de la vanguardia europea. También Serrano ha cerrado el período de los equilibrios geométricos en el espacio. Hoy la escultura vuelve a ser masa, construida desde lo interno, sostenida por

una estructura evidente, de gran variedad de perfiles en la accidental superficie. Serrano se afirma en este orden con la intensidad del sentimiento, con la fuerza lúcida e inexorable de la persuasión.

El punto de partida es la desesperada protesta del hombre que, luchando por romper el cerco del espacio terrestre para lanzarse al cosmos, sabe que su verdadero espacio es la existencia, el trayecto entre dos puntos inmutables: Nacer-morir.

Las BÓVEDAS, de Serrano, son la nave del tiempo o el techo de la casa, el límite inexorable de aquel espacio que todos ocupamos en el aventurado viaje aquí y fuera de la tierra. Las BÓVEDAS son el símbolo de la defensa que Serrano ofrece al hombre y a su incierta vida sobre la tierra. Pero es también la historia de una dramática vivencia espiritual. Así, el escultor adquiere una fuerza misteriosa y angustiosa, que se determina en el ritmo de la estructura y que le avvicina a un origen común de los artistas libres e independientes de la España moderna.

*de MARMO 5*  
GIUSEPPE MARQUIORI  
Venecia-Italia.

## SERRANO, sculpteur complet

*L'aventure artistique, depuis maintenant un siècle, est aussi excitante que dangereuse, dans son inexorable nécessité: il y va du devenir même de l'Art et donc, au lieu de la combattre, ou de l'éviter, il s'agit, tant pour l'artiste créateur que pour l'amateur authentique de la vivre aussi intensément et profondément que possible. La philosophie avec Nietzsche, la science avec Cantor et Peano, les arts avec le mouvement Dada ont eu des remises en question, dans leurs principes même, qui sont souvent encore mal compris et mal discutés, car ils demandent rien de moins qu'un reconditionnement de nos réflexes à une puissance autre, ce qui peut demander du temps, plus de temps en tous cas que des «modes» aussi artificielles que passagères... «La mode, c'est ce qui se démode» (Picasso dixit), alors qu'il s'agit de principes reculant les limites des généralités, dans une meta-philosophie, une meta-logique mathématique et une meta-esthétique.*

*Serrano aborde cette passionnante aventure avec l'une des formes d'art les plus difficiles à ébranler qu'est la sculpture, dans un moment où la notion même de structure se généralise en esthétique sur l'«espace», en tant qu'ensemble artistique, au détriment, en apparence en tous cas, de la «forme» qui, de toute la question, ne devient qu'un cas très particulier, intéressant, sans doute, mais parmi une indéfinie possibilité d'autres cas d'«ensembles» artistico-esthétiques. Car telle est la proposition de dépassement nécessaire qui se propose au sculpteur-créateur de maintenant, et rien de moins. Très peu l'ont senti, compris, et heureusement tenté: Serrano est l'un d'eux, qui sont encore très rares à l'échelle mondiale, et cela suffit à situer son importante contribution à la passionnante aventure de l'Art de notre Maintenant, intuition ou connaissance dégagées, peu importe pour l'Esthétique quand œuvre d'art il y a. Et si tout ceci est relativement complexe pour l'esthéticien, l'essentiel*

*est, pour l'Amateur, d'en vivre l'aventure dans le même sens que l'Artiste, en se laissant aller à subir la magie propre de ses œuvres, le magicien étant, en l'occurrence, Pablo Serrano.*

*Il me semble intéressant de signaler ici l'hereuse et constructive rencontre de Serrano avec Lucio Fontana quelque part en Amérique du Sud, quand ce dernier préparait ses MANIFESTES SPATIALISTES qui, partis de Buenos Aires, bouleversèrent heureusement le monde de la création artistique à partir de 1945; à Milàn d'abord, puis petit à petit à l'échelle de la planète, pour cet «espace en tant qu'ensemble» généralisant en art la notion de «structure», parallèlement, bien qu'en toute ignorance, au mouvement californien déclenché au même moment par l'enseignement de Clyfford Still en peinture et Claire Falkestein en sculpture... Derrière tout cela il y avait les principes de la topologie générale, et rien de moins... et je suis heureux dans ce sens de rapprocher les noms de Serrano et Falkestein, pour certaines recherches où l'espace dépasse la forme. Dans un autre sens, plus particulier, concernant la topologie combinatoire (formelle mais non géométrique), Serrano s'est magistralement réalisée, avec une fabuleuse richesse d'intuition artistique, explorant ce fabuleux domaine où l'art et l'esthétique peuvent retrouver un humanisme autre aux fantastiques possibilités allant du Mystique à l'Erotique dans ce que leur magie comporte de plus haute aventure éthique et de plus dangereusement difficile aventure autistico-esthétique.*

*Serrano est un grand sculpteur de notre temps, tout en passion et tout en rigueur, dont il charge ses œuvres dont le contenu rayonne et envoûte: je me retire pour laisser la parole aux seules œuvres de Serrano, en toute tranquillité aussi heureuse que passionnée, puisque ce sont des œuvres d'art!*

## SERRANO, escultor completo.

La aventura artística, en su inexorable necesidad, es, desde hace un siglo, excitante y peligrosa a la vez. El destino del arte depende de ella, por lo que en lugar de combatirla o evitarla, se trata, tanto para el artista creador como para el espectador auténtico, de vivirla tan intensa y profundamente como sea posible. La filosofía, con Nietzsche; la ciencia, con Cantor y Peano; las artes, con el movimiento Dadá, han sido, lo mismo que sus principios, mal comprendidos y discutidos, ya que requieren un nuevo condicionamiento de nuestros reflejos a otra fuerza, lo cual exige tiempo, mucho más tiempo que las «modas» artificiales y pasajeras. «Es moda lo que deja de ser moda» (Picasso), cuando se trata de principios que hacen retroceder los límites de las generalidades una meta-filosofía, una meta-lógica matemática y una meta-estética.

Serrano emprende esta apasionada aventura con una de las formas de arte más difíciles de alterar como es la escultura, en un momento en que la misma noción de *estructura* generaliza en estética el «espacio» como conjunto artístico, en detrimento, aparentemente, de la «forma», que resulta solo un elemento muy concreto dentro de la gran posibilidad de otros «conjuntos» artístico-estéticos. Este es el paso adelante que se propone el escultor-creador de ahora.

Muy pocos lo han sentido, comprendido e intentado con éxito. Serrano, sí. Serrano es uno de ellos, de los muy pocos que existen a escala mundial, lo cual es suficiente para situar y valorar su gran aportación a la apasionante aventura del Arte de nuestro ahora, con intuición o conocimientos sueltos —carece de importancia para la Estética—, cuando la obra es Arte.

Si bien todo esto puede resultar relativamente complejo para el estético, lo esencial

es que el aficionado *viva* la aventura junto con el artista, dejándose llevar de la magia que encierran sus obras cuando el mago es Pablo Serrano.

Considero interesante señalar aquí el feliz y positivo encuentro, en Sudamérica, de Serrano con Lucio Fontana, cuando éste se encontraba preparando sus *Manifiestos Espacialistas* que, procedentes de Buenos Aires, agitaron el mundo de la creación artística a partir de 1945: Primero, en Milán, después, poco a poco, a escala mundial. Y al mismo tiempo que este *Espacio como conjunto* generalizando en Arte la noción de «estructura», se origina de una manera paralela e independiente, ignorándose mutuamente, el movimiento californiano, debido a Clyfford Still, en pintura, y Clara Falkestein, en escultura. Con anterioridad existían solamente los principios de topología general. Me complace, pues, juntar los nombres de Serrano y Falkestein, con respecto a ciertas búsquedas en las que el espacio excede a la forma.

En otro aspecto más concreto, referente a la topología combinatoria (formal pero no geométrica), Serrano se ha realizado magistralmente con una gran riqueza de intuición artística, explorando este extraordinario campo en el que el arte y la estética se buscan para poder encontrar un humanismo (otro) en el que las maravillosas posibilidades van desde lo Místico a lo Erótico, a través de esa magia que lleva consigo al más grande aventura ética y la más peligrosa y difícil aventura artístico-estética.

Serrano es un gran escultor de nuestro tiempo, hecho de pasión y severidad, las que infunde a sus obras, cuyo contenido ilumina y embruja.

Que hablen ahora las obras de Serrano, con tranquilidad dichosa y apasionada, *¡ya que son obras de arte!*



## PABLO, DESTRUCTOR DE MONSTRUOS

El hombre actual, con los materiales de su cultura y de su pensamiento, en el centro puro de su propia química, estudioso de la realidad y de sus transformaciones, reúne sus herramientas de trabajo y se dispone a llevar a la práctica su tenaz investigación sobre lo invisible, que él vislumbra perfectamente real.

Su propio afán se encarga de ir encerrando en un círculo infernal, cada vez más reducido, todo el Universo.

La larga contemplación anterior comprende su cotidianidad y su entrever sucesivo y cuando por fin se entrega a la materia, se sume en un vértigo continuo.

Util es lo útil que ve. Un álgebra furiosa impone al hombre de la fe terrestre ese enfrentamiento brutal con un monstruo anterior a su más cercana religión histórica, pero no a la razón humana en su viaje por el espacio y por el tiempo.

El desparramado montón de sal montañoso, el monstruo último, recoge entre mil manos cortadas al hombre prendido en llamas de fuego, que corre hasta quemarse dormido, consumido, sobre un lugar en donde habitan las manos constructoras.

El cielo, antiguamente azul, se hunde en pleno silencio. El hoyo humano inmenso cobra vida, se incorpora lentamente lleno de manos cortadas que desovillan un cuerpo de ceniza.

Al fondo, cristalizados, los ojos funerarios miran desde su despiadada geometría.



Cuando Pablo Serrano se entregó a la investigación del posibilismo móvil de sus formas, eso ya significaba, por sí mismo, una extrema problematización espacial. El movimiento de la forma significa la transformación, precisamente porque cada una de las posiciones sucesivas de su elemento gravitatorio suponía un nuevo elemento en el trueque influyente de la forma y su entorno.

La tentativa de fundar un mundo para la escultura se identifica en él con el descubrimiento de los orígenes remotos de su propio mundo. Nada hay más nuevo que la problematización espacial. Pero al mismo tiempo, nada es más lejano ni más arcaico en el instinto del escultor y en el de los hombres, que la necesidad de dominar a la lejanía con la experiencia. Para la primera mirada humana sobre el mundo, la lejanía, la extensión, fue sin duda hostil. Para el escultor de hoy, esa mirada significa interrogación y problematismo. Pero en todo caso, la hostilidad fundacional y el problematismo moderno se confunden en la medida en que a la pasividad muda del vacío se le trata de conceder una coherencia.

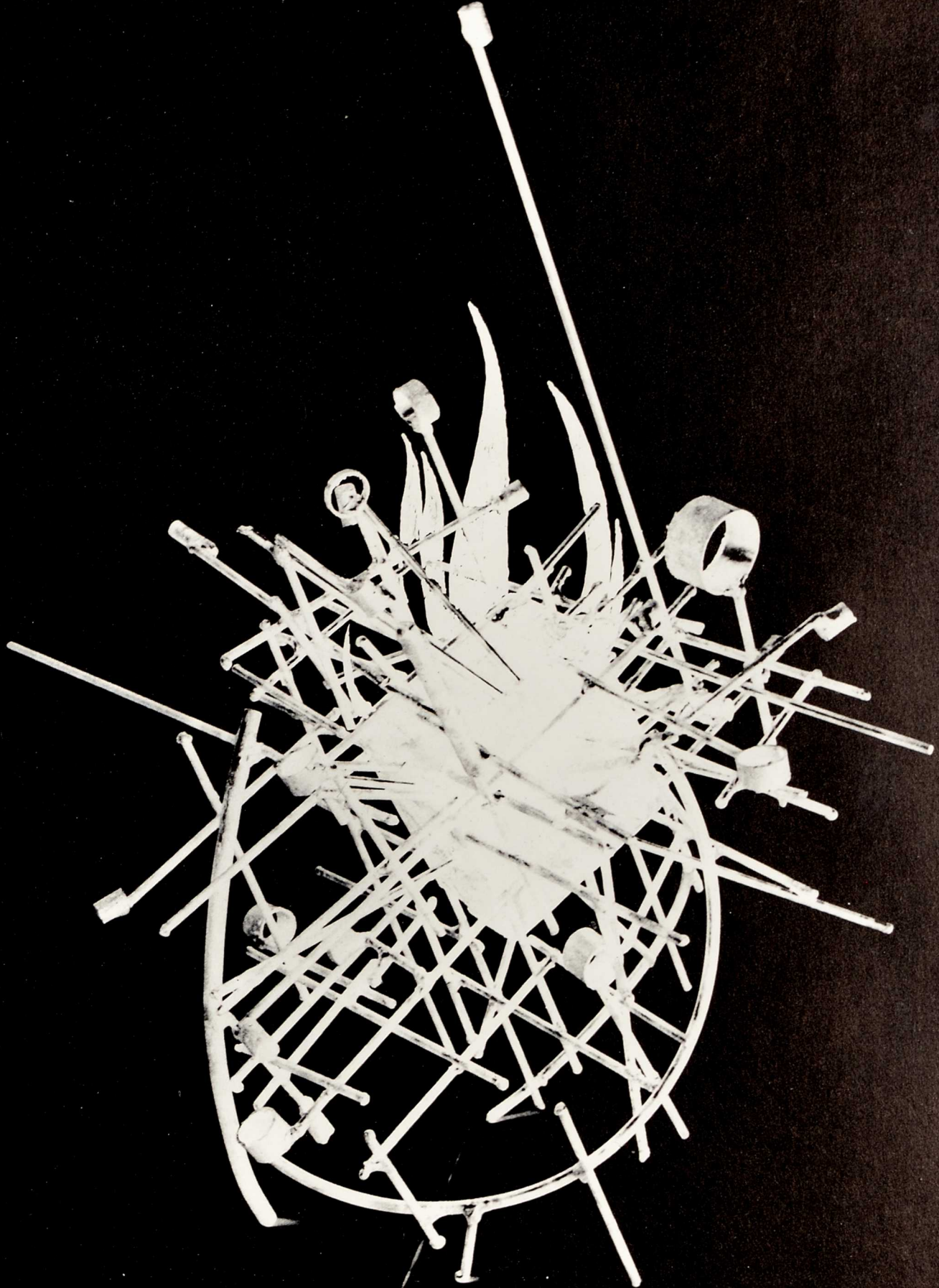
**AÑO 1957**

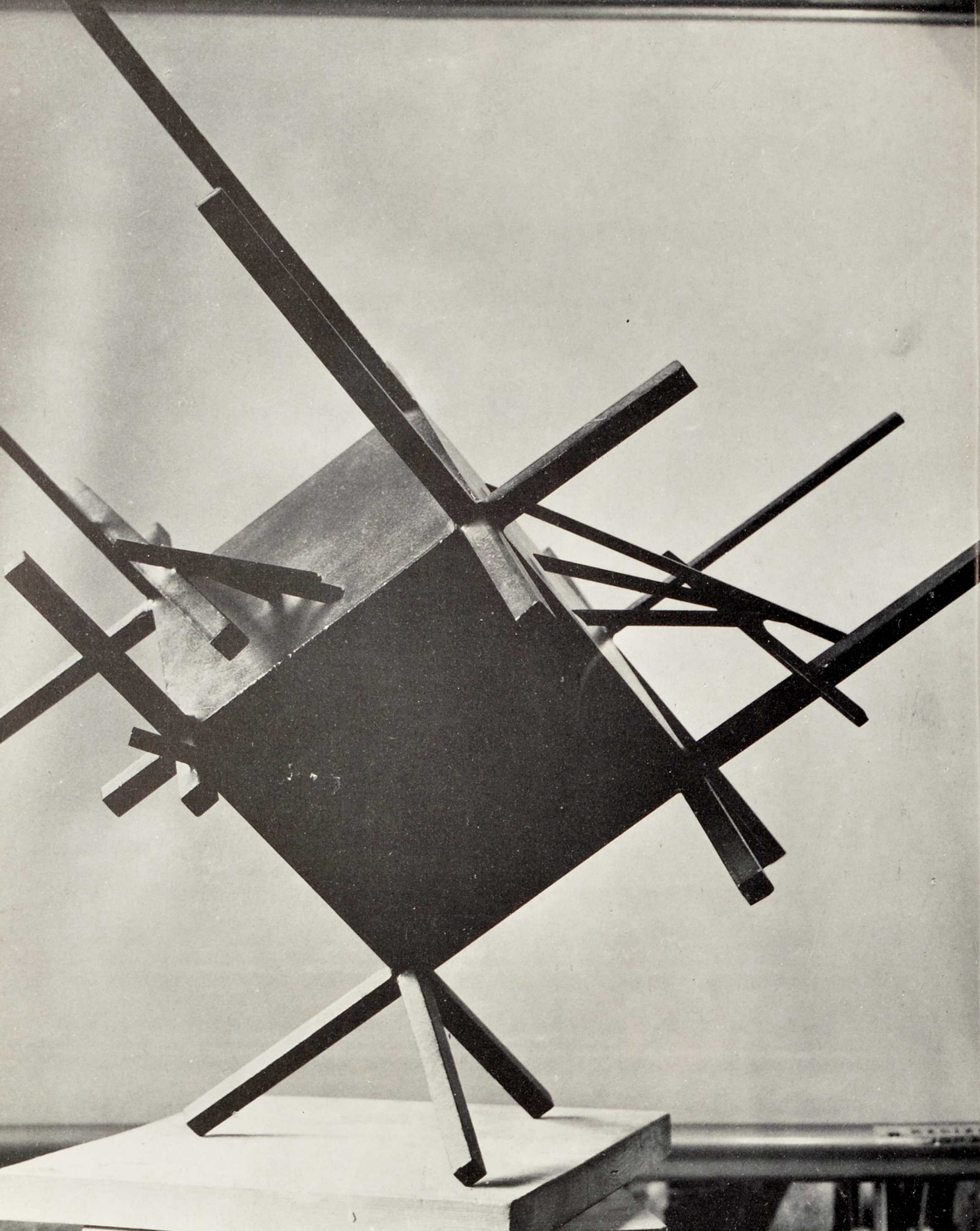
**PROPOSITOS  
ESPERANZAS**

**QUEMA DEL OBJETO. Espacio y expresión en la vida y para la vida, referidos al hombre, creados por él. Quemo el espacio vivido existencialmente, no emocionalmente.**

JOSE LUIS L. ARANGUREN



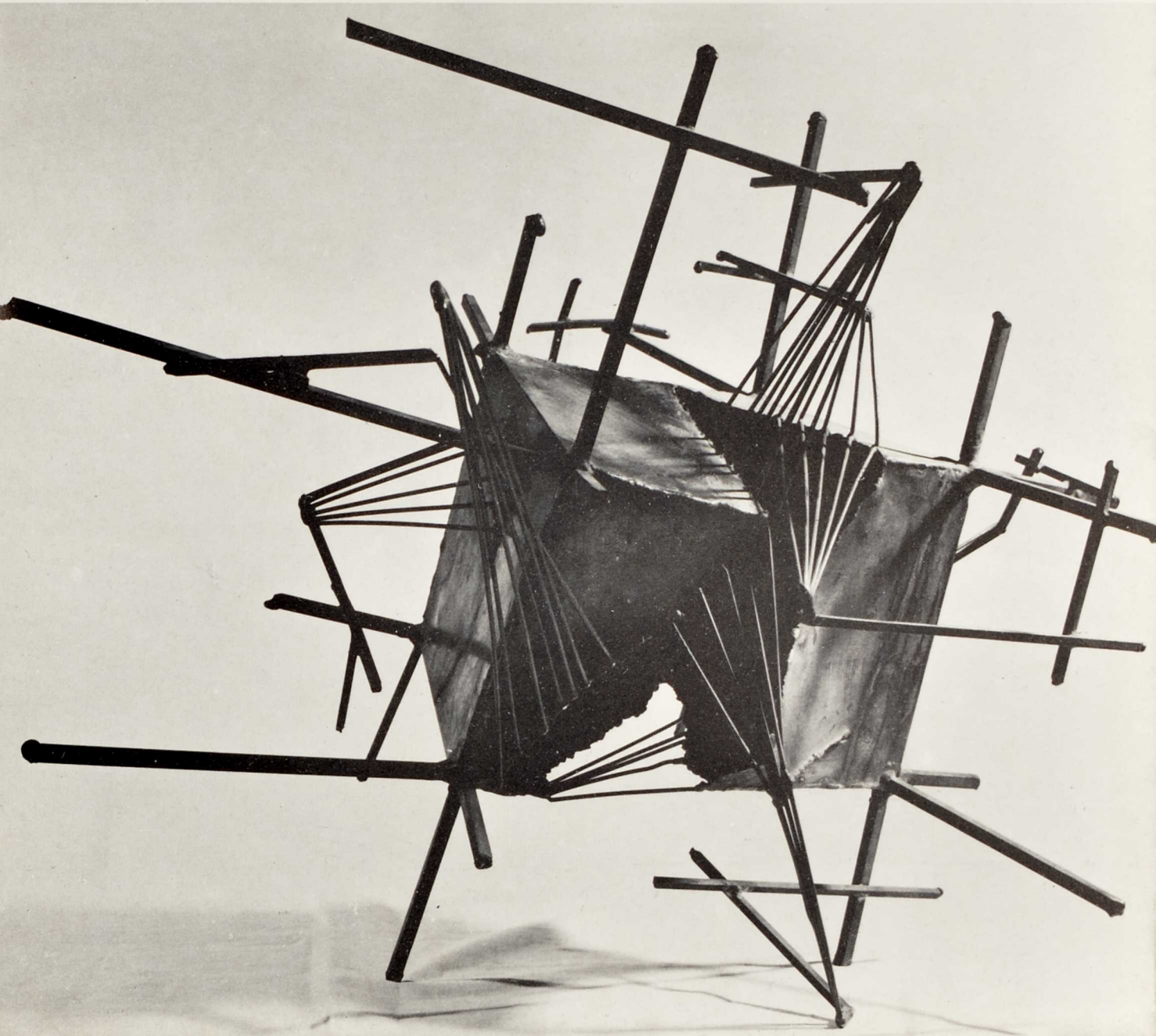




---

*A B C DEL ESPACIO OCUPADO*  
*Hierro. Extensión de las características del cubo.*  
*Medidas: 60 × 60 cms.*  
*Año 1957.*

*DRAMA EN EL OBJETO*  
*Colección del autor.*  
*Medidas: 45 × 50 cms.*  
*Año 1957.*



De ese espacio quemado queda su entorno, aparecen las **BOVEDAS PARA EL HOMBRE** o del hombre. Estructuras elementales del espacio protector. Porque el hombre también se va haciendo bóveda de sí mismo, bóveda vivencial donde radica el «dónde» de nuestra vida en el mundo, con toda la monumentalidad desnuda de lo originario y esencial.

---

*BOVEDA VICTORIOSA*  
Bronce.  
Medidas: 70 × 70 cms.  
(Colección Dr. Ferrer. Salamanca.)



*BOVEDA PARA EL HOMBRE*

*Bronce.*

*Medida: 65 cms., aproximado.*

*(Colección Fernando Zobel.)*

*Año 1962.*

*Pablo H.*

*BOVEDA PARA EL HOMBRE*

*Bronce.*

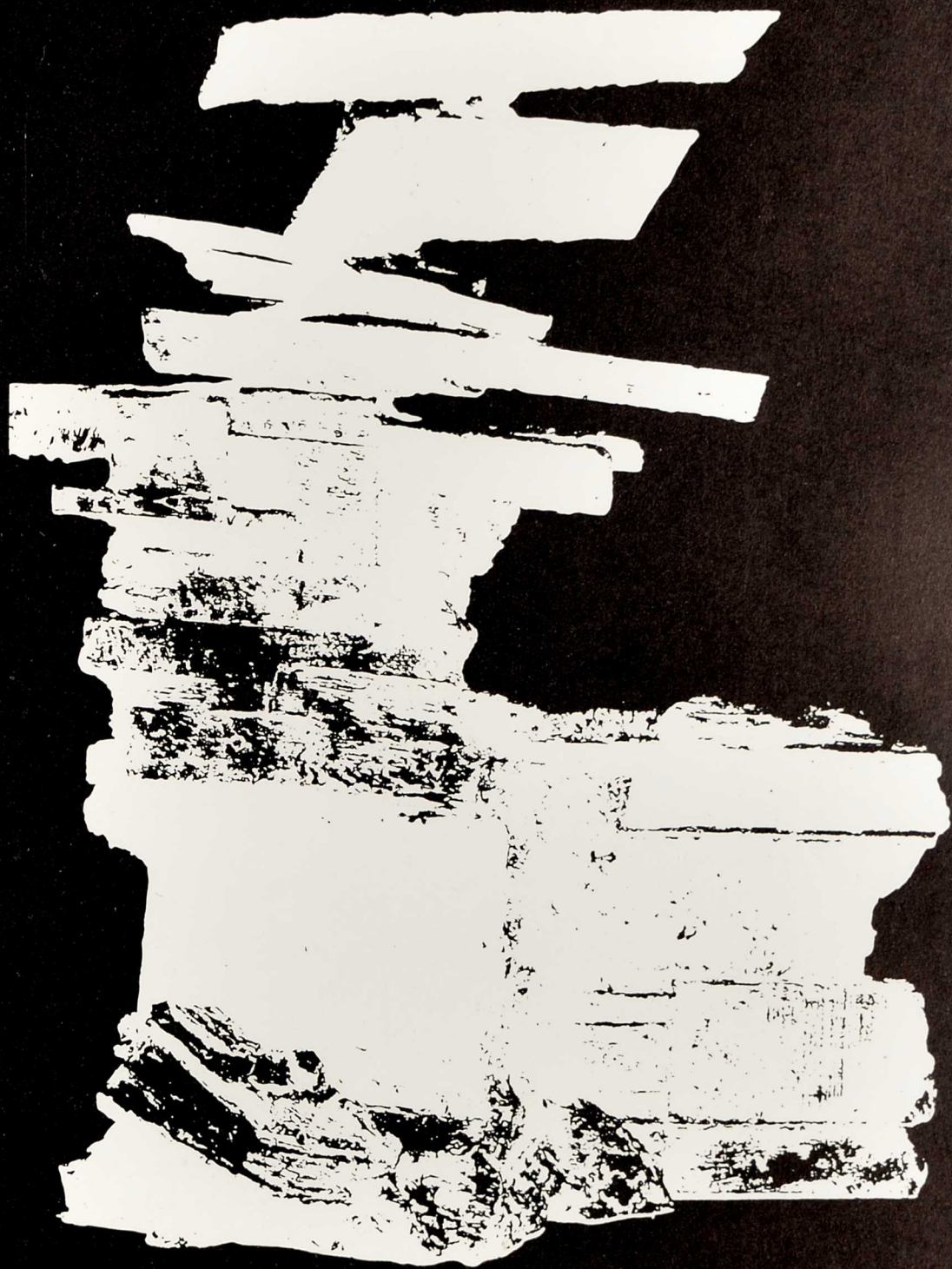
*Medidas: 1,30 × 90 cms.*

*Año 1962.*

*Galeria Nacional de Arte Moderno-Roma*

*(Italia).*





*BOVEDA PARA EL HOMBRE*

*Bronce.*

*Medidas: 100 × 73 cms.*

*(Propiedad del autor.)*

*BOVEDA Y MANO*

*Año 1971.*

*Bronce.*

*Medida: 80 × 75 cms.*

*Propiedad del autor.*







*VIOLENCIA Y PAZ*

*Bronce.*

*Medidas: 67 × 50 cms.*

*Año 1972.*

*BOVEDA PARA EL HOMBRE*

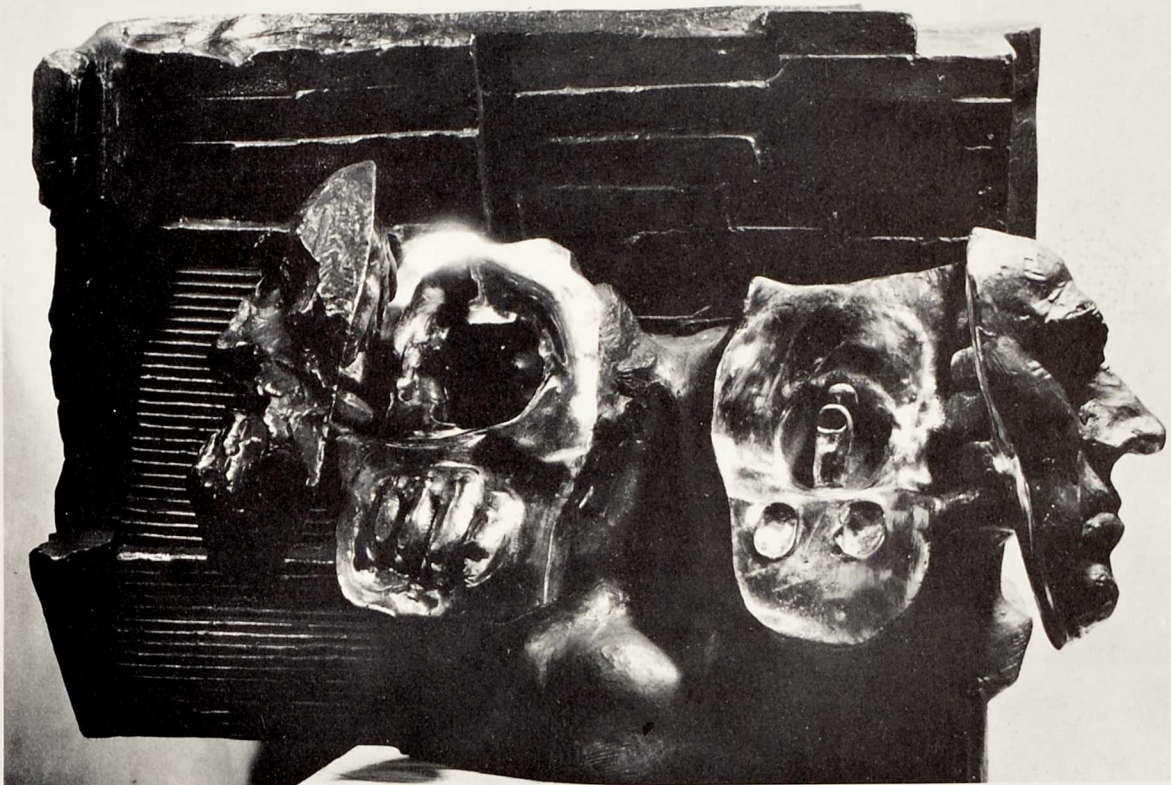
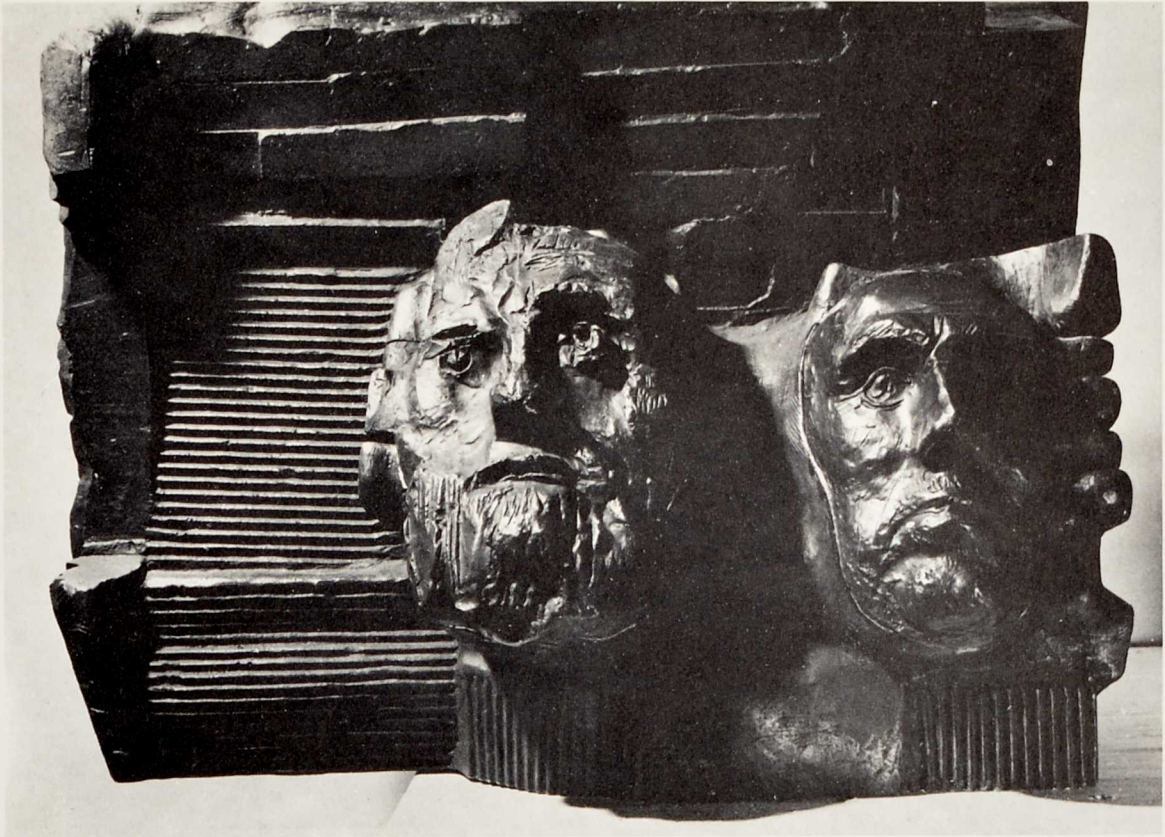
*Bronce.*

*Medidas: 70 × 45 cms.*

*(Propiedad del autor.)*

*Año 1970.*





*BOVEDA TRAMONTANA*

*Bronce.*

*Medidas: 220 × 130 cms.*

*(Colección Bartolomé March.)*

*Medidas: 50 × 47 cms.*

*(Detalle.)*



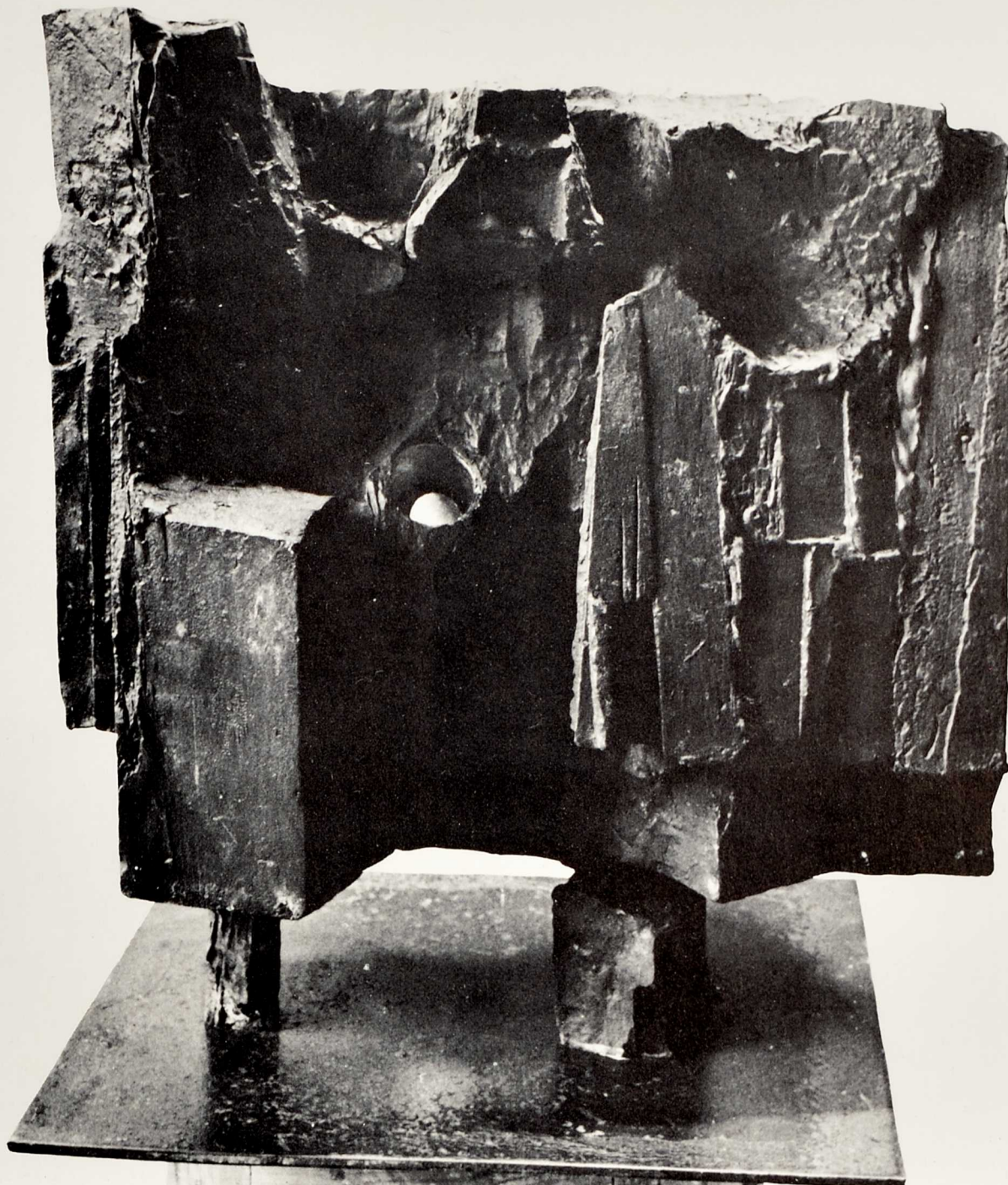
MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA  
CABINETE DE DOCUMENTOS  
BIBLIOTECA Y ARCHIVO



De ahí las LUMINICAS. De la luz. La otra luz que no es la del fuego que consume, sino la luz que penetra tamizada como una esperanza. La luz que deja la presencia de una ausencia.

---

*ECUMENICO*  
Alto 50 cms.  
Ancho 47 cms.  
Bronce.







---

*BOVEDAS LUMINICAS*  
*Espacio interior.*  
*Escayola (proyectos para fundir).*  
*Año 1962.*

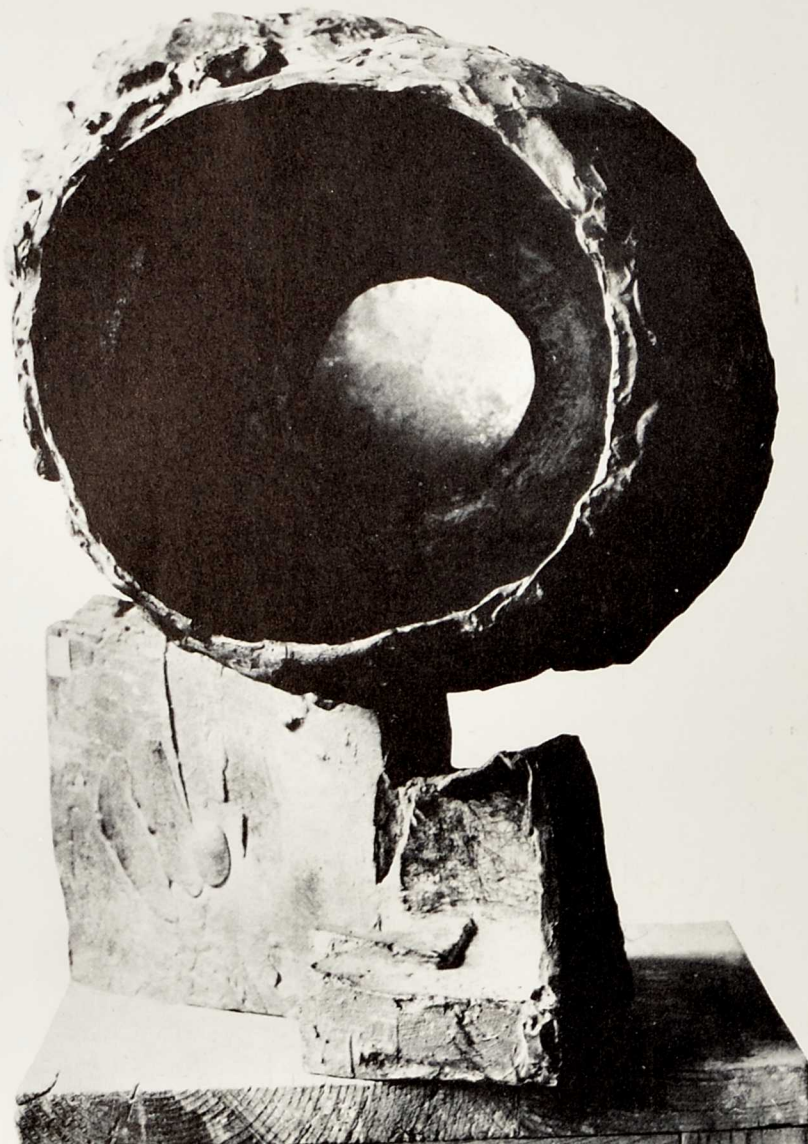
*ESPACIO INTERIOR LUMINOSO*  
*Bronce 30 × 20 cms.*  
*(Colección A. Caldas, Madrid.)*



---

*HOMBRE BOVEDA*  
*Bronce.*  
*(Colección Hirshhorn, New York.)*  
*Año 1966.*

*LUMINICA*  
*Espacio interior.*  
*Bronce 35 × 40 cms. (aproximadamente).*  
*Año 1963.*





**EL HOMBRE...**, animal de incertidumbre,  
de materialidad opaca, tan opaco como el  
cubo sin quemar, **CON PUERTA**, abramos la  
puerta, su puerta para comunicarnos.

Quememos el cubo y el experimento nos  
hablará del otro espacio iluminado, del miedo  
y la esperanza, del grito y la ira.



*HOMBRE CON PUERTA ABIERTA*



---

*EVA MADRE TIERRA*

*Bronce.*

*Medidas: 170 × 130 × 170 cms.*

*(Propiedad del autor.)*

*Año 1966.*







---

*HOMBRE CON PUERTA*  
Bronce.  
(Colección particular.)  
Año 1967.

*HOMBRE CAIDO CON PUERTA CERRADA*  
Bronce.  
Medidas: 65 × 88 cms.  
Año 1966-67.  
(Colección José Luis Santos Díez, Madrid.)





---

*PERSEFONA*

*Bronce.*

*(Colección Juan Manuel Ruiz de la Prada.)*

*TORSO*

*Año 1971-72.*

*(Colección A. Ballarín, Madrid.)*





**UNIDADES-YUNTA. Por estos espacios  
brillantes se comunican los hombres y juntos  
forman una unidad.**

*Año 1970.  
Mármol blanco.  
(Colección Banco Ibérico.)  
Madrid.*



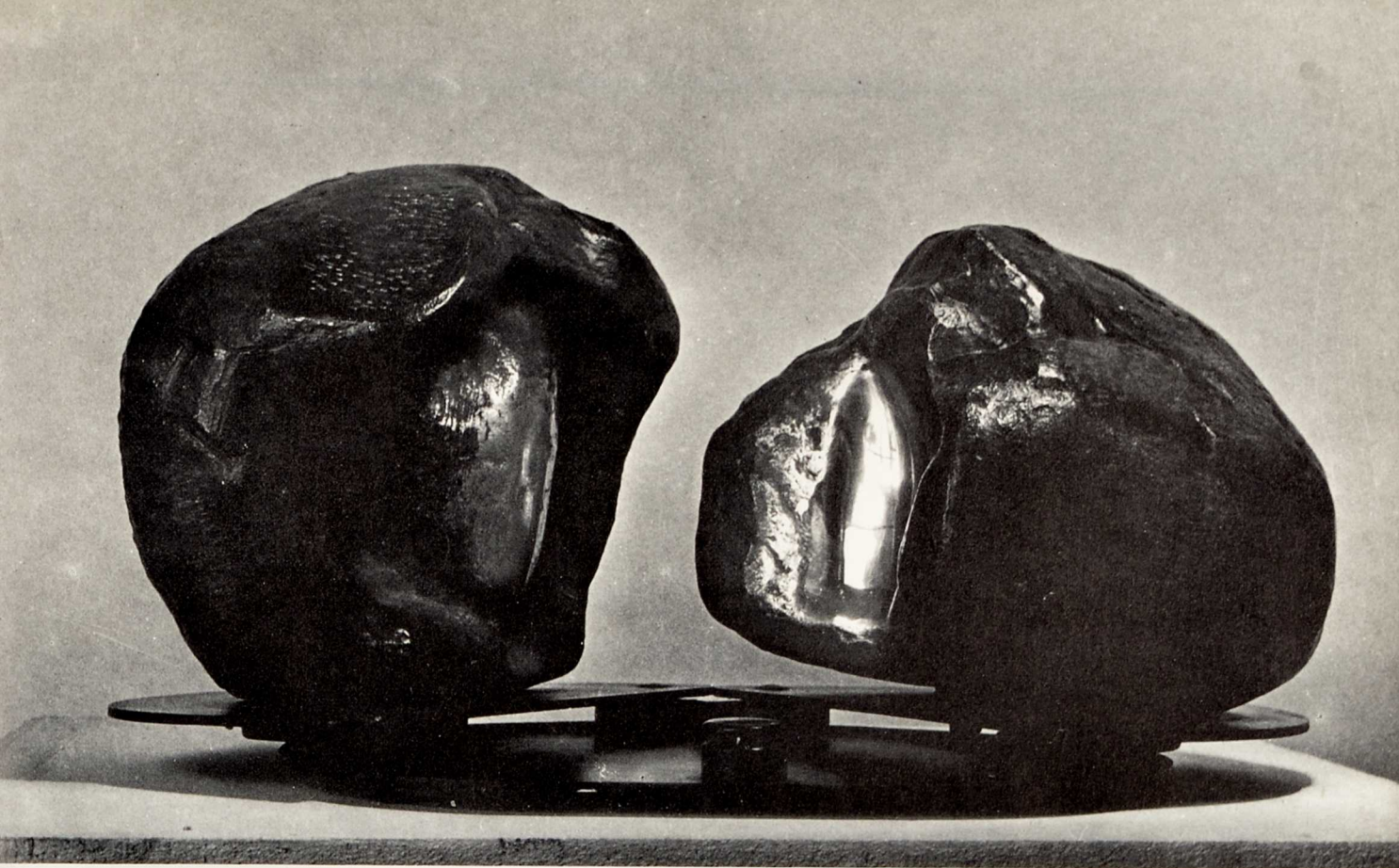
**UNIDADES YUNTA**

*(Colección Museo Henraux  
Querceta, Italia.)  
Mármol blanco.*

*(Colección Thomas Messer, N. Y.)  
Bronce sobre plataforma móvil.*

*(Colección Banco Ibérico.)  
Madrid.  
Bronce sobre plataforma móvil.*

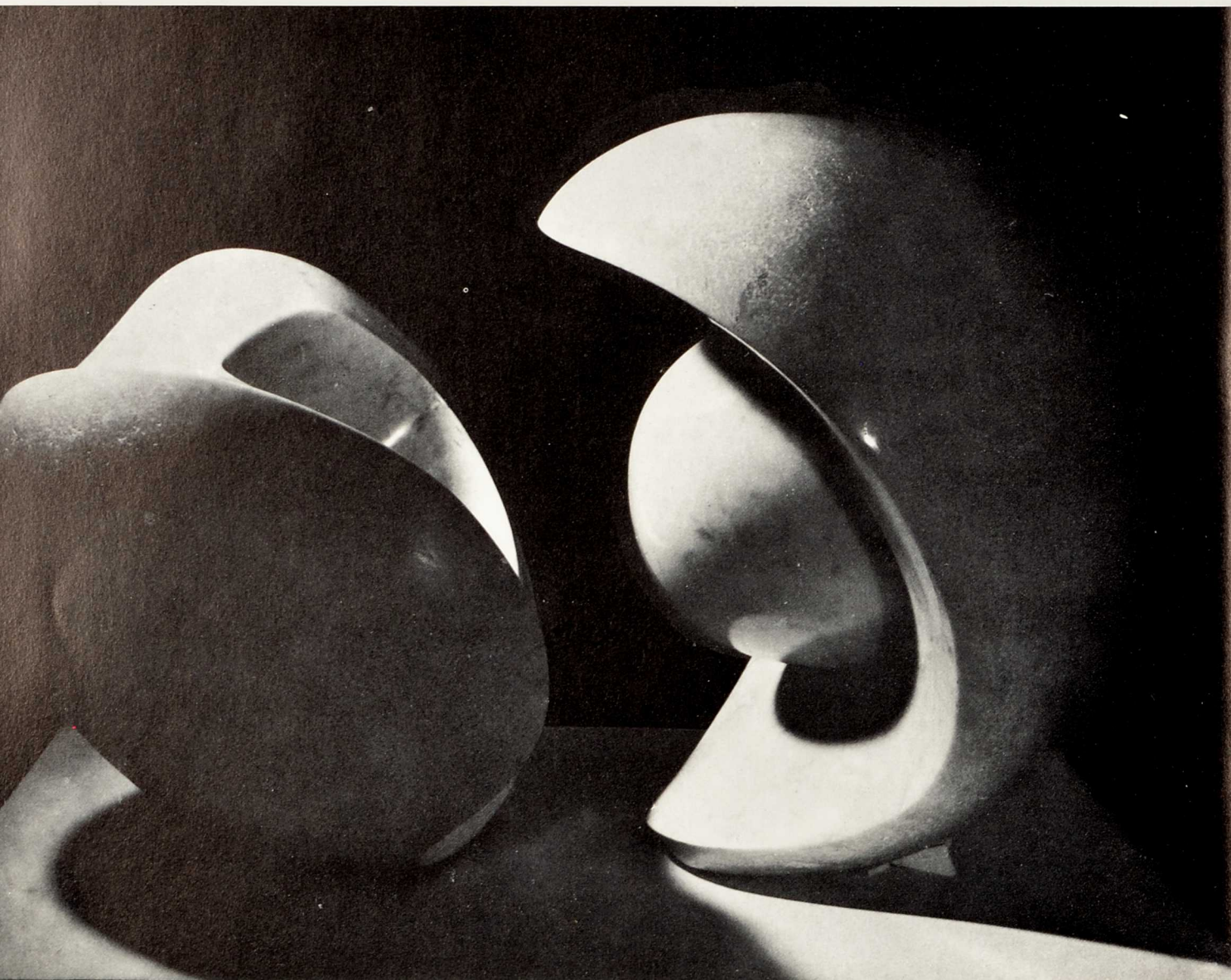






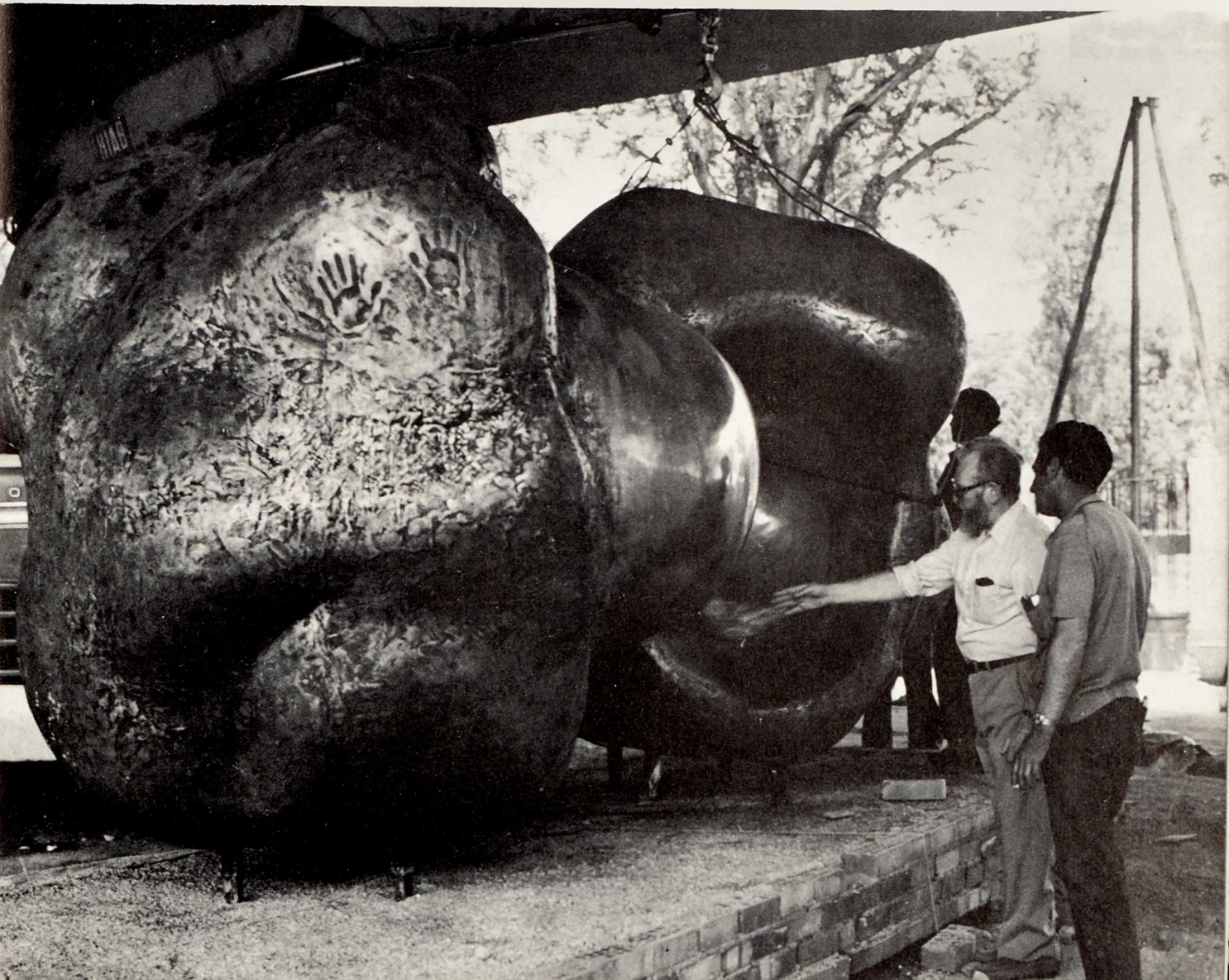
DIADA  
Mármol blanco de Carrara.  
Medidas: 100 × 100 cms.  
(Colección Santos Díez, Madrid.)

---



---

*UNIDADES YUNTA*  
*Medidas: 200 × 200 cms.*  
*(Museo de Escultura la Castellana, Madrid.)*



## DESESPERANZA

No es extraño que esta interpretación de la antipiedad aparezca como una desesperanza ante la lucha inútil de querer defender al hombre.

Ante tanta violencia, hay que delatar la violencia.

La piedad desaparece para convertirse en el monstruo devorador de cualquier realidad en el entorno del hombre hoy día.

DENUNCIAR

Será el camino

AÑO 1973





## **INTERPRETACIONES DEL RETRATO**

**Me ha interesado siempre la interpretación del retrato.**

**Porque en cada hombre hay un rostro físico y otro metafísico.**

**Me interesa de cada ser humano esto, sus dos espacios: los que vive y habita.**

**Le observo.**

**Lo aprendo.**

**Cuando ya le conozco, lo interpreto.**

**Ya no necesito su presencia física. Más bien me estorba.**

*INTERPRETACION AL RETRATO  
DE JOSE LUIS ARANGUREN*

---

*Bronce.  
Alto: 54 cms.  
Año 1963.*



INTERPRETACION AL RETRATO  
DE A. MACHADO

---

Bronce.

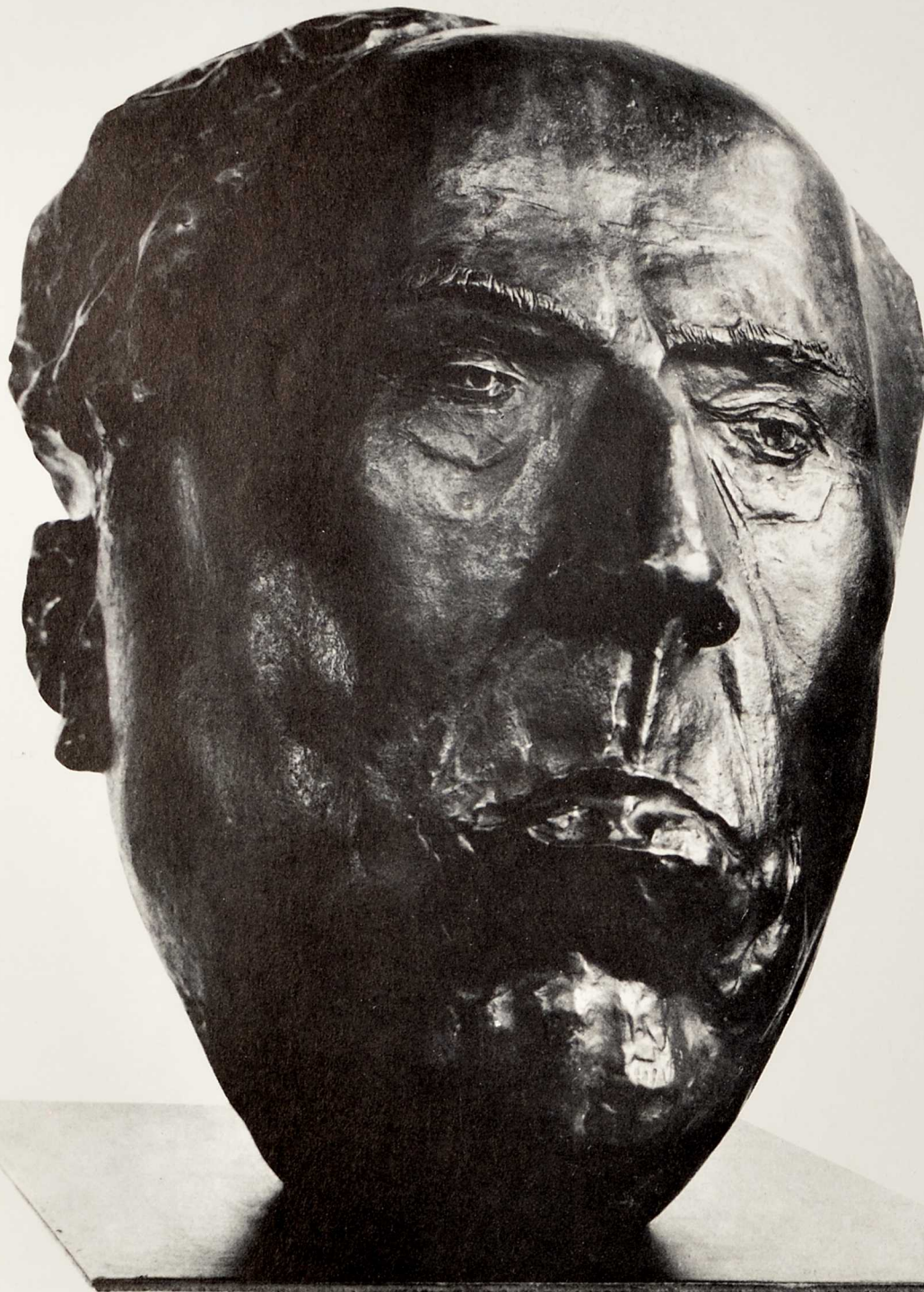
Medida: 63 cms.

Museum of Modern Art, New York.

Museo National d'Art Moderne, Paris.

PASEOS CON A. MACHADO, Madrid.

Año 1966.





---

*INTERPRETACION AL RETRATO  
DEL DOCTOR TEOFILO HERNANDO  
Bronce.  
Alto: 47 cms.  
Año 1964.*



*INTERPRETACION AL RETRATO  
DE MILTON F. RUA*

---

*Alto: 46 cms.*

*(Colección Milton Rúa, Puerto Rico.)*

*Museo Middelheim, Amberes (Bélgica.)*

*Año 1967.*



*INTERPRETACION AL RETRATO  
DE MR. SWEENEY*

---

*Bronce.*

*Medidas: 48 × 30 × 26 cms.*

*Año 1972.*



---

*INTERPRETACION AL RETRATO  
DE ALBERTO PORTERA*

*Bronce.*

*Alto: 57 cms.*

*Año 1972.*



*INTERPRETACION AL RETRATO*

*DE J. MARCHIORI*

*Bronce.*

*Año 1972.*

---



Una escultura brotando desde dentro: ésa es la de Pablo Serrano. No creemos que la escultura moderna haya creado en ningún país ni momento unas cabezas como las modeladas por este escultor. Ajustadas a los relieves del alma, pasionales, hendidas, con una expresión que abrasa la materia, con una ruta del destino de los modelos, marcada por la gárra del escultor. Y este expresionismo que va siguiendo siempre el ramaje nervioso de cada faz no se afinca, como en Epstein y en tantos expresionistas nórdicos, en los rictus amargos o en los relieves sombríos. Este escultor de Crivillén (Teruel) ha sabido unir la fuerza más despeinada y abarrocada con tajos que proyectan sombras dramáticas o una belleza núbil y tímida en muchas de sus obras, como la que mereció el Gran Premio de la Biental de Barcelona.

No es posible formular una teoría unitaria de esta fase expresionista porque la inspiración y hasta la técnica de cada obra está sujeta a revelar, hasta los últimos estratos emocionales, la personalidad de los modelos. Unas veces la materia con que están elaboradas estas cabezas se nos aparece rotunda, sólida, con simplicidad de planos y dureza de yunque. En otras, la materia parece temblar en un trémulo de espiritualidad con rizos y destellos de flor de alma. En otras cabezas hay simas y alturas como en un paisaje dramático. No maneja unas teorías preconcebidas y unánimes frente a sus modelos. Son éstos los que le proporcionan el *fatum* plástico necesario para revelarse en toda su potencia expresiva. Aun siendo de un realismo que agota la expresión, Serrano no reproduce el modelo tal como se presenta al mundo, sino tal como es en la intimidad. ¡Gran audacia la de este escultor que nos *inventa* honduras y exaltaciones que nosotros mismos no habíamos presentido! Ante la contemplación de nuestro rostro interpretado por Pablo Serrano, comprendemos el terror de Unamuno de ver su busto, por Victorio Macho, y desviar su ruta al palacio de Anaya para no pasar ante su cabeza heroica. 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. Por eso, también, es difícil gozar de una obra de este escultor por fotografía. Hay que verlas en su totalidad plástica, en su tercera dimensión, contemplando la unidad orgánica de sus planos. Porque otra de sus virtudes es el dinamismo interno que articula todos sus relieves. Todos se hallan como un vórtice expresivo, como en el ápice de una explosión emocional. Con temblor y fluidez, con todos sus esguinces en tenso juego. No es posible prever lo que Serrano imagina frente a cada modelo. Hay siempre sorpresas, tics inesperados, pasiones, alzados de claridad y planos de sombría declinación. Son espectáculos únicos los que el escultor contempla frente a cada modelo. Y las cabezas y las manos resultan así tan radicalmente distintas como dos almas. Siempre incidiendo en lo que de único y de solitario y personal hay en cada criatura. Abrasando la materia neutra en la llama del carácter. Cada faz, como la mascarilla de la conciencia del retratado. Con una inspiración para cuya resolución el rostro del hombre es solo un pretexto.

Cabría aquí hablar del misterio de la faz humana. Dostoyewsky veía en el rostro la mayor dificultad para la fraternidad entre los hombres. Más de una vez hemos dicho que el hombre es responsable de su cara a partir de los cuarenta años. Cuando las pasiones y los sentimientos se han sedimentado modelando los rictus. Y quizá los más caracterológicos son los que llevan su rostro como una inerte máscara. Con todo el peso pútrido de sus prevenciones y disimulos pesando sobre la materia de su faz. Pablo Serrano desgarró esa materia sin espíritu y hace asomar la huella viva de sus preocupaciones y de sus anhelos. Porque el hombre es lo que anhela. Y estos escondidos deseos que forman su verdadera personalidad es lo que Serrano hace asomar con vinculación en esos relieves tan rehundidos y modelados de sus cabezas. No son retratos de una raza, sino más bien de un momento, de un clima espiritual que conmueve las expresiones de esa manera tan nudosa, tan arriscada unas veces y otras tan encapullada y tersa.

*INTERPRETACION AL RETRATO  
DE JOSE CAMON AZNAR*

---



---

*CABEZA DEL BOTICARIO*  
*Medidas: 38 × 19 cms.*  
*(Colección Mr. Zadok, New York.)*  
*Año 1962.*





**DATOS BIOGRAFICOS**

1910. Nace en Crivillén (Teruel), España.
1922. Estudia en Zaragoza y luego en Barcelona.
1928. Desde este año hasta 1940 realiza esculturas de norma académica. A partir de 1940 inicia una lenta evolución, incorporando un sentido barroco expresionista.
1930. Se traslada a Montevideo (Uruguay).
1935. Realiza en Rosario de Santa Fe (Argentina) unas monumentales puertas de bronce para la Cripta del Colegio de San José.
1946. En Montevideo conoce a Torres García. Realiza sus primeras experiencias de arte abstracto. De este año a 1954 obtiene los más importantes premios en los Salones de Arte Nacionales de Uruguay. En esa etapa son de destacar las puertas talladas en cedro del Palacio de la Luz, en Montevideo, así como monumentos conmemorativos.
1954. Se traslada a España. Se le otorga el Gran Premio de Escultura en la II Bienal Hispanoamericana, que se realiza en Barcelona.
1956. Viaja por España, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania, Suiza e Italia. Expone en la selección de la III Bienal, en el Museo de Arte e Historia de Génév (Suiza). Estudia profundamente la plástica poscubista europea, sintiendo especial interés por la obra de Julio González. En París visita la casa de Roberta González, quien le muestra parte de la obra de su padre, Julio González.
1957. Expone su obra en la Sala Santa Catalina, de Madrid. Funda en este año, con otros, el grupo «El Paso».
- Primera Exposición del grupo en la Librería Buchholz. Expone individualmente en Zaragoza y Barcelona. A su interés por las materias encontradas sucede una valoración dominante del espacio libre entre los elementos materiales, así como la interacción dinámica de ambas fases de la realidad.
1958. Expone en la Galería Eduard Loeb, de París. Es invitado a la Exposición Internacional, realizada en Charleroi (Bélgica), «Art du XXI Siècle». En este año, su evolución le conduce a una estimación dominante de los elementos rítmicos dinámicos.
1959. Expone en la Galería Nebli, de Madrid, sus RITMOS EN EL ESPACIO, con cuya Exposición queda definitivamente abierta esta nueva Galería. Expone en la Galería San Jorge, de Madrid; en el Salón de Mayo, de Barcelona; en la Feria Internacional de Munich (Alemania), y en el Stedelijk Museum, de Amsterdam (Holanda). Hacén su aparición los dibujos de un carácter dinámico, introduciendo en ellos el punto estático, razonando el espacio con que cuenta. Muestra estos dibujos con las últimas experiencias del grupo musical que dirige Pierre Schaeffer, de París, en una Exposición personal en la Galleria del Disegno, de Milán (Italia), donde también, por primera vez, quema el objeto bajo el título DESOCUPACION DE UN ESPACIO O PRESENCIA DE UNA AUSENCIA. Exposición en la Galería 59- Aschaffenburg- Alemania, donde repite la experiencia de la quema del objeto. Aparece en este año el estudio monográfico realizado por el crítico de arte D. J. E. Cirlot.

1960. Exposición en el Museum of Modern Art, New York. Dicha muestra se exhibe bajo el título «Spanish Paint and Sculpture», y luego recorre los Museos de Washington, D. C.; Columbus, Ohio; St. Louis, Missouri; Coral Gables, Florida; San Antonio, Texas; Chicago, Illinois; New Orleans, Louisiana; Toronto, Canadá; Manchester, New Hampshire, de 1960 a 1962.
1961. Es invitado a «The Pittsburgh International», Instituto Carnegie, U. S. A. Expone, por invitación, en la Muestra «Il Exposition Internationale de Sculpture Contemporaine», Musée Rodin, de París.  
Biennale del Metallo, en Gubbio, Italia.  
Biennale d'arte Triveneta-Padova, Italia.  
«European Sculptors», en la Berta Schaefer Gallery, de New York.  
Recibe el premio «Julio González», de la Crítica, en el Salón de Mayo, de Barcelona.  
Por invitación, expone en «Ten Sculptors», en la New London, Gallery, Marlborough, London.  
Muestra personal en la Galleria L'Attico, de Roma, de sus obras bajo el título «Bóveda para el Hombre».
1962. Es invitado a la Exposición «Torcuato di Tella», en el Museo Nacional de Bellas Artes, de Buenos Aires. «Contemporary Spanish Painting and Sculpture», Gallery Marlborough, de Londres. Es invitado a la «Biennale Internazionale di Scultura», en Carrara, Italia. A la «Internazionale di escultura», en Spoleto, Italia. A la «Internationale du Petit Bronze», del Musée d'Art Modern, de París.
- Es invitado de honor a participar en la «XXXI Biennale di Venezia», con 23 obras, bajo el título «Bóveda para el Hombre».
1963. Realiza la Gran Bóveda de entrada a la Hidroeléctrica del Salto de Aldeadávila (Salamanca). Expone en la Galleria L'Attico di Roma, en la Gallerie L'Annunciata, de Milán, Italia. Muestra en la Galería Biosca, juntamente con Juana Francés. Galería L'Entracte, de Lausanne, Suiza, con Juana Francés, «Il Piccolo Bronzetto», de Padova, Italia.
1964. Es invitado a «The Pittsburgh International», Instituto Carnegie, U. S. A. Es nombrado Miembro del Colegio de Aragón por la Excm. Diputación de Zaragoza.
1965. Es invitado a la «VI Internazionale del Bronzetto», en Padova, Italia. A la «Internazionale di Carrara».
1967. Exposición en la Galería Juana Mordó, de Madrid.  
Invitado a la «Exposición Internacional de Escultura», del Museo Guggenheim, de New York, donde expone su obra HOMBRES CON PUERTAS, expuesta también en la Art Gallery of Ontario, Toronto; The National Gallery of Canada, de Ottawa, y el Montreal Museum of Fine Arts, de Montreal. De la exposición de esta obra, MEN WITH DOORS, HOMBRES CON PUERTAS, el músico Mr. Terry Philips, crea la canción «Men and Doors», publicada por Columbia-Decca Records, DL 75009, con letra de Pablo Serrano y traducción al inglés por el Dr. Leibert Turnez. Museum of Modern Art, de New York, cabeza de Antonio Machado.

Brown University, Providence, R. I., U. S. A., Homenaje a Antonio Machado.

Monumento a Isabel de Castilla, en Puerto Rico.

Invitado a la Internacional del Instituto Carnegie, en Pittsburgh.

Invitado a realizar una escultura para el Museo de la Sociedad «Hanroux», de Querceta (Lucca), Italia. Exposición en los Museos de Alemania: Bochum, «Städt Kunstgalerie»; Nürnberg, «Kunsthalle»; Berlín, «Akademie der Künste»; Baden-Baden, «Staatd Kunsthalle». Organizada por la Galería Juana Mordó.

En el Louisiana Mussée, de Copenhague.

Recibe el Premio San Jorge, de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza.

1968. Monumento a D. Miguel de Unamuno, en Salamanca.

Desde 1962, sus obras son de un contenido humano-filosófico. Referido al hombre, define en él los dos espacios diferenciados: interior brillante y exterior oscuro. El primero es indicado en la materia bronce, pulimentándola, y el exterior, rugoso y oscuro. Posteriormente, sus **HOMBRES CON PUERTAS** y últimamente **UNIDADES YUNTA** son una llamada a la humanidad para que los hombres se entiendan por el diálogo y la comunicación.

Su problemática llega a la simple expresión del blanco puro interior y negro exterior.

Es nombrado miembro de la «Société Européenne de Culture».

Es invitado por el Museo Guggenheim, de New York, para realizar la interpretación del retrato de su Presidente, Mr. Harry F. Guggenheim.

Expone en el I Salón de Escultura de Barce-

lona, Estrada Saladich. «Comunicanda», objetos de comunicación interior donde interviene la luz y la música con la canción «Men and Doors».

1969. Relieve monumental de la fachada del templo del Pilar, Zaragoza.

Monumento a D. Benito Pérez Galdós, en Las Palmas de Gran Canaria, figura realizada a gran tamaño, en bronce, y el entorno de la plaza, urbanizado en colaboración con el arquitecto Leandro Silva.

Exposición en el Instituto de Fernando el Católico, de Zaragoza (Diputación Provincial), «Grandes Maestros Aragoneses».

1970. Monumento al Dr. Gregorio Marañón, en la Ciudad Universitaria, de Madrid.

1971. Exposición en Rayuela, Madrid.

Gran Premio en la Primera Exposición Internacional de Escultura, en Budapest, Hungría.

Monumento a Ponce de León, en Palencia.

Diploma de Honor en la Exposición Mundial de la Caza, Budapest.

Tercer original del bronce «Machado», para el Musée National D'Art Moderne, París.

Es nombrado Académico de la Real Academia de Letras y Arte de Flandes, Bélgica.

1972. Grandes **UNIDADES - YUNTA**, en el Museo de Escultura al Aire Libre, del Paseo de la Castellán Madrid.

**POSEIDON**, gran escultura, por encargo del Banco Hispano-Americano, con destino a su sede en la calle Serrano, Madrid.

**DIADA**, bronce, para la Torre de Valencia, Madrid.

1973. Exposición en el Museo Español de Arte Contemporáneo, de Madrid.  
Invitado a exponer en el Museo National D'Art Moderne, de la Villa de París.

Poseen obras suyas los Museos:

Museo Nacional de Arte Moderno, de Madrid, de Sevilla, de Bilbao, de Cuenca, de Villafamés (Valencia).

Museo Nacional de Bellas Artes, Montevideo (Uruguay).

Museum National D'Art Moderne, de París.

Museum of Modern Art, de New York.

Solomon R. Guggenheim, New York.

Galleria Nazionale D'Arte Moderna, Roma (Italia).

Galeria Nacional de Budapest.

Universidad de Río Piedras, Puerto Rico.

Universidad de Providence, U. S. A.

Wadsworth Atheneum De Hartford (Conneticut, U. S. A.)

Galleria D'Arte Moderna, Venezia.

Museo de Ponce, Puerto Rico.

Museo de Henraux, Querceta (Lucca, Italia.)

**BIBLIOGRAFIA**

- The American Peoples Encyclopedia Year Book*, 1958. Events, 1957. Chicago. U. S. A.
- Diccionario Enciclopédico Labor*. España.
- Espasa-Calpe (Biografía y Necrología)*. España.
- La Sculpture de ce Siècle*. Seuphor. París.
- P. S., Escultor a dos vertientes*. Enrique Lafuente Ferrari. «Cuadernos de Arte». Ateneo de Madrid, 1957.
- La Escultura Contemporánea*. Juan E. Cirlot. *Monografía*, por Juan E. Cirlot. Obras hasta 1959.
- La obra de Pablo Serrano*, J. E. Cirlot. «Papeles de Son Armadans», núm. XLV, diciembre 1959. Palma de Mallorca.
- Monografía*. José María Moreno Galván.
- Il Collezionista d'Arte Moderna*. G. Bolaffi. Italia.
- Panorama del Nuevo Arte Español*. Vicente Aguilera Cerni. Ediciones Guadarrama.
- Ensayos*. José Luis Castillejo. «Faculté des Lettres et Sciences Humaines.» Université de Toulouse. Francia.
- Españoles de hoy*. Salvador Jiménez. Editora Nacional.
- A. Gaya Nuño*. Revista «La Torre», núm. 39. Universidad de Puerto Rico.
- Tratado de Mendicidad*, por Ramón de Garciasol. De la misma revista.
- Serrano*, por Giuseppe Marchiori. Catálogo Exposición «L'Attico». Roma, diciembre de 1961.
- La Bóveda para el Hombre*. Juan Antonio Gaya Nuño. «La Torre», núm. 43, 1963.
- Pablo Serrano*, por José Camón Aznar. Revista «Goya», núm. 61, 1964. Madrid.
- Un Ismo nuevo*, grupo «El Paso». «Gaceta Ilustrada», núm. 31, 1957. Madrid.
- Aujourd'hui*. Pablo Serrano. Núm. 41.
- Hacia una nueva humanización del Arte*. María Scuderi. «La Nación», 1 septiembre 1963. Buenos Aires.
- Una mano que Piensa y Trabaja*. Osvaldo López Chuhurra. «Cuadernos Hispano-americanos», abril 1967, núm. 208. Madrid.
- Bóvedas para el Hombre*. C. A. Arean. Colección Mediodía. «Teoría del Gótico». Madrid.
- Unamuno en Salamanca*. Emilio Salcedo. Diario «Norte de Castilla». Valladolid, 2 febrero 1968.
- Presencia de una Ausencia* (poema). Miguel Luesma Castán. Zaragoza.
- Hombre con Puerta* (poema). Jesús López Pacheco. Catálogo de la Exposición en la Galería Juana Mordó, 1967. Madrid.
- Bóveda para el Hombre*. Kroniek van Kultuur 2. Amsterdam (Holanda). 1962.
- La Integracional Escultura de Pablo Serrano y sus nuevos «Hombres con Puerta»*. Juan Ramírez de Lucas. «Revista de Arquitectura», núm. 98, febrero 1967.
- Exposición Homenaje a Antonio Machado*. «Revista Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares». Temporada 1965-66.
- El Cristo*. Rodolfo Mendoza. «Memorias de la Iglesia de San Ignacio de Loyola». México.
- The Art of Pablo Serrano*. Ernesto Ruiz de la Mata. Revista «San Juan Review», august 1966. Puerto Rico.
- Esculturas en crecimiento*. Azancot. Índice núms. 217-218. Madrid, 1967.
- Pablo Serrano*. J. M. Moreno Galván (translated by Paul Davies). Revista «Contemporary Sculptor». Arts Yearbook 8. New York, 1967.
- Pablo Serrano, Julián Gállego*. Artistas Españoles Contemporáneos, Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia.

Exposición organizada por la Comisaría General de Exposiciones. De la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia.

Proyecto de Montaje.  
Cartel y Maqueta  
de Catálogo: **Equipo de Diseño, S. A.**

Montaje: **Macarrón, S. A.**

Fotógrafos: **Jesús González, Bonache, Rico, Muller, Dolcet. - Madrid.**  
**Bolotsky. - N. York.**

Bronces: **Codina Hnos., Eduardo. - Madrid.**

Mármol: **Antonio. - Madrid.**  
**Hanroux. - Italia.**

Impresión  
Catálogo  
y Cartel: **Gráficas Reunidas, S. A.**  
**Avda. de Aragón, 56**  
**MADRID-27**

Depósito legal: M. 3.999 - 1973



## PUBLICACIONES DE LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

«Bellas Artes 72» (Revista bimestral).

### ARTE DE ESPAÑA:

«Vázquez Díaz, vida y obra», por Angel Benito Jaén.  
«Juan Gris», por Daniel-Henry Kahnweiler.  
«La música en el Museo del Prado», por Federico Sopena y Antonio Gallego.

### ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS:

1. «Joaquín Rodrigo», por Federico Sopena.
2. «Ortega Muñoz», por Antonio Manuel Campoy.
3. «José Lloréns», por Salvador Aldana.
4. «Argenta», por Antonio Fernández-Cid.
5. «Chillida», por Luis Figuerola-Ferretti.
6. «Luis de Pablo», por Tomás Marco.
7. «Victorio Macho», por Fernando Mon.
8. «Pablo Serrano», por Julián Gállego.
9. «Francisco Mateos», por Manuel García-Viñó.
10. «Guinovart», por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. «Villaseñor», por Fernando Ponce.
12. «Manuel Rivera», por Cirilo Popovici.
13. «Barjola», por Joaquín de la Puente.
14. «Julio González», por Vicente Aguilera Cerni.
15. «Pepi Sánchez», por Vintila Horia.
16. «Tharrats», por Carlos Areán.
17. «Oscar Domínguez», por Eduardo Westerdahl.
18. «Zabaleta», por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. «Failde», por Luis Trabazo.
20. «Miró», por José Corredor Matheos.
21. «Chirino», por Manuel Conde.
22. «Dalí», por Antonio Fernández Molina.
23. «Gaudí», por Juan Bergós Massó.

24. «Tapiés», por Sebastián Gasch.
25. «Antonio Fernández Alba», por Santiago Amón.
26. «Benjamín Palencia», por Ramón Faraldo.
27. «Amadeo Gabino», por Antonio García-Tizón.
28. «Fernando Higuera», por José de Castro Arines.
29. «Miguel Fisac», por Daniel Fullaondo.
30. «Antoni Cumella», por Román Vallés.
31. «Millares», por Carlos Areán.
32. «Alvaro Delgado», por Raúl Chávarri.
33. «Carlos Maside», por Fernando Mon.

### EN PREPARACION

«Cristóbal Halfter», por Tomás Marco.  
«Eusebio Sempere», por Cirilo Popovici.  
«José M.<sup>a</sup> de Labra», por Raúl Chávarri.

### CUADERNOS DE ACTUALIDAD ARTISTICA:

«La nueva liturgia en las Iglesias tradicionales», por Francisco Iñiguez Almech.  
«Defensa del Patrimonio Artístico y Cultural de Europa» (Conferencia Internacional de Bruselas, noviembre 1969).  
«Problemas actuales de la Educación Musical en España» (Decena de Música en Toledo, 1969).  
«UNESCO» (Conferencia sobre Políticas Culturales, Venecia, agosto-septiembre 1970).  
«Conversaciones de Música de América y España» (I Festival de Música de América y España).  
«Problemas actuales de la Educación Musical en España» (La Música en la Universidad, Decena de Música en Sevilla, 1969).  
«Protección del Patrimonio Artístico Nacional».

## CATALOGOS DE EXPOSICIONES

**Tapices franceses contemporáneos.** — Presentación: Jean Coural. Madrid, abril 1969. Barcelona, mayo 1969. Bilbao, junio 1969 (agotado).

**Joaquín Peinado.** — Presentación: Julián Gállego. Madrid, mayo 1969. 50 ptas.

**Marsha Gayle.** — Presentación: José María Alonso Gamó. Mayo-junio 1969. 50 ptas.

**Pintura flamenca.** — Estudios: Diego Angulo Iñiguez, José Manuel González Valcárcel y M. Paul Eeckhout. Toledo, mayo-junio, 1969. 100 ptas.

**Martínez Montañés y la escultura andaluza de su tiempo.** — Estudio: José Hernández Díaz. Mayo-junio 1969 (agotado).

**Concursos Nacionales de Bellas Artes.** — Madrid, mayo-junio 1969. 75 ptas.

**Primeras experiencias españolas de tendencia abstracta.** — Toledo, julio-agosto 1969. 50 ptas.

**El modernismo en España.** — Estudios: Juan Ainaud de Lasarte, Joaquín de la Puente, Alexandre Cirici Pellicer, Juan Bassegoda y Nonell. Madrid, octubre-diciembre 1969. Barcelona, abril-mayo 1970. 200 ptas.

**Donación Vázquez Díaz.** — Presentación: Luis González Robles. Madrid, 1969. 30 ptas.

**Donación Vitórica (Eugenio Lucas).** — Estudio: Joaquín de la Puente. Madrid, 1969. 30 ptas.

**V Centenario del matrimonio de los Reyes Católicos.** — Estudios: María Elena Gómez Moreno, Joaquín de la Puente y Amando Represa. Valladolid, 1969. Madrid, 1970 (agotado).

**El retrato español.** — Introducción: José Camón Aznar. Bruselas, 1969-1970 (agotado).

**Arte gráfico alemán contemporáneo.** — Presentación: Joachim Büchner. Sevilla, Valencia, Barcelona, Madrid, 1969-1970. 50 ptas.

**Dibujos románticos españoles.** — Toledo. Diciembre 1969, febrero 1970. Las Palmas, diciembre 1970 (agotado).

**El retrato.** — Presentación: Luis González Robles. Ensayo: Joaquín de la Puente. Madrid, 1969. 50 ptas.

**La naturaleza muerta.** — Presentación: Luis González Robles. Ensayo: José María Iglesias. Madrid, 1969. 50 ptas.

**El paisaje.** — Presentación: Luis González Robles. Ensayo: Joaquín de la Puente. Madrid, 1969 (agotado).

**La figura.** — Presentación: Luis González Robles. Ensayo: Joaquín de la Puente. Madrid, 1969. 50 ptas.

**I Exposición Internacional de Experiencias Artístico-Textiles.** — Presentación: Luis González Robles. Madrid, diciembre 1969. Barcelona, enero 1970. 50 ptas.

**Exposición mundial de fotografía.** — Presentación: Heinrich Böll y Karl Paweck. Sevilla, Valencia, Barcelona, Granada, Madrid, 1970 (agotado).

**Julio Antonio.** — Estudio: Rafael Santos Torroella. Tarragona, Barcelona, Sevilla, Valencia, Madrid, 1970-1971 (agotado).

**Ingeniería del siglo XX.** — Ensayo: Arthur Drexler. Bilbao, Santander, Oviedo, Madrid, Sevilla, Valencia, Barcelona, 1970. 50 ptas.

**Ortega Muñoz.** — Presentación: Florentino Pérez-Embuid. Madrid, Barcelona, Sevilla, 1970. 125 ptas.

**III Exposición internacional del pequeño bronce.** — Textos: Luis González Robles, Guartiero Busato, Rafael F. Quintanilla, Raymond Cogniat, Marco Valsecchi, Fortunato Bellonzi, Sabine Marchano y Juan Ignacio Macua. Madrid, 1970. 100 ptas.

**Pintura italiana del siglo XVII.** — Estudio: Alfonso E. Pérez Sánchez. Madrid, mayo-junio 1970. 900 ptas.

**Olivetti, investigación y diseños.** — Textos: Giovanni Giudici. Madrid, 1970 (agotado).

**Concurso de pintura joven (convocado por «Blanco y Negro»).** Madrid, 1970 (agotado).

**Alberto Sánchez (1895-1962).** — Textos: Picasso, Neruda, Alberti y Luis Lacasa. Madrid, Sevilla, 1970. 100 ptas.

**Pintura china contemporánea.** — Presentación: Marcela de Juan. Valencia, Sevilla, Madrid, 1970. 50 ptas.

**Bernardo Márquez (1899-1962).** — Presentación: Fernando de Azevedo. Madrid, mayo-junio 1970 (agotado).

**Francisco de Zurbarán.** — Estudio: José Hernández Díaz. Las Palmas, mayo 1970. Tenerife, junio 1970 (agotado).

**Exposición de las últimas adquisiciones del Museo de Bellas Artes de Sevilla.** — Presentación: Florentino Pérez-Embuid. Sevilla, mayo-junio 1970. 100 ptas.

**Dibujos y grabados de Fortuny.** — Ensayo: Joaquín de la Puente. Toledo, abril-junio 1970 (agotado).

**Vicente Vela.** — Presentación: José Hierro. Madrid, junio 1970 (agotado).

**Luis Lasa.** — Presentación: Julio Trenas. Madrid, junio 1970. 50 ptas.

- Arte español.** — Presentación: Florentino Pérez-Em-  
bid. Estudios: Carlos Kanki y Joaquín de la Puente.  
Tokyo, Kyoto, 1970 (agotado).
- Santa Teresa y su tiempo.** — Estudios: José Camón  
Aznar, P. Efrén de la Madre de Dios, Antonio  
Jiménez Landi y Joaquín de la Puente. Avila, 1970.  
100 ptas.
- Santa Teresa y su tiempo.** — Estudios: José Camón  
Aznar, P. Efrén de la Madre de Dios, Antonio  
Jiménez Landi y Joaquín de la Puente. Madrid,  
1971. 200 ptas.
- Exposición Nacional de Arte Contemporáneo.** — Bar-  
celona, Bilbao, Madrid, Sevilla, Valencia, 1970.  
100 ptas.
- Exposición antológica de artistas premiados por la  
Fundación Rodríguez Acosta (1957-1970).** —  
Presentación: Miguel Rodríguez-Acosta Carls-  
tröm. Madrid, octubre 1970 (agotado).
- Los estudios de paisaje de Carlos de Haes (1829-  
1898).** — Estudio: Joaquín de la Puente. To-  
ledo, 1971. 150 ptas.
- Urculo.** — Por Vicente Aguilera Cerni. Madrid, no-  
viembre 1970 (agotado).
- Francisco Peinado.** — Por Venancio Sánchez Ma-  
rín. Madrid, noviembre 1970 (agotado).
- Eugenio Lucas (1870-1970).** — Por Joaquín de la  
Puente. Alcalá de Henares, 1970. 50 ptas.
- XIX Salón de Grabado.** — Por L. Figuerola Ferretti.  
Madrid, noviembre 1970. 100 ptas.
- Maestros del arte moderno en Italia (1910-1935)  
(Colección Mattioli).** — Presentación: Luis Gon-  
zález Robles. Estudio de Franco Russoli. Madrid,  
Barcelona, 1970 (agotado).
- Arte y cultura china.** — Madrid, noviembre-diciem-  
bre 1970 (agotado).
- Madrid por Delapuenta.** — Por José Camón Aznar.  
Madrid, noviembre-diciembre 1970. 50 ptas.
- Isabel Pons.** — Por Carlos Areán. Madrid, diciembre  
1970. 50 ptas.
- Eduardo Maldonado.** — Por C. G. Argan y Nello  
Ponente. Madrid, diciembre 1970. 50 ptas.
- Monumentos históricos de Alemania y su restaura-  
ción.** — Textos de Luitpold Werz y Werner Born-  
heim. Madrid, diciembre 1970. 50 ptas.
- Constant Permeke (1886-1952).** — Estudio: W. Van  
den Bossche. 100 ptas.
- Alvaro Delgado.** — Por José Corredor-Matheos. Ma-  
drid, marzo 1971 (agotado).
- Agustín Celis.** — Por Santiago Amón. Madrid, marzo  
1971 (agotado).
- Testimonio 70.** — Madrid, marzo 1971 100 ptas.
- Alberto Durero (1471-1528).** — Textos de Mathias  
Winner y Hans Mielke. Madrid, marzo, 1971.  
100 ptas.
- Los impresionistas franceses.** — Por Hélène Adhe-  
mar. Madrid, abril 1971. 200 ptas.
- José Dámaso.** — Por José Hernández Perera. Mayo  
1971 (agotado).
- Ceferino Moreno.** — Por José María Moreno Galván.  
Mayo 1971 (agotado).
- Hilario Teixeira.** — Por Mario de Oliveira. Mayo 1971  
(agotado).
- Darío Villalba.** — Por Venancio Sánchez Marín.  
Mayo 1971 (agotado).
- Enrique Salamanca.** — Por Vicente Aguilera Cerni.  
Junio 1971. 50 ptas.
- Joaquín Mir (1873-1940). Exposición antológica.** —  
Textos de José Luis de Sicart, Juan A. Maragall,  
José Amat, Santos Torroella, Teresa Basora Grua-  
ñas. Junio 1971 (agotado).
- Dibujos de Rosales.** — Texto: Francisco Javier Ro-  
cha. Julio-septiembre 1971. 50 ptas.
- Concursos Nacionales de Bellas Artes 1971.** — Ma-  
drid, junio 1971. 100 ptas.
- Pablo Gargallo (1881-1934). Exposición antológi-  
ca.** — Textos de José Camón Aznar, Cecile Golds-  
cheider, Jean Cassou y Rafael Santos Torroella.  
Octubre 1971. 150 ptas.
- Cincuenta años de pintura vasca (1885-1935). Ex-  
posición antológica.** — Por Manuel Llano Go-  
rostiza. Octubre 1971. 200 ptas.
- Pancho Cossío (1898-1970). Exposición antológi-  
ca.** — Un soneto de Gerardo Diego y un texto de  
José Hierro. Octubre 1971 (agotado).
- Carlos Lezcano (1870-1929). Exposición antológi-  
ca.** — Textos del Marqués de Lozoya, Manuel  
Sánchez Camargo, Luis Moya, Fernando Chueca  
Goitia, Aurora Lezcano y numerosos juicios crí-  
ticos. Octubre 1971 (agotado).
- Grabados japoneses en madera.** — Por Brasil Gray.  
Octubre 1971 (agotado).
- Xilografías de artistas de Europa.** — Por José María  
Iglesias. Octubre 1971. 50 ptas.
- Xilografías de artistas de América.** — Por José María  
Iglesias. Octubre 1971. 50 ptas.
- Xilografías de artistas de Oriente.** — Por José María  
Iglesias. Octubre 1971. 50 ptas.
- El diseño gráfico.** — Por José María Iglesias. Octu-  
bre 1971. 50 ptas.

- Acuarelas de grandes maestros (reproducciones).** — Por Ramón Faraldo. Octubre 1971. 50 ptas.
- Grabado español actual.** — Por Raúl Chávarri. Octubre 1971. 50 ptas.
- Pintura española actual. II.** — Por Raúl Chávarri. Octubre 1971. 50 ptas.
- Viola.** — Por Aldo Pellegrini y Fernando Quiñones. Diciembre 1971. Enero 1972 (agotado).
- La joya como diseño.** — Por Luis González Robles. Diciembre 1971. Enero 1972. 100 ptas.
- Vaquero Turcios.** — Texto del artista. Diciembre 1971. Enero 1972 (agotado).
- Elena Colmeiro.** — Textos de Giulio Zauli. Diciembre 1971. Enero 1972. 50 ptas.
- Lloréns.** — Texto de Enrique Lafuente Ferrari. Enero-febrero 1972. 125 ptas.
- Vaquero Palacios. (Exposición antológica).** — Texto de Alberto Sartoris. Enero-febrero 1972 (agotado).
- Echaz.** — Texto de José R. Alfaro. Enero-febrero 1972. (agotado).
- Suárez.** — Numerosos juicios críticos. Enero-febrero 1972. 50 ptas.
- San José en el arte español.** — Por Florentino Pérez-Embid. Enero-abril 1972. 300 ptas.
- Canogar.** — Texto de Vicente Aguilera Cerni. Febrero-marzo 1972 (agotado).
- Arnáiz.** — Textos de José María Moreno Galván. José R. Alfaro, José de Castro Arines, Mariano García Landa. Febrero-marzo 1972. 50 ptas.
- Francisco Hernández.** — Texto de Antonio Segovia Lobillo. 50 ptas.
- Grabados ingleses contemporáneos (1960-1970).** — Texto de Christopher Finch. Febrero-marzo 1972. 125 ptas.
- Paul Klee.** — Por W. Schmalenbach. 200 ptas.
- Gustavo Bacarisa.** — Por José Hernández Díaz. 125 ptas.
- Arte de los siglos XVII y XVIII en Santa Fe de Bogotá.** Por María Victoria Aramendía. 100 ptas.
- Arte Maya.** — Por Ibáñez Cerdá (agotado).
- Ofebrería prehispánica colombiana.** — Por José Tudela. 125 ptas.
- XX Salón del Grabado.** — Por Julio Prieto Nespereira y Carlos Areán. 100 ptas.
- Caligrafía japonesa actual.** — Por Mitsuharu Yamamoto San-u Aoyama, Shunkei Iijima, Ôtei Kaneko, Joryu Matsuy, Togyo Matsumaru, Sesson Uno. 50 ptas.
- Exposición Internacional de Xilografía.** — Por José María Iglesias. 100 ptas.
- Exposición Nacional de Arte Contemporáneo (Fases regionales).** 1972. 150 ptas.
- 25 aguafuertes de Solana.** — Por M. Sánchez Cargamo. 100 ptas.
- Manuel G. Raba.** — Por Santiago Amón. 50 ptas.
- Senén Ubiña.** — Por Raúl Chávarri. 50 ptas.
- Francisco Castillo.** — Por José Hierro. 50 ptas.
- Waldo Balart.** — Por Manuel Conde y José María Iglesias. 50 ptas.
- El simbolismo en la pintura francesa.** — Por Rafael Benet, G. Lacambre, Ph. Jullian y J. Vergara. Madrid, octubre-noviembre; Barcelona, diciembre 1972. 250 ptas.
- Arturo Pacheco Altamirano.** — Por Gil Fillol y Jacobo Nazare. 50 ptas.
- Enrique Brinkmann.** — Por Rafael Pérez Estrada. 50 ptas.
- Antonio Sacramento.** — Por José Camón Aznar. 125 ptas.
- Oswaldo Guayajamín.** — Por Carlos de la Torre Reyes. 200 ptas.
- Objetos actuales artísticos de Norteamérica (Colección Johnson).** — Por Lee Nordness. Diciembre 1972. 275 ptas.
- Exposición Nacional de Arte Contemporáneo 1972.** Por A. M. Campoy. Diciembre 1972. 100 ptas.
- Carmelo Cappello.** — Por Lara-Vinca Masini. Diciembre 1972. 50 ptas.
- Sebastián Miranda.** — El retablo del mar. 50 ptas.
- Music.** — Texto de Raúl Chávarri. Enero-febrero 1973. 100 ptas.
- Mateos.** — Texto de José Hierro. Enero-febrero 1973. 125 ptas.
- Antonio López Torres.** — Texto de Joaquín de la Puente. Enero-febrero 1973. 100 ptas.
- Camín.** — Texto de Miguel Logroño. Enero-febrero 1973. 50 ptas.



MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA  
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES  
CORTESIA  
DE LA  
COMISARIA GENERAL DE EXPOSICIONES



