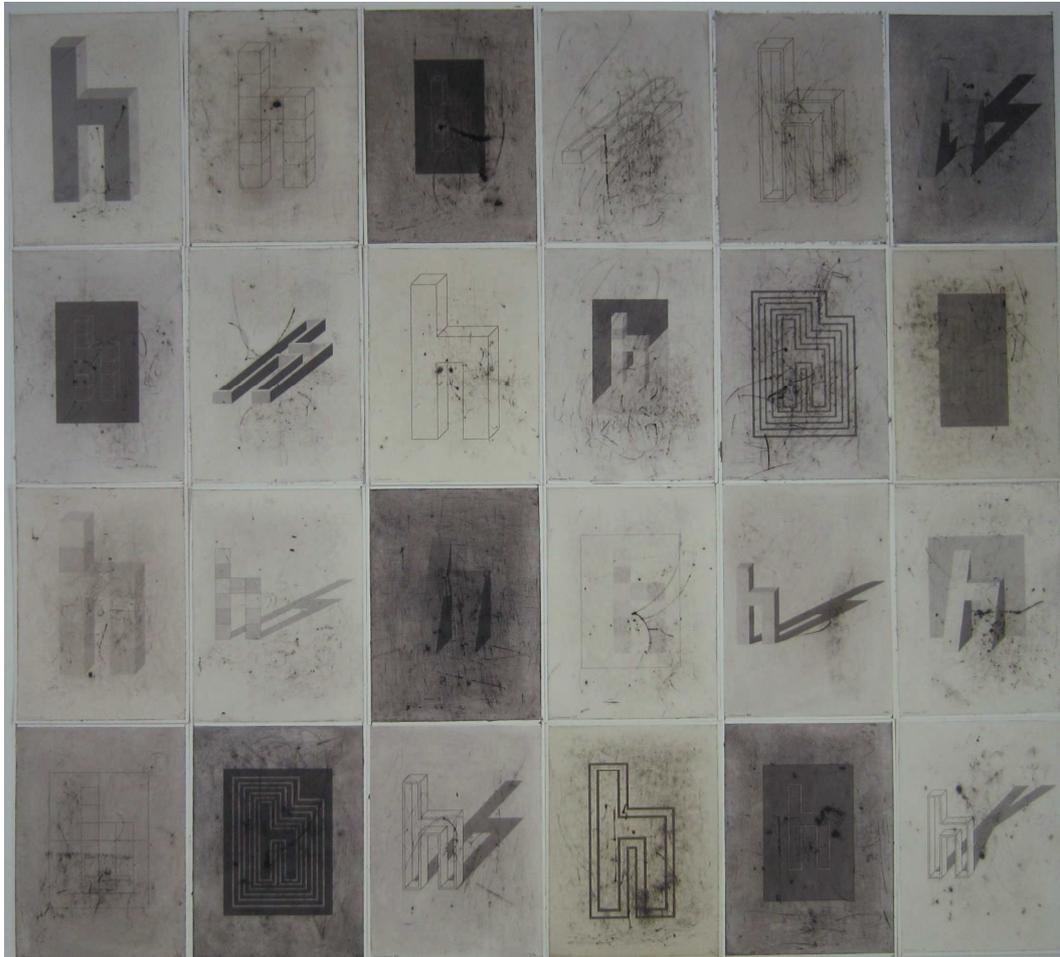


una de las notas habituales y más características que definen la factura de las estampas digitales de Serrano, así como de una gran parte de sus acuarelas sobre cartulina: el cerquillo blanco que enmarca y a la vez resalta la imagen.<sup>388</sup>



(Fig. 97) *Llámesese h, llámesese k*, 1998. Segundo Premio de la Trienal Internacional de Arte Gráfico de Praga (1998) dedicada aquel año al laberinto bajo el lema: "Labyrinth: Visions and Interpretations of the Eternal Myth".

---

<sup>388</sup> Florentino trabajaba entre 1971 y 1973 en una empresa de adhesivos ubicada justo debajo del taller de Santiago Serrano en Madrid. Éste se fijó en la cantidad de tiras que sobraban tras haber sido cortada la cinta que venía enrollada en bobinas. Después de hablar con Florentino, le cedieron ese material sobrante que el artista utilizaría para marcar en sus cartulinas un fino cerquillo blanco, despegando las tiras de adhesivo de los bordes del soporte después de haber plasmado la imagen.

El arte gráfico digital de Santiago Serrano es el resultado de un largo y laborioso proceso que comprende el fotografiado del objeto – piedra, leña, maqueta - bajo determinadas condiciones de iluminación que potencian los claroscuros y la densidad de las sombras; el subsiguiente tratamiento y manipulación de la imagen con un programa informático y su ulterior impresión con un plóter, o impresora de chorro de tinta de grandes dimensiones, sobre un papel estucado cuya superficie ha sido previamente frotada con resina sintética y arenas por medio de una plancha de cromo, obteniendo de este modo una pátina que proporciona un peculiar efecto de densidad atmosférica. (Fig. 98)

Para ejecutar las primeras series, Santiago Serrano y su hijo Sebastián utilizaban impresoras de bajo coste y no dudaban en meter arena en el rodillo, ocasionando profundas abrasiones y hasta roturas en el papel. Antes de editar las cajas de 2010 y 2011, Santiago Serrano dispuso casi siempre un formato amplio para sus obras digitales, integradas por unidades rectangulares de papel estucado de 180 o 200 gr., de un tamaño aproximado al de una cuartilla - 24 x 18 cm.; unas veces 9 unidades, otras 16, otras 36 -, que se yuxtaponían formando grandes paneles o polípticos. *Sombra de humo* (2005-2006), no se ajustaba sin embargo a esas características, estando impresas las imágenes de los leños en papeles alargados de una sola pieza vertical.<sup>389</sup> (cat. 495-496) En muchos ejemplos de la serie *La casa delata* (2013), la aplicación del *collé* enriquece la textura de la estampa y contrapesa, equilibra intuitivamente la composición, gracias a una rítmica distribución de finas tiras de papel coloreado y traslúcido, sobre las cuales también deposita la tinta el plóter.

---

<sup>389</sup> En el siguiente texto, Serrano describe con bastante exactitud el procedimiento que sigue en la realización de sus obras digitales: “Para la estampa digital. Calcografía Nacional. 2 pequeñas series de 9 elementos cada serie. Papeles estucados de diferentes calidades y grosores; sobre ellos, imprimaciones de aceite de linaza más barniz sintético mate (tiburón) más aguarrás, todo ello con pigmentos oscuros (...) y algún granito de arena que repasado y restregado con una plancha (de planchar) raya y fricciona el papel dejando surcos y arañados que se impregnan del color. Una vez limpiado todo ello resultan unas veladuras, pátinas diferentes según calidades del papel. Esta es la base. Sobre estos papeles, aleatorios en cuanto a la búsqueda de una identidad individual y resultado, se imprimirá, se “grabará”, se dibujará el motivo previamente diseñado en el ordenador”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009. Apéndice I.4.

Serrano acogió las posibilidades de las últimas tecnologías de impresión digital con gran tesón y creatividad, hasta conseguir acuñar una identidad sólida e inconfundible. Testigos de su dilatada y meticulosa labor son las abundantes fotos y pruebas impresas que va dejando tras de sí, cuya función sería equivalente a la que cumplen las pruebas de estado en los procesos tradicionales de grabado y estampación. Aquéllas conforman largas secuencias de tanteos, observaciones y descartes con diferentes tipos de iluminación, ángulo de toma fotográfica, papeles y tintas, hasta llegar a la elección final de aquella prueba que servirá de modelo para la impresión final; la imagen que el artista considera rotunda y convincente, enigmática y extraña. En estas obras se aúnan conceptos y realidades que a primera vista son dispares y contradictorias, revelándose la inveterada atracción del artista por las dualidades y las paradojas, que a menudo se manifiestan en su obra pictórica, entre otros síntomas, por la frecuente confección de soportes en forma de díptico. Durante el proceso de ejecución, Serrano pone en juego varios factores que inicialmente parecerían opuestos e incompatibles, pero que de hecho actúan en su obra como vertientes complementarias que se refuerzan entre sí: por un lado, tecnología informática y oficio artesano, puramente manual; por otro, multiplicidad de ejemplares y unicidad de cada uno de ellos.



(Fig. 98) Santiago Serrano (derecha) y Sebastián Serrano (izquierda), iluminan y fotografían una maqueta para la serie *Las casas habitadas* (2010) (Archivo del artista)

El respeto al oficio emana de una concepción de la obra de arte como producto bien hecho, rigurosamente trabado, en el que tanta importancia tiene el concepto como la materialidad. Santiago Serrano experimenta constantemente con las propiedades y reacciones de los papeles, tintas – su contracción o expansión sobre el soporte -, barnices, resinas, grafito, iriodinas, etc. Pocos artistas visuales se entregan con semejante pasión a un arduo trabajo de autoedición llevado a cabo íntegramente en su propio estudio; una labor que comienza por la concienzuda preparación de los papeles, pasa por la impresión de la matriz digital mediante el plotter y acaba en el diseño del continente: la caja o estuche, objeto sobrio y elegante que albergará la edición. Las cajas de madera, fabricadas por el propio artista, semejan achatados bloques monolíticos provistos de un hueco alargado en un lateral, donde encaja el taco de estampas con su respectiva ficha técnica y justificación de tirada.

Aunque el grueso de su obra digital ha sido realizado íntegramente por él mismo en su estudio, en tiradas por lo general cortas, no superiores a quince o veinte ejemplares, Serrano también ha colaborado en determinados momentos con otros editores como Calcografía Nacional (Taller Estampa Digital), que editó la carpeta *See you at the Circus* (2002); y más recientemente con Juan Lara (Ogami Press) y Mari Luz de la Piedad (Taller Nave A, especializado en serigrafía artística) En la caja de estampas digitales *See you at the Circus* (cat. 485), realizada a partir del escaneado de varias páginas de revistas manipuladas con acrílico, firmadas y fechadas en 1990, el artista lanzaba una mirada irónica, distante y de soslayo, a la institución “arte” – mercado, galerías, museos, coleccionistas, crítica, artistas -.

Hay una vertiente de la producción de Serrano que únicamente encontramos en su gráfica digital: el juego con algunas palabras, alterando o invirtiendo el orden de las letras y sílabas, dando lugar a otras palabras que producen diferentes resonancias en la memoria del espectador.<sup>390</sup> *Universo perverso* (1997) (cat.442) inaugura esta línea de exploración sobre la palabra incorporada a la imagen; un políptico de 36 papeles en el que se alternan circunferencias, aspas y vocablos que terminan en “verso”: universo, inverso, perverso, diverso. Ejemplos posteriores de

---

<sup>390</sup> En el Cuaderno 1971-1973 puede verse cómo, ya en fechas muy tempranas, Serrano empezó a interesarse por aquellas palabras que comparten una misma raíz etimológica o que pertenecen a un mismo campo semántico. En una de las páginas, correspondiente a las casillas del 17 al 21 de marzo, anotó la siguiente concatenación de vocablos: “RELATIVIDAD RELATO RELATIVO RELATAR RELACIÓN RELATIVACIÓN RELATIVE RELATIVISMO”. Apéndice I.2.

esta propuesta son los paneles *Opium*, *Soidos* (cat.497), *Opio Oido*, *Somos Solos*, en los que se aprecia una discreta aproximación a la poesía visual que tan extenso desarrollo conoció durante los años setenta en España. Sin embargo, a diferencia de como sucedía en muchas de aquellas obras, en las estampas de Serrano la palabra no invade, no domina ni toma aparentemente el control o el protagonismo de la composición. El artista no otorga un protagonismo evidente a las palabras ni a la tipografía, de modo que el espectador tiene que acercarse mucho a la obra para poder leer los escuetos y herméticos mensajes que portan las diminutas letras, alineadas en ejes horizontales, verticales o diagonales dentro de cada unidad rectangular de papel estucado.<sup>391</sup>

La piedra como metáfora, viajera y portadora de significados<sup>392</sup>, como objeto anunciador de mensajes y a la vez mudo, tomó el relevo del *Instrumento* geométrico en las series *Play Life après Piranesi* (2000) (cat.466-477), *Play Life* (2000) (cat.478-479) e *Instrumentos Serie B* (2001) (cat.480-482) – título alusivo al cine de serie B, o de bajo presupuesto, que se hacía en Estados Unidos entre las décadas de los treinta y los sesenta -. Las imágenes que sirven de base a *Play Life après Piranesi* fueron extraídas de varios grabados de Piranesi que representan restos pétreos desenterrados en excavaciones arqueológicas: fragmentos del plano de mármol de la Roma Antigua y lápidas con inscripciones, como la utilizada por Serrano para suplantar la leyenda original en latín con las palabras “Play Life” traducidas al braille, jugando a plantear una situación absurda, paradójica y no exenta de cierta angustia, en la que el mensaje escrito no puede ser entendido por un espectador común pero tampoco por un ciego al no haber sido inscritos los signos en relieve.<sup>393</sup> (cat.477) En *Play Life* (cat.479), los cantos toscos e irregulares

---

<sup>391</sup> “Hay otras series nuevas que estoy trabajando y que son las del OIDO. OIDO/ODIO/DIOS/SOIDOS/SODIO OLVIDO ODIOSO. Están trabajados buscando un contexto formal que tenga que ver con la línea, el cuadrado, el círculo o el triángulo. Hay aspectos oscuros que me inquietan, por ejemplo, que salga la palabra Dios... me molesta, me jode, porque no me quiero meter por ahí, pero sale y sale... El resultado estético es interesante y volviendo a lo ontológico y a... cierta memoria...sería el oído, lo oído (...) Vuelta a la metáfora...saber escuchar, acción de dejarse ‘inundar’ / OIR= ser penetrado, y así sucesivamente”. (ASS) SERRANO, Santiago, Cuaderno 1997-2009, 12 de abril de 2006. Apéndice I.4.

<sup>392</sup> “Buscar analogías y dichos sobre las piedras: El corazón como una piedra. Duro como una piedra. El que esté libre de pecado que tire la primera piedra. Silencio de piedra. Piedra de toque. Piedra de la locura.” (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 2000. Apéndice I.4.

<sup>393</sup> “(...) nuevas ediciones para PLAY LIFE, en total 2 de 6 c.u. de formatos 30 x 40 y 40 x 30 para collé de 75 x 60 +-. Me gustan, paradójicos, bonitos de color, poéticos, ensimismados. Bases de

parecen haber sido diseminados sobre el plano de un modo no enteramente aleatorio, trazando líneas, itinerarios y esquemas que adquieren la categoría de signo, como el perfil de una silla o “h”; incluso, en varios ejemplares, las piedras sirven para delinear las palabras inglesas que dan título a la serie. (cat.478)

Entre 2002 y 2006, Santiago Serrano produjo series gráficas protagonizadas por leños secos deliberadamente escogidos por su tosquedad (cat.484 y 495) -. A veces ordena varios de ellos a la manera de una incipiente estructura, mientras que en otras coloca uno solo proyectando su sombra sobre el fondo en que se apoya, recordándonos los trampantojos de aquellas naturalezas muertas del Barroco en que diversos objetos o animales muertos colgaban de un gancho sobre la pared, exhibiendo descarnadamente en un primer plano su mera materialidad. Los leños y piedras de Santiago Serrano no cuelgan, sino que yacen sobre el plano del suelo que ha sido levantado y vuelto hacia el nivel habitual de nuestra mirada; lo que contribuye, junto con el tamaño grande de la obra - a veces de una altura notable – , los espacios vacíos y las abrasiones y arañazos que cubren la superficie del papel, a potenciar el efecto de extrañeza, de rara convivencia de lo objetual y lo abstracto, de lo primitivo y lo sublime, de lo material y lo espiritual. Leños y piedras son concebidos como personajes mudos que sin embargo, desde su condición inerte y silenciosa, interrogan al espectador “cara a cara”, invitándolo a meditar acerca del bagaje literario, poético, arqueológico y religioso que atesoran.

Santiago Serrano recoge parte de los materiales que luego fotografía – leños y piedras - en un sitio muy concreto que le fascina: El Otero, un montículo bajo el cual existe un yacimiento arqueológico celtibérico, cercano a su taller y residencia en Caracenilla (Cuenca), en donde el artista suele retirarse siempre que puede. El otro lugar de provisión de materiales es la escombrera de Caracenilla,

---

piedras (basamentos) de Piranesi”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 23 de agosto de 2000 Apéndice I.4.

“(…) no descarto, al menos en los 12 trabajos sobre Piranesi (Play Life) un cierto acento paradójico, humorístico si se quiere que descargue de seriedad o mejor de gravedad – nunca mejor dicho – la presencia de esas piedras-lápidas. `En el centro de piedra se da cita la paradoja´ (En el centro/en el corazón de la piedra viaja la paradoja), había escrito anteriormente en un papel suelto y algo así ocurre. Vehículo contundente cuyo lenguaje es tan elocuente y cuya memoria es tan larga”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, noviembre de 2000. Apéndice I.4.

donde encuentra hierros oxidados, alambres, sillas desvencijadas y otros restos materiales que Serrano rescata y dignifica a través de la obra de arte, otorgando sentido y trascendencia a lo que ya no es más que basura.

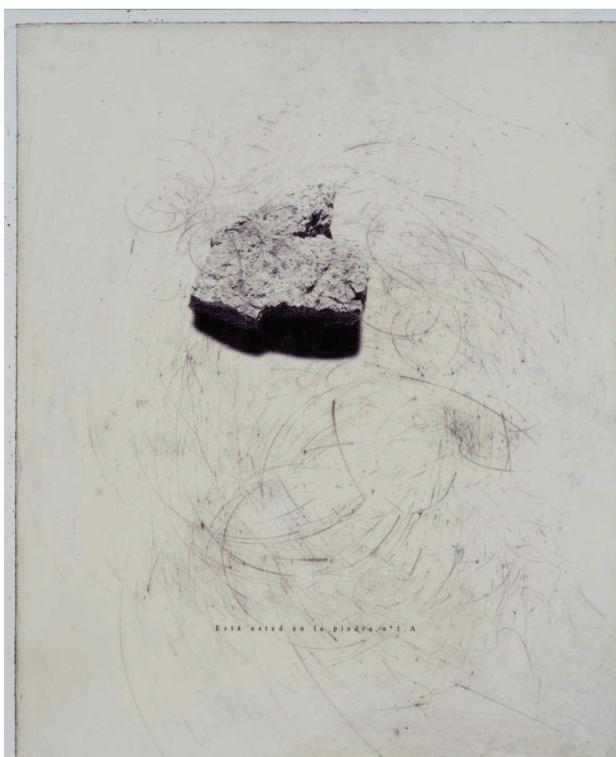
En 2005 y 2006, con la serie *Sombra de humo* (cat.496) - título que sugiere una relación íntima con la temática e iconografía de *Vanitas* - realizada paralelamente en la pintura y en la gráfica, Santiago Serrano confiere una estructura y un sentido nuevo a las composiciones que incorporan el leño seco y muerto, presentándonos nítidamente, en tres franjas verticales yuxtapuestas, tres estados o modos distintos en la existencia de ese objeto: el leño tal cual es, proyectando su sombra sobre el plano en que se apoya; el leño convertido en cenizas, aunque conservando su silueta; y la reducción del leño a un esquema lineal y escueto, formado por segmentos extraídos, mediante fotografiado y escaneado, de las pinturas que integran la serie del mismo título, insertando así en la serie gráfica una secreta cita de la serie pictórica.<sup>394</sup> Poco después añade, a esta tríada, una cuarta forma de ser del objeto o de estar presente en el espacio: su sombra, su sombra sola, sin el leño que debería estar ahí proyectándola, como si fuese, paradójicamente, la manifestación de la ausencia del leño, su fantasma. (cat.498) Poco después, Serrano traslada esa misma compartimentación a sus trabajos con piedras, dando como resultado la serie *Stone + Sand + Shape + Shade* (Piedra + Arena + Forma + Sombra).<sup>395</sup> (cat.501)

---

<sup>394</sup> “Voy a empezar un trabajo, continuación del anterior, (...) cuyos motivos – sombras de humo – van a ser verticales, parecen un poco rejas, o algo similar; a mí me recuerdan ciertas cosas japonesas”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 29 de diciembre de 2005. Apéndice I.4. “Sombra de HUMO. Una serie que consta de tres imágenes. La primera parte de la antigua serie LEÑA. Sería una ‘Leña’ vertical de dos metros por 40 cm., con papel cuya base ha sido preparada con pigmentos y rayada (manipulada) La segunda sería un esquema de esta leña, es decir, si la forma del tronco tuviera ramas (podadas), manifestar estas ‘cosas’ en esta segunda parte de un modo lineal. Esto vendría a ser, un poco, como la ‘instrumentalización’ (ij) de la leña. Y la 3ª sería una de las ‘consecuencias’ del paso... la ceniza, una imagen similar a la 1ª y 2ª, pero de ceniza”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 22 de enero de 2006. Apéndice I.4.

<sup>395</sup> Estamos en un nuevo proyecto de INSTRUMENTOS. La serie ‘Sombra de humo. Instrumento’. Piedras y leñas se transforman en humo, arena y ceniza. Son trípticos con papeles tratados como siempre, tratados y coloreados para después imprimir, estampar las leñas y demás. Sebastián es parte (...) importante, me importa su opinión muchísimo, aparte de que es un componente técnico importantísimo, y buscar esa imagen reflexiva de transformación. Sombra de humo es el sueño de la vida, es el tiempo, es la realidad... es una metáfora”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 12 de abril de 2006. Apéndice I.4.

Las series digitales se han sucedido, año tras año, protagonizadas por elementos de carácter muy primario: piedras, leños, letras y palabras, instrumentos geométricos, sombras. De todos ellos, es sin duda la piedra - una piedra caliza, porosa, llena de recovecos y agujeros, propia de la zona geográfica de la serranía de Cuenca - el objeto que ha persistido en el repertorio visual de Serrano. La piedra es el objeto al que sigue recurriendo actualmente y en cuyas cualidades materiales, culturales y simbólicas quiere seguir profundizando a través de la producción de imágenes: “Me gustan las piedras. Me gustan mucho. Cuando salgo de prospección, a ver restos en algún yacimiento arqueológico, las piedras hablan por sí mismas y nos cuentan sus historias. Siempre me sorprenden, están ahí y a veces pienso que llevan esperándome tantos años para que las visite”.<sup>396</sup> (Fig. 99)



(Fig. 99) Inscripción al pie de la imagen, bajo la piedra: “Está usted en la piedra nº 1. A”, 2000. Es parte de un lote de papeles que, unidos, forman el políptico-panel *Instrumentos Serie B*, 180 x 450 cm. Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

---

<sup>396</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 1 de julio de 2009. Apéndice I.4.

Serrano establece una relación poética, que de otro modo también se da en la naturaleza, entre piedra, viento, sombra y leña; una trabazón en cuya raíz está presente el poema de José Hierro “Con las piedras, con el viento” (1950). Las “piedras pintadas” – en palabras del propio Serrano -, piedras maravillosamente coloreadas por el tiempo y la erosión, habían ejercido una poderosa inspiración sobre la génesis de la serie pictórica *Pan de Cal* (1992)<sup>397</sup>. Remontándonos al inicio de la década de los setenta, es interesante señalar que entre los papeles sueltos que hay al inicio del ejemplar original del Cuaderno 1971-1973, bajo la cubierta, se encuentra un minucioso dibujo que Serrano hizo de una roca (Fig. 100), testimonio de cómo existen motivos icónicos que surgen discretamente en ciertos momentos de la trayectoria de un artista sin dejar consecuencias o efectos inmediatos ni visibles, reapareciendo con insospechada fuerza algún tiempo después, incluso muchos años después.

Uno de los empeños de Serrano entre 2010 y 2012 fue la tarea de sistematizar y reeditar de manera condensada, en cajas, la práctica totalidad de las ediciones digitales que a lo largo de los años había realizado en tamaños grandes: una tarea de revisión y compilación de su propia obra gráfica.<sup>398</sup> Remontándonos a los orígenes de su carrera como pintor, se trataría de una empresa de signo contrario a la que representan dos obras clave en su producción de los años setenta: el *Cuaderno 1971-1973* y el Cuaderno-Libro *Lecturas 1974-1980*. En ellos, el proceso creativo corría en un sentido inverso al anteriormente enunciado, pues se partía de un elenco de minúsculos bocetos o de pequeños cartones que recogían el germen de las series pictóricas que, en fases sucesivas, acabarían plasmándose – no todas - en soportes de gran tamaño, generalmente lienzos o tablas forradas de tela -. Del primer cuaderno, Serrano editó en 1977 una corta tirada de ejemplares fotocopiados. Ahora, en cambio, se trata de trasladar a

---

<sup>397</sup> “En la Muela de Caraceniella hay una serie de piedras, especie de cantos rodados, que como decía cuando los Panes de Cal, al buscar piedras que estuvieran ‘pintadas’ por el tiempo y la naturaleza me sirvieran para mis propósitos. Ahora que he recordado aquellas piedras pintadas de amarillos, blancos y negros, quisiera fotografiar algunas con el propósito de trabajar con ellas, buscando una nueva relación”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 31 de agosto de 2000. Apéndice I.4.

<sup>398</sup> Proyecto que viene de más atrás, al menos desde 2002: “Tras los resultados de la última carpeta ‘See you at the Circus’, he decidido, creo, hacer una colección de pequeñas carpetas – no mayor de 40 x 30 – que recogerían una visión gráfica de mis últimos trabajos de los últimos 5 o 6 años. Impresión digital y colé, en cajas forradas y tituladas. (...) Serían las siguientes: Instrumentos de pasión / Llámese h llámese K / Instrumentos serie b / Tambor de la noche / Play Life / Piedras pintadas / Leña”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 15 de septiembre de 2002. Apéndice I.4.

tamaños menores obras que fueron concebidas para ser desarrolladas en formatos grandes.



(Fig. 100) Tinta sobre papel, ca. 1970-1971.

*Easy Series* (2011) y *Tronos* (2011) – dos series concebidas para presentarse enmarcadas, fueron entonces rediseñadas en versiones más pequeñas y accesibles; al igual que *Las casas habitadas*, aptas para su conservación y contemplación por el coleccionista en un espacio privado como puede ser un gabinete o un escritorio. El carácter íntimo que revisten las imágenes es potenciado por el hecho de que éstas constituyen auténticas confesiones del artista, al encerrar un fuerte contenido autobiográfico que Serrano reconoce y apunta, pero no explicita: “Son razones muy profundas y oscuras las que motivan este trabajo. Una razón práctica es la del simple hecho de que hago esto porque quiero y me funciona, pero también hay motivos personales que convierten este trabajo-ensayo en un ejercicio íntimo que no me es fácil explicar. La casa, el hogar, son para mí un motivo de pensamiento muy personal. (...) La falta de casa hace vagar el alma”.<sup>399</sup> En la gestación de estas obras resulta insustituible el valor germinal, lúdico e inspirador de las maquetas de casas y puentes, verdaderos bocetos tridimensionales que suponen una prolongación de la esporádica dedicación del artista a un tipo de obra que ambiguamente clasificaríamos entre las categorías de la escultura y de la instalación.

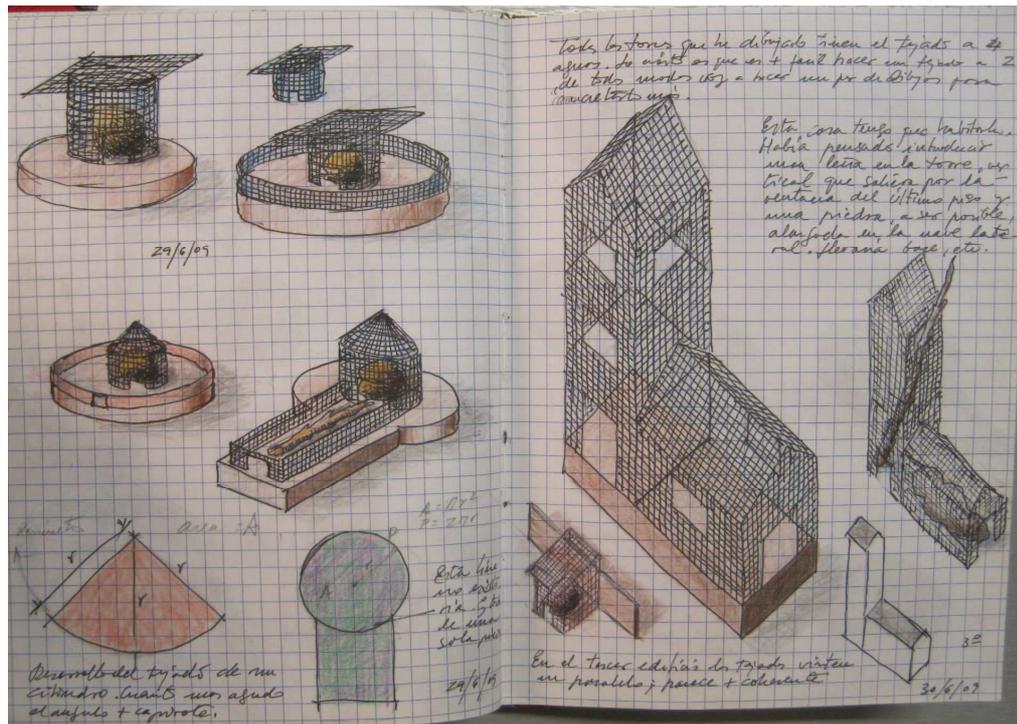
---

<sup>399</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 9 de junio de 2009. Apéndice I.4.

En la gráfica digital de Santiago Serrano afluye y se transforma uno de los cauces que abrió en su pintura a mediados de los años ochenta, y más concretamente, a comienzos de 1986, cuando empezó a forjar un repertorio iconográfico integrado por signos y grafismos sencillos, potentes y con gran densidad simbólica. Algunas de las mejores pinturas de Serrano, fechadas a finales de aquella década, llevaban el lapidario título *MQC* (Muerte quita casa) (1988). Dentro de aquel elenco de escuetas formas ya se encontraba la casa, reducida a unos simples contornos rectilíneos y curvilíneos, según aparecería también en varios cuadros de 1989 - series *Ahuecar* (cat. 305) y *Ancha ceguera* (cat. 307) -. Aunque es cierto que entonces ya se verificaba en la pintura de Santiago Serrano un acercamiento metafísico al concepto e imagen de la casa, las circunstancias vitales del pintor eran bien distintas a las que desencadenaron la reaparición del mismo tema años después bajo un nuevo ropaje digital, entre 2010 y 2012, en las cajas *La casa* (cat.509-510), *Las casas habitadas* (cat.511-514) y *Las casas del corazón*<sup>400</sup>, cuyos materiales constitutivos - metal, barro, paja, arena, etc. – nos remiten a los diversos estados que puede atravesar el alma de una persona; el alma que habita la casa. (Fig. 101)

---

<sup>400</sup> Es posible que la letra B derive del pictograma de una casa tal y como aparece representada en los jeroglíficos egipcios; asimismo, es la primera letra de la palabra *bayit*, que en hebreo significa “casa”. Santiago Serrano introdujo una letra B en una de las estampas que acompañan al texto poético de Eduardo Moga en el libro *El desierto verde*, Ed. El Gato Gris, Valladolid, 2011. Véase también MOLINER, Luis, 2013, pp. 11-12.



(Fig. 101) Bocetos de *Casas habitadas*. Cuaderno 1997-2009, 29-30 de junio de 2009.

Al hablar de su obra pictórica, Serrano ha definido alguna vez el marco como la casa del cuadro, la estructura que lo cobija y protege. La introducción de la casa en la obra digital partió de ciertas ideas y esbozos que Serrano había plasmado en su diario. La conjunción de casa y piedra surge como una variante de la *Easy Series*, en la que una valla publicitaria, instalada sobre una roca, parece vagar por el espacio como el habitante de un asteroide. (cat.500) La idea inicial de Serrano era incrustar la roca sobre un edificio, bajo el título de “casas heridas”<sup>401</sup>; sin embargo, no concretó esta primera intención en las estampas definitivas, optando por otros tipos de configuración más cercanos a los prototipos primitivos de casa concebida como vivienda y como templo, que acabaría denominando “casas habitadas”, hechas con madera, hojalata vieja y oxidada, alambre y red metálica

<sup>401</sup> “Otra serie que quiero hacer es la continuación de la EASY SERIES. La cosa es la siguiente: una casa, una torre, una nave, un ministerio, un palacio, una catedral, un bloque de viviendas, etc., tendrá incrustada una piedra en algunos lugares de sus superficies. (...) Sede del banco mundial. Nada de esto es una amenaza, ni siquiera una advertencia, no es más que una construcción a la que le cae y se le incrusta una piedra. (...) También me gustaría ‘construir’ esto sobre edificios muy conocidos. También quiero realizar este trabajo en maquetas sencillas como los dibujos e instalarles una piedra. ‘Instalación’”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 6 de marzo de 2009. Apéndice I.4.

que rodea o es injertada en la estructura, de modo que permita ver los objetos que la habitan: piedras o leños.<sup>402</sup>

En la elección final de algunas tipologías muy antiguas de casa o edificación – laberinto, tabernáculo, zigurat, palafito - reflejadas en las ediciones de 2010, *La casa* y *Las casas habitadas*, intervino no sólo la pasión de Serrano por la arqueología, sino también el positivo recuerdo y el impacto conmovedor que le había producido años atrás la exposición: “Las casas del alma (5500 a.C.-300 d.C.) Maquetas arquitectónicas de la antigüedad”, celebrada en 1997 en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, en cuyo catálogo se ofrecía un estudio de las primeras maquetas de la historia, pertenecientes a las culturas egipcia, mesopotámica, griega y romana.<sup>403</sup> Serrano asienta las casas sobre bases de piedra o yeso, baldosas de cerámica o barro cocido, y las rodea de patios y tapias hechas con contrachapado u hojalata, que diseña mediante lineamientos extremadamente sencillos – paralelas, triangulaciones -.<sup>404</sup> Sus casas translucen un sentimiento de pérdida del hogar y de búsqueda de alojamiento: “Insistir en plasmar la idea de ‘casa habitada’ o de la piedra o leña, no es más que tratar de ‘aclarar’, dar luz a una idea, casi obsesiva, del hogar, de la dureza, de lo primigenio, del hallazgo y de la pérdida”.<sup>405</sup> “Es doloroso reconocer la pérdida, el desalojo, el vacío y la enorme incertidumbre y miedo de perder el espacio, el lugar donde se ha desarrollado buena parte de la vida - tu vida -. Alojjar los elementos queridos,

---

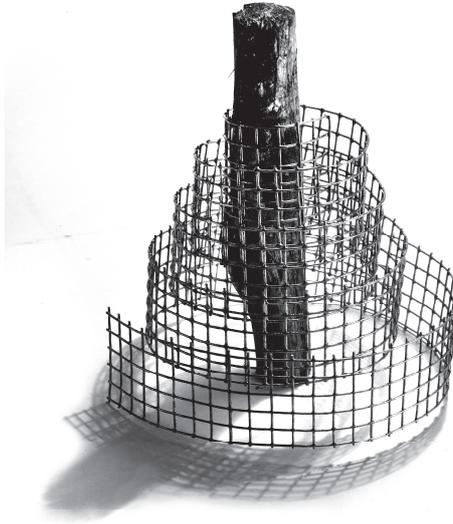
<sup>402</sup> “(...) Estoy viviendo en casa de Angi y ya que mi salud es precaria y no debo esforzarme, trato de hacer poco. No debo hacer esfuerzos y pintar e imprimir papeles me puede cansar bastante. Los proyectos de las ‘casas heridas’ aún no los he comenzado; pienso hacerlas en madera y he tenido una pequeña idea además: hacerlas también en hojalata vieja y oxidada que recogeré en las escombreras de Caracenilla. Las piedras serán de allí también”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 21 de abril de 2009. Apéndice I.4. “Se trata de hacer bocetos con materiales diversos. (...) He hecho una ‘casa habitada’ en el pueblo, pequeña y muy proporcionada, dentro habita una piedra negra de basalto”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 11 de mayo de 2009. Apéndice I.4.

<sup>403</sup> “Creo que con el catálogo de ‘Las casas del alma’ volveré a recordar y plantearme con una mirada algo distinta, quizás arqueológica, el trabajo que ahora haga”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 8 de junio de 2009. Apéndice I.4.

<sup>404</sup> “Todos estos proyectos los tendré que hacer en Caracenilla, ya que en Madrid, podría, pero no me siento de momento cómodo en el estudio. (...) El alambre me hiere los dedos. Las puntas afiladas de los alambres me hacen pequeños rasguños y heridas (...)”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 20 de mayo de 2009. Apéndice I.4. Serrano tenía la piel especialmente delicada en aquellas fechas, a consecuencia del tratamiento de quimioterapia al que estaba sometándose.

<sup>405</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 1 de julio de 2009. Apéndice I.4.

buscados, y reinterpretarlos, colocándolos en un nuevo espacio: casa abierta, semitransparente, expuesta, espacio ambiguo e indeterminado”.<sup>406</sup> (Fig. 102)



(Fig. 102) Fotografía de maqueta para *Las casas habitadas* (2010)

Serrano concede un importante valor plástico a la sombra proyectada por los objetos, en la línea de otras obras suyas de años atrás, no sólo bidimensionales sino también tridimensionales, como los *Instrumentos de Pasión* que en 1997 materializó en estructuras de madera de dos metros y medio de altura: “Otro `signo´ caería sobre los objetos y sería la sombra de la estructura. La piedra, la leña, las formas, tendrían la sombra del edificio, es decir, rayas cruzadas que dieran una sensación de realidad extraña, ya que difícilmente se proyectaría sombra alguna sobre dichos objetos. Incertidumbre...”.<sup>407</sup> Las casas, huecas y a veces transparentes como jaulas, reflejan un estado de desnudez en el que los objetos y

---

<sup>406</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 12 de mayo de 2009. Apéndice I.4.

<sup>407</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 12 de mayo de 2009. Apéndice I.4.

sustancias que las habitan - piedras, leñas o aire -, apenas arropados por el habitáculo que los cobija o que los circunda, se exponen tal como son a la mirada del espectador, cuya actitud puede oscilar entre la compasión, la complicidad, la bondad, el desprecio, la indiferencia...

En la caja *Cruzarse*, Serrano retoma otros de los temas que ya había tratado en momentos anteriores de su trayectoria: el puente y la encrucijada; visibles en una de las tiras expuestas en la galería Joan Prats (1988) cuyo esquema formal se asemejaba a un puente, o en pinturas como *La encrucijada de Edipo* (1986) y *En X* (1991). El puente es un lugar muy especial donde varios ejes se entrecruzan; punto en el que convergen fuerzas y direcciones de sentido diverso, y donde a veces es preciso tomar una decisión sobre el sentido que uno debe seguir. Santiago Serrano propone un muestrario de puentes fantásticos, paradójicos, algunos humorísticos, poéticos y muchos de ellos de imposible construcción. (cat. 515-517)

*Easy Series* (2006) (cat. 500) viene de unas fotografías de enormes carteles publicitarios, tomadas por el artista en Buenos Aires en 2000, en unos lugares bastante cercanos a una *Villa Miseria*. El brutal contraste entre la promesa de felicidad *fácil* que ofrecían las vallas publicitarias y la durísima realidad circundante, permaneció indeleblemente vinculado en la memoria de Santiago Serrano con aquellas fotos, que le sirvieron de materia prima para acometer una espléndida serie digital y la maqueta *Hard Series*. *Easy Series* parece referirse, para quien quiera leer entre líneas, a una forma de vida que persigue ante todo el bienestar y la comodidad de individuos ensimismados, manifestada en letreros como “Tu casa, tu mundo” o “Precios bajos garantizados”. Santiago Serrano ha indicado con claridad cuál es el sentido al que apunta la serie: “El cartel anunciador proclamaba, difundía una palabra clave: FÁCIL, acompañada de ‘tu casa, tu mundo’, ofreciendo el acceso al consumo y a una vida y mundo (sociedad) sin futuro – ahora, ahora, ahora – hipotecando este presente sin más miras que el lucro y la obtención rápida del “USO” y del abuso de este ‘ahora’. El cartel ‘EASY’ va montado sobre una roca y supuestamente flota en el espacio y es una especie de meteorito, como un elemento en sí aislado, incontaminado”.<sup>408</sup>

---

<sup>408</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 29 de noviembre de 2009. Apéndice I.4.

La serie *Tronos* (cat.502 y 507) y *Naturaleza muerta* (cat.508) supone un brillante ejercicio de fragmentación y recomposición visual, reuniendo una disparidad de puntos de vista y enfoques sobre un mismo objeto, ya sea el retrato fotográfico de una piedra, puesta sobre una silla o taburete sacados de una escombrera, o, en el segundo caso, una calavera de la cual sólo podemos ver una adición de detalles muy cercanos, careciendo de la perspectiva necesaria para reconocer el objeto en su integridad.

En junio de 2011 Serrano se encuentra estudiando la manera de acometer un nuevo proyecto partiendo de una idea y unos apuntes recogidos en su cuaderno dos años antes, bajo el título “A pares”: “GÉNERO HUMANO. Políticos, periodistas, mandatarios eclesiásticos, banqueros, etc. La idea es hacer composiciones de 2, 3 o más personajes agrupados según las categorías y colocarles una piedra en el rostro, en la frente, en la boca, en medio de la cara, en el cráneo. Si estuviera de perfil, igualmente. Se me olvidó jueces”.<sup>409</sup> Coincide el renovado interés de Santiago Serrano por esta idea con el desencadenamiento de una serie de acontecimientos – movimiento de 15 de mayo de 2011, manifestaciones, acampadas de “indignados” en la madrileña Puerta del Sol y en otras plazas de ciudades españolas -, sintomáticos de la aguda crisis económica, política, social y moral que atraviesa España en esos momentos. Un año después, entre junio y julio de 2012, Serrano trabaja en la serie *No sé si fiarme*, que concibe con un crudo aspecto de cartel de denuncia, prescindiendo del habitual rayado y emborronamiento del papel para sugerir atmósferas, por estimarlo aquí innecesario. El motor de esta serie es bien claro y explícito, y su plasmación visual, inequívoca: Serrano pone una piedra – no la arroja, sino que la sitúa - en la cara de estos personajes que manejan los hilos del poder político, económico o espiritual, al considerar que tienen la cara tan dura como una roca. No encontramos en la trayectoria del artista ninguna otra obra que suponga un enfoque tan evidentemente crítico, tan explícitamente incisivo respecto a unas determinadas circunstancias históricas y sociales.<sup>410</sup>

---

<sup>409</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 2009. Apéndice I.4.

<sup>410</sup> No obstante, Serrano se sintió obligado a aclarar que: “No pretendo empotrar una piedra en el rostro de las personas que aquí salen de recortes de periódico, básicamente la piedra es un recurrente mío que me vuelve a ciertos orígenes. A lo insignificante, a lo primigenio, al recurso elemental y básico. Es una manera de construir con piedra – sobre ‘piedras’ - una máscara. Los elementos elegidos son públicos y todos están en el PODER o PODERES, economías, etc., estado, políticos, espirituales, del conocimiento, etc. Yo les pongo una piedra (...) a todos estos personajes los taparía, pero buena gana si no se reconocieran. ¡Ah, olvidaba los anónimos! / Prelados de a cuatro”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 6 de marzo de 2009. Apéndice I.4. “Tengo que aclarar

De un modo análogo a como sucede en su pintura, la gráfica digital de Santiago Serrano ofrece un repertorio de imágenes que muestran, nunca de un modo evidente sino más bien velado y enmascarado, la verdad esencial de una serie de situaciones vitales que afectan al individuo. En estas impresiones digitales quedan encapsuladas, bajo el sofisticado y tecnológico vestido que proporcionan los dispositivos informáticos, objetos y realidades elementales – piedras, leños, cenizas, óxido, arena... - que parecen devolvernos a una vida en la que el ser humano estaría obligado a empezar todo desde cero, reconstruyendo su mundo con los materiales primigenios que la tierra pone a su alcance. Al examinar los sucesivos pasos que ha dado la gráfica digital de Santiago Serrano, desde la segunda mitad de los años noventa hasta el momento actual, se ve con claridad cómo las ideas y los planteamientos técnicos se han ido encadenando de un modo natural y paulatino, sin cambios bruscos ni cesuras, siempre a raíz de una investigación que busca profundizar cada vez más en las posibilidades visuales y simbólicas de los motivos elegidos.

---

algo con respecto a las piedras y las personas y casas. La piedra no da en la cara de nadie, solamente está situada delante de la cara del personaje, es decir, tapa la cara, se interpone. Respecto a los edificios, aquí sí hay contacto; se empotra, penetra, se instala en el inmueble, etc.”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 17 de marzo de 2009. Apéndice I.4.

## **CAPÍTULO VIII. LA VIDA ES SOMBRA DE HUMO (2001-2012)**

## VIII.1 Compasiones/Compases

2001 se abre con una buena noticia para Serrano, la adquisición del Tríptico *Propac*, el díptico *Abanderado III* y un gran políptico digital de *Instrumentos serie b* por el Museo Reina Sofía.<sup>411</sup> Coincidiendo con el cambio de siglo, Serrano atraviesa una profunda crisis vital y de identidad, que no obstante está decidido a encarar con entereza.<sup>412</sup> 2002 es uno de los años más difíciles de su vida. A finales de noviembre se separa de María Carballido, que había sido su esposa durante treinta años. Este duro revés queda reflejado en su diario personal en forma de un vacío o ausencia de escritura que abarca desde el 15 de septiembre de 2002 hasta el 30 de enero de 2005.<sup>413</sup> Durante 2004 trabaja en la serie *Llaves*, cuyas estructuras parecen una remembranza de aquellos juegos de construcción que tuvo de niño, formados por toscos prismas de madera (cat.489-491).

En 2005 Serrano acomete una nueva serie de cuadros para los que había previsto el título *Compasiones/Compases*, compuestos de fondos pautados con suaves lineamentos, como partituras musicales, sobre los que destacaba otra superestructura lineal más marcada y potente. Serrano desestimó finalmente aquel

---

<sup>411</sup> “Me ha llamado M<sup>a</sup> José Salazar. Ayer tuvieron patronato en el Reina Sofía. Se quedan el tríptico PROPAC y una orilla (nº 6) y el tríptico (180 x 450) sobre papel e Impresora (‘Instrumentos serie b o ‘La gran Entifada’). (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 2 de enero de 2001. Apéndice I.4. “El Reina Sofía me ha comprado dos cuadros, a saber: el Tríptico Propac y el díptico ‘Abanderado III’ y he donado un políptico de papeles (4 piezas de 36 papeles c.u.) de Instrumentos serie ‘b’ (...). SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, marzo-abril de 2001. Apéndice I.4. Las obras a las que se refiere Serrano ingresaron en el MNCARS el 30 de marzo de 2001. El final de 2000 también había sido bueno en lo que se refiere a la venta de obras: “El año acabó con tres adquisiciones por parte del Ministerio de Asuntos Exteriores de las series de Instrumentos grandes”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 1 de enero de 2001. Apéndice I.4.

<sup>412</sup> “Et tempo fugit... Cómo me cuesta aceptar el hacerme mayor. Me miro y remiro y me conozco con cambios físicos que no me gustan. Facciones, musculatura y carnes que se descuelgan, que dan al cuerpo una fisonomía distinta (...) aunque tengo que reconocer que físicamente me encuentro muy bien, que hago ejercicio y que estoy ágil (...) No hay posible vuelta. También es como si estuviera viviendo una fase importante, una segunda vida, una ocasión excepcional que me hace ver a las personas y cosas con otra dimensión diferente, más intensa, más amorosa, más gozosa (...) Quizá exagere, pero quiero vivir esta etapa con verdadera conciencia de la existencia en esa extraña dimensión de la vida entre lo magnífico y lo insignificante. Hace ya algún tiempo que no dejo de dar vuelta al asunto. Vale”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 15 de julio de 2001. Apéndice I.4.

<sup>413</sup> “Han pasado dos años y medio y durante todo este tiempo las cosas han cambiado bastante. María y yo nos separamos durante los últimos días de noviembre del 02 (...) La cosa es dura, fue muy dura (...) Me he sentido muy solo y aún me dura la resaca. Durante todo este tiempo he trabajado bastante. (...) Mis hijos bien”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 30 de enero de 2005. Apéndice I.4.

título, que sin embargo sigue siendo revelador del sentido más íntimo que quería dar a la serie, como juego en el que se involucraban el sentimiento de compasión y el compás musical; definición visual de un imaginado y singular encuentro entre la ‘compasión’ y el ‘acompañar’, entre la emoción y la medida.<sup>414</sup> Serrano guarda un pequeño políptico de ocho piezas (98 x 120 cm.) en cuyo reverso se puede leer el título “Compasiones” (2005). En este cuadro, considerado fallido por su propio autor, los ritmos vienen marcados por horizontales entrecortadas y gruesas; mientras que en las versiones definitivas de gran tamaño, a las que finalmente adjudicó el título *Sombra de humo* (2005) (cat.492 y 493), los compases se traslucen en tramas lineales mucho más evanescentes y discretas.

Serrano se enfrasca en su trabajo con la vista puesta en cuatro convocatorias: las ferias de Basilea, Colonia, Bolonia y una exposición individual en la galería Miguel Marcos en Barcelona, mientras continúa luchando por salvar el bache en que todavía se halla: “Estoy triste, eso es. Me duele. Pero qué puede uno ofrecer sino esa ‘herida’, ese sentir. Creo que un artista sólo ofrece la verdad”.<sup>415</sup> Hacia 2005 aparece en su vida una nueva mujer, Ángeles Franco – Angy – que se convertirá en su pareja.

## VIII.2 *Sombra de humo*

El Cuaderno 1997-2009 contiene sustanciosas observaciones del artista sobre la sombra del humo como fenómeno físico-visual y como metáfora de una situación humana que él mismo no sabría precisar bien, en la que la vida y el espíritu entran en combustión: “Me gusta la idea de la ‘Sombra de humo’. Es como una ‘imagen doble’. Ya el humo es sombra y llueve...mejor...y sombrea lo

---

<sup>414</sup> “Ando tras ‘definir’ eso de las COMPASIONES o CON-PASIONES. ¿En realidad quiero decir algo así como ANDAR AL COMPÁS? ¿o más bien sería andar acompañado? ¿Compás acompañado? (...) ¿Quizá sería esa MEDIDA, ese ARREGLO, ese EQUILIBRIO, esa ‘representación’ del mundo, justo, medido, equilibrado, inequívoco, irreprochable, ¡Único! (...) Me gusta la idea de ese COMPÁS MUSICAL, de proporcionar las cosas, ajustar y definir espacio, hueco, mundo”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, mayo de 2005. Apéndice I.4. El pintor era consciente, no obstante, del contraste brutal que había entre la realidad cotidiana y esos ideales de equilibrio, medida y armonía que quería plasmar en su obra: “Y después... coño con lo del mundo equilibrado, irreprochable, justo, etc. (...) parece mentira, abre los ojos y mira y verás...varios días después...”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 30 de enero de 2005. Apéndice I.4.

<sup>415</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 25 de mayo de 2005. Apéndice I.4.

sombreado. Siempre hay una sombra de más, alargada, profunda, oscura, clara, coloreada, incluso luminosa. Sombra de humo pero recalentada”.<sup>416</sup>

“El otro día quemando rastrojos y restos de poda se formó una humareda bastante densa que provocaba una sombra. A través del humo el sol aparecía/parecía rojizo y amenazante y su sombra era algo movible y caliente. La relación entre ambos sujetos (humo y sombra) era muy patente y algo ilusoria, ya que ambas cosas eran casi transparentes. Algo más acentuaba esta simbiosis: el olor”.<sup>417</sup>

Serrano ya había querido captar lo volátil y huidizo, cualidades propias y definitorias del humo, en su pintura de 1976 a 1978, cuando investigaba en la plasmación de un color-luz irreal y esquivo como “el sol a través del humo”.<sup>418</sup> En 2005 parecía proponer, además, una metáfora acerca de las ficciones que sustentan muchas vidas humanas, sobre el desvanecimiento de la ilusión y la mentira, - “¿Te parece Santiago, que todos somos algo impostores?”.<sup>419</sup> -, y sobre lo inestable y frágil de nuestra condición - “Todo pasará, para todos y para siempre”.<sup>420</sup> -. La sombra había estado firmemente asociada a la serie ‘*Instrumentos*’, ya fueran éstos geométricos o en forma de leño o piedra. Además, “Sombra de humo” es el título de un poema de Miguel de Unamuno, uno de los escritores que más fascinaron a Serrano desde sus años juveniles.<sup>421</sup> En la serie homónima, especialmente en su versión digital de leños impresos sobre largos papeles estucados, es fácil advertir una vinculación de fondo con el género barroco de la *Vanitas*, que invita al espectador a ser consciente de la fugacidad de la vida,

---

<sup>416</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 9 de septiembre de 2005. Apéndice I.4.

<sup>417</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 1 de noviembre de 2005. Apéndice I.4.

<sup>418</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: “Notas”, 1973-1994, 10 de diciembre de 1976. Apéndice I.3.

<sup>419</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 15 de septiembre de 2005. Apéndice I.4.

<sup>420</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 9 de septiembre de 2005. Apéndice I.4.

<sup>421</sup> En los años sesenta, cuando realizaba encargos para el Opus Dei junto con su socio Ataúlfo Casado, Serrano recuerda que leyó la “Vida de Don Quijote y Sancho”. Algunas de las conversaciones que en este libro mantienen el hidalgo y su escudero dejaron un recuerdo indeleble en su memoria. Bastantes años más tarde, Serrano se alegró mucho cuando el Ayuntamiento de Madrid le encargó que aportara un par de grabados para enriquecer la edición del poemario “El Cristo de Velázquez”, de Unamuno, realizada en 2008 en la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento. Serrano eligió, de su propio repertorio, dos modelos particularmente adecuados al asunto cristológico del cuadro del Museo del Prado: un instrumento de Pasión – cruz sin un brazo –y la Llave nº 120 (llamada *Teodoro*).

la fragilidad del hombre y lo engañoso del mundo material y externo en que nos desenvolvemos.

Surge esta serie en una etapa de la vida del pintor en que éste se ha desasido - y todavía hoy continúa desasiéndose – de bastantes de las relaciones, cosas, valores y situaciones que durante años acaso había considerado estables. A finales de 2008 Serrano recibe la dura noticia de que sufre un cáncer, del que no obstante conseguirá salir adelante con gran fortaleza.<sup>422</sup> Descubre que personas que tenía por amigas se alejan y se desentienden de él, revelándose, al mismo tiempo, aquellas otras que se mantienen cercanas en los momentos más duros. En 2011 rompe definitivamente su larga relación amistosa y profesional con el galerista Miguel Marcos.<sup>423</sup>

### VIII.3 Ausencia y hueco, silencio y transparencia.

Un aspecto nada desdeñable a la hora de comprender el porqué de la creciente levedad, despojamiento y sencillez de la pintura de Serrano en los últimos años (2007-2012), con series como *Silenciarío* (cat.503-504), *Omo*, *Hueco y Olvido*<sup>424</sup> (cat.506), *Atravesando Hueco*, o las últimas piezas de 2012 que expuso en la galería Cornión de Gijón (2012) (cat.518-521), es el control y ensanchamiento de la respiración que ejerce el pintor, en sí mismo y en la propia pintura. Serrano, a

---

<sup>422</sup> “Cuando sufres una enfermedad que puede ser mortal (...) grandes lascas de tu vida se desprenden como a hachazos en esos momentos (...)”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 29 de noviembre de 2009. Apéndice I.4.

<sup>423</sup> Actualmente, Serrano no tiene relación contractual con ninguna galería de arte, ni parece preocupado por ello; si acaso, mantiene un vínculo profesional y de amistad con la madrileña galería Múltiple en lo que atañe a la difusión y venta de su obra gráfica digital, o con la galería Cornión (Gijón), donde ha realizado alguna de sus últimas exposiciones de pintura.

<sup>424</sup> “Había quedado en escribir cómo había sido la serie *Hueco y Olvido*. Después de los *Omo* y sobre todo después del *Gran Omo*, pensé en hacer una historia que siguiera recorriendo esos ‘puntos’ siempre difíciles e imposibles y la máxima simplificación o lo que sea. El caso es que elegí un título que no me convenía y de pronto recordé el ‘Hueco y Memoria’ del año 88 y empecé a dar vueltas a la situación. Relación entre hueco y memoria, y así. Y leyendo una poesía de Antonio Gamoneda me reveló el título: ‘Hueco y Olvido’. Y así fue el comienzo de esta serie que mostré en las salas del Palacio de Revillagigedo y después en ARCO 2009 con M. Marcos. (...) He hecho varias variedades siempre modulares respecto al marco. En él se insertaban los lienzos. Todos ellos soportan un hueco en su interior y sus colores son muy quebrados y muy ligeros y suaves. También hay en esos fondos coloreados un acolchado aleatorio que pudiera asemejar un muro con su correspondiente dibujo de la mampostería”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 6 de marzo de 2009. Apéndice I.4.

quien le han interesado las enseñanzas budistas del maestro Juan Manzanera<sup>425</sup>, ha practicado y sigue practicando con frecuencia ejercicios de meditación y de respiración propios de estas disciplinas, ayudado de la escucha de oraciones – mantras –. En la década de los ochenta, Serrano practicó Za Zen en Madrid con dos discípulos de Taisen Deshimaru, autor de libros como *Zen y artes marciales* y *Autobiografía de un monje zen*. No es que las pinturas sean necesariamente una traducción plástica del nivel de ascesis que el autor alcanza llevando a cabo tales pautas, aunque, sin duda, éstas han moldeado sus hábitos, tanto los cotidianos en general como los artísticos, convirtiendo paulatinamente sus cuadros en ventanas y pantallas de silencio, reflejo de un estado mental y espiritual ayuno de ruidos e imágenes. Hasta cierto punto puede hablarse aquí de una pintura terapéutica que incita a la serenidad, al repliegue interior y la meditación.

Santiago Serrano ha amado y ama la pintura, declarándose al mismo tiempo infiel a ella, especialmente desde que ha dado preferencia a los medios digitales para dar cauce a sus inquietudes. Son varios los críticos que en los últimos diez años han vuelto a resaltar el absoluto rigor y compromiso de Serrano con el ejercicio de la pintura y el oficio de pintor - Javier Rubio Nombrot (2006), Miguel Cereceda (2007), Dámaso Santos Amestoy (2007) -, en unos tiempos en que tanto la una como el otro se encuentran postergados en el mercado y el mundo del arte contemporáneo, desplazados por la avalancha de la videoinstalación y la fotografía, medios que hoy día gozan de la predilección de amplios sectores de la crítica, del mercado y del ámbito institucional de los museos, salas de exposiciones y centros de arte.

Sus últimas series pictóricas parecen la consecuencia lógica de algunas reflexiones que el artista ya se había hecho tiempo atrás, a propósito de esa situación de orfandad que atraviesa la pintura. En un cuaderno de apuntes de los años noventa, Serrano especulaba sobre la realización de un “Fantasma de cuadro” que expresara el papel que le ha sido asignado a la pintura en el mundo de hoy: “Una especie de cuadro blando. No la piel, ni la pintura como materia maleable. Ni siquiera la idea de formar con pintura la ilusión de cuadro. Más bien el término de la indeterminación, de algo no terminado, como el propio mundo. Como nosotros, como nuestra propia cristalización, más bien calcificación, por qué no

---

<sup>425</sup> Véase la página web de Manzanera: <http://escuelademeditacion.com/>

esclerotización. (...) Es decir, utilizar una palabra que defina una situación, que defina el lugar de la pintura actual o por venir. (...) La pintura es otra especie en peligro de extinción. La pintura es pues la gran sacrificada. Es ella quien va a pagar por los pecados del arte. Quien va a sufrir y sufre el abandono, la deslealtad y la traición. ¿Qué le llevará a su muerte? ¿Y podrá resucitar al tercer día? Ausencia y hueco. Silencio y transparencia serán su razón de ser”.<sup>426</sup>

---

<sup>426</sup> A propósito de la exposición “Márgenes de silencio”, que tuvo lugar en 2010 en la Fundación Helga de Alvear (Cáceres) y en la que se incluyó el cuadro de Serrano *De la carne* (1979), éste aventuró, en conversación con el autor de esta tesis, una particular y muy subjetiva interpretación del título de la muestra, como proposición de una serie de ejemplos de todo aquello que se encuentra actualmente relegado – y por ello, privado de protagonismo - en los márgenes de la institución-arte.

## **CAPÍTULO IX. SEMBLANZA DE UN PINTOR, SÍNTESIS DE UNA TRAYECTORIA**

*“Sebastián me dice que las manchas de mis cuadros parecen habitadas”*. Cuaderno 1997-2009, marzo de 1999.

*“El artista siempre pierde. Parece mentira que habiendo a veces tanta consciencia de nuestra existencia sigamos arrastrando tanta ilusión”*. Cuaderno 1997-2009.

*“El artista se debate siempre entre la incertidumbre de ser o no ser comprendido y lo que es peor, la angustia de la indiferencia”*. Cuaderno 1997-2009.

Desde que Alejandro Bérghamo le hiciera ver, a finales de los años sesenta, que el oficio de pintor conllevaba la responsabilidad ineludible de cambiar el sentido de la mirada, Santiago Serrano no ha dejado de poner en práctica esta advertencia, recurriendo a múltiples técnicas y estrategias cuyo denominador común ha sido la invitación al espectador a que agudice su visión, haciéndole más sensible a discretas, a veces casi imperceptibles variaciones e inflexiones en los elementos visuales y táctiles que conforman la imagen - forma, textura, color y luz -, dentro de un registro cromático por lo general muy corto.<sup>427</sup> Su obra representa una constante indagación en los medios y modos de cambiar el sentido y la calidad de la mirada del espectador, su percepción del mundo y sus hábitos de observación, poniéndole en situaciones inciertas, indeterminadas o paradójicas. Serrano ha buscado alterar la percepción visual del cuadro ensayando varios recursos: la confección de gamas cromáticas inarmónicas y raras; el deslumbramiento e inundación de la retina con colores brillantes o saturados; el ensordecimiento del color, a veces tan extremo que llega a su apagamiento y anulación, inundando el lienzo de tonos inciertos y oscuros muy próximos al negro – *Ancha ceguera*, *Tambor de la noche* -; o el

---

<sup>427</sup>Buen testimonio de hasta qué punto Serrano ha logrado con éxito dicho objetivo, enriquecer la experiencia visual del observador y transformar sus hábitos de ver el mundo y las cosas, es el siguiente comentario del crítico Ramón Mayrata, a propósito de sus visitas al taller del pintor: “Hace años Santiago Serrano me hizo percibir, con sorprendente nitidez, los colores del color. En su estudio, situado en las entrañas más amplias y escondidas de su casa, los cuadros de este gran trabajador parecían enfurruñados de cara a la pared. Santiago los devolvía uno a uno a la vista, que en pintura es tanto como decir a la vida, e invadían los ojos endurecidos por la uniformidad sin matices de la mirada cotidiana. Aparentemente los grandes lienzos aparecían invadidos por un solo color. En uno el amarillo, el mismo amarillo, centelleaba sobre la tela como un único e inmenso brochazo. Pero muchas veces las apariencias son engañosas porque engañosa es nuestra capacidad para percibir, porque superficial es nuestra mirada. Cuando los ojos se zambullían en aquel trozo del mundo conquistado por el amarillo, el color saltaba hecho pedazos, se multiplicaba en mil colores distintos y, al mismo tiempo, todos ellos amarillos. Descubríamos que en un solo color coquetean muchos, muchísimos colores, y que las cajas de lápices podían ampliarse hasta llegar tan lejos como las traviesas de la vía de un tren, sin repetirse. Luego, los ojos se impregnaban de amarillo y teñían nuestras miradas sobre los objetos y hasta el aire quieto del recinto se entintaba de vagorosos reflejos de color”. MAYRATA, Ramón, 1983, p. 49.

esfumado enigmático de figuras y fondo, que el propio pintor ha definido alguna vez con el inventado vocablo “enneblar”, esto es, empañar, envolver situaciones cromáticas y lumínicas en una niebla de veladuras que desdibuja los perfiles geométricos hasta dotarlos de una apariencia evanescente.

La obra de Serrano crece desde una tensión constante entre polos opuestos, entre la construcción y la disolución de la imagen; entre su revelación y auto-enmascaramiento – “El cuadro se oculta a sí mismo, se mimetiza, se integra, finge ser, aparenta”<sup>428</sup> -. A través de toda su obra se advierte una oscilación entre estos extremos, más brusca o más gradual, más evidente o más subterránea según de qué época se trate: deslumbrar la retina o sumirla en la penumbra, en una ceguera que no sólo es la del pintor, o la de autores literarios en quienes ha hallado inspiración, como Borges o Milton, sino también la del espectador, quien ha sido privado de los códigos y claves necesarias para identificar con claridad posibles mensajes dentro de la imagen o al menos para sentirse cómodo y familiarizado con ella. En una de las estampas digitales basadas en grabados de Piranesi, Serrano planteó una situación paradójica y en sí misma absurda, al borrar el contenido escrito de la silueta pétrea, las inscripciones en latín, e insertar en su lugar las palabras *Play Life* con signos del alfabeto braille; el resultado es un mensaje que no puede entender cualquiera que no sea ciego o que no conozca ese alfabeto, pero que tampoco puede leer un ciego con la ayuda de sus dedos al no estar inscritas las letras en relieve. Hacia un sentido análogo, el de crear situaciones de imposibilidad o de imprecisión donde ya no valen nuestros códigos o esquemas habituales de comunicación y comprensión del mundo, apunta la supresión de todo emblema o elemento heráldico en los *Abanderados*.<sup>429</sup>

---

<sup>428</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: “Notas”, 1973-1994, 26 de julio de 1977. Apéndice I.3.

<sup>429</sup> Una situación parecida planteó en un trabajo para la carpeta de Premios Nacionales de Grabado que editó el ayuntamiento de Fuendetodos (Zaragoza): “El trabajo encargado por Fuendetodos, para la carpeta de Premios Nacionales, quiero que tenga – igual que las 2 series de 6 c.u. precedente – un significado ambiguo al que el ‘espectador’ se pueda vincular al menos de dos maneras: Una sería de ida y vuelta y la otra de ida solo. (...) Sería una estampa digital de una piedra recogida y fotografiada en Caracenilla, escaneada (...) e impresa sobre un papel tratado con pigmentos y resina, etc. La idea es hacer un collé con este trabajo y añadir un pequeño papel que sería un fragmento de papel japonés, y grabado sobre él una pequeña frase como sacada de alguna conversación más bien cotidiana, amistosa o familiar: *Llámame cuando llegues*. En sí la frase remite a una petición de comunicación. Y en este caso el de un supuesto recorrido y con un término que es la petición de que se concrete. También en esa ‘ida y vuelta’ existe la posibilidad de la llamada - ‘Necesito que me llames’ - y por lo tanto de una esperanza abierta en ese viaje. Por otra parte el viaje podría no tener retorno. Y aquí pongo el acento en el viaje sin vuelta, en la extrañeza ‘de lo sin vuelta’, la sin espera posible. Por eso no quiero que haya un mensaje literario, un decir que aclare el texto en sí. Situarse cerca de lo paradójico. Hacer un guiño a la extrañeza. Esta frase iría grabada al aguafuerte sobre

Santiago Serrano es un pintor de *situaciones cromáticas*. Situación es una palabra que él mismo utiliza con bastante frecuencia para referirse al contenido de sus obras. Por situación se entiende sencillamente, según el Diccionario de la Lengua, la disposición o estado de algo o de alguien. A Serrano le gusta propiciar determinadas situaciones con los colores, suscitando una variedad de estados de ánimo en el que mira. El pintor manifiesta una especial preferencia por situaciones de indeterminación, incertidumbre, extrañeza, ambivalencia, rareza; situaciones que puedan hacer sentir al espectador en una suerte de encrucijada, ya sea en un estado de turbación o en otro diametralmente opuesto, de vaciado de las pasiones previo a la meditación; por supuesto, siempre y cuando el espectador acepte la propuesta y se tome el tiempo necesario para contemplar la imagen dejándose penetrar por ella; situaciones definidas por el grado de nitidez, intensidad o disolución de los contornos y los colores. Jugar con los elementos que configuran la imagen para provocar reacciones de carácter intelectual o emocional en el espectador. Las situaciones de indeterminación se hacen a veces más explícitas a través de títulos como *Colgado de la espera*, *Play Again* o *Ellos no pueden venir esta tarde*; en éste último, se apunta una tesitura en la que no ha sucedido lo que estaba previsto que sucediera, situación que exige un esfuerzo de adaptación a lo inesperado.

Anexo a este propósito interno que sostiene y orienta con discreción, nunca de un modo evidente ni explícito, toda su producción desde principios de los setenta – cambiar la experiencia y el sentido de nuestra mirada -, se entiende adecuadamente el gusto del pintor por jugar con determinados símbolos y referencias básicas en la cultura visual e iconográfica de occidente – tan elementales como el círculo, el cuadrado, la línea y los colores considerados en su triple condición material, óptica y simbólica; así como su atención a algunos modelos culturales propios de otras tradiciones, ya sea la oriental – la literatura zen y el género literario del *haiku* – o la africana. Testimonio del conocimiento y fascinación de Serrano por el arte africano primitivo es su notable colección de

---

papel japonés, no muy grueso y más bien fino, con su ligero velo de tinta y encolado sobre el otro papel. Tanto 'La piedra', ya con la frase encolada, se volverá a encolar sobre un papel de grabado, con seguridad un Rives". (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 18 de septiembre de 2000. Apéndice I.4.

estatuas de madera y de telas de rafia repletas de esquemas angulares y reiterativos, más un breve artículo de su autoría publicado en ABC en 1998.<sup>430</sup> Con igual pasión le atrae el estudio de la arqueología romana o de otras culturas antiguas como los celtas e iberos. Una de las aficiones del artista durante 2011 fue reproducir con suma exactitud idolillos de placa, fijándose en piezas originales y en el muestrario de reproducciones que le proporcionaba el catálogo científico de M<sup>a</sup> José Almagro<sup>431</sup>. En definitiva, la poesía, el ensayo de estética o filosofía, el arte primitivo y la arqueología, han tenido un valor decisivo como catalizadores de su obra visual. (Fig. 103)



(Fig. 103) Estatuillas africanas de la colección del artista bajo una de sus pinturas, ca. 1988-1990.

---

<sup>430</sup> SERRANO, Santiago: "Símbolo y hechizo", *ABC Cultural*, n. 356, Madrid, 24 de septiembre de 1998, p. 35. Apéndice I.5. Serrano escribió este breve artículo para un suplemento cultural en el que se comentaba la exposición "África: magia y poder", que ilustraba 2.500 años de arte nigeriano y estaba abierta en la Fundación La Caixa (Barcelona) en aquellas mismas fechas.

Entre los papeles del artista, se conservan unas cuartillas sobre las que Serrano tradujo al español el texto de Margit Rowell "Des signes étranagement familiars", publicado en el catálogo de la exposición *Au royaume du signe: appliqués sur toile des Kuba, Zaïre*, que tuvo lugar en la Fundación Dapper, París, entre mayo y septiembre de 1988. Véase también: *En el país del río Zaïre* (Catálogo de exposición. Textos de Santiago Serrano y otros), Ayuntamiento de Pamplona, 1996.

<sup>431</sup> ALMAGRO GORBEA, María José: *Los ídolos del Bronce I Hispano*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Prehistoria, Madrid, 1973, pp. 181-225.

Una oscura reminiscencia totémica, procedente de los ojos excavados en las máscaras y estatuillas africanas, late en obras como *Ojos de agua* o sobre todo en la larga serie *Ancha ceguera*, poblada de pares de ojos semejantes a faros de una negrura obsesiva, como dos huecos en una máscara que no sólo no iluminan sino que invitan a sumir la mirada en la sombra o a volverla hacia dentro. La idea de máscara y enmascaramiento de la imagen no se reduce en la obra de Serrano a un simple esquema iconográfico o al recuerdo estereotipado de lo que solemos entender por máscara en el contexto de un carnaval o de una fiesta cualquiera, sino que adquiere desde los años setenta, especialmente desde 1976, un significado más profundo y definitivo que ha impregnado todo su trabajo desde entonces: el de una pintura lentamente trabajada mediante una estratificación de capas de color-luz-materia que ocultan y maquillan la superficie del cuadro, constituyendo el único horizonte por el que la mirada resbala e intenta penetrar, circulando aleatoriamente por un espacio dispersivo, sin focos determinados – véanse los lienzos de 1976 y 1977 -, totalmente ajeno al clásico esquema de representación espacial heredado del Renacimiento. Las columnas de luz que se alinean y solapan rítmicamente en las pinturas y acuarelas de 1977 a 1979, son cortinajes densos que traslucen los distintos tonos a través de veladuras de tersura líquida; estratos translúcidos que parecen ocultar pero dejan entrever; ni opacos ni transparentes.

En su pintura de la segunda mitad de los setenta, Santiago Serrano entendió el color como elemento dotado de unas capacidades propias y particulares. No le interesó en aquellos años el uso intencionado del color como signifiante - signo portador de significados o de simbolismos -, o la manipulación del color desde una subjetividad tendente a la idealización, a la expresión ideológica o veladamente narrativa. El pintor respondió a una fuerte necesidad interior de tratar el color estrictamente bajo el punto de vista de sus leyes y propiedades específicas, aunque fuera con el propósito de subvertirlas con el fin de alumbrar situaciones cromáticas inarmónicas y extrañas, difíciles de captar y reconocer inmediatamente por el observador, referidas por el artista con denominaciones tales como “sistema del no color”, “color antisistema” o “color no percibido”. Serrano consideró rigurosamente el color como ingrediente físico que conforma el cuadro: “Somos ojos-color. La materia no existe separada del color; color y materia son la misma cosa”.<sup>432</sup>

---

<sup>432</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: “Notas”, 1973-1994, mayo de 1977. Apéndice I.3.

Implícito y latente en esta radical concepción del cuadro como receptor, no de tema, no de subjetividad, sino de la fórmula “materia/color = pintura”<sup>433</sup>, queda el detenido examen que Serrano efectuó en aquella época de dos pintores que le fascinaban: Velázquez y Tiziano; una observación muy focalizada en la superficie del lienzo que, tratándose de Velázquez, se plasmó en varios informes sobre el estado de conservación de sus pinturas en la colección del Museo del Prado, de los que se hizo eco la prensa de 1980.<sup>434</sup> Se advierte una concomitancia entre las reflexiones de Serrano sobre la pincelada y la superficie de los cuadros de Velázquez, sobre la actitud esencial que adoptaba el pintor sevillano ante los materiales, el soporte y el procedimiento – “Él guarda distancia entre la superficie y el pincel, deposita, va alojando la pintura, dando especificidad a los fragmentos”<sup>435</sup> -, y las actitudes y cualidades que en 1976 y 1977 Serrano deseaba reflejar en la piel de su propia pintura – “La pintura maquilla el cuadro (...) Este maquillaje es depositado lentamente y con precisión, (...) se va depositando, almacenando con economía, con orden (...) hasta formar un estrato, un nivel con una densidad determinada”.<sup>436</sup> -.

El arte de Serrano es una paciente búsqueda de matices mínimos pero significativos que establecen diferencias intencionadas en el seno de la

---

<sup>433</sup> *Ibidem*.

<sup>434</sup> “Los cuadros de Velázquez colgados en el Museo del Prado se encuentran en un deplorable estado de conservación. La pintura está en lamentables condiciones, tienen repintes, están mal colocados y prácticamente se están cayendo a pedazos”, ha manifestado a Efe el restaurador Santiago Serrano. El director del Museo del Prado, señor Pita Andrade, confirmó que la dirección del museo es consciente de que la sala de Velázquez no está en buenas condiciones, debido, entre otras cosas, a la contaminación que ha sufrido hasta ahora. (...). “Los Velázquez del Prado se hallan en ‘deplorable estado’”, *ABC*, Sevilla, 18 de abril de 1980, p. 56.

Otra referencia a la actividad profesional de Serrano como conservador técnico y restaurador de pintura apareció en la prensa de 1980, en un artículo sobre la polémica suscitada en torno al estado de conservación de las obras que integraban la exposición “El arte europeo en la corte de España durante el siglo XVIII”: “Resulta verdaderamente bochornoso el estado de las salas contiguas con las de Velázquez, denunciado por don Santiago Serrano en días pasados, donde al mal estado de los cuadros se une la suciedad de las tapicerías que cubren las paredes. Denuncia que ha dado sus frutos al anunciar el señor ministro de Cultura el comienzo inmediato de trabajos de conservación y restauración de las pinturas”. “Nota de la Asociación de Conservadores. Denuncia el mal estado de la exposición de arte europeo de la corte española”. *ABC*, Madrid, 17 de mayo de 1980, p. 21.

<sup>435</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: “Notas”, 1973-1994, 17 de mayo de 1977. Apéndice I.3.

<sup>436</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: “Notas”, 1973-1994, 26 de julio de 1977. Apéndice I.3.

composición<sup>437</sup>, apreciables sólo por un espectador atento y dispuesto a dejarse empapar por unas imágenes que desprenden valores de discreción, interioridad y profundidad. Su arte está basado en dualidades que el pintor pugna por conciliar en un mismo lienzo o papel: visión y ceguera, luz y oscuridad, diafanidad y opacidad, memoria y olvido, claridad y niebla, arquitectura y atmósfera, geometría y disolución, rotundidad y fragilidad, nitidez y empañamiento. Se advierte en toda su obra la tensión entre dos propensiones opuestas: velar y revelar; dialéctica que no es ajena al empeño manifestado por el pintor en los años setenta de lograr una pintura in-aprehensible, capaz de dar forma a lo indefinible y de conducir al espectador a situaciones próximas a estados de meditación y de fusión con una realidad innombrable que lo sobrepasa y absorbe; una suerte de misticismo no religioso y ajeno a cualquier visión escatológica de la historia. Serrano se declara “creyente”, aunque al mismo tiempo reconoce que no sabe o no puede definir exactamente en qué clase de trascendencia cree.

Ante muchas obras de Serrano uno tiene la sensación – quizás equivocada o engañosa - de que no ha sido tanto el artista quien ha manejado conscientemente, deliberadamente, los instrumentos formales y materiales que han conformado la imagen final, sino que más bien ha elegido dichos instrumentos y se ha dejado “poseer” e “instrumentalizar” por ellos para dejar que se expresaran a través de sus manos. Al menos, se percibe una tensión oscilatoria entre la voluntad del artista de hacer valer conscientemente su criterio y discernimiento, por un lado, y una proclividad a dejar que sean los propios elementos constitutivos del cuadro,

---

<sup>437</sup> Un amigo del pintor le escribió a finales de 1973 una carta de varias páginas en la que reflexionaba sobre tal extremo: “(...) En los bocetos post-Ovidio, ¿por qué pones un negro de un tipo al lado de un negro distinto, en otras palabras, por qué introduces la diferencia en lugares casi indiferenciados sobre todo cuando a primera vista y a una luz determinada la diferencia no se advierte? Hay una respuesta que es obvia: para exigirle a la gente que se meta más en el cuadro hasta el punto de que vea lo que no se ve si se mete poco. He pensado en esto y creo que hay más. El hecho de que la diferencia existe, si bien en muchos casos no se advierte, nos revela que no es una voluntad de diferencia, de efecto diríamos, lo que te mueve, sino otra cosa. O dicho de otro modo: el efecto que quieres producir no es la captación de la diferencia, sino otra cosa. (...) Una diferencia no manifiesta, que logramos descubrir, no la descubrimos como diferencia, sino como intención. (...) En esencia, si captamos una diferencia que a primera vista no se ve, pensamos que la participación del pintor en la consecución de la obra es mucho mayor; el razonamiento que estaría en la base sería el siguiente: “Santiago está en todo, no ha dejado nada al azar, ni siquiera aquello que no se ve”. Y esta eliminación del azar o aparente eliminación del azar tiene por consecuencia que tendamos a ver intenciones por todas partes. (...)”. (ASS) “Carta a Santiago Serrano”, Madrid, navidad de 1973, escrita por alguien que el pintor no recuerda y cuya firma al final del texto resulta ilegible. Varios folios mecanografiados en letras mayúsculas, al comienzo de una carpeta de anillas con bocetos de cuadros de 1972 y 1973. El subrayado de algunas frases se debe al propio autor de la carta.

de la imagen, ya sea pictórica o gráfica, los que propongan sus reglas de juego durante el proceso de trabajo y guíen al artífice hacia el resultado final.

¿Por qué ese afán, compartido con muchos otros artistas de la abstracción más radical tendente al monocromo<sup>438</sup>, de trascender la realidad visible y tangible para plasmar otra distinta, incorporando así nuevos objetos a la realidad externa, que no la representan sino que la enriquecen y amplían? – Nuevos objetos que el artista define como nuevas posibilidades, a las que otorga no sólo materialidad sino también nombre propio y distintivo: “También yo nombro. También hago posible cosas llamadas ‘cuadros’. También son ‘verdades’ las cosas que hago, nombro y fabrico. Cuando nombro y titulo revelo otra posibilidad. Otra posibilidad que está dentro de mí y que en colores y formas doy vida, la hago nacer, la hago posible. Sólo así, haciendo y nombrando se hacen esos posibles”.<sup>439</sup>

¿Por qué querer plasmar lo que por definición es in-aprehensible? ¿Cuál es el método que Serrano ha puesto en práctica durante años, con escasas variaciones, para reflejar esas otras dimensiones de la realidad? Ocasionalmente, él mismo ha hecho un examen retrospectivo de cuáles han sido los factores puestos en juego en su proceso de trabajo, reconociendo, entre otros aspectos, el valor insustituible y definitorio de la intuición; la función de los títulos como medio de asentar o empezar a precisar el sentido de lo ya visualizado, y de impulsar el desarrollo del resto de la serie; el juego, el azar controlado y el constante hacer, un estado de permanente actividad e inquietud sin el cual no surgiría idea alguna.<sup>440</sup>

Importante ha sido, en la gestación de sus obras, la lectura de poemas, novelas y ensayos. En la biblioteca de Santiago Serrano menudean los tratados técnicos sobre pintura, las novelas, los libros de poesía y los ensayos de filosofía y

---

<sup>438</sup> Santiago Serrano hubiera debido estar presente, con alguna obra suya de los setenta u ochenta, en la exposición “Monocromos”, que se celebró en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, entre el 15 de junio y el 6 de septiembre de 2004.

<sup>439</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, marzo de 1999. Apéndice I.4.

<sup>440</sup> “Hace 5 años anotaba en un papelito una idea acerca de la evolución de mi obra a lo largo de años y años, y lo cierto es que resulta muy difícil resumir algo tan complejo y casi intangible, así que la reflexión fue así: ‘Una buena parte de mi historia pictórica habría sido aquella que me ha ocupado en mover una línea de acá para allá, o de arriba abajo, curvándola o estirándola dentro de una superficie que llamamos cuadro’. 13-1-2000. Bueno, lo he leído de casualidad y lo he reflejado aquí porque me parece interesante”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 10 de noviembre de 2005. Apéndice I.4.

estética.<sup>441</sup> A Serrano le han interesado muy especialmente las obras del filósofo francés contemporáneo André Comte-Sponville, autor de “La felicidad, desesperadamente” e “Impromptus”. Serrano no toma las referencias literarias al pie de la letra; su obra visual en ningún caso es una ilustración de aquello que lee en los poemas o ensayos que más le gustan. La obra literaria despierta en su espíritu una inquietud, una comezón que le acompaña durante días, semanas o meses, y que le incita a reflexionar sobre determinado asunto, a darle vueltas en la cabeza hasta encontrar una traducción o equivalente visual. En uno de sus muchos cuadernos de bocetos y proyectos, fechado entre finales de los ochenta y principios de los noventa, puede leerse una anotación dirigida a un poeta amigo suyo cuyo nombre no menciona, y que da idea de hasta qué punto la lectura de algunos poemas desencadena en él profundas reacciones: “Querido amigo: he recibido tu poema y me he visto tan reflejado que me ha dado vértigo”.<sup>442</sup>

Otras veces sucede al revés; el artista visualiza primero en su mente una imagen, una composición, una estructura modular, que a continuación llena de valor simbólico por medio de un título que conecta con una inspiración o referencia poético-literaria muy precisa. Algunos conceptos o preocupaciones, como la muerte, la inconsciencia o la ceguera, experiencias que el artista vive como límites y radicales, suscitan en él la necesidad de plasmarlas en forma de cuadro o de pieza tridimensional. Se trata de una inquietud fecunda, que alimenta el deseo de concretar tales elucubraciones en una propuesta visual, inicialmente reflejada en

---

<sup>441</sup> Serrano tiene en su biblioteca una nutrida colección de ensayos, libros de filosofía, ética y religión, entre los que se incluyen los siguientes autores y títulos; Vernant: “El universo, los dioses, los hombres”; Marina: “Teoría de la inteligencia creadora”; Lipovetsky: “La era del vacío”, Baudrillard: “La ilusión del fin” y “La transparencia del mar”, Pardo: “Transversales”, Huizinga: “Homo ludens”; bastantes títulos de E.M. Cioran, como “La tentación de existir”, “Historia y Utopía”, “En las cimas de la desesperación”, “El aciago demiurgo”, “En el ocaso del pensamiento”; Baruj Spinoza: “Ética demostrada según el orden geométrico”; Peter Sloterdijk; Friedrich Nietzsche; Taisen Deshimaru: “Zen y artes marciales”, “Autobiografía de un monje zen”, “La práctica del zen”; Lao Tse: “Tao Te King: el libro del Tao”; Chögyam Trungpa y Herbert Guenther: “El amanecer del Tantra”; Javier Sadaba: “Lecciones de filosofía de la religión”; Raimon Panikkar: “Invitación a la sabiduría”; varios títulos de Borges; “Rizoma”, de Gilles Deleuze y Félix Guattari; varios títulos de John Berger, Rudolf Arnheim y Ernst Gombrich; “El pensamiento del corazón”, de James Hillman; “El Nuevo Testamento” y bastantes libros de mitología. En cuanto a tratados técnicos de pintura e historia del arte; Max Doerner: “Los materiales de la pintura y su empleo en el arte” – tanto la edición antigua como la sexta edición -; Ralph Mayer: “Materiales y técnicas del arte”; André Lhote: “Tratado del paisaje”; Leonardo Da Vinci: “Tratado de pintura”; Anthea Callen: “Técnicas de los impresionistas”; Antonio Palomino: “Museo Pictórico y Escala Óptica”.

<sup>442</sup> (ASS) Cuaderno de bocetos, ca. 1988-1990.

bocetos y croquis, ya sea en hojas sueltas o en las páginas de un diario de trabajo. Este acicate que supone la obra literaria para la imaginación del pintor, representa una peculiar prolongación y persistencia del valor inspirador que la literatura ejerció sobre los artistas del Romanticismo y el Simbolismo, quienes hallaban en la poesía o la novela una constante fuente de alimentación para su imaginario.

En la obra de Santiago Serrano, qué es antes, ¿la idea literaria o la imagen? ¿Surge la imagen a partir de una lectura? ¿O es quizás la lectura la que impulsa al pintor a dar título y sentido a una serie de bocetos preexistentes para los que todavía no había encontrado un significado o al menos una constelación de símbolos o referencias culturales en la que encuadrarlos? Son preguntas que el propio artista se ha formulado a sí mismo. Unas veces el viaje se produce desde el pensamiento literario hacia la imagen, mientras que en otras se da en sentido inverso, de la imagen ya visualizada y ensayada al pensamiento literario o filosófico, si nos atenemos a lo que el propio artista declaró sobre este dilema en el Cuaderno 1997-2009: “Creo que mi pintura está definida por la intuición. No describo, no relato, me dejo ir. ‘Tengo’ una ‘imagen’ y ‘veo’ una ‘imagen’, ‘atisbo’ un cuadro y me lanzo a pintar. Casi siempre hago una ‘serie’ y la ocupo con varias ideas en torno a ‘eso’; la titulo y es como si la diera sentido. Otras veces el título precede a la serie pero el ejercicio es el mismo; la serie por lo común no se agota, sino que pasa a otra ‘idea’. Generalmente voy de adelante para atrás y viceversa; y admito que no sé rematar una serie, que me ocupa en seguida otra, y así sucesivamente”.<sup>443</sup> “Algunas veces he desarrollado el trabajo de mi cuadro con ‘inciertas seguridades’. (...) Por supuesto que parto de una idea, e incluso, la mayoría de las veces, de un esquema, pero también juego con la posibilidad de la alteración, con esa posibilidad que me da la ‘gracia’ de la oportunidad no buscada. Ese albur sustenta parte de una intriga, un misterio, una ‘esperanza’ de descubrir, descubrirte en una situación – del cuadro – novedosa y sorpresiva. Cambias los términos y el cuadro crece con otra libertad”.<sup>444</sup>

---

<sup>443</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 8 de agosto de 2005. Apéndice I.4.

<sup>444</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 22 de septiembre de 2005. Apéndice I.4.

Santiago Serrano se define a sí mismo como un hombre de acción, un *homo habilis*; una persona que antepone el “hacer” al pensar, sin restar no obstante importancia alguna al necesario acto de pensar y reflexionar antes, durante y después del proceso de trabajo. Su rigurosa formación como restaurador de pintura le lleva a mirar el cuadro en su condición primordial de objeto producido a partir de unos precisos conocimientos técnicos sobre los materiales artísticos y sus cualidades. Serrano ha tenido que aprender a distinguir pinturas adscritas a diferentes escuelas o talleres, a raíz de un cuidadoso análisis de los componentes físicos del soporte y de la capa pictórica. Esta afortunada “deformación profesional”, adquirida desde que a principios de los años setenta emprendiera la carrera de restaurador, algún tiempo después de que ya hubiera iniciado su aprendizaje autodidacta en el dibujo y la pintura y de que hubiera practicado durante los años sesenta una pintura de subsistencia, ha moldeado decisivamente su concepción y su práctica del arte de la pintura, haciéndole ver el objeto artístico como un artefacto que ante todo debe estar bien hecho, rigurosamente construido desde su base; en el caso de la pintura, desde la imprimación.<sup>445</sup>

El acto de concebir y ensayar un procedimiento de trabajo, también ha sido objeto de reflexión por parte del pintor en los mismos momentos en que se encontraba trabajando sobre una obra: “Pensaba en el hacer. HACER. Estoy ante otro nuevo políptico de 220 x 260 cm. gris oscuro y amarillento pálido. Y quiero seguir con los mismos argumentos, es decir, quiero seguir desarrollando los argumentos de hace un mes y medio. Y me pregunto: ¿qué quiero decir? Pues eso, quiero enseñar = mostrar = exponer una serie de cuadros llenos de colores y formas situados en su superficie, mostrando un conjunto armónico, situándome de este modo en un plano de emociones y... siempre con la pretensión de decir de lo humano, del límite, del otro, de uno mismo, de la vida, como si quisiera hacer del cuadro ‘esencia’ donde asomarse y poder ver algo de belleza o de equilibrio o de ese ‘hacer-inquietud’ que se especifica en la pintura. Lo efímero y lo temporal me afecta y me hace ‘materializar’ ese pensamiento en pintura. Y ese hacer se hace

---

<sup>445</sup> No obstante, sabe y recuerda de vez en cuando que el destino final del objeto artístico es el deterioro y la destrucción, relativizando por ello el alcance y la eficacia de los más modernos métodos de restauración y conservación preventiva. Serrano ha sido especialmente consciente de estos factores, al haber tenido que restaurar a menudo pinturas de artistas del siglo XX o incluso de artistas de su misma generación; obras cuya integridad y estado de conservación se hallaban gravemente comprometidos debido a una mala elección y uso de los materiales constitutivos, que a los pocos años de terminada la obra se habían revelado endebles o inconsistentes en su mezcla y fijación al soporte.

repetición e insistencia, variando lentamente, remarcando puntos, recreando atmósferas y situaciones, acentuando sensaciones, colocando límites y acotaciones, campos divididos, líneas que dividen, escritos que no describen, pautas fragmentadas, lecturas cuya posible traducción es la pintura”.<sup>446</sup>

Esa radical identificación con la materia de trabajo, con los instrumentos del pintor, corre pareja en la obra de Santiago Serrano con su gran estima por los simbolismos, los significados y los valores culturales que los objetos y los colores atesoran. Una de sus frases más significativas, pronunciada más de una vez en nuestras conversaciones, ha sido la escueta: “La materia te define”. Evidentemente el artista moldea, manipula y modifica el carácter de la materia, de los materiales con los que elige trabajar. Sin embargo, la elección previa de unos materiales u otros ya está definiendo al propio artista. Se trata de una afirmación muy radical, que implica la prevalencia de la materia sobre la subjetividad que el artista pueda a continuación incorporar a la misma. El artista queda imbuido del carácter de esa materia, esa pintura, ese color, sea del tipo que sea, hasta el punto de que se hace uno con ella. Entonces se produce la identificación absoluta del pintor con la pintura, ese estado tan especial, erótico y sublime, sobre el que Serrano escribió en su diario en los años setenta, denominándolo “orgasmo pictórico”: “Como el fin supremo de lo irracional, como el encuentro con lo no medible, pero sí lo personal, lo indeterminado, “verdadero” y manifiestamente impenetrable”.<sup>447</sup>

Es en ese tiempo mágico, en que el pintor se encuentra absolutamente volcado en el trabajo y en la superficie del cuadro, cuando por fin llega a comprender verdaderamente lo que está sucediendo: “La comprensión de la pintura se hace cuando se pinta, cuando se ejerce, cuando te das cuenta que eso que haces, que estás haciendo, que has hecho, funciona o no funciona, cuando está en concordancia contigo, cuando el cuadro y tú vibráis a la vez; no importa ya el resto, eso ‘ES’, hay comprensión, vida, entendimiento. Hacer pintura es buscar resultados, es crear nuevas ilusiones, vivencias, es verte hoy de otra manera, es mostrar el mundo con tu óptica, es crear otra vida, es encadenarte a otra existencia. Es formidable ver que tú eres eso, una pintura, que tú solo, tu libertad, te transforma en una pintura. Ahí está el meollo de la creación; identificación pintura-pintor o

---

<sup>446</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 2 de noviembre de 2005. Apéndice I.4.

<sup>447</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: “Notas”, 1973-1994, 25 de abril de 1976. Apéndice I.3.

pintor-pintura, comunión, no hay pintor sin pintura, pintura sin pintor, pero sería algo así como si la pintura fueras tú y tú el cuadro (o que no supieras bien dónde estás)".<sup>448</sup>

En la obra de Santiago Serrano se ejemplifica la acción perdurable y constante - más evidente en determinadas fases de su producción y más subterránea y esquiva en otras -, que ejerce la tradición artística en todas sus dimensiones – técnica, iconográfica, estética – sobre el proceder y el imaginario del artista contemporáneo. A este respecto, son muy diversas las influencias del arte del pasado, de la historia del arte, que se advierten en las diferentes fases en que puede dividirse la trayectoria de Serrano. En los años setenta, la etapa que podríamos denominar más rotunda y radical en su producción abstracta, se advierte fácilmente el aliento de Rothko, de Barnett Newman, de Josef Albers, Ad Reinhardt, Mondrian y Malevich. Las estructuras compositivas que maneja Serrano se inscriben en los ejemplos que proporcionan nombres tan ilustres como los citados. Si nos ceñimos exclusivamente a la textura pictórica, al uso del color y a la elección de la gama cromática, a la valoración de las tonalidades, de la luz y de las atmósferas, deberíamos mirar entonces hacia otros nombres más lejanos en el tiempo: Tiziano, Velázquez y Bonnard<sup>449</sup>, tres pintores que Serrano nombra en seguida con gran entusiasmo.

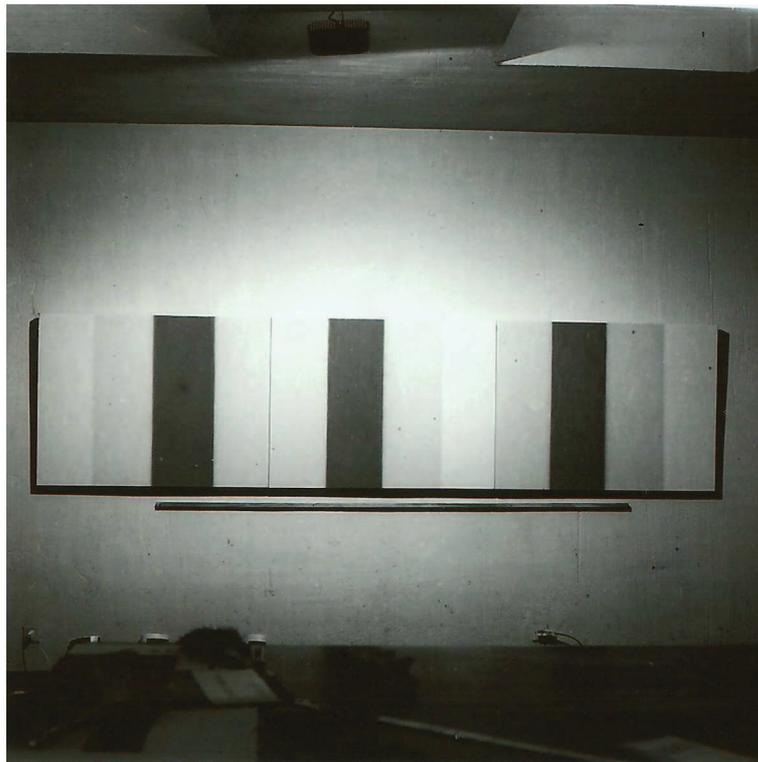
Varias de las composiciones que Josef Albers recoge en las láminas de su libro "La interacción del color", como ejemplos didácticos – o también los ejercicios que denomina "yuxtaposición restringida" con bandas verticales de color - aparecen en la pintura de Santiago Serrano, si bien Serrano se aleja completamente, desde los inicios de su abstracción más radical (1970), de aquel concepto cromático de pletina limpia, nítida y uniforme, apta para plantear demostraciones sobre las distintas propiedades y leyes del color, como los que propone Albers en su tratado. Serrano, en cambio, "cocina" y recrea completamente los colores tornándolos

---

<sup>448</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: "Notas", 1973-1994, 1982-1984. Apéndice I.3. Véanse también las siguientes anotaciones: "Entender un cuadro sería cuando lo que el cuadro te da va directamente a tu corazón, es decir, te causa placer. Eso es entender. A veces, cuando se está pintando uno no entiende bien qué es lo que pasa y da vueltas, borra, retoca, quita, etc.; eso, no entender, es precisamente la causa, la imposibilidad de dar placer". *Ibidem*.

<sup>449</sup> Serrano comparte la fascinación por la pintura de Pierre Bonnard con Juan Antonio Aguirre, con quien viajó en 2006 a París para ver la exposición antológica del pintor francés que acogió el Museo de Arte Moderno de aquella ciudad.

incierto y misterioso, enriquecidos con infinitos matices tonales y lumínicos, a menudo envueltos en brumas y atmósferas que prestan a la imagen una paradójica conjunción de firmeza arquitectónica y disolución formal; hasta tal punto, que algunas acuarelas y pinturas (polípticos de los años setenta, *Pan de cal*, *Breves*, papeles maruflados que forman paneles de recuadros, etc.) parecen derivar de una libérrima interpretación personal o una alteración deliberada de los ejercicios cromáticos que Albers comenta en su libro.<sup>450</sup> (Fig. 104)



(Fig. 104) Tríptico. Estudio del artista, 1977.

Albers, a través de sus planteamientos prácticos, procura que la interacción cromática – ese mutuo influirse de los colores - sea fácilmente aprehensible por el espectador, de modo que éste pueda acceder inmediatamente a una lectura, conexión, agrupación y separación de las bandas de color. Serrano, en cambio, partiendo de unas mismas indicaciones y esquemas formales, tiende en su obra de 1976-1979 a tornar in-aprehensible o, al menos, difícilmente reconocible la

---

<sup>450</sup> “La interacción del color”, de Josef Albers, uno de los libros más consultados por Serrano, recoge, en palabras de su autor, “una manera experimental de estudiar y enseñar el color”. ALBERS, Josef: *La interacción del color*, Alianza Forma, Madrid, 1985, p. 13.

interacción entre los colores que ha escogido, neutralizándolos en sus combinaciones hasta sofocarlos, buscando, en sus propias palabras (1978): “alterar el cromatismo más íntimo de la pintura”, proporcionando “el placer de ver un desarrollo inarmónico, anárquico, no regido por las leyes pictóricas; la anulación sistemática – progresiva - de las capas de color, para sacar una definición personal de un color, una relación personal pictórica”.

Cómo denominar la abstracción en la que se movía Santiago Serrano en los años setenta o posteriormente, es una cuestión de etiquetado que a veces puede servir más para confundir que para aclarar las cosas. Serrano pone cada vez más en duda las denominaciones convencionales aplicadas por la crítica o por la historiografía del arte. Desprecia la clásica distinción entre abstracción y figuración, al parecerle que a estas alturas ya no aporta ni explica nada sustancial acerca del trabajo de los artistas contemporáneos, excepto en un nivel de comprensión muy básico y elemental. Actualmente considera que su obra es realista, perfectamente realista, en tanto que sus cuadros, aunque no representen objeto alguno tomado de la realidad circundante, son en sí mismos objetos reales cuyos colores, ya sean puros o mezclados, también forman parte de la realidad visible en que vivimos.<sup>451</sup> Semejante convicción entraría en contradicción aparente con el horizonte estético de aquellas pinturas de los años setenta en las que Serrano pretendía reinventar el color, haciendo del mismo una versión tan individual, tan esquiva a toda definición o referencia naturalista, que verdaderamente nos presenta en aquellos momentos a un artista que vivía en permanente búsqueda de lo imposible, de lo irreal, asistemático e inclasificable.

No hay mensaje social ni político en su obra, si acaso una cierta adhesión a unos contenidos de carácter ético y ontológico. Como han indicado algunos críticos, en su quehacer se percibe una ética y una estética; una posición de máximo respeto del pasado, de la historia de la pintura, plasmada en un proceso de trabajo que asume la tradición para después revertirla en una obra absolutamente original y radicalmente consecuente con sus planteamientos de partida; una actitud ante la vida y el ser humano que tiene puntos en común con el budismo zen, corriente

---

<sup>451</sup> No obstante, a pesar de que Serrano concede un valor relativo y meramente orientador a las palabras “abstracción” y “abstracto”, sigue utilizándolas para significar cómo su obra, en sus resultados finales, trasciende por completo los referentes primarios, ya sean materiales, literarios, autobiográficos, figurativos o fotográficos, desde los que ha sido construida.

filosófica a la que Serrano se ha sentido cada vez más atraído con el paso del tiempo, sin haber llegado nunca a ser un budista practicante. Serrano no alberga esperanza alguna de un más allá, y manifiesta un desapego y una relativización cada vez mayor de las cosas y las circunstancias mundanas, consciente de que la muerte y la disolución se llevarán todo por delante: “Todo pasará para todos y para siempre”.<sup>452</sup>

Serrano reconoce una dimensión social y esencialmente comunicativa de la pintura, visible en el acto de enseñar y presentar su obra última a los amigos y conocidos en el ámbito privado del estudio, antes de enviarla a la galería de arte para su exhibición. Desde este punto de vista, no incompatible con su contemplación individual y solitaria, la pintura es motivo o pretexto para fomentar la amistad y la camaradería; elemento que contribuye a forjar las relaciones humanas.<sup>453</sup> Serrano rehúye las interpretaciones historicistas o demasiado intelectualizadas del fenómeno artístico, que hunde sus raíces en motivaciones y razones de orden ontológico, en necesidades muy profundas: físicas, cognitivas, espirituales y afectivas, entre las que ocupa un lugar nada desdeñable la relación entre el hombre y la mujer.<sup>454</sup> Al contrario, ha manifestado en varias ocasiones su preferencia por conservar la ingenuidad de la mirada, retener la sencillez de un niño y preservarla como un tesoro.<sup>455</sup> (Fig. 105)

---

<sup>452</sup> (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 9 de septiembre de 2005. Apéndice I.4.

<sup>453</sup> “Expongo el día 17 de noviembre de 2005 en Miguel Marcos en Barcelona. Respecto a la invitación que he hecho a mis amigos y gente conocida – incluso interesada – para ver los últimos trabajos antes de que se fueran para la exposición de Barcelona (M. Marcos) pudiera ser, ese ánimo de comunicación o mejor, como diría J. Berger un acto de camaradería, quizá el primer acto ritual de la pintura, la propiedad especialísima de la pintura, cerrar el círculo de la relación humana”. (ASS) SERRANO, Santiago: Cuaderno 1997-2009, 8 de noviembre de 2005. Apéndice I.4.

<sup>454</sup> En el primer trimestre de 1975, Santiago Serrano advirtió que se avecinaba un ciclo marcado por una excesiva “intelectualización” en la interpretación de la obra de determinados artistas: “En estos momentos en que galerías de arte han caído en manos de la Maeght, comienza o podría comenzar un nuevo período en el *mundillo* del arte español, quizá mundial también. Me refiero a la vuelta al arte *intelectual* - del crítico, claro -, al arte comprometido, culturalmente, al arte para ‘entendidos’. De nuevo se van a barajar los nombres de intelectuales y filósofos como Heidegger, Artaud, Kant, Proust y algunos más del gusto particular de unos cuantos; los veremos muy frecuentemente en la palestra. A Chillida, Palazuelo, Tàpies y muchos más *abstractos* nos los van a volver a meter por los ojos, ahora eso sí, de un modo si cabe tan intelectual como nunca. Lo estoy escribiendo muy resentidamente, pero creo que nos estamos moviendo en un mundo donde los valores están trastocados o manipulados y eso ya es demasiado evidente”. (ASS) SERRANO, Santiago: “Notas”, 1973-1994, 19 de marzo de 1975. Apéndice I.3.

<sup>455</sup> “Yo miro pintar a Pablo – mi hijo – y me causa envidia ver la naturalidad y la certeza de cada una de las pinceladas. Él crea de un modo natural con unos medios que son los míos y aparentemente sin esfuerzo. A mí me gustan mucho las cosas que hace y en cierto modo no puedo exigirle más de lo que



(Fig. 105) Santiago Serrano impartiendo “La clase de magia” – así la llamaban los propios niños – en el Instituto Psicopedagógico Las Flores, Madrid, ca. 1975-1979. Gracias a estas clases, Serrano obtenía media beca para la educación de sus hijos Pablo y Sebastián. (Archivo del artista)

---

hay ahí reflejado y que casi siempre son síntesis de personas o de cosas. Con las cosas que he juntado de él he hecho un cuaderno que me ha dado que pensar. Todas las cosas que ha hecho, en sí, son perfectas; son perfectas de color, de composición; son frescas y directas. (...) ¿Estoy dispuesto a `volver atrás`, a ser natural, a ser niño para no tener detrás todo lo que pueda influir en mi arte? Siempre son armas de dos filos este tipo de preguntas. Se refleja la inseguridad y se refleja la búsqueda. Pero también se refleja el deseo ciertamente claro de llegar a la luz de lo sencillo y lo directo”. (ASS) SERRANO, Santiago: “Notas”, 1973-1994, 15 de julio de 1975. Apéndice I.3.

## CONCLUSIONES

Esta investigación, fundamentada en el estudio directo de la obra artística de Santiago Serrano, en la lectura e interpretación de las fuentes documentales y bibliográficas generadas en torno a ella, y en las entrevistas y conversaciones mantenidas con el pintor, me ha llevado a corroborar algunas opiniones que la crítica de arte había plasmado en artículos y reseñas de catálogos, revistas y prensa diaria. Entre ellas, destacaríamos la opinión de que la obra de Serrano en los setenta había sido el fruto de un desarrollo autónomo, no dependiente de los discursos y los posicionamientos de Supports/Surfaces y sus partidarios – apuntada por Santiago Amón -, o la calificación de “singular y pionera” que Mariano Navarro ha otorgado a la posición de Serrano en el panorama de la abstracción española a principios de aquella misma década.

Por otro lado, la investigación ha servido para contradecir o matizar, según cada caso, otras afirmaciones o comparaciones formuladas por algunos críticos, tales como la identificación de la abstracción que ha practicado Serrano con la pintura de Mark Rothko, o la pervivencia y renovación del informalismo que algunos vieron en su obra de 1971 a 1973.

Esta tesis contiene las siguientes aportaciones originales:

1. Reunión y ordenación de los datos biográficos más significativos del artista, obtenidos en gran parte a través de entrevistas; una información que antes no estaba reflejada en ninguna parte.
2. Estudio de toda su trayectoria, siguiendo un orden cronológico y una articulación en etapas con significación y características propias.
3. Análisis de la obra de Serrano en el contexto de la vanguardia madrileña de los años sesenta y setenta.
4. Análisis de la transición experimentada por Serrano desde la figuración a la abstracción, entre 1968 y 1970, describiéndose las circunstancias que le condujeron a ese cambio. Igualmente se exponen las motivaciones y los hechos que han impulsado el discurrir del trabajo artístico de Serrano hasta la actualidad; así como sus desarrollos e inflexiones.
5. Formación de un catálogo amplio y representativo de toda su producción, prestando una atención especial a la obra sobre papel (acuarelas, monotipos, transferencias, estampas calcográficas y digitales), que había recibido menor consideración que la obra pictórica en los catálogos de exposiciones.

6. Comentario e interpretación de la obra artística de Santiago Serrano a la luz de la información contenida en su archivo personal: manuscritos, diarios, bocetos, fotografías.

De todo el trabajo realizado se pueden extraer varias conclusiones, que expongo a continuación:

He constatado la cantidad y la calidad de la obra realizada por Santiago Serrano, que supera con creces lo que esperaba hallar al inicio de la investigación. Ciertamente, Serrano ha sido y sigue siendo un artista muy trabajador y prolífico.

Santiago Serrano ha sabido dotar a su trabajo de una identidad propia e inconfundible. A pesar de compartir rasgos y patrones formales y compositivos con muchos otros artistas inscritos en la abstracción geométrica – tales como el uso de esquemas reticulares y de figuras geométricas elementales (círculo, cuadrado), gama cromática reducida, etc. – el pintor ha conseguido, ya desde una fase muy temprana de su trayectoria, llegar a producir una obra totalmente original. Basta una elemental observación de la superficie de sus obras, cualesquiera que hayan sido las técnicas y soportes empleados en su ejecución, para apreciar cuán distinto y personal es su trabajo respecto a otras muchas propuestas aparentemente afines.

A través de una formación autodidacta, basada en la lectura de libros y tratados técnicos y en la visita a varias exposiciones de arte contemporáneo en Madrid y París (beca de la Fundación Juan March, 1968) Serrano absorbió a finales de los años sesenta las coordenadas esenciales del arte abstracto y geométrico en sus distintas vertientes y ramificaciones, principalmente el suprematismo de Malevich, el constructivismo ruso, el neoplasticismo de Mondrian y la abstracción geométrica norteamericana. En lo que atañe a la elaboración del color y de la superficie pictórica, su obra abstracta presenta una síntesis muy personal de todas las influencias mencionadas, junto con otras que proceden de pintores más alejados en el tiempo – Bonnard, Tiziano, Velázquez -.

Del relato que proporciona el propio artista, así como de la observación de las escasas obras que han quedado del período 1968-1970, se desprende que el tránsito de Santiago Serrano a la abstracción no fue sencillo, directo ni lineal, ya que a su regreso de París – después de mayo del 68 -, donde había materializado sus primeros tanteos en el campo de lo abstracto, todavía cultivó durante un tiempo

en Madrid una pintura de interiores domésticos y una figuración de corte expresionista.

Serrano no ha sido un artista teorizante ni sujeto a esquemas ideológicos. En cambio, ha cultivado una intensa faceta reflexiva sobre su entorno y sobre su propia labor e identidad como artista, plasmada en interesantes cuadernos y diarios de trabajo que reflejan, con gran belleza, cómo el pensar, el meditar y el hacer, la palabra y la imagen, se han entrelazado a lo largo de toda su trayectoria. Los escritos de Serrano en los setenta – también en años posteriores - se distinguen por una claridad, por un carácter genuino y humano que nada tiene que ver con la retórica, a menudo ininteligible y llena de clichés, que caracterizaba el discurso teórico de Supports/Surfaces y sus aledaños.

Toda la obra de Serrano, tanto la pictórica como la gráfica, es el fruto de una meticulosa e intensa preparación, plasmada con regularidad en multitud de esbozos, minúsculos bocetos, dibujos y anotaciones que reúne en sencillos cuadernos de trabajo, que por su calidad alcanzan la categoría de libros de artista. Las pautas de trabajo que revela el *Cuaderno 1971-1973* – así como los posteriores cuadernos del artista: *Lecturas 1974-1980*, *Cuaderno 1997-2009*, etc. - desmienten la supuesta espontaneidad de la rama más pictórica de la abstracción, así como la aparente facilidad e inmediatez que pueden transmitir muchas obras de Serrano. Estos cuadernos son pruebas de que Santiago Serrano ha seguido un método, unos criterios y una disciplina de trabajo encaminados al logro de unos objetivos precisos.

La etapa de los años setenta reviste una singular importancia en el conjunto de la obra artística de Santiago Serrano, no sólo por la radicalidad y belleza de sus logros, sino también porque durante ella sentó algunas de las características y orientaciones esenciales que definirían su producción en las décadas siguientes, hasta llegar a sus últimas pinturas de 2012 o a sus series digitales de los últimos dieciséis años.

Destacaríamos dos tendencias básicas, de carácter formal, estético y poético, que quedaron apuntadas en aquellos años setenta y que conocieron un ulterior desarrollo en su obra. En primer lugar, la búsqueda de una pintura “no aprehensible” o “huidiza”. Este camino, ya abierto y profundizado con espectaculares resultados en los años setenta, trascendería la producción de Serrano en aquella década, proyectándose sobre determinados momentos de su trayectoria posterior. Entre ellos, destacaríamos los años 1984 y 1985, durante los

cuales el artista restringió de nuevo drásticamente su registro cromático, oscureciéndolo y situándolo al borde del monocromo. La serie *Ancha ceguera* (1986-1989), inspirada en la lectura de Sófocles – *Edipo* – y Borges, nos hace asomarnos a un mundo de contornos imprecisos y tiempo detenido. En la serie *Orillas* (1998-1999), las manchas y líneas insinúan una vibración apenas perceptible, una sensación de ingravidez e inmaterialidad. Así mismo, los grandes cuadros de 2000-2001 - Exposición *Tierras*, galería Miguel Marcos - , *Sombra de humo* (2005-2006), *Silenciarío* (2007), *Hueco y Olvido* (2008) y las últimas pinturas de 2011-2012.

En aparente contradicción con lo anterior, durante los setenta brotó en su obra una tendencia a potenciar la dimensión del cuadro como objeto dotado de un cierto volumen, resumida en la proposición: “Sacar el cuadro de la pared” – según palabras del propio artista -; una línea de investigación y trabajo que arrancó discretamente en aquella década, en la serie *Ladrillos* (1973) y que fue cobrando mayor fuerza y entidad años después con las *Nonas* (1988-1989), los *Breves* (1990), las *Tiras* (1995-2006), los *Instrumentos de Pasión* de grandes dimensiones que se apoyan inclinados sobre la pared (1997-1998), y los cuadros de prominente estructura metálica y huecos interiores que Serrano ejecuta en 2007-2008.

No obstante, también en aquellas obras en las que predomina su condición de objetos antes que la de cuadros, y que parecen afirmar con aplomo su autonomía e identidad particular respecto al plano de la pared, las superficies reflejan ese mismo afán por captar lo in-aprehensible y huidizo, aquello que se escapa de toda captación firme y segura, el color de lo intangible. Incluso en aquellas piezas de los años noventa que no son propia o solamente cuadros, sino objetos apoyados sobre una pared, como los *Breves* alargados, algunos *Tondos* y *Anillares*, las *Tiras* verticales o los *Instrumentos de pasión* en su versión casi escultórica, el color, el degradado tonal y el esfumado se adueñan de las superficies, haciendo que las piezas no pierdan la condición, también, de obras pictóricas.

También en los años setenta se originaron bastantes de los aspectos técnicos y materiales que caracterizarían la obra pictórica y gráfica de Serrano en lo sucesivo, tales como el uso, a menudo combinado, de la pintura vinílica y el óleo, o del vinílico con la acuarela; el *décollage*, el monotipo, las transferencias con tinta offset, el lienzo pegado a tabla, etc.

La obra de Serrano crece desde una tensión constante entre polos opuestos, entre la construcción y la disolución de la imagen; entre su revelación y auto-enmascaramiento. Recurriendo a un símil literario, el planteamiento material y visual de muchas obras de Santiago Serrano equivaldría a un Oxímoron - combinación, en una misma estructura sintáctica, de dos palabras o expresiones de significado opuesto, que originan un nuevo sentido. Por ejemplo: un silencio atronador, o un fuego helado -; es decir, una proposición que acoge y unifica términos o expresiones radicalmente contrarios entre sí; en el caso de Serrano, lo material y lo evanescente, o lo claro y lo velado.

Imprimaciones y veladuras se convertirían, desde los inicios de los años setenta, en recursos y argumentos centrales en muchas de las pinturas de Santiago Serrano; expresión de un concepto técnico y a la par poético de superposición y ocultación parcial de estratos, cada uno de los cuales deja entrever el anterior. Serrano ha practicado con frecuencia el enmascaramiento de la imagen, concibiendo la pintura como un maquillaje o un velo que baña o impregna el soporte; una de las ideas centrales que habían guiado su pintura en la segunda mitad de los setenta y que perviviría, con diferentes planteamientos compositivos y técnicos, en décadas sucesivas. Serrano ha buscado a menudo “enmascarar situaciones”, fundir formas regulares con formas irregulares y hacerlas surgir de un ambiente diluido.

Serrano ha creado imágenes que son reflejo de una creencia en el vacío; la certeza de que todo sin excepción desaparecerá. Muchas de sus obras transmiten esa sensación del vacío, de lo no tangible, haciendo al espectador asomarse a una situación indeterminada, carente de asideros.

La obra pictórica y gráfica de Santiago Serrano representa una constante indagación en los medios y modos de cambiar el sentido y la calidad de la mirada del espectador, su percepción del mundo y sus hábitos de observación, poniéndole en situaciones inciertas, indeterminadas o paradójicas. Serrano ha buscado alterar la percepción visual del cuadro ensayando varios recursos: la confección de gamas cromáticas inarmónicas y raras; el deslumbramiento e inundación de la retina con colores brillantes o saturados; el ensordecimiento del color, a veces tan extremo que llega a su apagamiento y anulación, inundando el lienzo de tonos inciertos y oscuros muy próximos al negro – *Ancha cieguera*, *Tambor de la noche* -; o el esfumado enigmático de figuras y fondo, que el propio pintor ha definido alguna vez con el inventado vocablo “ennieblar”, esto es, empañar, envolver situaciones

cromáticas y lumínicas en una niebla de veladuras que desdibuja los perfiles geométricos hasta dotarlos de una apariencia evanescente.

Desde los inicios de los setenta, la pintura de Serrano se ha mantenido ajena al puro rigor geométrico o a cualquier pretensión de vincular estrictamente sus composiciones a la ciencia matemática o la tecnología informática. Serrano ha rehuido el uso de la geometría que caracterizó a fenómenos como el Op art, el arte cinético o, en España, las experiencias del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense. El modo en que Serrano utiliza la geometría, libre, intuitivo y abierto a sutiles rupturas del principio de simetría y a la disolución de las tramas lineales, se distingue claramente del uso más ortodoxo, normativo y lineal que habían practicado desde los años sesenta otros artistas, algunos de ellos encuadrados por Juan Antonio Aguirre en el grupo Nueva Generación (1967)

La geometría, que a menudo sostiene internamente las composiciones de Serrano mediante un meditado y discreto esquema de ejes ortogonales, no priva en ningún caso del protagonismo al color, la luz, la textura, la atmósfera y las imperfecciones intencionadas que eluden la regularidad estricta o las simetrías perfectas – Véase como ejemplo la serie *Desfundamentaciones*, cuyo título ya resulta bastante expresivo y explícito al respecto-.

Su pintura del período 1971-1973 era radicalmente ajena tanto al informalismo - entonces ya en franca decadencia -, como a otras opciones que venían desarrollándose desde los años sesenta: el arte geométrico derivado del op art y el arte cinético, la neofiguración pop o el realismo.

Desde una posición independiente que prima la máxima calidad del objeto artístico, su obra pictórica de 1971 se anticipaba con brillantez al tipo de abstracción que preconizarían otros pintores en España a partir de 1974 – grupo Trama -, quienes con un planteamiento colectivo asumieron parte de los postulados teóricos y políticos del grupo francés Supports/Surfaces.

Santiago Serrano conocía bien durante los setenta la obra pictórica y teórica de Supports/Surfaces; aunque en su primer viaje a París (1968) no accedió todavía a ningún tipo de información sobre las actividades de quienes lo integrarían. Aquella carga ideológica vinculada a las revueltas de mayo del 68, aquella retórica emparentada con el materialismo histórico, el freudomarxismo y el maoísmo, que envolvía y amparaba la pintura del grupo francés y de su correlato español Trama, no interesó demasiado a Serrano ni fue acicate de su trabajo pictórico; si bien es

cierto que puede reconocerse una afinidad esencial entre el afán que caracteriza al grupo francés por analizar y desmontar los elementos constitutivos de la pintura, y el empeño que Serrano manifiesta en los setenta por emprender su particular estudio y análisis de cada una de los elementos materiales que componen este arte. Asimismo, algunas de las ideas sobre la pintura tal y como la entendía Supports/Surfaces, serían equiparables a los principios teórico-prácticos que orientaban el trabajo de Santiago Serrano en los años setenta; tales como el enfoque de la pintura como una especie de topología y topografía, el análisis concienzudo de los materiales empleados, con el fin de que la imagen resultante se subordine al trabajo sobre el material y no al revés, y el empeño de alejarse radicalmente de cualquier vestigio narrativo o evocativo.

A juzgar por la documentación hallada en su archivo personal, puede decirse que Serrano estuvo más interesado en el desarrollo de la abstracción italiana – a través de artistas como Carmen Gloria Morales y Claudio Verna – que en el modelo francés.

Santiago Serrano es un caso, no frecuente, de gran pintor que al mismo tiempo ha ejercido eficazmente la profesión de restaurador de pintura. Su experiencia y conocimientos en esta materia han revertido positivamente en su obra, especialmente en lo que atañe al cuidado y laboriosidad con que ha elegido y preparado sus propios soportes y materiales de trabajo - bastidores de madera o metal, marcos, papeles entelados, imprimaturas sobre tablas y telas, pigmentos, etc.-, sin conformarse nunca con los productos ya acabados que le podía ofrecer la industria. Serrano ha sido especialmente consciente de cómo la elección de determinados materiales y técnicas, así como el modo de usarlos, pueden afectar a la posterior conservación de la obra de arte.

Santiago Serrano es un artista que no ha encajado plenamente – ni lo ha pretendido - en los criterios, directrices y preferencias personales de los críticos de arte, galeristas y gestores de instituciones culturales que han venido marcando el rumbo y las políticas de adquisiciones y exposiciones en los espacios públicos y privados del arte contemporáneo en España. Ha sido especialmente crítico con el comportamiento de las galerías y con la crítica de arte, rechazando determinados abusos y estrategias de poder que un influyente sector de la misma ha practicado durante las últimas décadas, a veces desde el ámbito de lo público. Aún así, a través de varias galerías de arte – principalmente Egam y Miguel Marcos -, Serrano ha presentado su obra desde principios de los años ochenta en un gran número de

ediciones de ARCO y en otras ferias de arte contemporáneo en el extranjero (Véase el Apéndice V.3.)

Se trata de un artista imbuido de un fuerte sentimiento de respeto hacia su trabajo, hacia su persona y calidad profesional. Su carácter individualista y su renuencia a participar en estrategias y políticas colectivas han podido restar difusión a su trabajo, el cual, a mi juicio, atesora una calidad superior al de la mayoría de los protagonistas de la abstracción española desde 1970 hasta el presente.

En el universo visual de Santiago Serrano existen motivos simbólicos y temáticas (piedra, casa), esquemas compositivos (lateralización de las formas, “respiraderos”, distribuciones reticulares), orientaciones estéticas próximas al misticismo oriental ( como una búsqueda de lo más sencillo y esencial que entronca con determinadas prácticas de meditación y respiración propias del budismo y el zen), preocupaciones formales (como el deseo de “sacar el cuadro de la pared”) y procedimientos técnicos (transferencia, décollage, degradado tonal), que afloraron en determinados momentos, muy tempranos, de su trayectoria, y que se mantuvieron latentes durante años hasta resurgir con mayor potencia o con registros distintos en fases posteriores.

Respecto a la genealogía de la abstracción que practica Serrano, cabe citar a Malevich y Josef Albers como dos figuras cuya huella es innegable en el esquema compositivo de gran cantidad de sus obras. Asimismo, el ascendiente de la abstracción norteamericana de los años cincuenta y sesenta se revela fundamental en su pintura. No obstante, la influencia de Rothko, ampliamente señalada y quizás sobrevalorada por la crítica, se circunscribe a unos pocos años de su trayectoria, sobre todo a las series pictóricas de los años 1972 y 1973. Más adecuado sería decir que la pintura de Serrano se impregnó, hasta cierto punto, de la concepción que de lo abstracto y del espacio interior del cuadro tenía Rothko.

El referente de Barnett Newman, detectable en un conjunto de cartulinas y de tablas realizadas en Buenos Aires en el verano de 1971, resurge con fuerza en los dípticos del período 1977-1980 - *La bisagra* (1978), *De la carne* (1979), *Noli me tangere* (1980) y *Del amarillo* (1980) –, y vuelve a manifestarse en los cuadros extremadamente largos y estrechos que Serrano ejecuta entre 1990 y 1993, semejantes en formato a un conjunto de pinturas que Newman realizó a principios de los años cincuenta.

Varias de las composiciones que Josef Albers recoge en las láminas de su libro “La interacción del color”, como ejemplos didácticos – o también los ejercicios que denomina “yuxtaposición restringida” con bandas verticales de color - aparecen en la pintura de Santiago Serrano, si bien Serrano se aleja completamente, desde los inicios de su abstracción más radical (1970), de aquel concepto cromático de pletina limpia, nítida y uniforme, apta para plantear demostraciones sobre las distintas propiedades y leyes del color, como los que propone Albers en su tratado. Serrano, en cambio, “cocina” y recrea completamente los colores tornándolos inciertos y misteriosos, enriquecidos con infinitos matices tonales y lumínicos, a menudo envueltos en brumas y atmósferas que prestan a la imagen una paradójica conjunción de firmeza arquitectónica y disolución formal; hasta tal punto, que algunas acuarelas y pinturas (polípticos de los años setenta, *Pan de cal*, *Breves*, papeles maruflados que forman paneles de recuadros, etc.) parecen derivar de una libérrima interpretación personal o una alteración deliberada de los ejercicios cromáticos que Albers comenta en su libro.

En el conjunto de la trayectoria de Santiago Serrano existe una oscilación, un movimiento pendular, observable con regularidad en períodos de mayor o menor duración – generalmente, de varios años – entre lo radicalmente abstracto y la introducción de referencias o residuos, si quiera elementales, de tipo figurativo y simbólico. Este vaivén, que atraviesa la totalidad de su obra pictórica, puede también advertirse en su obra gráfica digital, la cual, si bien fue en sus inicios recipiente de signos y objetos plasmados en su integridad – instrumentos geométricos, palos, piedras, sillas, maquetas – ha conocido en los últimos cinco años la transformación de esos objetos y de sus fragmentos en imágenes dotadas de un altísimo grado de abstracción, donde los elementos icónicos de partida apenas son ya reconocibles, integrados en una nueva totalidad visual que se distingue netamente de los fragmentos que la constituyen. Esta tendencia, que ya se intuía en las series *Vanitas* y *Tronos* (2008), se ha confirmado en muchas de las piezas que integran la serie *La casa delata* (2012-2013)

El concepto de “paisaje” actúa como un elemento difuso y recurrente en la obra de Serrano, haciéndose efectivo con mayor o menor intensidad según la época que se trate. Es una idea que suele mencionar en conversaciones sobre su propia obra pictórica o gráfica, o incluso refiriéndose a las últimas maquetas de 2012-2013 – “casas-paisaje” – que componen el montaje *La casa delata*. Los “paisajes” de Serrano no conllevan una representación naturalista del mundo exterior, sino más bien una indagación en las propiedades específicas del color –

sobre todo, en la obra de los setenta – y sus inevitables conexiones – no siempre buscadas por el artista - con el bagaje de nuestra memoria: emociones, sensaciones, sentimientos, pensamientos, recuerdos.

En la obra visual y en los escritos de Santiago Serrano se puede rastrear la búsqueda de valores “clásicos”, tales como la armonía, la pureza, el equilibrio, la belleza y la verdad, en torno a los cuales se articuló la historia de las ideas estéticas hasta la irrupción de las vanguardias artísticas en el siglo XX. La pasión, la intuición y el azar son elementos que intervienen en su trabajo, aunque controlados, moderados por la razón y el oficio. Asimismo, su obra supone una respuesta muy personal a una de las eternas y fundamentales cuestiones de la pintura a lo largo de los siglos: la relación entre figura y fondo.

En lo que concierne a la relación del artista con los demás miembros de su generación, ya desde los años setenta Serrano ha tenido la sensación, a veces vivida como certeza, de encontrarse en una posición excéntrica; por un lado, respecto a sus colegas y amigos afincados en Madrid, tanto figurativos como conceptuales; y por otro, respecto a los demás grupos y artistas vinculados a la abstracción en España.

Durante los años 1970-1980, la pintura de Santiago Serrano supone una de las más brillantes y radicales aportaciones a la redefinición del arte español en un contexto de final de dictadura y transición a la democracia, cuando los artistas más jóvenes e inquietos buscaban, en consonancia con la cambiante realidad social y política del país, una renovación de la mirada hacia el mundo y hacia los propios recursos y argumentos del arte. La implicación directa de Serrano en las exposiciones colectivas de Propac (1976) y Caja de Ahorros de Alicante y Murcia (1977), es testimonio de un compromiso con la tarea de articular nuevas relaciones entre el arte, los artistas, la crítica y el espectador.

En el ámbito de la obra gráfica, es destacable la peculiaridad que supone la práctica de un procedimiento transferencial - con tinta litográfica offset, papel de seda y lámina de vidrio, entre otros materiales - que el artista ha perfeccionado durante años y ha enseñando en talleres de arte gráfico. Asimismo, el arte gráfico digital de Santiago Serrano, dotado de un excelente nivel de calidad y originalidad, supone una aportación de primer orden al maridaje de las técnicas tradicionales – manuales - con la tecnología informática.

La obra de Santiago Serrano mantiene una particular relación con la poesía y el ensayo. La literatura ha sido en muchos casos detonante de su obra pictórica y gráfica, que en ningún caso ha sido concebida como ilustración del asunto literario. El ejemplo más significativo sería la presencia, en una amplia parte de su obra, del mito de Edipo, personaje que sintetiza algunas de las cavilaciones recurrentes de Serrano en torno a los sentidos – sobre todo, vista y oído - y el destino.

Otras líneas de trabajo e investigación, que se podrían continuar a raíz de este trabajo, apuntarían a la realización de un catálogo razonado de toda la obra del autor, o al registro e inventario de toda su biblioteca y archivo personal - documentos escritos y fotográficos -. Igualmente interesante sería la recopilación y estudio de todo el material fotográfico e informes que guarda con relación a su trabajo de restaurador, ya que incluye obras importantes de la pintura española entre los siglos XVI y XX, pertenecientes a colecciones públicas y privadas (a modo de orientación o borrador, véase el Apéndice V.9.)

Más allá del estudio específico de la obra de Santiago Serrano, este trabajo permitirá seguir otras líneas de investigación, encaminadas al conocimiento de las vías de aprendizaje que adoptaron muchos de los artistas de su misma generación, en quienes se observa un cierto carácter autodidacta unido a una elección de cauces formativos distintos a los seguidos por artistas de épocas anteriores.

## BIBLIOGRAFÍA

## I. Diccionarios y estudios generales

*Diccionario de Artistas Contemporáneos de Madrid*, Arteguía, Madrid, 1996.

*Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, vol. 13, Forum Artis, S.A., Madrid, 1994.

*El libro de la galería Miguel Marcos (1977-2005)*, galería Miguel Marcos, Zaragoza, 2007.

*Historia de la Pintura Espasa*, Espasa Calpe, 2005.

*Nueva Enciclopedia Larousse*, Planeta, Barcelona, 1985, vol. Suplemento.

AGUILERA CERNI, Vicente: *Diccionario del Arte Moderno: conceptos, ideas-tendencias*, Valencia, Fernando Torres Ed., 1979.

CALVO SERRALLER, Francisco: *España. Medio siglo de arte de vanguardia (1939-1985)*, vol. II, Fundación Santillana, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.

CALVO SERRALLER, Francisco (dir): *Enciclopedia del Arte Español del siglo XX: Artistas*, vol. 1, Mondadori, Madrid, 1991.

CHÁVARRI, Raúl: *La pintura española actual* (Colección Arte Contemporáneo, 4) Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973.

GARCÍA BERRIO, Antonio y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa: *Ut poesis pictura: Poética del arte visual*, (Colección Metrópolis), Tecnos, Madrid, 1988, pp. 47, 62 y 108-110.

OSBORNE, Harold (dir.): *Guía del Arte del siglo XX*, Alianza, Madrid, 1990, vol. I.

PRECKLER, Ana María: *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, Editorial Complutense, Madrid, 2003.

## II. Catálogos de Colecciones y Museos

*20 en la Colección Miguel Marcos* (catálogo de la exposición), Banco Sabadell, 2008

*20 pintores españoles contemporáneos en la colección del Banco de España.* Banco de España, Madrid, 1990.

*Abstracciones 1955-2002. Colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* (catálogo de la exposición en la Sala de Arte Fundación Telefónica Chile, Santiago de Chile, de octubre de 2002 a enero de 2003), MNCARS, Madrid, 2002.

*Acentos en la colección Caja Madrid. Pintura española contemporánea* (catálogo de la exposición en la Sala de las Alhajas, Madrid), Turner, Madrid, 2005

*Adquisiciones 2001*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2003.

*Aproximaciones I. Arte Español Contemporáneo en la Colección Helga de Alvear* (catálogo de la exposición), Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, Cáceres, 2011.

*Arte en España 1918-1994 en la Colección Arte Contemporáneo*, Alianza, Madrid, 1995.

*Arte Español Contemporáneo en la Colección de la Fundación Juan March*, Madrid, 1985.

*Arte Español Contemporáneo. Fondos de la Fundación Juan March*, Fundación Juan March, Madrid, 1989.

*Arte español de los años 80 y 90 en las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* (catálogo de la exposición en la Galería de Arte Contemporáneo Zacheta, Varsovia, del 17 de mayo al 1 de julio de 2001), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2001.

*De Picasso a Barceló: la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, siglo XX* (catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, junio de 2001), MNCARS, Madrid, 2001.

*De Picasso a Barceló: coleção do Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía, século XX* (catálogo de la exposición en la Pinacoteca do Estado, Sao Paulo, de julio a septiembre de 2001), MNCARS, Madrid, 2001.

*Catálogo. Museo Español de Arte contemporáneo*, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1982-1983 (2 vol.)

*Colección Argentaria*, Fundación Argentaria, Madrid, 1995.

*Colección Arte Contemporáneo: Patrimonio Nacional.* Patrimonio Nacional, Madrid, 1990.

*Colección Caja Rural de Almodóvar de la Sierra. Obra Gráfica.* Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2003.

*Colección de Arte.* Colegio de Arquitectos de Canarias. Demarcación de Tenerife, 1990.

*Colección de Obra Gráfica del Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid,* Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, 2004.

*Colección De Pictura. Pintura española 1950-2000.* Sala de Armas, Ciudadela de Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2000.

*Colección de pintura del Banco de España,* Banco de España, Madrid, 1988.

*Colección Juan Antonio Aguirre en el IVAM,* Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1996

*Colección Municipal de Arte Contemporáneo: pintura y escultura,* Museo Municipal de Madrid, 1999.

*Colección Pública II: arte Contemporáneo, ingresos 1991-1993,* Museo de Bellas Artes de Álava, 1993

*Construyendo una colección. Una interpretación de la colección Fundación Botín* (catálogo de la exposición), Fundación Botín, Santander, 2011.

*Crear en el arte: Colección Helga de Alvear. Una Selección* (catálogo de la exposición en la Sala Amós Salvador, Logroño, y en el Centro cultural Casa del Cordón, Burgos), Cultural Rioja/Caja de Burgos, 1997.

*Donaciones de Obra Gráfica a la Biblioteca Nacional (1892-1992),* Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura, Madrid, 1994.

*Donaciones de Obra Gráfica a la Biblioteca Nacional: 1998-2002,* 1 disco (DVD-ROM), Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2008.

*Gabinete artístico: colección de arte contemporáneo Los Bragales,* Palacio de Sástago, Diputación Provincial de Zaragoza, Área de Cultura y Patrimonio, 2010.

*Luz y fotografía en la colección Helga de Alvear* (catálogo de la exposición en la Sala-Fundación Caja Vital Kutxa, Vitoria), Fundación Caja Vital Kutxa, 1998

*Márgenes de silencio. Colección Helga de Alvear* (catálogo de la exposición en el Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, Cáceres, de junio de 2010 a enero de 2011), Fundación Helga de Alvear, 2010.

*Museo Patio Herreriano. Arte Contemporáneo Español*, Museo Patio Herreriano, Valladolid, 2002.

*Museu d'Art Espanyol Contemporani. Fundación Juan March. Palma de Mallorca*. Editorial de Arte y Ciencia, Madrid, 1996.

*Punto de encuentro. La colección (I)*, CAB, Centro de Arte Caja de Burgos, Burgos, 2003.

*XX Años de la Sala de Arte Robayera*, Ayuntamiento de Miengo, Cantabria, 2008.

### **III. Catálogos de exposiciones colectivas**

*20 artistas en torno al pequeño formato*. El Corte Inglés, Barcelona, 1973.

*II Muestra de Artes Plásticas*. Ayuntamiento de la Anteiglesia de Baracaldo. Bilbao, 1973.

*8ª Bienal Nacional de Arte*. Diputación de Pontevedra, 1985.

*17 Artistas / 17 Autonomías*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla, 1986.

*23 artistas. Madrid. Años setenta*. Comunidad de Madrid, 1991.

*-3D/0D/+3D*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1994.

*I Trienal de Arte Gráfico: la estampa contemporánea*, Obra Social y Cultural de Caja de Asturias, Palacio Revillagigedo, 1995.

*22nd International Biennial of Graphic Art*. Mednarodni Graficni Likovni Center, Ljubljana, 1997.

*1898/1998. Dos fines de siglo para el grabado español*, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1998.

*+25 años de arte en España. Creación en libertad*. MUVIM y Atarazanas, Valencia, 2003.

*Alaminos, Alcolea, Criado, Lootz, Navarro, Navarro Baldeweg, Serrano, Utray, Valcárcel Medina*. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante, 1977.

*Alcolea, Nacho Criado, Santiago Serrano*. Promoción del Patrimonio Cultural (Propac), Madrid, 1976.

*Alfonso Albacete, Guillermo Pérez Villalta, Santiago Serrano.* Colegio Oficial de Arquitectos de León. Delegación de Palencia. Palencia, 1982.

*Alfonso Albacete versus Santiago Serrano.* Galería Egam, Madrid, 1988.

*Antón Patiño, Menchu Lamas, Santiago Serrano,* Galería Miguel Marcos, Zaragoza, 1984.

*Aquellos 80.* Consejería de Cultura y Deporte. Gobierno de Cantabria, 1996.

*Arte y Trabajo: colección de arte gráfico del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social,* Centro de Publicaciones, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1988.

*Artistas en Madrid: en el Museo Español de Arte Contemporáneo,* Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, 1985.

*Artistas en Madrid. Años 80.* Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid, 1992.

*Derivas de la geometría: razón y orden en la abstracción española (1950-1975),* Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, 2009.

*DINaCER0. Gráfica digital,* Ediciones Fuentetodos, Consorcio Cultural Goya-Fuentetodos, Zaragoza, 2008.

*Disparates de Fuentetodos (Premios Nacionales de Grabado),* Ediciones de Fuentetodos, Consorcio Cultural Goya-Fuentetodos, Zaragoza, 2003.

*Ecos de su memoria. José Ramón Danvila y sus amigos.* Palacio de la Merced, Diputación de Córdoba, 2002.

*El arte y la prensa en las colecciones españolas,* Asociación de Periodistas Europeos / Banesto, Madrid, 1997.

*El Collage.* Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1981.

*España. XX Bienal de Alejandría.* Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1999.

*Estampas 1990-2000. Artistas premiados en España,* Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2000

*Estampa digital: la tecnología digital aplicada al arte gráfico,* Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998.

*Fondos para una colección.* Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid, 1996.

*Fondos para una colección: década de los 70.* Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1996.

*Ginkgo Edición.* Ginkgo, Madrid, 1991.

*Imágenes de la Abstracción: pintura y escultura española 1969-1989,* Fundación Caja Madrid, Madrid, 1999.

*Impresiones: experiencias artísticas del Centro I+D de la Estampa Digital,* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2001.

*Labyrinth. Inter-Kontakt-Grafik-98.* Inter-Kontakt-Grafik Foundation. Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic and Ministry of Culture of the Czech Republic, Prague, 1998.

*La experiencia del tiempo,* Iglesia de San Esteban, Caja Murcia, Murcia, 1990

*Libros de Artistas.* Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de Cultura, 1982.

*Los Años Pintados.* Diputación de Zaragoza, 1994; Diputación de Barcelona, Consorci de les Drassanes de Barcelona, 1995.

*Los Años Pintados: colección Miguel Marcos,* Centro Cultural Cajastur, Palacio Revillagigedo, Gijón, 2002.

*Los Setenta: una década multicolor,* Fundación Marcelino Botín, Santander, 2001.

*Madrid D.F.,* Museo Municipal de Madrid, 1980.

*Medias y Extremas Razones,* Caja San Fernando Obra Social, Sevilla, 2005.

*Memoria y Modernidad. Arte y Artistas del siglo XX en Castilla-La Mancha,* Caja Castilla La Mancha / Ayuntamiento de Madrid, 2000.

*Miguel Marcos 25 años,* Palacio de Sástago, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004.

*Mostra Itinerant del Museu Salvador Allende.* Generalitat de Valencia, 1984.

*Ocho pintores de Madrid,* Ayuntamiento de Pamplona, 1981.

*Otra pintura de Castilla-La Mancha 1984-1985,* Consejería de Educación y Cultura, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Albacete, 1984.

*Pinturas / Fibla, Genovart, Peiró Coronado, Navarro, Serrano. Tapices / Alicia.* Galería Ovidio, Madrid, 1975.

*Por la Pintura: colección Miguel Marcos*, Diputación de Zaragoza; Diputación de Huesca, 1991.

*Premio Nacional de Grabado 1996*. Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando / Philip Morris, Madrid, 1996.

*Semellanzas e contrastes. Visions da arte peninsular da ultima decada a traves de tres coleccions*. Pontevedra, Deputación, 1992.

*Ut Pictura*, Palacio de la Lonja, Zaragoza, 2001.

*Yerba (1977-1986)*. Galería Yerba, Murcia, 1985.

#### **IV. Textos, artículos y reseñas en catálogos, revistas y prensa diaria.**

##### ANÓNIMO

\_ “Abstractos frente a su arte: José Manuel Broto, Miquel Navarro, Santiago Serrano, Nacho Criado, Mitsuo Miura”, *Guadalimar*, nº 147, abril-mayo 1999, pp. 10-11.

\_ “Artes”, *Informaciones de las Artes y las Letras*, Madrid, mayo de 1971

\_ “Arte”, *Destino*, Barcelona, 24 de noviembre de 1973, p. 52

\_ *Arte y Parte*, nº 15, junio-julio, 1998, p. 80.

\_ *Arte y Parte*, nº 27, junio-julio, 2000, p. 93.

\_ *Artes Plásticas*, Barcelona, noviembre de 1977, nº 12, p. 55

\_ *Artes Plásticas*, Barcelona, diciembre de 1977, nº 13, p. 83.

\_ *Artes Plásticas*, Barcelona, mayo de 1978, nº 17, p. 64

\_ *Artes Plásticas*, Barcelona, septiembre de 1978, nº 20, p. 24.

\_ “Artistas de Madrid”, *Batik*, Barcelona, enero de 1987, nº 84, p. 58.

\_ “Ayer se inauguró la exposición del pintor Santiago Serrano”, *La Rioja*, Logroño, 4 de septiembre de 1993.

\_ *Batik*, Barcelona, abril de 1978, nº 33, p. 56

\_ *Batik*, Barcelona, junio de 1980, nº 50, p. 161

- \_ *Bellas Artes*, Madrid, septiembre de 1977, nº 53, p. 77
- \_ “Carlos Franco / Santiago Serrano”, *Lápiz*, Madrid, enero de 1994, nº 99-100-101 (especial), pp. 178-183.
- \_ “Cartel de la XII Semana Cultural”, *La Voz de Córdoba*, Córdoba, 17 de febrero de 1984.
- \_ *Cuadernos para el diálogo*, Madrid, 30 de abril de 1978, nº 209, p. 7
- \_ *Diario 16*, Madrid, 13 de abril de 1978, p. 23
- \_ *Diario 16*, Madrid, 17 de mayo de 1980, p. 32
- \_ “Dibujos para nuestra década I”, *La vanguardia española*, Barcelona, 9 de febrero de 1973, p. 33
- \_ “Doce artistas madrileños exponen en el Museo Municipal”, *El País*, Madrid, 2 de octubre de 1980, p. 21
- \_ “El acercamiento del arte en la escuela: ¿Qué opinan los artistas?”, *Guía del Ocio*, Madrid, 14-20 de diciembre de 1981, nº 313, p. 28
- \_ “El arte español de los ochenta, recopilado por Miguel Marcos”, *El Día*, Zaragoza, 21 de marzo de 1991, p. 37.
- \_ “El artista toledano Santiago Serrano expone en la galería Parámetro”, *El Día*, Tenerife, 14 de marzo de 1990
- \_ “El despertar abstracto”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 29 de marzo de 1991, p. 33.
- \_ “El Palacio de Sástago acoge la pintura más interesante creada en los años 80”, *Diario 16-Aragón*, Zaragoza, 20 de marzo de 1991, p. 36.
- \_ “El pintor Santiago Serrano expone hasta el mes de enero en Trayecto sus esenciales creaciones”, *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 24 de noviembre de 1990, p. 10.
- \_ “El pintor Santiago Serrano gana el premio de grabado de Hungría”, *La Razón*, 14 de septiembre de 1999, p. 28.
- \_ *El País*, Madrid, abril de 1978, p. 17
- \_ *El País*, Madrid, 17 de mayo de 1980, p. 32
- \_ *El País*, Madrid, 6 de junio de 1982, p. 2

- \_ “El territorio ambiguo de Santiago Serrano”, *Ya*, Madrid, 1 de octubre de 1989.
- \_ “Experiencias populares”, *Informaciones de las Artes y las Letras*, Madrid, 23 de octubre de 1975, p. 10
- \_ “Exposiciones”, *Guía del Ocio*, Madrid, noviembre de 1980, p. 9
- \_ “Galería Amadís”, *ABC*, Madrid, 13 de mayo de 1971, p. 70 (ed. Matinal)
- \_ “Grabado para el fin de siglo”, *Tendencias*, enero de 1997, p. 73
- \_ *Guadalimar*, año 3, nº 22, Madrid, abril de 1977, p. 77.
- \_ *Guadalimar*, Madrid, enero de 1980, nº 38, p. 69.
- \_ *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18 de marzo de 1983, p. 31
- \_ *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21 de marzo de 1983
- \_ *Informaciones de las Artes y las Letras*, Madrid, 7 de octubre de 1977, p. 10
- \_ *Informaciones de las Artes y las Letras*, Madrid, 24 de mayo de 1980, p. 11
- \_ *Lápiz*, Madrid, diciembre de 1988, nº 54, p. 80.
- \_ “Las obras de Carlos Franco y Santiago Serrano conviven en el Monasterio de Veruela en la muestra ‘Diálogos’”, *20 minutos.es*, Zaragoza, 6 de mayo de 2010.
- \_ “Lo leve y lo sólido”, *El Punto de las Artes*, Madrid, 20-26 de enero de 1989.
- \_ “Mácula presenta las creaciones del pintor toledano Santiago Serrano”, *El día.es*, Santa Cruz de Tenerife, 14 de junio de 2001.
- \_ “Museo Municipal. Exposición sobre la vida artística madrileña”, *ABC*, Madrid, 14 de octubre de 1980, p. 23.
- \_ “No tengo edad para perderme”, *El Punto de las Artes*, 4-10 de octubre de 1996.
- \_ “Plástica”, *Panorama*, Buenos Aires, 26 de octubre de 1971, nº 235, p. 6
- \_ “Premio de Grabado”, *El Mundo*, Madrid, 28 de septiembre de 1996, p. 46.
- \_ “Premios de la Trienal de Praga”, *ABC*, Madrid, 31 de octubre de 1998, p. 72.
- \_ “Premio para el pintor Santiago Serrano”, *El País*, Madrid, 14 de noviembre de 1998, p. 41.

- \_ “Santiago Serrano”, *Informaciones de las Artes y de las Letras*, Madrid, 24 de mayo de 1979
- \_ “Santiago Serrano”, *Batik*, Barcelona, junio-julio de 1979
- \_ “Santiago Serrano” (galería Aele), *Crítica de Arte*, Madrid, junio de 1979
- \_ “Santiago Serrano”, *La Calle*, Madrid, 18 de octubre de 1979
- \_ “Santiago Serrano”, *ABC*, Madrid, 27 de diciembre de 1983
- \_ “Santiago Serrano”, *Diario 16*, Madrid, 8 de mayo de 1985
- \_ “Santiago Serrano”, *El Europeo*, Madrid, 27 de junio de 1985
- \_ “Santiago Serrano”, *Art*, octubre de 1989, nº 19, p. 17
- \_ “Santiago Serrano”, *Cambio 16*, Madrid, 9 de octubre de 1989, p. 128
- \_ “Santiago Serrano”, *Correo del Arte*, octubre de 1989, nº 65.
- \_ “Santiago Serrano: pinturas”, *Guadalajara 2000*, Guadalajara, 29 de septiembre de 1989.
- \_ “Santiago Serrano: técnica, simbología y argumento”, *El Punto de las Artes*, Madrid, 15-21 de septiembre de 1989, p. 5
- \_ “Santiago Serrano”, *Prólogo*, Madrid, julio-agosto-septiembre de 1989, nº 4, pp. 28-29.
- \_ “Santiago Serrano expone en dos galerías tinerfeñas”, *La Gaceta de Canarias*, Tenerife, 3 de marzo de 1990.
- \_ “Santiago Serrano”, *Jornada*, Tenerife, 20 de marzo de 1990.
- \_ “Santiago Serrano”, *Suplemento Babelia – El País*, Madrid, 7 de diciembre de 1991, p. 31.
- \_ “Santiago Serrano”, *El Periódico del Arte*, Zaragoza, 26 de noviembre de 1991, p. 42.
- \_ “Santiago Serrano”, *El Periódico del Arte*, Zaragoza, 29 de noviembre de 1991, p. 46.
- \_ “Santiago Serrano”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 2 de diciembre de 1991, p. 30.

\_ "Santiago Serrano expone en Amós Salvador", *La Rioja*, Logroño, 2 de septiembre de 1993, p. 8

\_ "Santiago Serrano, IV Premio Nacional de Grabado", *El Diario Montañés*, Santander, 25 de septiembre de 1996

\_ "Santiago Serrano obtiene el Premio Nacional de Grabado", *El Mundo*, Madrid, 25 de septiembre de 1996, p. 49

\_ "Serrano expone hasta el 3 de octubre en Amós Salvador", *La Rioja*, Logroño, 3 de septiembre de 1993.

\_ "Trayecto", *Deia*, San Sebastián, 24 de noviembre de 1990, p. 59.

\_ "Una pintura íntima, activa y misteriosa", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 26 de noviembre de 1991.

\_ "Un treball dens, ple de simbolismes amagats", *Diario de Barcelona*, Barcelona, 13 de noviembre de 1988.

A.B.: "Santiago Serrano", *Gazeta del arte*, Barcelona, 1973, pp. 8-9.

AGUIRRE, Juan Antonio: "Santiago Serrano", *Artes*, Madrid, mayo de 1971, nº 117, p. 23.

AGUIRRE, Juan Antonio: "Santiago Serrano", Museo Español de Arte Contemporáneo, Ministerio de Cultura, Madrid, mayo-septiembre de 1981.

ALVIRA BANZO: "Por la pintura", *Suplemento del Arte del Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 7 de febrero de 1991, p. 7

ALAMINOS, Eduardo: "Alcolea, Nacho Criado, Santiago Serrano" (Catálogo de la exposición, del 1 al 12 de octubre de 1976), PROPAC (Promoción del Patrimonio cultural, s.a.), Madrid, 1976.

ALAMINOS, Eduardo: "Propac. Alcolea, Nacho Criado y Santiago Serrano: Una exposición alternativa, radicalización de una lectura", *Artes plásticas*, Barcelona, noviembre de 1976, nº 12, pp. 55-57.

ALAMINOS, Eduardo: "Santiago Serrano: Del cuadro a la superficie", *Artes Plásticas*, Barcelona, diciembre de 1976, nº 13, pp. 83-87

ALAMINOS, Eduardo: "En los espacios de la pintura", *Santiago Serrano: 1977*, Galería Aele, Madrid, 1977.

ALAMINOS, Eduardo: "Santiago Serrano", *Artes Plásticas*, Barcelona, mayo de 1977

ALAMINOS, Eduardo: "L'arte in Spagna dopo Franco", *Data*, Milán, enero/febrero de 1978, nº 30, pp. 8-19.

ALONSO MOLINA, Óscar: "Donde se da cuenta de la maravillosa aventura de una pintura eterna", *Santiago Serrano*, Ibercaja, Zaragoza, 2001.

ALONSO MOLINA, Óscar: "Velo de silencio y esplendor", *Santiago Serrano. Obra sobre papel de los 70*, galería Depósito 14, Madrid, 2003.

AMÓN, Santiago: "La síntesis suprema de Santiago Serrano", *Santiago Serrano*, galería Ovidio, Madrid, 1973; y *Santiago Serrano*, sala de arte Ausias March, El Corte Inglés, Barcelona, noviembre de 1973.

AMÓN, Santiago: "Santiago Serrano", *El País*, Madrid, 7 de abril de 1977, p. 17.

ANTOLÍN, Enriqueta: "El color no es inocente", *El País*, Madrid, 12 de diciembre de 1992.

ARMENGOL, Jaime: "Sástago rompe su frialdad granítica con obras de los 80", *Periódico de Aragón*, Zaragoza, 21 de marzo de 1991, p. 38.

AZCOAGA, Enrique: "Madrid, D.F., 80", *ABC Blanco y Negro*, 26 de noviembre de 1980, p. 51.

AZPEITIA, Ángel: "Pepe Rebollo: Santiago Serrano", *Suplemento Especial, Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 21 de marzo de 1982

AZPEITIA, Ángel: "Por la pintura, o los dones del coleccionismo", *Suplemento de Arte del Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 28 de noviembre de 1991, p. 6.

**AZPEITIA, Ángel y LORENTE, Jesús Pedro (ed. y sel.): *Exposiciones de arte actual en Zaragoza: reseñas escogidas 1962-2012*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, pp. 342-343.**

BALLESTER, José María: "Santiago Serrano", *Batik*, Barcelona, noviembre de 1973, nº 1, pp. 25 y 62

BARBA, Carles: "El cerco de la muerte y la ancha ceguera de Edipo, en la nueva obra de Santiago Serrano", *ABC Cataluña*, Barcelona, 9 de octubre de 1988, p. XI.

BENITO, Pilar: "La experiencia del tiempo' cierra el 25 aniversario de Caja Murcia", *La Opinión* 2, Murcia, 20 d diciembre de 1990, p. 21

BERNABEU, Antonio: "Santiago Serrano", *Gazeta del Arte*, Barcelona, 15 de noviembre de 1973, nº 10, pp. 8-9

BLANCO, Ana y PARRA, Cristina: "Santiago Serrano" en *Santiago Serrano*, Centro Cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1999, pp. 13-14.

BOMBÍN, Jesús: "Eduardo Moga presenta mañana su poemario 'El desierto verde'", *El Norte de Castilla*, Valladolid, 13 de octubre de 2011.

BONET, Juan Manuel: "Contra la corriente", *El País*, Madrid, 14 de octubre de 1976.

BONET, Juan Manuel: "Los años pintados" en *Los años pintados*, Diputación de Aragón, Zaragoza, 1994.

BONET, Juan Manuel: "Los talleres del Círculo remontan el vuelo", *ABC de las Artes*, Madrid, 30 de junio de 1995, p. 28.

BONET, Juan Manuel: "Los años pintados", *Los años pintados: colección Miguel Marcos*, Cajastur, Oviedo, 2001.

BONET, Juan Manuel: "Crónica de una pasión", *El libro de la galería Miguel Marcos 1977-2000*, Tomo I, Galería Miguel Marcos, Barcelona, 2006.

BUISÁN CITORES, Félix: "Galería de Arte: obras de Alfonso Albacete, Pérez Villalta y Santiago Serrano en el Claustro de la Catedral", *El Diario Palentino-El Día de Palencia*, Palencia, 22 de mayo de 1982, p. 6.

CALVO SERRALLER, Francisco: "Buenas maneras de hoy", *Suplemento Artes El País*, Madrid, 4 de abril de 1981, p. 3.

CALVO SERRALLER, Francisco (F.C.S.): "Pintar la pintura", *Suplemento Artes El País*, Madrid, 6 de junio de 1981, p. 2.

CALVO SERRALLER, Francisco: "La pintura de Santiago Serrano", en *Santiago Serrano, pinturas*, galería Pepe Rebollo, Zaragoza, marzo-abril, 1982

CALVO SERRALLER, Francisco (F.C.S.): "Santiago Serrano, las profundidades del color", *Suplemento de las Artes El País*, Madrid, 17 de diciembre de 1983

CALVO SERRALLER, Francisco: "Consagración de Arco", *Suplemento de Artes El País*, Madrid, 18 de febrero de 1984, p. 1.

CALVO SERRALLER, Francisco (F.C.S.): "La densidad pictórica de Santiago Serrano", *El País*, Madrid, 15 de junio de 1985.

CAMPOY, A.M.: "Santiago Serrano", *ABC de las Artes*, Madrid, 24 de abril de 1977, p. 23.

CASANELLES, María Teresa: "Museo de Arte Contemporáneo", *La Hoja del Lunes*, Madrid, 29 de junio de 1981, p. 32

CASTILLO, A.: "Santiago Serrano en la sala de arte Ausias March", *Diario de Barcelona*, Barcelona, 18 de noviembre de 1973.

CASTRO, Alfonso: "Preparan la muestra itinerante: `Otra pintura de Castilla-La Mancha'", *El País*, Madrid, 10 de enero de 1984

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Imágenes de la abstracción. Un panorama ejemplar", *ABC Cultural*, Madrid, 20 de febrero de 1999, pp. 32-33.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Miguel Marcos 25 años" en *Miguel Marcos 25 años*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, octubre de 2004.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Los dones esenciales de Santiago Serrano", *Santiago Serrano*, galería Ana Serratosa, Valencia, mayo de 2007.

CASTRO FLÓREZ, Fernando: "Azares y placeres de la pintura", *ABC de las Artes y las Letras*, Madrid, 3 de enero de 2009, p. 39.

CERECEDA, Miguel: "La ética de la pintura de Santiago Serrano" en *Santiago Serrano. Silenciarlo*, Fundación Caja Castellón-Bancaja, Castellón, 2007.

COBOS, Antonio: "Arte vario y atractivo en seis muestras radicales", *Diario de Barcelona*, Barcelona, 20 de septiembre de 1975.

COLLADO, Gloria: "Santiago Serrano: mirar para poder ver", *Guía del Ocio*, Madrid, 8-14 de junio de 1981, nº 286, p. 6

COLLADO, Gloria: "La pintura madrileña recupera el claustro", *Guía del Ocio*, Madrid, 7-13 de junio de 1982, nº 338.

COLLADO, Gloria: "El dibujo como fase preliminar", *Guía del Ocio*, Madrid, diciembre de 1982, nº 365, p.79.

COLLADO, Gloria: "Formas Pictóricas", *Guía del Ocio*, Madrid, 19-25 de diciembre de 1983, nº 418, p. 51

COLLADO, Gloria: "Cuando la pasión construye", *Guía del Ocio*, nº 496, Madrid, 17-23 de junio de 1985, p. 44

COLLADO, Gloria: "Una incógnita para el futuro", *Guía del Ocio*, nº 719, Madrid, 27 de septiembre-1 de octubre de 1989, p. 41.

COSTA, José Manuel: "Albacete / Serrano", *ABC Cultural*, Madrid, 20 de octubre de 1988, p. 21.

CRUZ, Pedro Alberto: "Santiago Serrano", *La Verdad*, Murcia, 9 de noviembre de 1984.

C.S.: "Santiago Serrano, Premio Nacional de Grabado", *ABC*, Madrid, 25 de septiembre de 1996, p. 49

C.V.: "Arte", *Casa Vogue*, octubre de 1989, nº 8, p. 48.

DANVILA, José Ramón: "Santiago Serrano: Espacio, pintura y símbolo", *El Punto de las Artes*, Madrid, 4-10 de diciembre de 1992.

DANVILA, José Ramón: "Liturgia de la pintura" en *Santiago Serrano*, IberCaja / Cultural Rioja, Zaragoza / Logroño, 1993.

DANVILA, José Ramón: *Crear en el Arte. Colección Helga de Alvear: una selección*, Cultural Rioja, Logroño, agosto de 1997.

DE CASTRO ARINES, José: "El espacio pictórico de Serrano", *Informaciones de las Artes y las Letras*, Madrid, 20 de mayo de 1971, p. 11

DE CASTRO ARINES, José: "Santiago Serrano", *Anuario del Arte Español 1973*, Ibérico Europea, Madrid, 1973, pp. 599-600.

DE CASTRO ARINES, José: "Santiago Serrano". *Informaciones de las Artes y las Letras*, Madrid, 26 de abril de 1973, p. 11

DE CASTRO ARINES, José: "De Santiago Serrano a Summers", *Informaciones de las Artes y las Letras*, Madrid, 18 de octubre de 1973, p. 8

DE CASTRO ARINES, José: "Viaje por la nueva crítica". *Informaciones de las Artes y las Letras*, Madrid, 7 de octubre de 1976, pp. 8-10

DE CASTRO ARINES, José: "Salida-Huida de la ciudad: con otras novedades expositivas", *Informaciones de las Artes y las Letras*, 14 de abril de 1977, pp. 8-10

DE CASTRO ARINES, José: "Santiago Serrano", *Informaciones de las Artes y las Letras*, Madrid, 24 de mayo de 1979.

DEL CASTILLO, A.: "Santiago Serrano, en la sala de arte Ausias March", *Diario de Barcelona*, 18 de noviembre de 1973

DEL ROSARIO, Agustín: "Santiago Serrano y los dos siglos del grabado español en Panamá", *Estilo de vida, El Panamá América*, Panamá, 24 de enero de 2000, p. 1 (portada)

DÍEZ, J.: "Santiago Serrano: la simplificación de los conjuntos", *ABC*, Madrid, 22 de mayo de 1971

FERNÁNDEZ-BRASO, Miguel: "La eliminación ornamental de Santiago Serrano", *ABC*, Madrid, 6 de octubre de 1973 (ed. Matinal), pp. 61-62

FERNÁNDEZ-CID, Miguel: "Santiago Serrano: mi argumento siempre es el pictórico y quiero que se note", *Diario 16*, Madrid, 14 de septiembre de 1989.

FERNÁNDEZ-CID, Miguel: "La pintura como proyecto", *Guía de Madrid-Diario 16*, Madrid, 15-21 de septiembre de 1989, p. 86.

FRANCÉS, Fernando: "Serrano expone sus últimas obras de signos y figuras emblemáticas", *Alerta*, Santander, 6 de julio de 1990, p. 36.

FRANCÉS, Fernando: "El misterio de Santiago Serrano", *ABC Cultural*, Madrid, 17 de septiembre de 1993, p. 33.

F.M.: "Santiago Serrano, una pintura espiritual", *La Vanguardia*, Barcelona, 15 de noviembre de 1988, p. 47.

GÁLLEGO, Julián: "La hora de nona en Santiago Serrano", en *Santiago Serrano, obra 1988-1989*, galería Soledad Lorenzo, Madrid, 1989

GÁLLEGO, Julián: "Santiago Serrano, pintor metafísico", *ABC de las Artes*, Madrid, 28 de septiembre de 1989, p. 133; y *Santiago Serrano (obra 1988-1990)*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Delegación de Santa Cruz de Tenerife, 1990.

GÁLLEGO, Julián: "Santiago Serrano: espacio y tiempo", *ABC de las Artes*, Madrid, 4 de diciembre de 1992, p. 31

GARCÍA RUBÍ, Amalia: "Logroño. Retrospectiva de Santiago Serrano (años 80-90)", *El Punto de las Artes*, Madrid, del 24 al 30 de septiembre de 1993, p. 15.

GARCÍA-VIÑOLAS, Augusto: "Santiago Serrano", *Pueblo*, Madrid, 3 de mayo de 1973, p. 36

HAGLUND, Elisabet, "Santiago Serrano", *Paletten 3/79*, Goteborg, marzo de 1979, pp. 32-33

HERNANDO CARRASCO, Javier: "Expresionismo cromático en España. La lección de Rothko", *Goya*, nº 184, Madrid, 1985, pp. 227-238.

HUICI, Fernando: "Las seis caras del papel", *Suplemento de las Artes El País*, Madrid, 11 de diciembre de 1982, p. 4.

ILLANA, Fernando: "Santiago Serrano", galería Trayecto, Vitoria, 1990.

IRABURU, Ignacio: "Santiago Serrano: mi obra está cargada de sentido poético", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 28 de noviembre de 1991, p. 37.

JARAUTA, Francisco: "La experiencia del tiempo", *Suplemento Cultural Diario 16*, Madrid, 16 de febrero de 1991, p. IV-V.

JARAUTA, Francisco: "Círculo de posibles" en *Santiago Serrano*, galería Soledad Lorenzo Madrid, 1992

JIMÉNEZ, Salvador: "Doce artistas confederados", *Suplemento Sábado Cultural, ABC*, Madrid, 1 de noviembre de 1980, p. XII.

J.P.: "Del tiempo como concepto artístico", *ABC*, Madrid, 10 de enero de 1991.

L.A.: "Santiago Serrano recibe el premio de grabado más valioso del país", *Negocios*, 26 de septiembre de 1996, p. 45.

LOARCE, José Luis: "Otra pintura de Castilla-La Mancha y Benjamín Palencia, años 30", *Lanza*, Ciudad Real, 6 de diciembre de 1983.

LOARCE, José Luis: "El valor ontológico de la pintura", *Lápiz. Revista Internacional de Arte*, Año VI, nº 57, Madrid, marzo de 1989, pp. 50-55.

LOGROÑO, Miguel: "Santiago Serrano", *Diario 16*, Madrid, 13 de abril de 1977, p. 23

LOGROÑO, Miguel: "Exposiciones", *Diario 16*, Madrid, 23 de mayo de 1979

LOGROÑO, Miguel: "Paisaje de la pintura", *Suplemento Salón de los 16, Diario 16*, Madrid, primavera-verano de 1981, pp. XXXII-XXXIII.

LOGROÑO, Miguel: "Santiago Serrano. Paisaje de la pintura", *Diario 16*, Madrid, 22 de mayo de 1981, p. 28.

LORENZO, Antonio: "Santiago Serrano invita a jugar", *La Gaceta del Sábado*, 30 de diciembre de 2000, p. 69.

LUZÁN, Julia: "Santiago Serrano", *El País Semanal*, Madrid, 13 de diciembre de 1992.

MARÍN-MEDINA, José: "Impresiones grabadas", *Suplemento ABC de las Artes, ABC*, Madrid, 29 de noviembre de 1996, pp. 32-33

MARSA, Ángel: "S. Serrano. Sala Ausias March", *El Correo Catalán*, Barcelona, 5 de diciembre de 1973, p. 34

MARTÍN TRIANA, José María: "Breves notas sobre la obra de Santiago Serrano", *Madrid D.F.*, Museo Municipal, Madrid, 1980.

MAYRATA, Ramón: "¡Mil Rayos!", *El Socialista*, Madrid, 28 de diciembre de 1983, p. 49

MÉNDEZ, José: "Santiago Serrano", *Guía del ocio*, Madrid, 4-10 de abril de 1977, nº 68, p. 55

**MIRANDA ZARAGOZA, Roberto:** “El pintor Santiago Serrano muestra ‘Sombras de humo’. La Galería Miguel Marcos presenta la última obra inédita del artista”. **El periódico de Aragón, 4 de marzo de 2006.**

M.F.: “Santiago Serrano, una pintura espiritual”, *La Vanguardia*, Barcelona, 15 de noviembre de 1988, p. 47.

MOLINER, Luis: “Instrumentos de pasión”, *Santiago Serrano. Instrumentos de pasión*, Espacio Caja Burgos, Burgos, junio de 1998.

MOLINER, Luis: “Instrumentos de pasión”, *Santiago Serrano*, Centro Cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, 1999, pp. 29-31.

MOLINER, Luis: “Principios de incertidumbre”, *Santiago Serrano. Al norte del silencio*, Cajastur, Oviedo, 2008.

MOLINER, Luis: “Las casas que me habitan (en torno a una exposición de Santiago Serrano)”, *La casa delata. Santiago Serrano*, Museo de la Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas, 2013.

MONTESINOS, Armando: *Alfonso Albacete, Guillermo Pérez Villalta, Santiago Serrano*, Colegio Oficial de Arquitectos de León, Palencia, 1982

MONTESINOS, Armando: “Días a solas”, *Diecisiete artistas / Diecisiete autonomías*, Junta de Andalucía, 28 de febrero-6 de abril de 1986, pp. 71 y 73.

MONTESINOS, Armando: “Pintura terrenal, imagen ignota”, *Santiago Serrano*, Galería Joan Prats, Barcelona, 1988; y *Santiago Serrano (obra 1988-1990)*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Delegación de Santa Cruz de Tenerife, 1990.

MONTESINOS, Armando: “La pintura como ensayo”, *Santiago Serrano*, Sala de Arte Robayera, Miengo (Cantabria), mayo de 2002.

MORALES, Elena: “Santiago Serrano: jugando con piedras en las orillas”, [2.C=Revista Semanal de Ciencia y Cultura]-*La Opinión de Tenerife*, nº 83, Tenerife, 24 de mayo de 2001, pp. 8-10.

MORENO GALVÁN, José María: *Santiago Serrano 72-73*, galería Grosvenor, Madrid, abril de 1973.

MORENO GALVÁN, José María: “Santiago Serrano”, *Triunfo*, Año XXVIII, nº 576, Madrid, 13 de octubre de 1973, pp. 79-80.

MORENO GALVÁN, José María: *Santiago Serrano*, sala de arte Ausias March, El Corte Inglés, Barcelona, noviembre de 1973.

MÚJICA, Hugo: “El don de lo imposible” en *Santiago Serrano*, Centro Cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1999, pp. 33-35.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Óscar: "Santiago Serrano: Instrumentos para un arte gráfico", *Grabado y Edición* (revista bimestral especializada en grabado y ediciones de arte), nº 13, San Lorenzo del Escorial, marzo de 2008, pp. 20-27.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Óscar: "Cajas de arte gráfico digital: un gabinete privado", *Santiago Serrano: ediciones de gráfica digital*, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, 2012.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Óscar: "Casas de hueco y memoria", *La casa delata. Santiago Serrano*, Museo de la Fundación Gregorio Prieto, Valdepeñas, 2013.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Óscar: "Santiago Serrano (1970-1980): hacia una pintura no aprehensible", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, UNED, Madrid, 2013 (en proceso de publicación)

NAVARRO, Mariano: "Santiago Serrano", *El Socialista*, Madrid, 28 de diciembre de 1983, p. 48.

NAVARRO, Mariano: "Imágenes de la Abstracción, 1969-1989", en *Imágenes de la Abstracción. Pintura y Escultura Española 1969-1989*, Fundación Caja Madrid y Ministerio de Educación y Cultura, 1989, pp. 26-27.

NAVARRO, Mariano: "El tañido interior de S. Serrano", *ABC de las Artes*, Madrid, 23 de enero de 1998, p. 35.

NAVARRO, Mariano: "La era electrónica de la reproducción", *Suplemento ABC de las Artes*, ABC, Madrid, 22 de mayo de 1998, pp. 32-33

NAVARRO, Mariano: "Santiago Serrano: la sombra de la mirada" en *Santiago Serrano*, Centro Cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1999, pp. 15-28.

NAVARRO, Mariano: "Esa voz silenciosa. Santiago Serrano. Obra gráfica", Madrid, junio de 2000.

NAVARRO, Mariano: "Los setenta. Una década multicolor" en *Los setenta. Una década multicolor*, Fundación Marcelino Botín, Santander, julio de 2001.

NAVARRO, Mariano: "Abstracciones 1955-2002" en *Abstracciones 1955-2002. Colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Fundación Telefónica, Santiago de Chile, octubre de 2002.

NAVARRO, Mariano: "Egam cumple 35 años / Santiago Serrano. De los nombres del cuadro", *Siete lustros de la galería Egam*, Egam, Madrid, 2004.

NAVARRO, Mariano: "La pintura rigurosa de Santiago Serrano", *El Cultural de El Mundo*, Madrid, 3 de febrero de 2005.

NAVARRO, Mariano: "Razonamiento mental mayor" en *Derivas de la Geometría. Razón y orden en la abstracción española, 1950-75*, Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, 2009, pp. 43-49.

NAVARRO, Mariano: "La riqueza del silencio", *El Cultural-El Mundo*, Madrid, 16 de julio de 2010, pp. 30-31.

OLIVARES, Rosa: "Santiago Serrano", *Lápiz*, nº 61, Madrid, octubre de 1989, pp. 72-73.

P.E.: "Santiago Serrano, en la sala Miguel Marcos", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 26 de noviembre de 1991, p. 40.

P. Ana: "Serrano expone sus juegos de grises y rectas en la sala Trayecto", *Egin*, San Sebastián, 24 de noviembre de 1990, p. 16.

PANIAGUA, Santiago: "Me interesa el sentido poético del tiempo", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 28 de noviembre de 1991, p. 43.

PARDO, Lorena: "[Santiago Serrano abre en Castellón su 'Silenciarío'](#)", *ABC, Valencia*, 30 de noviembre de 2007.

PÉREZ, Luis Francisco: "Santiago Serrano", *Lápiz*, nº 54, Madrid, diciembre de 1988, pp. 80-81.

PÉREZ URALDE, Carlos: "Santiago Serrano, demorando el tiempo que nos queda", *El Correo*, Álava, 1990.

PEZZONI, Enrique: *Santiago Serrano*, galería Snob, Buenos Aires, 1971; y *Santiago Serrano*, sala de Arte Ausias March, Barcelona, 1973.

PUIG, Arnau: "El fondo como superficie", *ABC Cultural*, Madrid, 14 de diciembre de 2002, p. 34

R.A.: "Mi obra tiene la virtud de obligar al espectador a mirar hacia dentro", *Diario 16 Aragón*, Zaragoza, 27 de noviembre de 1991, p. 39.

RAMÍREZ, Pilar: "Reunión plástica en el corral de comedias", *Lanza*, Ciudad Real, 10 de septiembre de 1975, p. 5.

RIVAS, Francisco (F.R.): "Santiago Serrano", *El País*, Madrid, 17 de mayo de 1979

RODRÍGUEZ, Ángel Antonio: "Al norte del silencio" en *Santiago Serrano. Al norte del silencio*, Cajastur, Oviedo, 2008.

RODRÍGUEZ, Ángel Antonio: "Los ritmos del silencio" en *Santiago Serrano en el Monasterio de Veruela*, Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza, 2010.

RODRÍGUEZ, Ángel Antonio: "La pintura posible", *Santiago Serrano / Javier Victorero. La pintura posible*, Cornión. Galería de arte, Gijón, 2012.

RODRÍGUEZ, Ángel Antonio: "Silencios esenciales", *El Comercio*, Gijón, 9 de marzo de 2012.

RODRÍGUEZ-CRUELLS, M: "Crónica de Barcelona", *Batik*, Barcelona, diciembre de 1973 – enero de 1974, nº 2, p. 19

RUBIO NOMBLLOT, Javier: "Santiago Serrano: el ojo y la pintura", *ABC Cultural*, Madrid, 8 de mayo de 1999, p. 40.

RUBIO NOMBLLOT, Javier: "La ceniza y la letra", *Santiago Serrano*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2006.

SAINZ, J.: "La Sala Amós Salvador dedica este mes a la obra de Santiago Serrano", *La Rioja*, Logroño, 3 de septiembre de 1991, p. 7

SAINZ, J.: "La liturgia de la pintura", *La Rioja*, Logroño, 4 de septiembre de 1993.

SALA, Concha: "Exposiciones", Suplemento *La Vanguardia Mujer*, Barcelona, octubre de 1988, p. 111.

SAMANIEGO, José A.: "Silenciosa pintura de Santiago Serrano. El laberinto figurativo de Carlos Franco", *La Nueva España*, Gijón, 23 de noviembre de 2008.

SANTOS AMESTOY, Dámaso: "Santiago Serrano", *Blanco y Negro Cultural*, nº 617, Madrid, 22 de noviembre de 2003, p. 32.

SANTOS AMESTOY, Dámaso: "Gravedad, transparencia, penumbra...", *Sombra de humo*, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 2007.

SERRANO, Carmen: "El tiempo se proyecta en Zaragoza", *El Día*, Zaragoza, 27 de noviembre de 1991, p. 37.

SHEERIN, Jerry, "Art", *Guidepost*, 18 de mayo de 1979

SOLANA, Guillermo: "Santiago Serrano. Danza delicada", *El Cultural (El Mundo)*, 2 de mayo de 1999, pp. 30-31.

SPIEGEL, Olga: "En el terreno del mito. Santiago Serrano expone en Barcelona tras quince años de ausencia", *La Vanguardia*, Barcelona, 7 de octubre de 1988, p. 55

TUDELILLA, Chus: "Hondo contenido poético", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 7 de diciembre de 1991, p. 37.

TURRIANO, Juanelo: "Santiago Serrano: Primeras sensaciones", *El Adelantado de Segovia*, Segovia, 13 de septiembre de 1979

URBINA, Pedro Antonio: *Santiago Serrano*, galería Amadís, Madrid, 1971; y *Santiago Serrano*, sala de arte Ausias March, El Corte Inglés, Barcelona, 8 de noviembre-2 de diciembre de 1973.

VIDAL OLIVERAS, Jaume: "Santiago Serrano y la casa del cuadro", *El Cultural.es, El Mundo*, 24 de mayo de 2000.

VIDAL OLIVERAS, Jaume: "De lo oculto en Santiago Serrano", *El Cultural.es, El Mundo*, 5 de diciembre de 2002.

VIDAL OLIVERAS, Jaume: "Santiago Serrano", *El Cultural.es, El Mundo*, 22 de diciembre de 2005.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

(Fig. 1) Santiago Serrano, en primer término, con sus padres y su hermana Lola. Finales de los años cuarenta.

(Fig. 2) Santiago Serrano en *La lobera*. Principios de los años sesenta.

(Fig. 3) Santiago Serrano en la entrada de *La Lobera*, Madrid, agosto de 1966.

(Fig. 4) Bosquejo de una vista de los jardines de Luxemburgo, París, abril de 1968.

(Fig. 5) Resguardo que acredita el depósito de tres obras de Santiago Serrano en la galería Juana Mordó en noviembre de 1968. (Archivo del artista)

(Fig. 6) Santiago Serrano restaurando una pintura antigua en su estudio, calle del Rollo, Madrid, septiembre de 1969.

(Fig. 7) Varios cuadros de Santiago Serrano, ca. 1967-1969. Fotografías tomadas por el pintor en el estudio de la calle del Rollo, Madrid.

(Fig. 8) Santiago Serrano - agachado, a la derecha -, durante unos trabajos de restauración de pintura en el edificio de la Orden Tercera de San Francisco el Grande, Madrid, junio de 1969.

(Fig. 9) Detalle de la cartulina *Amadís 12* (cat.19), en el que puede apreciarse la huella del papel sobre el fondo de acrílico y acetato de polivinilo.

(Fig. 10) Aspecto de la exposición individual de Santiago Serrano en la sala Amadís, 1971 (Archivo del artista)

(Fig. 11) Aspecto de la exposición individual de Santiago Serrano en la sala Amadís, 1971. (Archivo del artista)

(Fig.12) *Cuaderno 1971-1973* (ejemplar original) Fragmento.

(Fig.13) *Cuaderno 1971-1973* (ejemplar original) Fragmento.

(Fig.14) *Cuaderno 1971-1973* (ejemplar original).

(Fig.15) *Cuaderno 1971-1973* (ejemplar original)

(Fig.16) *Lecturas 1974-1980*. Portada. Monotipo sobre cartón.

(Fig.17) *Lecturas 1974-1980*. Dos páginas. Acuarela sobre cartulinas pegadas a cartón.

(Fig.18) Santiago Serrano en su estudio. Casa de Esmeralda Almonacid, Buenos Aires, 1971.

(Fig.19) Santiago Serrano junto al cuadro blanco que pintó para una coleccionista particular. Buenos Aires, 1971.

(Fig.20) Lápiz de grafito y acuarela sobre papel. Dibujo realizado en Buenos Aires en 1971, que a su vez es boceto preparatorio de una cartulina (cat. 29) Cuaderno de dibujo iniciado en Buenos Aires en 1971 y terminado en Madrid en 1973. (Archivo del artista)

(Fig.21) Cartel de la exposición individual de Santiago Serrano en la sala de arte Ausias March (El Corte Inglés), Barcelona, 1973.

(Fig.22) Bocetos de 1973. Tinta y acuarela sobre cartulina.

(Fig. 23) Santiago Serrano en la inauguración de su exposición individual en la galería Ovidio, 1973. (Archivo del artista)

(Fig. 24) Santiago Serrano durante el montaje de la exposición en la galería Ovidio, 1973 (Archivo del artista)

(Fig. 25) Tarjeta-invitación a la exposición colectiva en Ovidio, Madrid, 1974.

(Fig. 26) Santiago Serrano y José María Fibla, ca. 1973-1975. En la fotografía, Serrano pinta un retrato de su amigo (Archivo del artista)

(Fig. 27) Portada del catálogo "Reunión Plástica" (detalle), galería Ovidio, Madrid, 1975.

(Fig. 28) Sin título, 1975. Acrílico sobre tela pegada a tabla. 80 x 65 cm. Colección particular, Madrid.

(Fig. 29) Los integrantes del grupo, reunidos en el castillo de Peñíscola, agosto de 1975. De arriba abajo, e izquierda a derecha: Serrano, Peiró, Navarro, Genovart, Alicia y Fibla. (Archivo de Santiago Serrano)

(Fig. 30) Corral de Comedias de Almagro, 1975. En la pared del fondo, varios cuadros de Santiago Serrano. (Archivo del artista)

(Fig. 31) Dípticos de Carmen Gloria Morales (1974 y 1975), reproducidos en el catálogo "La contraddizione del segno", s.p. (exposición celebrada en la Sala delle Colonne, Turín, marzo-abril de 1977) (Archivo del artista)

(Fig. 32) Díptico de Santiago Serrano colgado en su estudio, 1976.

(Fig. 33) Díptico de Santiago Serrano. Estudio del pintor, 1976.

(Fig. 34) Aspecto de uno de los lienzos que cubrían las paredes del taller de Santiago Serrano en 1976 y 1977. (Archivo del artista)

(Fig. 35) Fotografía del *Tríptico* tomada por Santiago Serrano en su taller (1976)

(Fig. 36) Fotografía del *Tríptico* tomada por Santiago Serrano en su taller (1976)

(Fig. 37) Tres planos de la superficie del *Tríptico*, captados a tres distancias distintas, de más lejos (arriba) a más cerca (abajo). Fotografías tomadas en el almacén del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2010.

(Fig. 38) Una de las fotografías que tomó Serrano de las superficies de sus lienzos, 1976-1977. (Archivo fotográfico de Santiago Serrano)

(Fig. 39) Carlos Alcolea en el estudio de Santiago Serrano, 1976. Sobre el caballete, el díptico del mismo año perteneciente hoy en día a la Colección del Banco de España. (cat.154) (Archivo del artista)

(Fig. 40) Juan Hidalgo (al fondo, con la actriz) y Nacho Criado (de espaldas, a la derecha) grabando un vídeo en el estudio de Santiago Serrano, ca. 1977. (Archivo del artista)

(Fig. 41) Retrato colectivo en el restaurante Carrió, Madrid, ca. 1977. De izquierda a derecha: Baldomero Concejo, Carlos Alcolea, Eduardo Alaminos, Juan Hidalgo, Ana (mujer de Alaminos), Santiago Serrano (en pie), Fernando Álvarez-Uría, María Carballido (en pie), Sebastián Serrano, Julia Varela y Nena (hermana de Álvarez Uría) (Archivo del artista)

(Fig. 42) Portada del catálogo. Sala de PROPAC, Madrid 1976.

(Fig. 43) Estudio de Santiago Serrano. Fotografía reproducida en el catálogo de PROPAC, 1976.

(Fig. 44) Detalle del impreso de devolución – con fecha de 7 de enero de 1977 - de las obras de Nacho Criado y Santiago Serrano que figuraron en la exposición colectiva en la sala de Propac. (Archivo de Santiago Serrano)

(Fig. 45) Inauguración de la exposición “Santiago Serrano” en la galería AeLe, 1977. En la imagen aparecen, de derecha a izquierda: Santiago Serrano, José Luis Fajardo, Javier Utray, Mariano Navarro, Carmen Waugh - directora de la galería en aquel momento -, Nacho Criado y Chema Cobo (Archivo del artista)

(Fig. 46) Aspecto de la exposición individual de Santiago Serrano en la galería AeLe, 1977 (Archivo del artista)

(Fig. 47) Aspecto de la exposición individual de Santiago Serrano en la galería AeLe, 1977. (Archivo del artista)

(Fig. 48) Aspecto de la exposición individual de Santiago Serrano en la galería AeLe, 1977 (Archivo del artista)

(Fig. 49) Aspecto de la exposición individual de Santiago Serrano en la galería AeLe, 1977 (Archivo del artista)

(Fig. 50) Aspecto del taller de Santiago Serrano en 1977 (Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid)

(Fig. 51) Detalle de varias anotaciones de Serrano en su diario “Notas”: “Situaciones de los cuadros, relatividad de su situación; situacionismo”, 2 de marzo de 1978.

(Fig. 52) De izquierda a derecha: Santiago Serrano, Esmeralda Almonacid, Ronaldo de Juan, María Carballido y Enrique Pezzoni. Estudio de Ronaldo de Juan en Nueva York, 1978.

(Fig. 53) Santiago Serrano en su estudio, 1977, ante el políptico que actualmente pertenece a la colección del Instituto Valenciano de Arte Moderno (cat. 158)

(Fig. 54) Artículo de Elisabet Haglund sobre Santiago Serrano en la revista *Paletten*, Goteborg, 1979.

(Fig. 55) Boceto de *Noli me tangere*, con medidas y anotaciones a lápiz en los márgenes: “Fundido del azul intenso / carnación / Fundido de la carnación / Verde”. (Archivo del artista)

(Fig. 56) Santiago Serrano delante del cuadro *Del Amarillo* (1980). Fotografía tomada a principios de los años noventa (Archivo del artista)

(Fig. 57) Aspecto de la exposición *Madrid D.F.*, Museo Municipal de Madrid (1980) En el lado derecho, *Del amarillo* (1980), *Noli me tangere* (1980) y *De la carne* (1979) (Archivo del artista)

(Fig. 58) *Madrid D.F.*, Museo Municipal de Madrid (1980) *De la carne* (1979) – izquierda – y *Noli me tangere* (1980) – derecha -.

(Fig. 59) Aspecto de las pinturas de Santiago Serrano en la exposición *Alfonso Albacete, Guillermo Pérez Villalta, Santiago Serrano*; claustro de la Catedral de Palencia, 1982.

(Fig. 60) Santiago Serrano (a la izquierda) en su taller, 1984. Véanse varios cuadros alargados - entre ellos, *Ojos de agua* -, puestos en vertical.

(Fig. 61) Santiago Serrano ante uno de los *paisajes* expuestos en la galería Egam, Madrid (1985)

(Fig. 62) Santiago Serrano y Alfonso Albacete. Ca. 1983-1985.

(Fig. 63) Santiago Serrano con algunos de los pintores que exponían en la galería Egam a mediados de los años ochenta, ca. 1983-1985. De izquierda a derecha: Alberto Solsona, Gerardo Delgado, Guillermo Pérez Villalta, Javier Pereda, Alfonso Albacete y Santiago Serrano.

(Fig. 64) Fiesta de disfraces en la casa de Santiago Serrano. De izquierda a derecha: Roberto Turégano, Sebastián Serrano, Pilar, Marisa Albacete, Alfonso Albacete y Santiago Serrano, ca. 1983-1985.

(Fig.65) *Edipo y la Esfinge*, ca. 1986-1987. Transferencia de tinta offset sobre papel.

(Fig. 66) Fragmento de *Ojos de broche. Yocasta*, Transferencia de tinta offset sobre papel, 1986.

(Fig. 67) *El tambor de la noche* (1990). Montaje de la exposición individual de Santiago Serrano en la sala Amós Salvador, Logroño (1993)

(Fig. 68) Fotografías tomadas por Santiago Serrano, ca. 1987-1988

(Fig. 69) Fotografías tomadas por Santiago Serrano, ca. 1987-1988

(Fig. 70) Santiago Serrano ante una *Nona*, estudio del artista, ca. 1988-1989.

(Fig. 71) Boceto del proyecto de *Nona* en neón azul sobre una plataforma, 1994.

(Fig. 72) *Pan de cal*. Colección particular.

(Fig. 73) *Rondó*, 1992. Colección particular.

(Fig. 74) Detalle del *Rondó* (imagen anterior): enroscamiento del aro.

(Fig. 75) Bocetos de tiras verticales "Instrumentos de pasión / Edipo", ca. 1995.

(Fig. 76) Vista del taller de Santiago Serrano, ca. 1993-1994. *Tiras y Tiras de también* apoyadas en la pared, fechadas en 1992 y 1993.

(Fig. 77) Thomas Urquijo conversando con Santiago Serrano, ca. 1990-1999.

(Fig. 78) *Biombo Ballvé*, 1999. Colección particular.

(Fig. 79) Bocetos de tondos, 1998. Cuaderno 1997-2009.

(Fig. 80) Boceto de *Interlocutor II*, Cuaderno 1997-2009 (Archivo del artista)

(Fig. 81) Boceto (Cuaderno 1997-2009). La inscripción reza: "Bodegón de Instrumentos para hacer en acero; misma escala que el de madera para tratarlos con pintura al sílice".

(Fig. 82) "Proyecto. Trujillo. Cáceres. / CASA. Isidro Brunete. / Muro a poniente / Medidas I. 10 m. x h. 5.30 m. 3 instrumentos". Cuaderno 1997-2009 (Archivo del artista) Nótese el zócalo de piedra, y el muro que debería estar enfoscado.

(Fig. 83) Obsérvese como Serrano ha dibujado las secciones de los instrumentos escultóricos, con un hueco cruciforme. Cuaderno 1997-2009.

(Fig. 84) "Instrumento corta sombras/ 'Instrumento de apear sombras'". (Cuaderno 1997-2009)

(Fig. 85) *Instrumento de Pasión*. 4 de septiembre de 1997 (Cuaderno 1997-2009)

(Fig. 86) *Instrumento de pasión IV*, 1997.

(Fig. 87) Boceto de díptico, en el que dos letras h se enfrentan una a la otra. Cuaderno 1997-2009.

(Fig. 88) "Kafka me es la sombra de Borges". Cuaderno 1997-2009

(Fig. 89) Cuaderno 1997-2009 (detalle)

(Fig. 90) Dibujos de *Instrumentos*, Cuaderno 1997-2009.

(Fig. 91) Cuaderno 1997-2009: "20/7/98. 'A su sombra'. Acerca de Pie sombra-seta-hongo. Cojera. En solo pie. Árbol. / Más cerca del sol".

(Fig. 92) Dibujo preparatorio para la pieza escultórica *Más cerca del sol*. Cuaderno 1997-2009 (detalle) Junto al boceto Serrano escribió: "Medidas / h: 271 cm. Anchos: 26,5 x 26,5 cm. Pintado base con plástico blanco 3. Lijado y una ligera mano de barniz sintético mate, sobre esta preparación, prácticamente sin secar, una mano en polvo de plumbagina, frotado con trapo. Obra para hacer en acero cortén".

(Fig. 93) Aspecto de la exposición “Santiago Serrano”, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, 1999.

(Fig. 94) Aspecto de la exposición “Santiago Serrano”, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, 1999.

(Fig. 95) Aspecto de la exposición “Santiago Serrano”, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, 1999.

(Fig. 96) Santiago Serrano y Curro Ulzurrun. Ca. 1995-2000.

(Fig. 97) *Llámesese h, llámesese k*, 1998. Segundo Premio de la Trienal Internacional de Arte Gráfico de Praga (1998) dedicada aquel año al laberinto bajo el lema: “Labyrinth: Visions and Interpretations of the Eternal Myth”.

(Fig. 98) Santiago Serrano (derecha) y Sebastián Serrano (izquierda), iluminan y fotografían una maqueta para la serie *Las casas habitadas* (2010) (Archivo del artista)

(Fig. 99) Inscripción al pie de la imagen, bajo la piedra: “Está usted en la piedra nº 1. A”, 2000. Es parte de un lote de papeles que, unidos, forman el políptico-panel *Instrumentos Serie B*, 180 x 450 cm. Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

(Fig. 100) Tinta sobre papel, ca. 1970-1971

(Fig. 101) Bocetos de *Casas habitadas*. Cuaderno 1997-2009, 29-30 de junio de 2009.

(Fig. 102) Fotografía de maqueta para *Las casas habitadas* (2010)

(Fig. 103) Estatuillas africanas de la colección del artista bajo una de sus pinturas, ca. 1988-1990.

(Fig. 104) Tríptico. Estudio del artista, 1977.

(Fig. 105) Santiago Serrano impartiendo “La clase de magia” – así la llamaban los propios niños – en el Instituto Psicopedagógico Las Flores, Madrid, ca. 1975-1979. Gracias a estas clases, Serrano obtenía media beca para la educación de sus hijos Pablo y Sebastián. (Archivo del artista)

