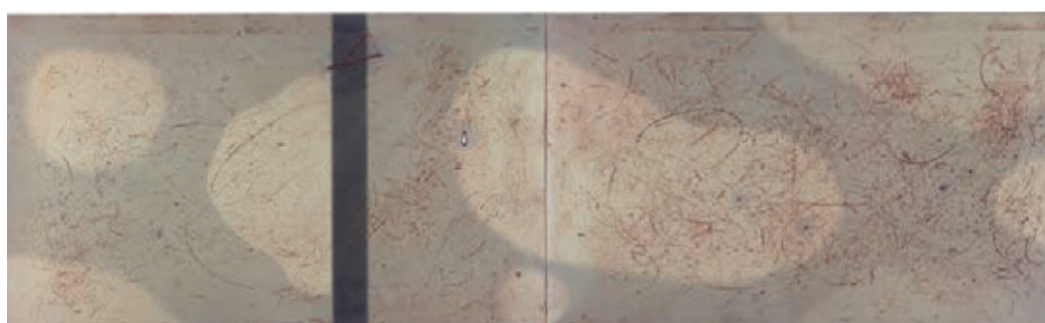


# SANTIAGO SERRANO

— Arte Gráfico Digital (1997-2014) —



EXPOSICIÓN

Paraninfo de la Universidad de Cantabria

22 ENERO / 28 MARZO 2015







Colección *FLORILOGIO* #54: C. UC Arte Gráfico 14



CONSEJO EDITORIAL

Presidente: José Ignacio Solar Cayón  
Área de Ciencias Biomédicas: Jesús González Macías  
Área de Ciencias Humanas: Fidel Ángel Gómez Ochoa  
Área de Ingeniería: Luis Villegas Cabredo  
Área de Ciencias Sociales: Juan Baró Pazos  
Directora Editorial: Belmar Gándara Sancho



# SANTIAGO SERRANO

— Arte Gráfico Digital (1997-2014) —

COLECCIÓN UC ARTE GRÁFICO

Paraninfo de la Universidad de Cantabria

22 ENERO / 28 MARZO 2015



Editorial  
Universidad  
Cantabria

Serrano, Santiago

Arte gráfico digital (1997-2014) [Recurso electrónico] : colección UC Arte Gráfico : [exposición], Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 22 enero - 28 marzo 2015 / Santiago Serrano ; [comisariado, Óscar Muñoz Sánchez, Nuria García Gutiérrez]. – Santander : Editorial de la Universidad de Cantabria, 2015.

60 p. : il. ; 30 cm. – (Florilugio ; 54)

1. Serrano, Santiago – Exposiciones. 2. Grabado – España – Exposiciones – Catálogos. I. Muñoz Sánchez, Óscar. II. García Gutiérrez, Nuria.

76 Serrano, Santiago (083.824)

6(460)\*19\*(083.824)

IBIC: AGC, AFC, AFJ

Esta edición es propiedad de la Editorial de la Universidad de Cantabria, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

## COMISIÓN ASESORA DE EXPOSICIONES

---

Elena Martín Latorre. *Vicerrectora de Cultura, Participación y Difusión*

Manuel Arrate Peña. *Ex vicerrector de Relaciones Institucionales*

Salvador Carretero Rebés. *Director del Museo de Bellas Artes de Santander*

Javier Gómez Martínez. *profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte*

Juan Martínez Moro. *profesor del Área de Conocimiento de Dibujo*

Luis Sazatornil Ruiz. *profesor del Área de Conocimiento de Historia del Arte*

## COMISARIADO

---

Óscar Muñoz Sánchez

Nuria García Gutiérrez

## CATALOGACIÓN

Nuria García Gutiérrez

## ASISTENCIA TÉCNICA EN PRÁCTICAS

Ingrid Leal Pérez

## TEXTOS

José Carlos Gómez Sal

Óscar Muñoz Sánchez

## MATERIAL DIDÁCTICO

Juan Martínez Moro

Joaquín Cano Quintana

Joaquín Martínez Cano

## AGRADECIMIENTOS

Florentino Alegría, Diego Bedia, Ángeles Franco, Ramón González,

María José Salazar, Sebastián Serrano y Mónica Uberhuaga.

## FOTOMECÁNICA

Biblioteca de la Universidad de Cantabria / Área de Exposiciones UC

## DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Pizzicato Estudio Gráfico

## ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA

*Está usted en la piedra nº 9, Las casas del Corazón, Las casas habitadas,*

*Serie Circulo, Seres, Play Life* (composición para portada)

© Universidad de Cantabria

© Editorial de la Universidad de Cantabria

© De los textos: los autores

© Santiago Serrano, VEGAP, Santander, 2015

Santander, 2015



PRESENTACIÓN	7
<hr/>	
José Carlos Gómez Sal	
ESTUDIO	9
<hr/>	
<i>La obra gráfica de Santiago Serrano: juego, pasión y disciplina</i>	
Óscar Muñoz Sánchez	
CATÁLOGO	17
<hr/>	
Nuria García Gutiérrez	
RESEÑA BIOGRÁFICA	49
<hr/>	
MATERIAL DIDÁCTICO	51
<hr/>	
Juan Martínez Moro, Joaquín Cano Quintana y Joaquín Martínez Cano	
BIBLIOGRAFÍA	57
<hr/>	





---

PRESENTACIÓN

---

D. JOSÉ CARLOS GÓMEZ SAL  
Rector de la Universidad de Cantabria



Con ocasión de otras exposiciones ya hemos mencionado que la Colección UC de Arte Gráfico es un conjunto vivo, en pleno crecimiento y evolución, en donde se pueden encontrar ejemplos de numerosas corrientes artísticas dentro de la Historia del Arte. Para la Universidad de Cantabria su colección artística es un tesoro, acumulado con el paso del tiempo, depositado en su particular *Wunderkammern* entendido en su acepción de “gabinete de maravillas y curiosidades”, nuestro denominado Gabinete de Estampas Pedro Casado Cimiano, localizado dentro de la BUC.

Nuestra colección a lo largo de los años ha ido incorporando diversos fondos protagonizado por algunos artistas plásticos como Doroteo Arnáiz, Juan Martínez Moro, Francisco Álvarez, Dimitri Papagueorgiu, Ángel Sardina o François Maréchal. Estos conjuntos nos han permitido conocer y acercar al público las trayectorias plásticas de dichos creadores, repasando sus aportaciones al mundo de la obra gráfica. En esta ocasión, tenemos el inmenso privilegio de presentar, tal y como indica en su estudio introductorio el investigador Óscar Muñoz, una exposición cuyo planteamiento está cercano al de una antología, en este caso, donde se reúne un conjunto de estampas del creador Santiago Serrano (Villacañas, Toledo, 1942), “digno de ser destacado, extraordinario”, tal y como recoge el Diccionario de la Lengua en su segunda acepción del término antología.

Santiago Serrano, Premio Nacional de Grabado en 1996, es un trabajador incansable, inquieto, en continua investigación y experimentación dentro del mundo de la obra gráfica, en donde ha desarrollado una trayectoria que conjuga la estampación de una imagen digital con el peculiar tratamiento del soporte papel en el que ha intervenido, a partir de pigmentos naturales, resinas, grafito, etc., hasta conseguir que ambos medios interactúen y otorguen a las estampas un extremo y delirante resultado final basado en la experimentación que confiere a cada obra una peculiar atmósfera.

A través de este conjunto, la Colección UC de Arte Gráfico y su difusión pública a través del Gabinete de Estampas Virtual accesible vía web\*, entrará de lleno en el panorama de la obra gráfica digital del siglo XXI, del que apenas tenía ejemplos, sin abandonar el estudio de las técnicas tradicionales de grabado. El arte ha interactuado desde su origen con la tecnología y el grabado sobremanera al estar vinculado a los procedimientos industriales. Estas características continúan con la estampa digital que genera Santiago Serrano, tanto en sus creaciones seriadas como en sus obras individuales, estampas en las que lo reseñable para el autor es su resultado final y no los medios utilizados. De esta forma, técnica, experimentación e investigación se conjugan en su obra que, al igual que su producción pictórica, se encuentra repartida en colecciones nacionales e internacionales y que, a partir de ahora, dispondrá de un relevante hueco dentro de la colección de nuestra Universidad gracias a su ingente y generosa donación.

---

\* [http://www.buc.unican.es/fondo\\_orig/coleccionucdeartegrafico](http://www.buc.unican.es/fondo_orig/coleccionucdeartegrafico)





## ESTUDIO

*La obra gráfica de Santiago Serrano: juego, pasión y disciplina*

ÓSCAR MUÑOZ SÁNCHEZ



“Mis obras podrían ser interpretadas como un cruce de diferentes especies: están contaminadas, si se quiere, o incluso infectadas, como nuestra sociedad actual”.

Santiago Serrano: *Stones (b series instruments)*, 2001.

La Universidad de Cantabria puede enorgullecerse de incorporar a su colección de arte gráfico un nutrido conjunto de estampas digitales de Santiago Serrano; una donación generosa y representativa de su imprescindible trabajo en este campo entre 1997 y 2014. Ciertamente, un conjunto de semejantes características sólo existe a partir de ahora en el gabinete de estampas de esta universidad, lo que permite presentar una exposición desde un planteamiento diferente al de otras ocasiones, más cercano al de una antología.

Durante las horas en que Serrano y yo estuvimos seleccionando las obras que integrarían la donación, me percaté de qué modo, tajante y resuelto, el autor rechazaba aquéllas que pudieran contener alusiones evidentes y directas a disciplinas que desde hace muchos años han suscitado un vivo interés en él, como puedan ser la arqueología y la historia de la pintura, decantándose siempre por imágenes de carácter abstracto, desnudo, esencial, sin concesiones a la ilustración o a la evocación literaria o arqueológica – significativamente, en este último aspecto, Serrano descartó aquellas obras en las que algunas imágenes de piedras podían ser fácilmente identificadas o comparadas con hachas de mano prehistóricas –.

La extensa e importante labor de Santiago Serrano como pintor, en el panorama del arte español de los últimos cuarenta años, y más concretamente, durante la década de los setenta, queda recogida en esta donación por medio de los ejemplares cuasi-facsimilares de dos de sus cuadernos de trabajo: *Cuaderno 1971-73* y *Lecturas 1974-1980*, que Serrano editó en 2012 con el mismo plóter que suele utilizar para imprimir su obra gráfica digital. El primer cuaderno, pieza fundamental para comprender la trayectoria y el proceso creativo del artista, contiene bastantes de los planteamientos y elementos visuales que definen la pintura analítica desarrollada desde principios de los años setenta en Francia, a través de *Supports/Surfaces*, y en Italia por medio de los pintores agrupados por la crítica bajo la denominación *Pittura Analitica*. Asimismo, recoge los proyectos, inquietudes, observaciones, experimentos técnicos y método de trabajo de Serrano durante aquel período de tres años en que su pintura adquirió una sorprendente madurez, adelantándose en España a las propuestas de los pintores que pocos años después serían encuadrados bajo la etiqueta pintura-pintura, ya fuera en una órbita cercana al grupo francés *Supports/Surfaces* – el caso de los fundadores del grupo *Trama* – o con mayor independencia respecto a ella – Jordi Teixidor, o los pintores del foco sevillano, como Gerardo Delgado y Juan Suárez –.

De un modo similar al del *Cuaderno 1971-1973* y *Lecturas 1974-1980* constituye un repertorio, un muestrario en el que se condensa una parte considerable de la pintura y de la copiosa producción de acuarelas que Serrano acometió

en la segunda mitad de los setenta. Ambos cuadernos son sendas pruebas de que Santiago Serrano seguía un método, unas pautas y una disciplina de trabajo encaminados al logro de unos objetivos precisos, a medida que exploraba todas las posibilidades combinatorias, de orden formal y cromático, que pudieran darse a partir de un número determinado de materiales y elementos plásticos manejados como variables.<sup>1</sup>

El arte gráfico digital de Santiago Serrano, que desde 1997 ha ido ocupando un tiempo cada vez mayor en el quehacer diario del artista, es el resultado de un laborioso proceso que comprende el fotografiado del objeto protagonista – 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.<sup>2</sup>

Serrano cuenta con la valiosa colaboración de Sebastián Serrano, uno de sus hijos, quien ha asumido un relevante papel en la definición de las ediciones digitales desde los primeros ensayos de 1997, aportando su criterio técnico y estético y encargándose de manejar el programa informático de tratamiento de imágenes bajo la supervisión de su padre.<sup>3</sup> Para ejecutar las primeras series, Santiago y Sebastián Serrano utilizaban impresoras de bajo coste y sometían el mecanismo interno del aparato hasta el límite de su resistencia, metiendo arenas en el rodillo que ocasionaban profundas abrasiones y hasta roturas en el papel, especialmente visibles en algunos de los *Instrumentos* (1997-1998) o *Play Life* (2000). En muchos casos, la aplicación final de un *collé* de papel japonés 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; tal como sucede en numerosos ejemplos de la serie *La casa delata* (2013).

La amplitud del arco cronológico que traza esta donación (1997-2014) nos permite, o más bien nos invita, a revisar todas las series y temáticas que ha desarrollado el artista, bastantes de las cuales tienen un origen o un precedente en su propia obra pictórica. La obra de Santiago Serrano mantiene además 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 sus pinturas y estampas, de símbolos vinculados al 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.

Este recorrido de casi dos décadas se abre necesariamente con los *Instrumentos de pasión*, que contienen los primeros trabajos de Serrano con ordenador y plóter y en cuya factura, densa y rasguñada, se advierte el empeño en forjar unos elementos técnicos y expresivos que definirán, con algunas variantes, su arte digital en los años siguientes.

#### DE INSTRUMENTOS Y SOMBRAS

En 1995 Serrano dio comienzo a la serie *Instrumentos de pasión*, probablemente la más extensa de toda su carrera, tanto por el número de las piezas producidas que llevan este título – o el más escueto, de *Instrumentos* – como por la variedad de las técnicas, estrategias formales, soportes y tamaños que el artista ha adoptado para desarrollarla: dibujo, pintura, estructuras de madera forradas de lienzo y pintadas, y por último, impresión digital.

<sup>1</sup> Ambas obras fueron incluidas en la exposición “Libros de artistas”, Salas Pablo Ruiz Picasso, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas artes, Archivos y Bibliotecas, Madrid, del 15 de septiembre al 1 de noviembre de 1982, y reproducidas parcialmente en el catálogo de la misma. Igualmente aparecen en NAVARRO, Mariano; IGES, José; ZUNZUNEGUI Santos: *Derivas de la geometría. Razón y orden en la abstracción española, 1950-75* (Catálogo de exposición), Fundación Museo Oteiza, Alzuza, Navarra, 2009, pp. 43-49. Un ejemplar del *Cuaderno 1971-1973*, perteneciente a la edición de marzo de 1977 – fotocopias encuadradas con cartón y clavos; 50 ejemplares firmados y numerados – ha figurado recientemente en la exposición “31 libros de artistas”, Museo del Grabado Español Contemporáneo (MGEC), Marbella, 2012. Véase HARO GONZÁLEZ, Salvador: *31 libros de artista. Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*, Fundación MGEC, Marbella, 2013, pp. 244-245.

<sup>2</sup> El propio Serrano ha comentado cómo era inicialmente su relación con este procedimiento: “Recuerdo que al principio me era difícil aceptar que una imagen impresa por una máquina fuera una genuina obra de arte realizada por mí. Fue en el uso de otros medios, tales como la preparación de los soportes de papel, coloreados y tratados a mano, los accidentes, manchas, grafito, resinas, etc, sobre los cuales empecé a imprimir, donde encontré el sentido de utilizar tecnología digital: los medios interactuaban y el resultado me convenía. Así es como llegué a la conclusión de que lo importante era el resultado final y no el medio”. SERRANO, Santiago: *Stones (b series instruments)*, 2001. Traducción del texto en inglés, disponible en <http://www.ikg.cz/trienale2001/serrano.htm>

<sup>3</sup> Entre 2010 y 2012 también se incorporó al estudio Florentino Alegría, persona que se encuentra en el origen de 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. 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.



Algunos autores han querido ver en los *Instrumentos* una soterrada relación con la parte final de los evangelios y con los instrumentos de la pasión de Cristo – cruz, látigo, columna, corona de espinas, clavos, martillo, lanza, cáliz, caña, esponja, escala – que expresan simbólicamente todos los sufrimientos que conformaron la Pasión de Jesús y que fueron interpretados en la Edad Media como el “Arma cristiana”, las armas de Cristo, su escudo heráldico. Serrano ha negado rotundamente toda referencia cristológica en sus *Instrumentos*, pese a que varios años después eligió uno de ellos, el de la cruz sin un brazo y recortada contra un sol-nimbo, para incluirlo entre los aguafuertes que enriquecen la edición del poema “El Cristo de Velázquez”, de Miguel de Unamuno, a cargo de la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid (2008).<sup>4</sup> La pasión a la que hace referencia Serrano engloba el sufrimiento y el placer inherentes al trabajo artístico, y deriva tanto de la etimología de la palabra – del latín *passio*, y éste del verbo *pati*, *patior*: padecer, sufrir, tolerar – como de la acepción que ésta fue adquiriendo posteriormente: emoción fuerte, sentimiento intenso de entusiasmo, afinidad y atracción hacia una determinada realidad.

La morfología de los *Instrumentos*, entre los que destaca un bastón alargado con diversas terminaciones, se origina en el repertorio simbólico asociado a la tragedia de Edipo, sobre el que Serrano había trabajado desde 1986. Los *Instrumentos* conforman un inventario visual formado por escuetas y herméticas figuras de carácter emblemático que condensan los atributos del artista, sus temas y recursos básicos de trabajo, como si se tratara de un muestrario de herramientas profesionales, una panoplia o un ajuar funerario pulcramente dispuesto, donde los elementos se despliegan ya sea formando múltiples agrupaciones familiares o espaciados entre sí. Su perfección y exactitud lineal nos remite a la producción de ilustres protagonistas de las vanguardias rusas, como los *Prouns*

de El Lissitzky o las construcciones espaciales que los hermanos Stenberg diseñaban en torno a 1920. Pero no sólo son los instrumentos lo importante, sino también, y en el mismo orden de preeminencia, la sombra que éstos proyectan sobre el supuesto fondo en que se apoyan o al que se acercan, como si fueran bodegones o naturalezas muertas meticulosamente dispuestas sobre una repisa.

#### EL INSTRUMENTO H.

La letra h, cuya signo reproduce escuetamente el perfil de una silla, adopta un valor emblemático y central en el repertorio iconográfico de Serrano durante la segunda mitad de los noventa, tanto por la insistencia con que aparece en su pintura y obra gráfica, como por la misteriosa significación que para el autor encierra, expresada en el breve y enigmático texto “*Llámesese h, llámesese k*” que escribió en su diario en junio de 1998; el mismo año de su participación en la Trienal de Gráfica en Praga, adonde envió una serie digital protagonizada por el *Instrumento h* bajo el título *Llámesese h, llámesese k*.<sup>5</sup> Una vez leída esta declaración, se diría que Serrano hubiera encontrado en la letra h la cifra de su vida, la clave de su destino individual: “Vivir es hallarse en los múltiples laberintos de la vida y ésta nos va enseñando sus diferentes figuras. El destino nombra para cada uno de nosotros una cifra y nos hace prisioneros o guardianes de ellas. He aquí una, la h; la h muda, en gris silencio. La mudez con forma, mudez extática, la única letra que no puede ser otra ya que siempre mira hacia el mismo lugar, sentada, observando silenciosa. Instalados en su interior, tratamos de comprender el destino que nos aguarda. Podríamos pensar que otros nos precedieron y la materializaron, dejaron existencia en esa forma, se perdieron, la nombraron y ella en su testaruda mudez señala con su sombra. “*Llámesese h, llámesese k*”.<sup>6</sup>

#### PIEDRA Y LEÑO

A tenor de lo referido en sus anotaciones diarias y a través de los bocetos recogidos en el *Cuaderno 1997-2009*,

<sup>4</sup> En 1997 el pintor escribió unas páginas para intentar poner en claro la génesis y el significado de la serie *Instrumentos de pasión*, que había comenzado dos años antes: “(...) La utilización a lo largo de los años de unos ‘elementos’ que me sirvieran para crear un lenguaje, una pintura, me ha llevado a considerar la continua repetición de esos argumentos, aunque casi nunca del mismo modo, ni con intenciones semejantes, pero con un ‘material inequívoco’ original y primario (...) Es la recta y la curva, el círculo, el cuadrado, un plano inclinado...o una división espacial, la partición de una superficie, la formación de un formato, sea circular, alargado o curvo, la horizontalidad o la verticalidad, lo que a lo largo de mi trabajo han sido las constantes. Y así he querido ‘instrumentalizar’ esas formas (...); círculo, curva, recta y cuadrado, blanco, negro y gris. La materialización de esas formas y colores define la pasión. Y es la pasión con sus formas, con sus figuras las que me revelan mi batalla (...)”. SERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009* (Archivo del artista)

<sup>5</sup> 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>6</sup> SERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009*, 11 de junio de 1998 (Archivo del artista) Gracias a las anotaciones hechas en su diario y a las conversaciones mantenidas con él, sabemos que la h encerraba una referencia a Borges, mientras que la k aludía a Kafka. Jorge Luis Borges comentó, tradujo y prologó la obra literaria de Franz Kafka, quien figuraba entre sus predilecciones literarias. Los especialistas han señalado no pocos contactos entre la obra de ambos autores, identificando ecos kafkianos en la obra de Borges. Serrano escribió: “De los dos, sólo Borges habló de laberinto. (...) ‘Llámesese h, llámesese k’ venía a ser la transformación de una h en una k. Esta metamorfosis (Kafka) vendría dada por el carácter inequívoco del lugar donde nos encontremos, que siempre dependerá de cómo lo veamos, o de nuestra situación, circunstancia, ser, etc., y nuestro inconformismo, que nos puede llevar de la paradoja a lo cómico o desde la parábola a la metáfora”. SERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009*, junio de 1998 (Archivo del artista)

puede afirmarse que el trabajo pictórico sobre las *Orillas* (1998-1999) llevó a Santiago Serrano de un modo fluido y natural, casi sin solución de continuidad, a fijarse en la piedra como elemento iconográfico que aparecería en su obra digital de 2000 y permanecería en ella durante los doce años siguientes. La piedra tomó el relevo del *Instrumento* geométrico en las series *Play Life après Piranesi* (2000), *Play Life* (2000), *Está Vd. en la piedra nº* (2000)<sup>7</sup> e *Instrumentos Serie B* (2001) – título alusivo al cine de serie B, o de bajo presupuesto, que se producía 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 varias estampas del arquitecto y grabador italiano Giovanni Battista Piranesi, que representan restos pétreos desenterrados en excavaciones arqueológicas: principalmente fragmentos del plano en mármol de la Roma Antigua - *The Forma Urbis Romae* -.

Curiosamente, Serrano utilizó imágenes escaneadas de algunos aguafuertes de Piranesi en la misma época en que se empezaba a implementar el intento de reconstrucción, mediante fotografía y escáner 3D, de aquel monumental plano pétreo de la ciudad de Roma – el proyecto científico denominado “Stanford Digital Forma Urbis Romae Project”-.<sup>8</sup> Por supuesto, el escaneado que Serrano efectúa no persigue el mismo objetivo histórico de reconstrucción de un plano urbano; al contrario, el artista ha borrado de las imágenes de partida todas las inscripciones e incisiones que aparecían sobre las lajas de piedra, con el fin de hacer “tabula rasa” e insertar sus propios y enigmáticos mensajes: *Play Life*, *Play Again*, *Id.*, *Me / You / Him*, *Other / Death*, etc.

A través de toda la obra visual de Serrano se advierte una oscilación entre dos 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 basadas en grabados de Piranesi, Serrano planteó una situación absurda, paradójica y no

exenta de cierta angustia, al borrar el contenido escrito de la silueta pétrea, las inscripciones en latín, e insertar en su lugar las palabras *Play Life* traducidas al 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 haber sido inscritos los signos en relieve. En el centro de otras dos estampas de la misma serie, un cuadrado de cartulina reflectante nos devuelve un reflejo borroso, como si nos mirásemos en un espejo antiguo y velado en cuyo fondo apenas pudiéramos entrever nuestro propio rostro.

El arsenal de recursos técnicos brillantemente ejecutados - veladuras y solapamientos de planos, los discretos desgarros y arañazos del papel; y la aparente, aunque nunca real, utilización de procedimientos pictóricos o gráficos distintos del plóter, tales como la punta seca, el carboncillo o el pastel - no ahoga en absoluto la contundencia de las imágenes, antes bien, la enriquecen. Por circunstancias extrañas, estos *Play Life* - tanto los *Play Life après Piranesi* como los *Play Life* del mismo año 2000 (estampas de formato horizontal y alargado) - apenas habían sido mostrados al público hasta ahora; lo cual resulta chocante, ya que, por la agudeza intelectual y la maestría técnica que encierran, creo que forman parte de lo mejor que ha podido producirse en el ámbito de la gráfica digital, dentro y fuera de España.

Entre 2002 y 2006, Santiago Serrano ejecutó numerosas series protagonizadas por leños secos y viejos, ya fuera ordenándolos al modo de una incipiente estructura o aislándolos y proyectando su sombra sobre el fondo en que se apoyan, como en los trampantojos de aquellas naturalezas muertas del Barroco donde varios objetos o animales muertos colgaban de un gancho sobre una pared, exhibiendo descarnadamente su mera materialidad.

#### 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

<sup>7</sup> Sobre la razón de ser de esta serie, Serrano escribió: “Las piedras son elementos simbólicos que todos reconocemos como objetos de nuestras propias vidas; esto nos fuerza a afirmar que a cada uno de nosotros nos corresponde una piedra, y esto es como la aceptación o la confesión de nuestros orígenes y destinos. A veces, un pequeño texto aparece bajo cada piedra, diciendo: “*Está usted en la piedra número...*”, bien, ahí está”. SERRANO, Santiago: *Stones (b series instruments)*, 2001. Traducción del texto en inglés, disponible en <http://www.ikg.cz/trienale2001/serrano.htm>

<sup>8</sup> Véase LEVOY, Marc: “Scanning the Forma Urbis Romae”. Disponible en [http://formaurbis.stanford.edu/docs/scan\\_essay.html](http://formaurbis.stanford.edu/docs/scan_essay.html)

humo es sombra y llueve...mejor...y sombrea lo sombreado. Siempre hay una sombra de más, alargada, profunda, oscura, clara, coloreada, incluso luminosa. Sombra de humo pero recalentada”.<sup>9</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>10</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>11</sup> -, y sobre lo inestable y frágil de nuestra condición - “Todo pasará, para todos y para siempre”.<sup>12</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 han atraído a Serrano desde sus años juveniles. En la serie homónima (2005-2006), especialmente en su versión digital de leños impresos sobre largos papeles estucados, es posible advertir una vinculación de fondo con la temática barroca de la *Vanitas*, que invita al espectador a ser consciente de la fugacidad de la vida, la fragilidad del hombre y lo engañoso del mundo material y externo en que nos desenvolvemos.

En 2005 y 2006, con la serie *Sombra de humo*, 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 - idea o abstracción -,

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. 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 oscuro fantasma. Poco después, Serrano trasladó esa misma compartimentación a sus trabajos con piedras, dando como resultado la serie *Stone + Sand + Shape + Shade* (Piedra + Arena + Forma + Sombra).<sup>13</sup>

Serrano recoge una gran parte de esos materiales - 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, donde encuentra hierros oxidados, hojalata, alambres, sillas desvencijadas y otros restos materiales que Serrano rescata y dignifica a través de la obra de arte.

#### EASY SERIES

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. Remontándonos al inicio de la década de los setenta, es interesante señalar que entre los papeles sueltos que guarda el ejemplar original del *Cuaderno 1971-1973*, bajo la cubierta, se encuentra un pequeño y minucioso dibujo a tinta que Serrano hizo de una roca, testimonio de cómo existen motivos icónicos que surgen discretamente en ciertos momentos de la trayectoria de un artista sin dejar consecuencias ni efectos visiblemente inmediatos, reapareciendo con insospechada fuerza algún tiempo después, incluso muchos años después.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> SERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009*, 9 de septiembre de 2005 (Archivo del artista) “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 móvil 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”. SERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009*, 1 de noviembre de 2005 (Archivo del artista)

<sup>10</sup> SERRANO, Santiago: “Notas”, 1973-1994, 10 de diciembre de 1976 (Archivo del artista)

<sup>11</sup> SERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009*, 15 de septiembre de 2005 (Archivo del artista)

<sup>12</sup> SERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009*, 9 de septiembre de 2005 (Archivo del artista)

<sup>13</sup> Estamos en un nuevo proyecto de INSTRUMENTOS. La serie ‘Sombra de humo. Instrumento’. Piedras y leños 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. (...) buscar esa imagen reflexiva de transformación. Sombra de humo es el sueño de la vida, es el tiempo, es la realidad... es una metáfora”. SERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009*, 12 de abril de 2006 (Archivo del artista)

<sup>14</sup> Sobre la honda significación que las piedras tienen para Serrano, es muy revelador el breve texto *Stones (b series instruments)* que escribió con motivo de su participación en 2001 en la Trienal de Arte Gráfico de Praga: “Piedras que están medio flotando, viajando, metáforas de ellas mismas. No quiero darles un sentido de movimiento, pero sí, en cambio, el sentido de que se encuentran flotando pero quietas, sin un sentido de velocidad pero con vértigo, ingravidas, buscando el indescriptible retorno. (...) Piedras: como metáforas. Piedras: instrumentos universales y comprensivos”. El texto va precedido de una cita de “La piedra y el centro”, de José Ángel Valente. Traducción del texto en inglés, disponible en <http://www.ikg.cz/trienale2001/serrano.htm>



*Easy Series* (2006-2007), donde la roca adquiere una presencia y un peso si cabe mayor que en otras series anteriores, 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 la maqueta *Hard Series* y una espléndida serie digital donde la valla publicitaria, instalada sobre una roca, parece vagar por el espacio como el habitante de un asteroide. *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”.<sup>15</sup>

#### PALABRAS CON ECO

Existe 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, de tal modo que produzcan extrañas resonancias en la memoria del espectador.<sup>16</sup> Ejemplos de ello son dos obras presentes en esta donación, *Soidios* y *Opio / Oído*, ambas de 2006, en las que se detecta un discreto acercamiento a la poesía visual que tan extenso desarrollo conoció durante los años setenta en España. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedía en muchas de aquellas obras, en las estampas de Serrano la palabra no invade ni domina aparentemente la composición. El artista no otorga un protagonismo evidente a las palabras ni a la tipografía, de modo que el espectador tiene que aproximarse mucho al papel 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.<sup>17</sup>

#### CASAS, TRONOS, PUENTES, ÚLTIMOS PROYECTOS

La gráfica digital de Santiago Serrano recoge, bajo otra óptica, temáticas universales que el artista ya había tratado años antes en su pintura, como son el tiempo, la muerte, la casa, el círculo, la encrucijada y la ceguera. La introducción de la casa en la obra digital partió de algunos dibujos que Serrano había hecho en su diario. La idea inicial era incrustar una roca sobre un edificio, bajo el título de “casas heridas”; sin embargo, no concretó esta primera intención en las estampas definitivas, optando por otros tipos de configuración más cercanos a primitivos prototipos de casa concebida como vivienda y como templo, que acabaría denominando “casas habitadas”, formadas de madera, hojalata oxidada, alambre y red metálica que rodea o es injertada en la estructura, de manera que permita ver los objetos que la habitan: piedras o leños.<sup>18</sup> *Las casas habitadas* (2010) encierran un fuerte contenido autobiográfico que Serrano reconoce y apunta, pero no explicita: “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>19</sup> En la gestación de estas obras resulta insustituible el valor germinal y lúdico de las maquetas, 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.

En la caja *Cruzarse*, Serrano retoma otros de los motivos arquetípicos que ya había tratado en momentos anteriores de su trayectoria: el puente y la encrucijada; visibles

<sup>15</sup> 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”. SERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009*, 29 de noviembre de 2009 (Archivo del artista)

<sup>16</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 anotó la siguiente concatenación de vocablos: “RELATIVIDAD RELATO RELATIVO RELATAR RELACIÓN RELATIVACIÓN RELATIVE RELATIVISMO”.

<sup>17</sup> “Hay otras series nuevas que estoy trabajando y que son las del OÍDO. OÍDO/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”. SERRANO, Santiago, *Cuaderno 1997-2009*, 12 de abril de 2006 (Archivo del artista)

<sup>18</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: “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”. SERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009*, 8 de junio de 2009 (Archivo del artista)

<sup>19</sup> ESERRANO, Santiago: *Cuaderno 1997-2009*, 9 de junio de 2009 (Archivo del artista) Una de las cajas que recibieron este título, *Las casas habitadas* – la otra, también de 2010, fue editada por Ogami Press – contiene como texto inspirador el poema de José Hierro “Con las piedras, con el viento...” (1950)

en una de las tiras expuestas en la galería Joan Prats (1988) o en pinturas como *La encrucijada de Edipo* (1986) y *En X* (1991). Santiago Serrano propone un muestrario de puentes fantásticos, paradójicos, algunos humorísticos, poéticos y muchos de ellos de imposible construcción. La serie *Tronos* (2007-2008), que recupera el motivo de la silla, reúne una disparidad de puntos de vista y enfoques sobre un mismo objeto, el retrato fotográfico de una piedra, puesta sobre una silla o taburete sacados de una escombrera, careciendo a menudo el espectador de la perspectiva necesaria para reconocer el objeto en su integridad.

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 en absoluto una representación naturalista del mundo exterior, sino una indagación en las propiedades específicas del color y del símbolo, y sus inevitables conexiones – no siempre buscadas por el artista – con el bagaje de nuestra memoria: emociones, sensaciones, sentimientos, pensamientos, recuerdos.

*Seres y Solos* (2013-2014) ofrecen la insólita presencia de la figura humana en la obra de Serrano, de la cual se había ausentado durante varias décadas. Compuesto con fotografías de pordioseros tomadas por el artista en las calles de Madrid y Viena, es un amargo y turbador retrato de la soledad del individuo que ya no posee nada.<sup>20</sup> La caprichosa reacción de las tintas, que torna lo fotográfico en pictórico, parece abrasar y desfigurar las facciones de los rostros, cuyas miradas han sido pudorosamente tapadas con una línea negra.

Resulta asombrosa la energía con que Serrano se entrega a la labor diaria de preparación de nuevas series. Éstas se van encadenando sin descanso y sin que necesariamente una sea consecuencia directa o derivación de la anterior, como queda patente al observar sus dos últimos conjuntos: el de retratos de pordioseros, en las cajas *Solos*, *Seres* y *Silencios*, y el posterior que podría englobarse bajo el título *Anubis*, dada la semejanza que durante el proceso de trabajo surgió entre varias de las piezas y la efigie del dios egipcio. En este copioso conjunto de estampas, un fino trazado lineal articula elegantes triangulaciones, acotando sectores distinguidos con unos pocos y discretos colores que resaltan con nitidez sobre el blanco del papel, dejando amplios márgenes alrededor del motivo central; triangulaciones inspiradas en ejemplos concretos de pinturas egipcias de carácter sacro y cosmogónico, como las de la tumba de Merneptah, donde unos triángulos rectángulos dobles y contrapuestos forman una suerte de número ocho en diagonal, semejante al símbolo del infinito, y que, según el parecer de Serrano, pudiera aludir al principio inmutable y constante de la Creación, el ciclo eterno de la Naturaleza, del que forma parte todo ser viviente.

Aquí, el formato de cada unidad de papel ha cambiado respecto al habitual, siendo en este caso más alargado y apto para transmitir un cierto efecto de estilización y gracilidad, que puede sugerir ejercicios de papiroflexia, cometas, pajaritas, perfiles de aves; en definitiva, motivos aéreos que parecen entroncar, más de treinta años después, con varios óleos y acuarelas que Serrano ejecutó a principios de los años ochenta, tales como *El avión* o *Pájaro de la noche*.

Otro conjunto de papeles, de características semejantes a los *Anubis*, han surgido a raíz de un encargo particular y atípico: decorar un haori. El resultado, que ha podido verse recientemente en una sala de exposiciones de Tokio, supone la antesala de próximas ediciones del artista.

<sup>20</sup> Serrano utiliza la denominación de pordioseros al referirse a estas imágenes, apelando al sentido original y literal de la palabra, que designa a quienes piden por Dios.



# SANTIAGO SERRANO

——— Arte Gráfico Digital (1997-2014) ———



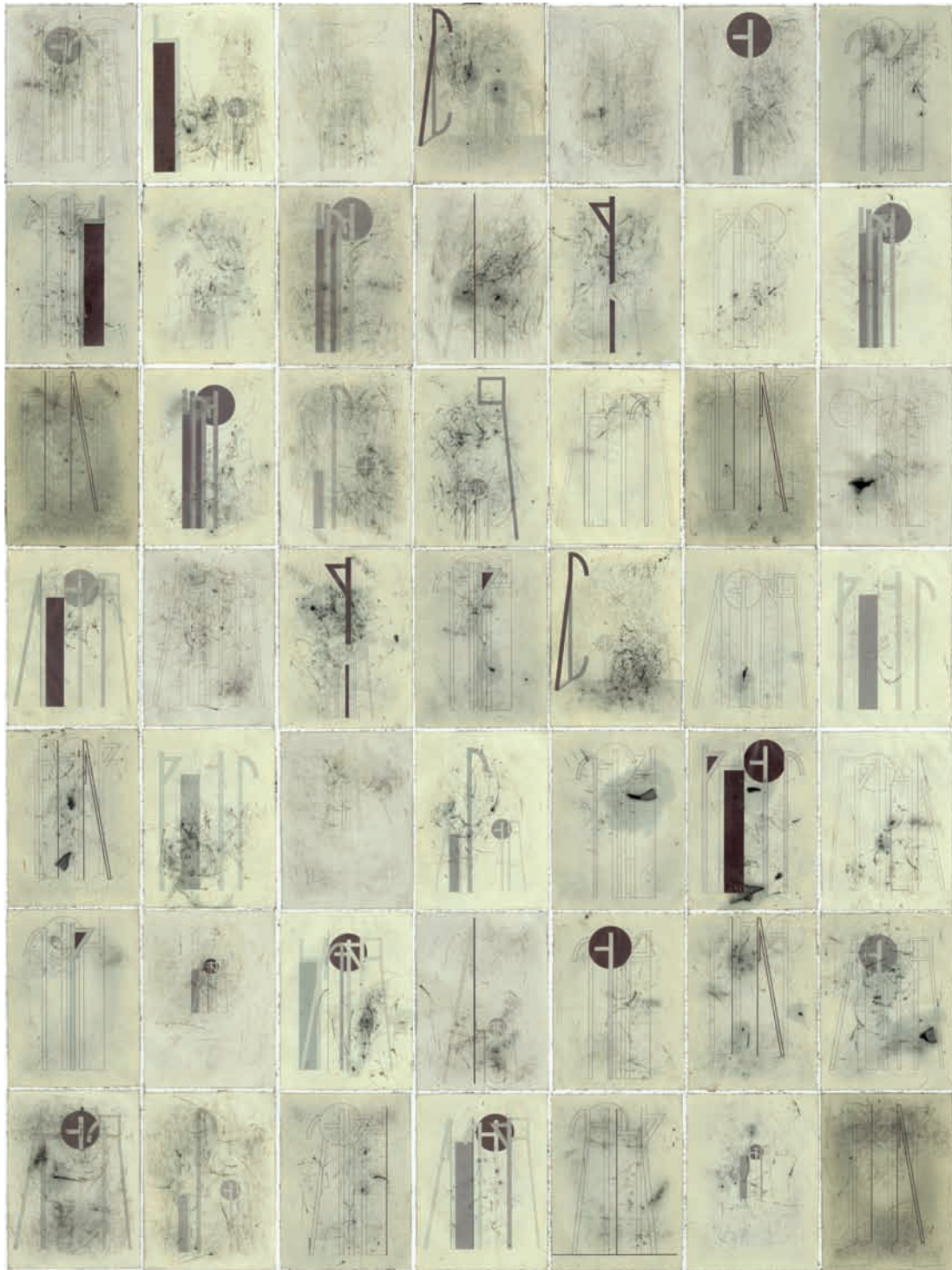
*Instrumentos de pasión*, 1998

Imagen digital sobre papel tratado con resina y pigmentos sobre *collé*  
Pp. 360x290, Pl. 240x180, 3/5 (10 obras)

*Instrumentos de pasión*, 1998

Imagen digital sobre papel tratado con pigmentos naturales y resina  
Pp. 240 x 180 mm, Pl. 230 x 170 mm, 14/15 (10 obras)





*Instrumentos (en grupos)*, 1998

Impresión digital sobre papel tratado con pigmentos naturales y resina, políptico de 49 obras  
1680 x 1260 mm (240 x 180 mm)

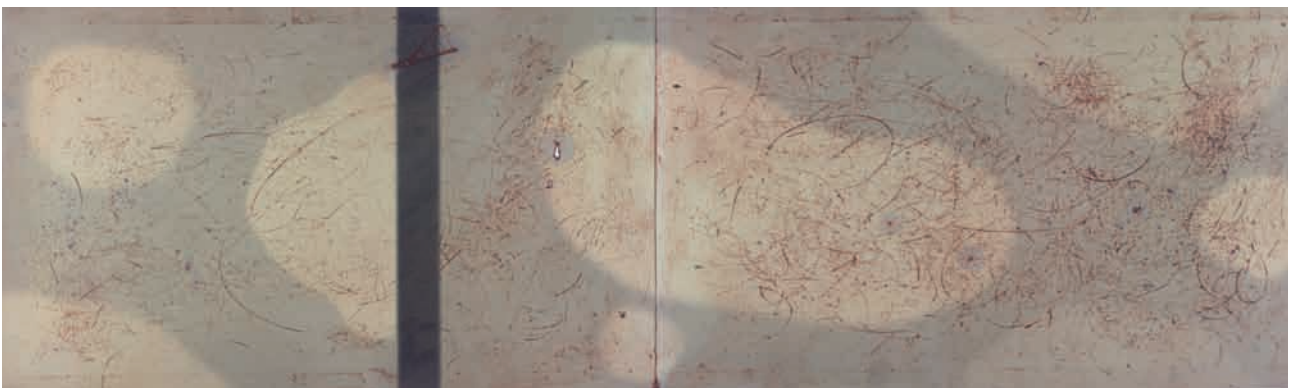
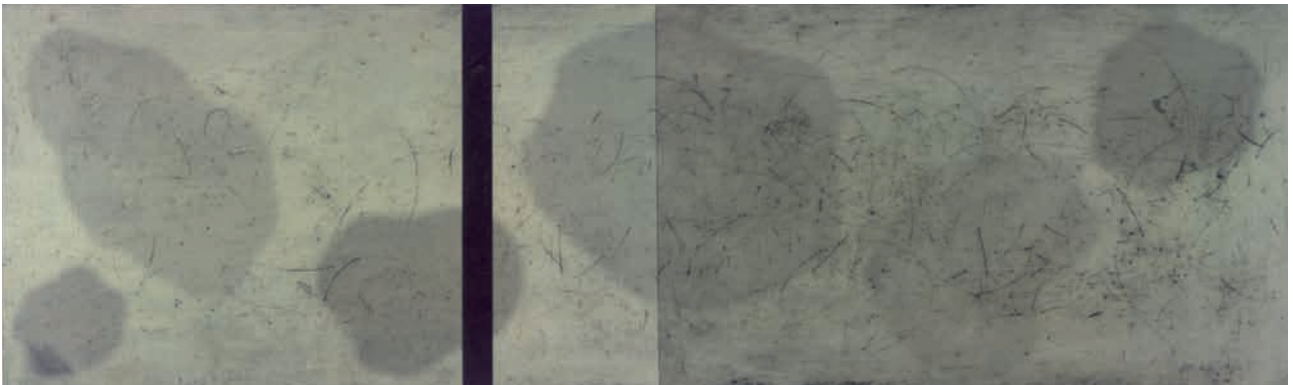


---

*Play life*, 2000

Imagen digital sobre papel tratado con pigmentos

Pp.560 x 1200 mm, Pl. 350 x 1000 mm, 5/5



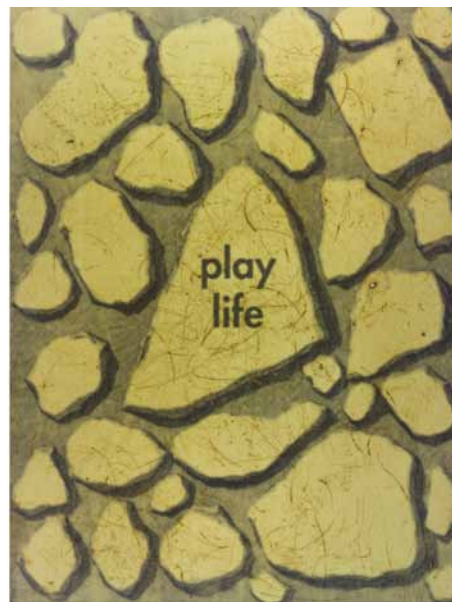
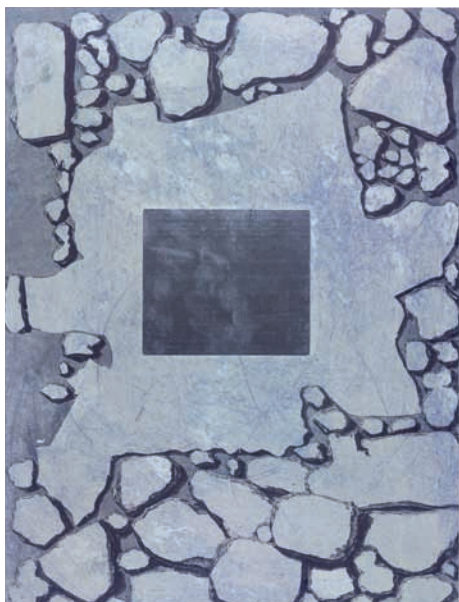
---

*Play life, 2000*

Imagen digital sobre papel tratado con pigmentos

Pp.560 x 1200 mm, Pl. 350 x 1000 mm, 5/5

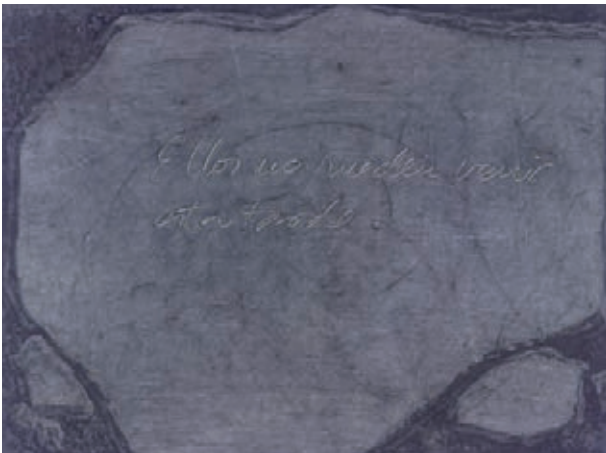
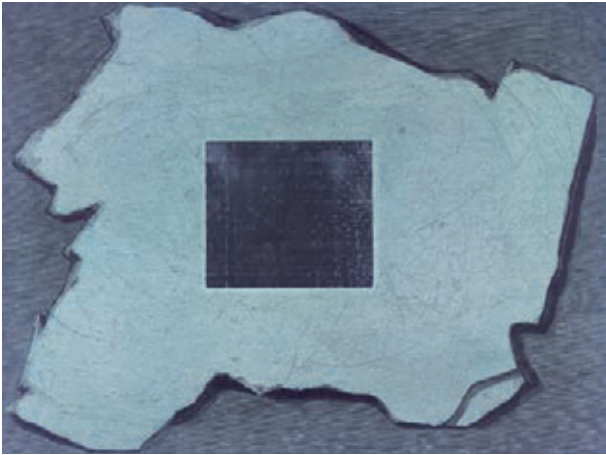




*Play life après Piranesi*, 2000

Imagen digital sobre papel tratado con pigmentos

Pp. 760 x 570 mm, Pp. 395 x 294 mm, 5/5



*Play life après Piranesi*, 2000  
Imagen digital sobre papel tratado con pigmentos  
Pp. 570 x 760 mm, Pp. 395 x 294 mm, 5/5

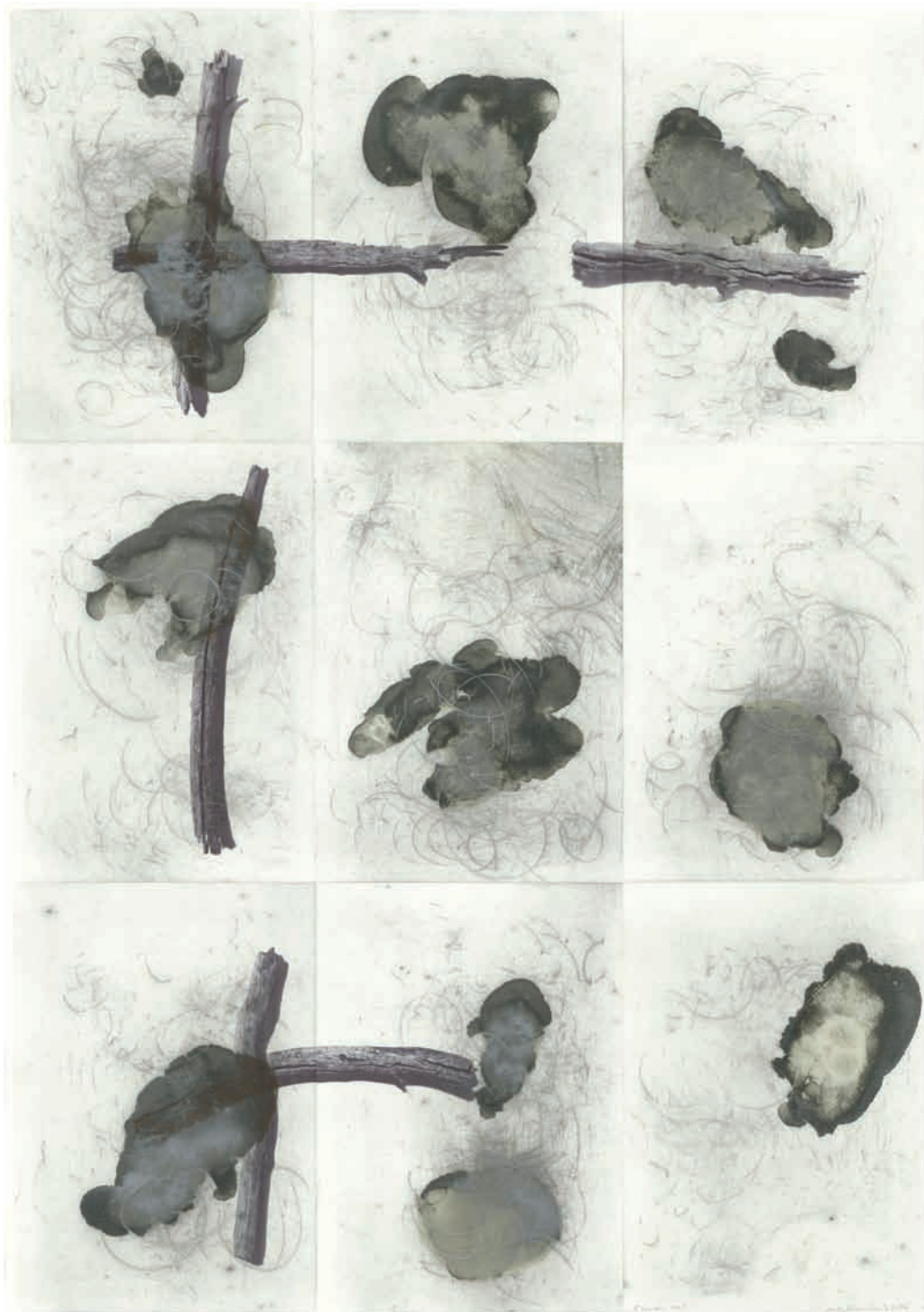




---

*Leña. Instrumentos, serie C 1, 2002*

Imagen digital sobre con papel con resinas, políptico de 16 obras  
960 x 720 mm (240 x 180 mm)



*Instrumentos: Palos/silla/piedra. Chinita Libú, 2000*

Imagen digital, políptico de 9 obras

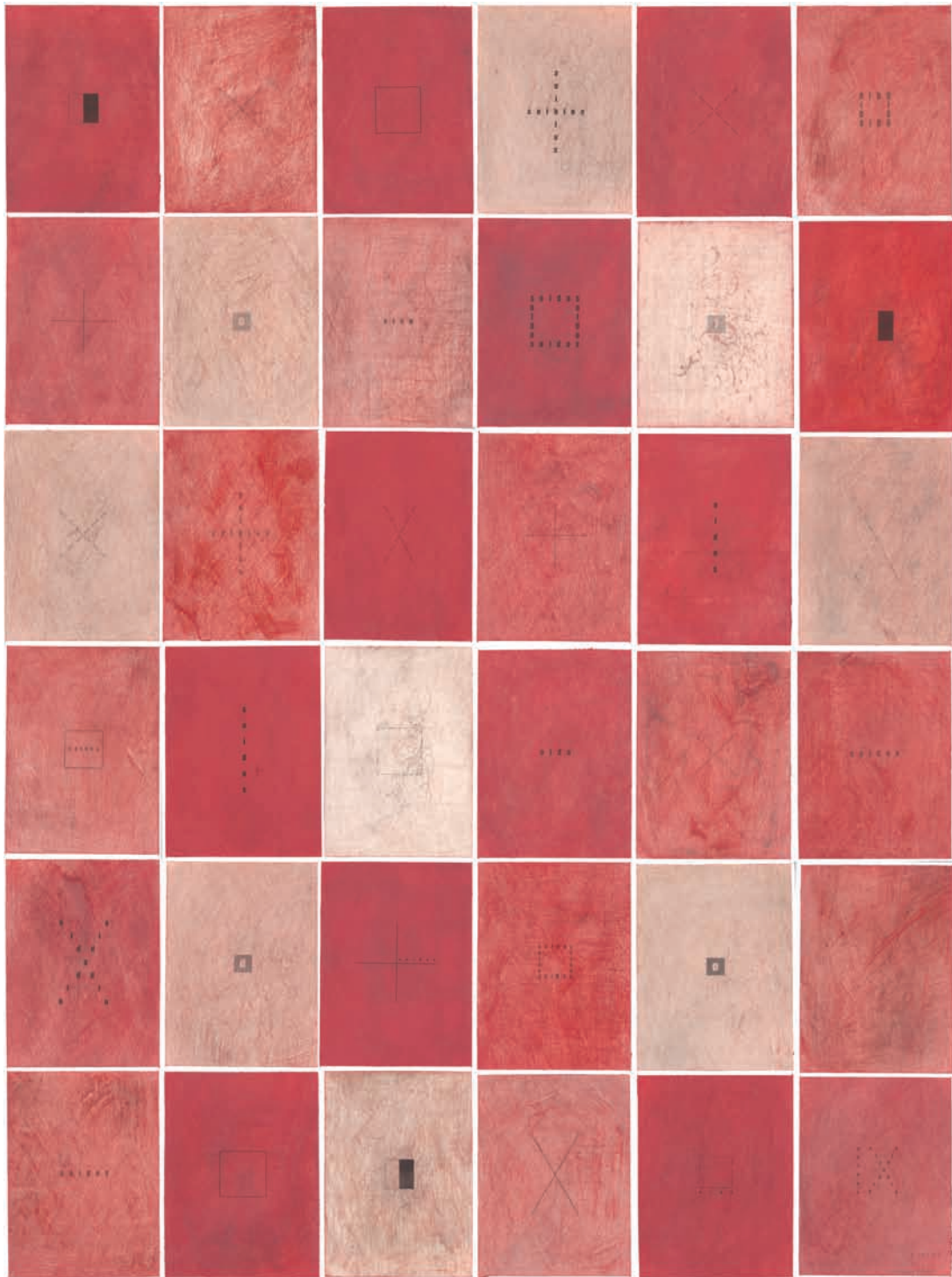
900 x 630 mm (300 x 230 mm)





*Está usted en la piedra n° 9, 2002*

Imagen digital sobre papel con resinas, políptico de 9 obras  
900 x 690 (300 x 230 mm)



*Soidios*, 2006

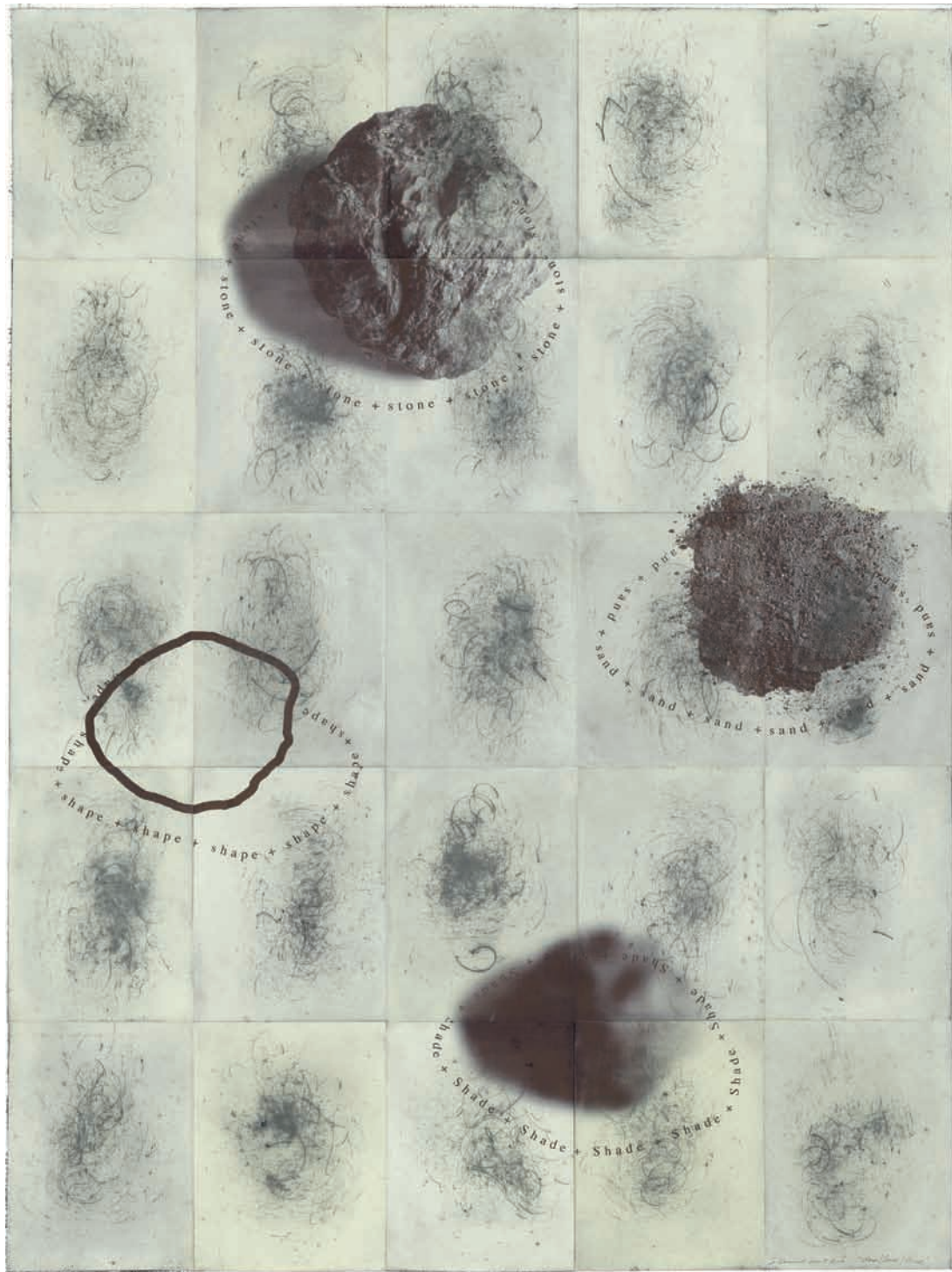
Imagen digital sobre papel con resinas, políptico de 36 obras  
1440 x 1080 mm (240 x 180 mm)



*Sombra de humo (h)*, 2006

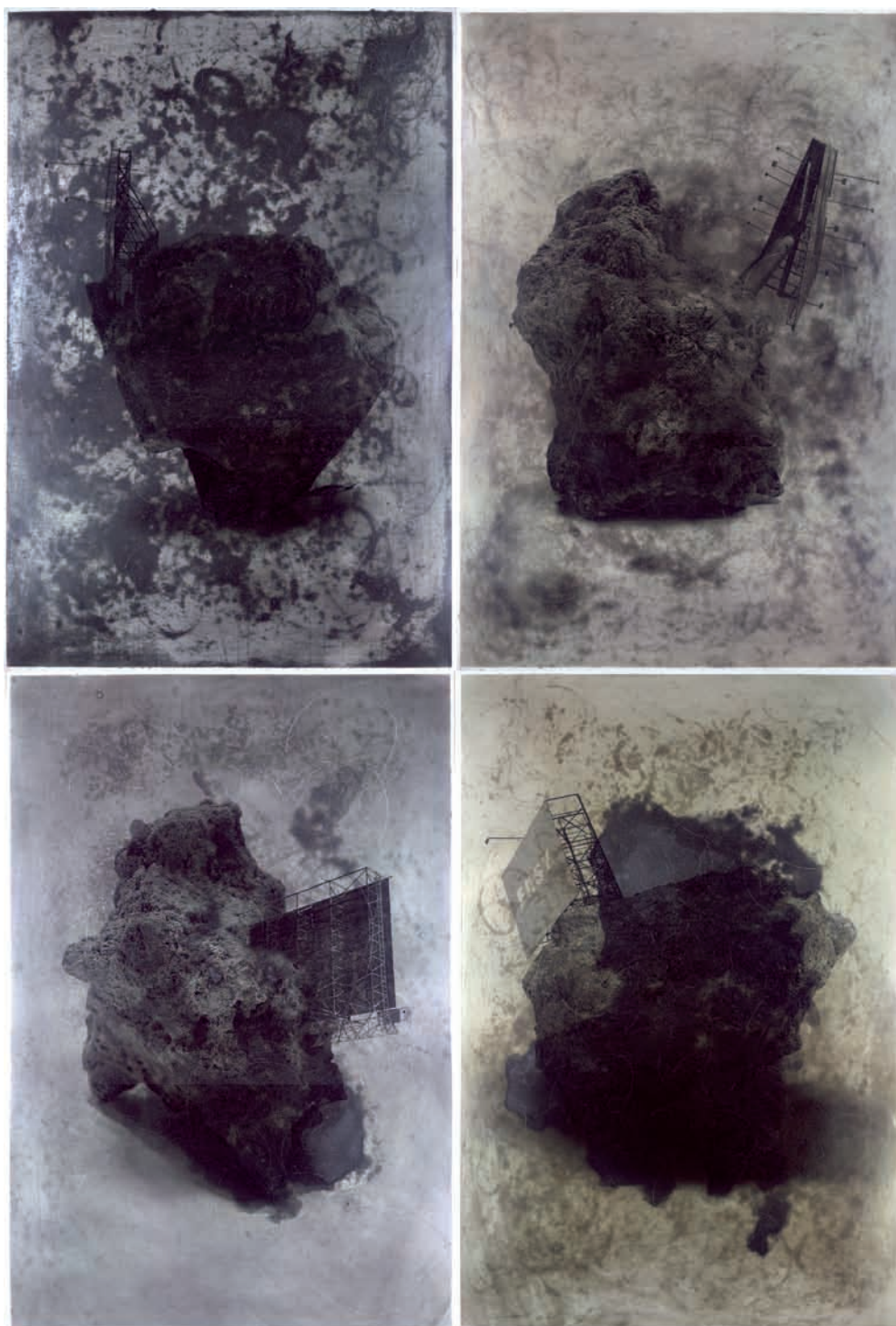
Imagen digital sobre papel con resinas, políptico de 36 obras  
1440 x 1080 mm (240 x 180 mm)





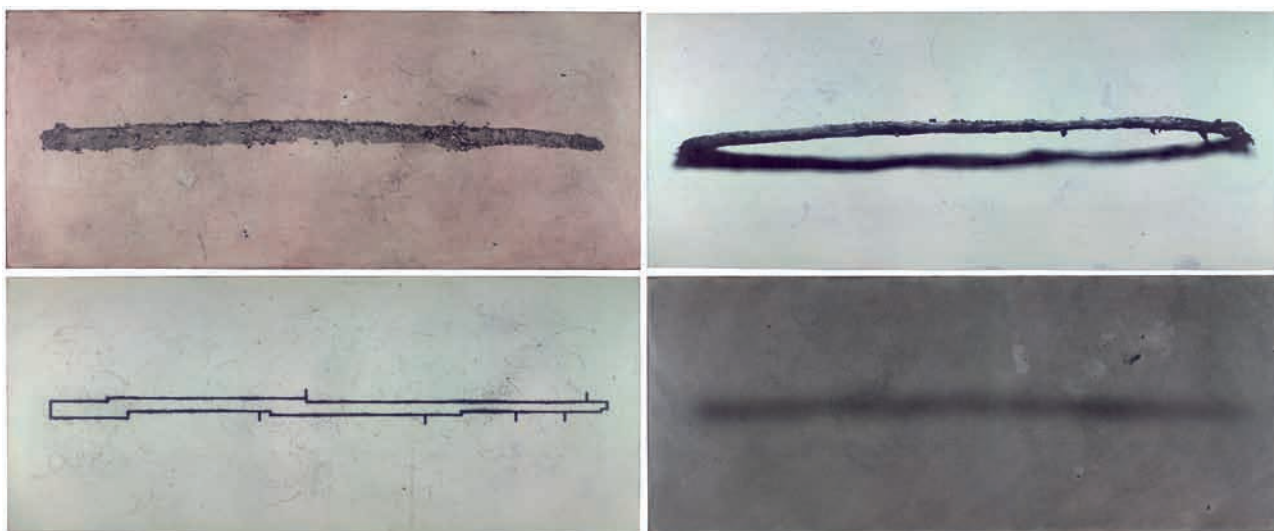
*Stone/Sand/Shape*, 2006

Imagen digital sobre papel con resinas, políptico de 25 obras  
1200 x 900 mm (240 x 180 mm)



*Easy Series, 2006*

Imagen digital sobre papel con resinas, políptico de 4 obras  
1800 x 1220 mm (900 x 610) mm, 1/1



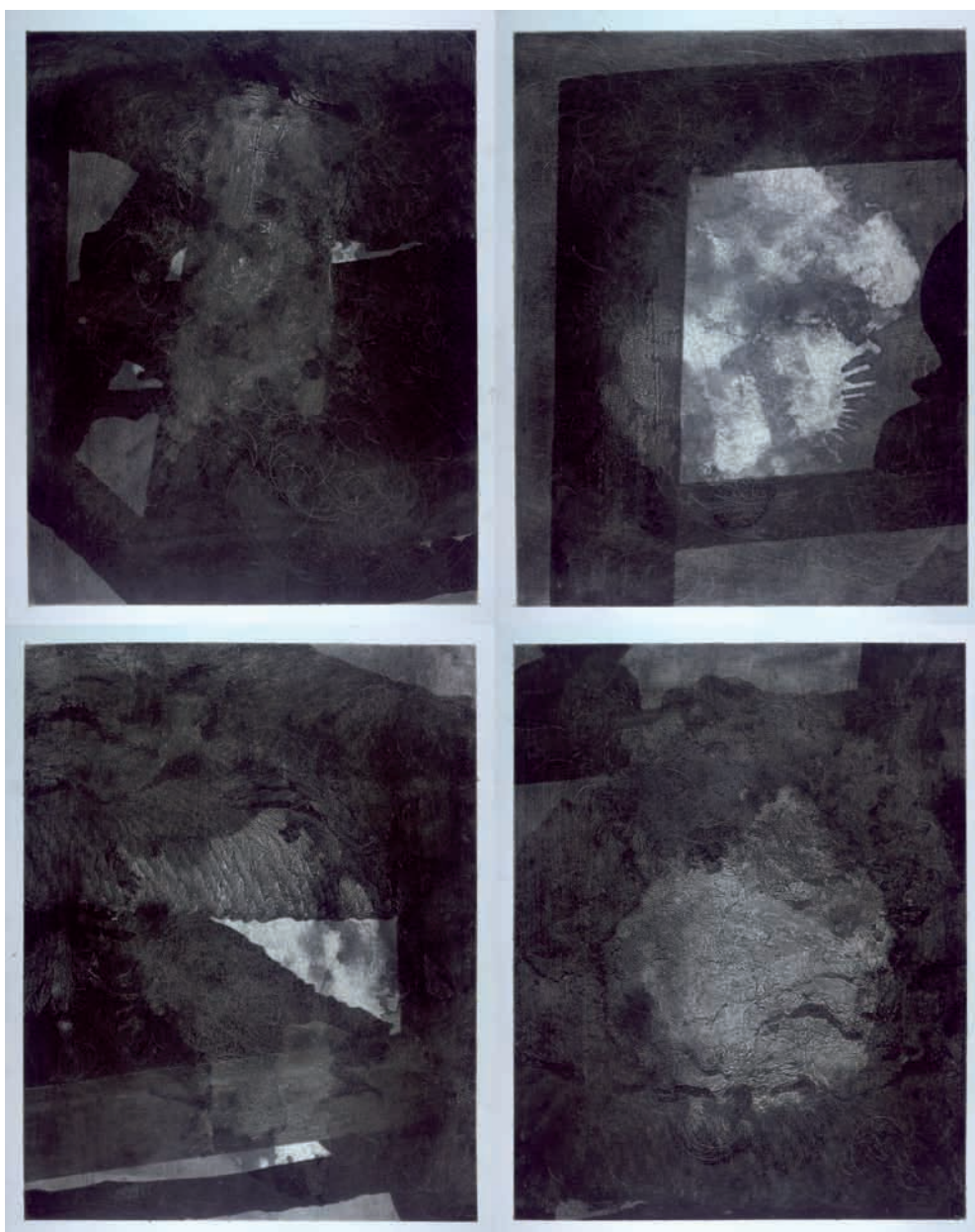
---

*Sombra de humo, 2006*

Imagen digital sobre papel con resinas, políptico de 4 obras

740 x 1800 mm (370 x 900 mm), 1/1






---

*Tronos*, 2007

Imagen digital sobre papel con resinas, políptico de 4 obras  
 Pp. 1040 x 820 mm (520 x 415 mm), Pl.484 x 377 mm, 1/1

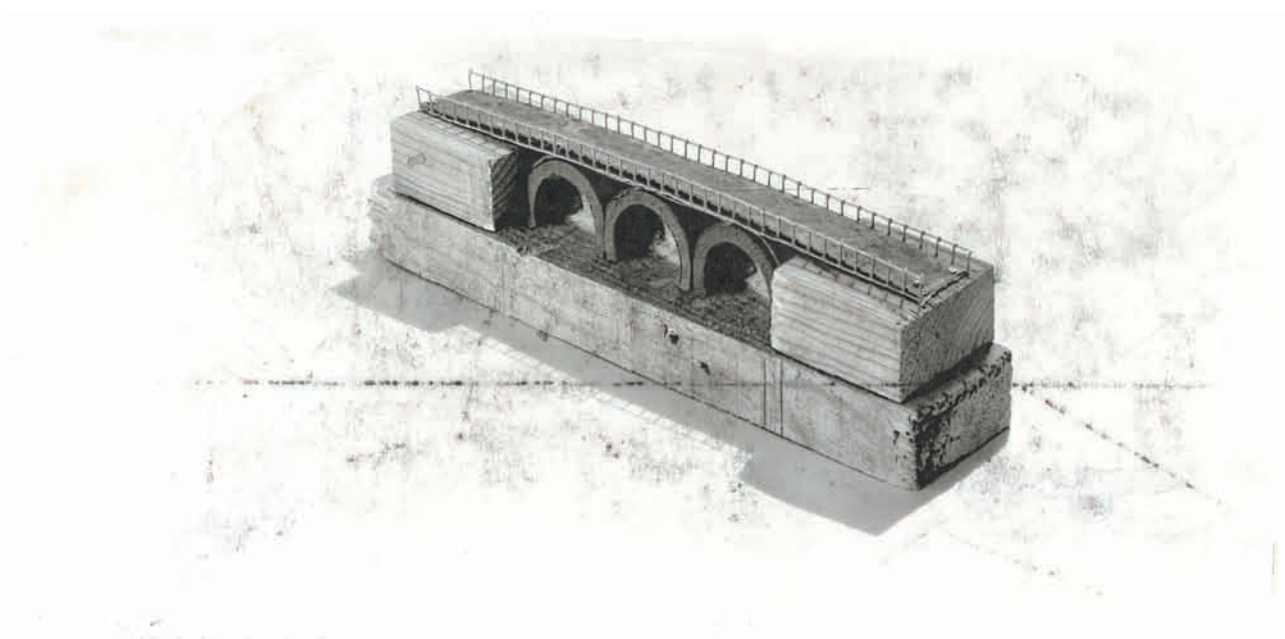
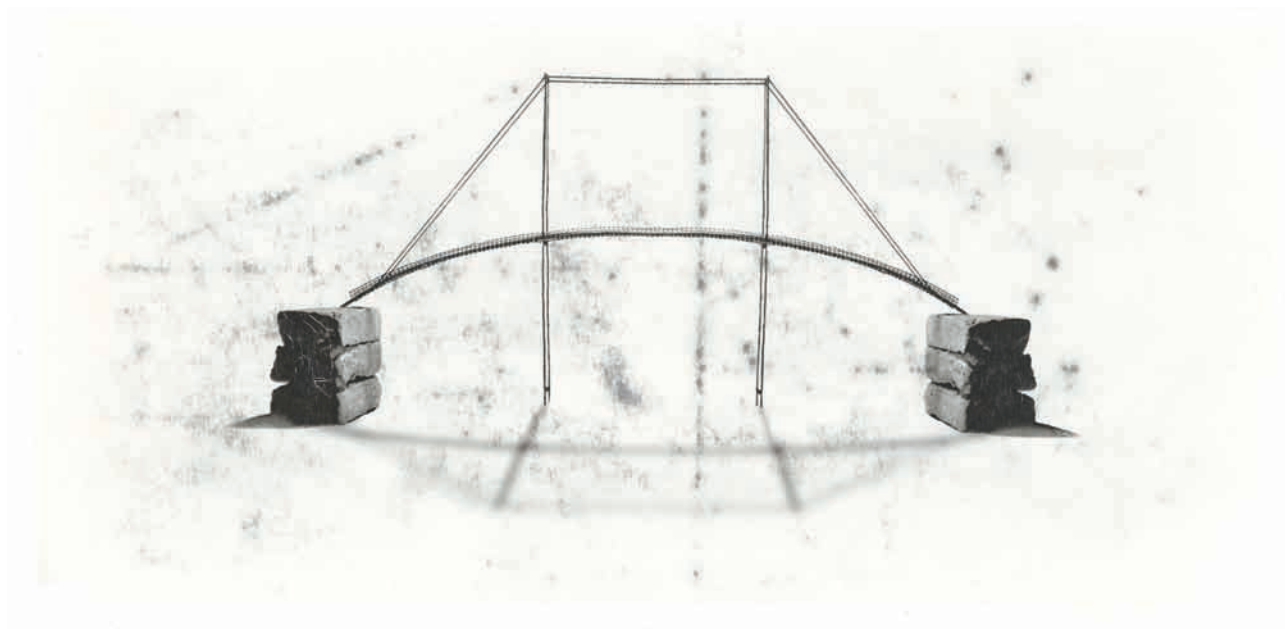


---

*Serie Círculo*, 2008

Imagen digital sobre papel con resinas, políptico de 4 obras  
Pp. 1040 x 750 mm (520 x 375 mm), Pl. 490 x 344 mm, 1/1



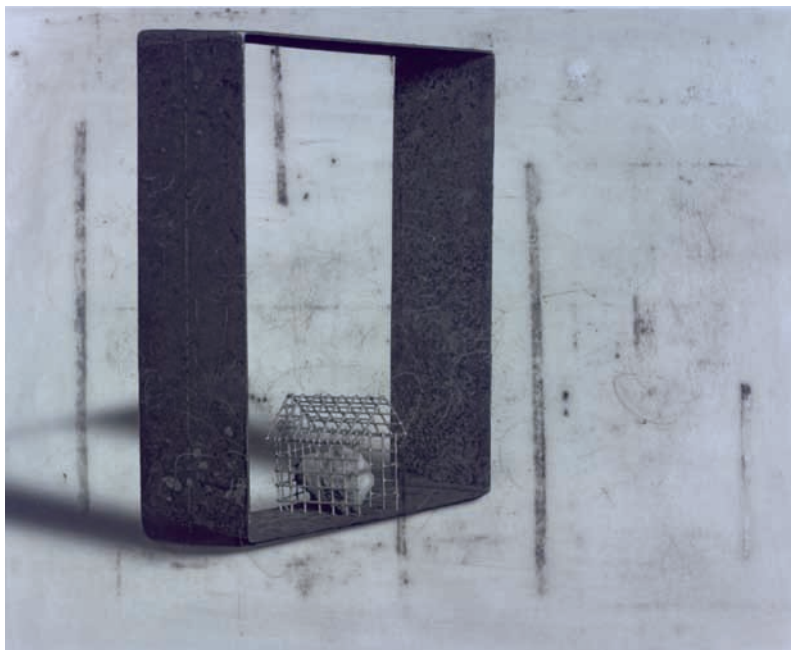
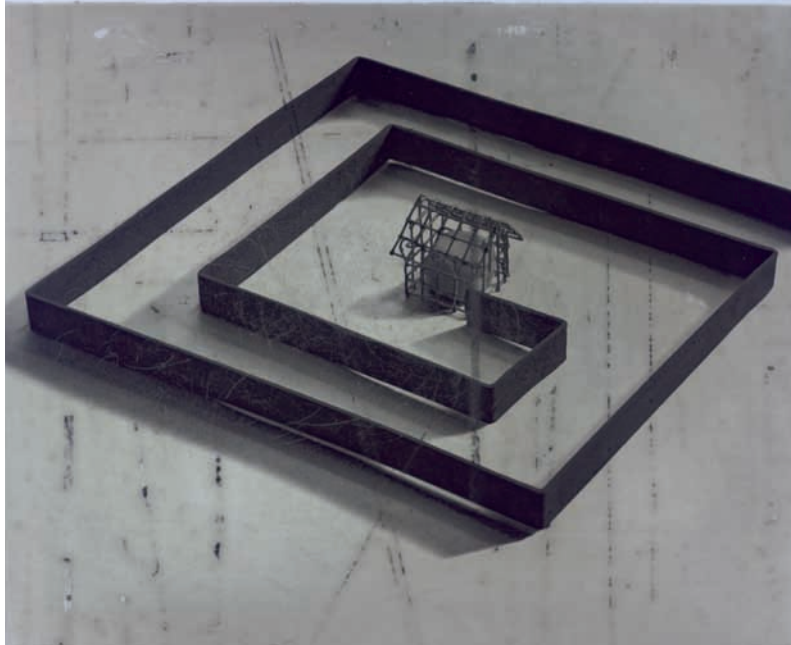


---

*Cruzarse*, 2010

Imagen digital sobre papel con pigmentos sobre collé

Pp. 252 x 446 mm, Pl. 163 x 330 mm, 6/14 (12 obras)

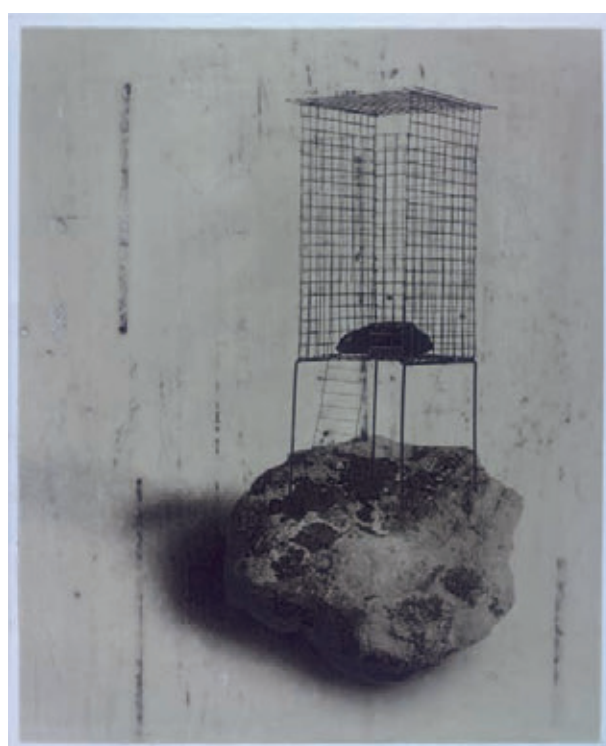


---

*La Casa*, 2010

Imagen digital sobre papel con resinas

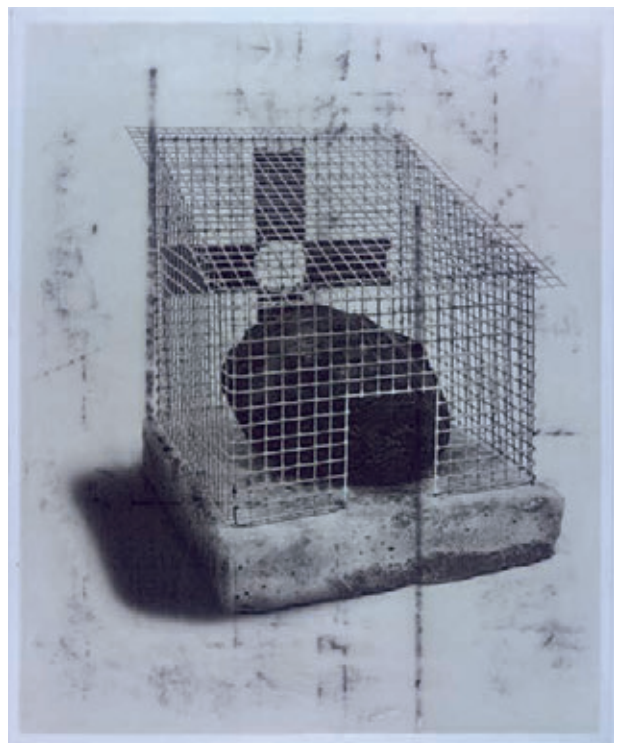
Pp. 395 x 445 mm, Pl. 270 x 330 mm, 15/16 (12 obras, texto Luis Moliner)



*Las Casas Habitadas*, 2010

Imagen digital, fotoaguatinta sobre polímero

Pp. 480 x 400 mm, Pl. 330 x 270 mm, 18/20 (12 obras, Ed. Ogami Press)



---

*Las Casas Habitadas*, 2010

Imagen digital, fotoaguatinta sobre polímero

Pp. 480 x 400 mm, Pl. 330 x 270 mm, 18/20 (12 obras, Ed. Ogami Press)



*Las Casas Habitadas, 2010*

Imagen digital, fotoaguatinta sobre polímero

Pp. 252 x 446mm, Pl. 163 x 330 mm, P. E. 2/2





---

*Las Casas Habitadas, 2010*

Imagen digital, fotoaguatinta sobre polímero

Pp. 252 x 446mm, Pl. 163 x 330 mm, P. E. 2/2

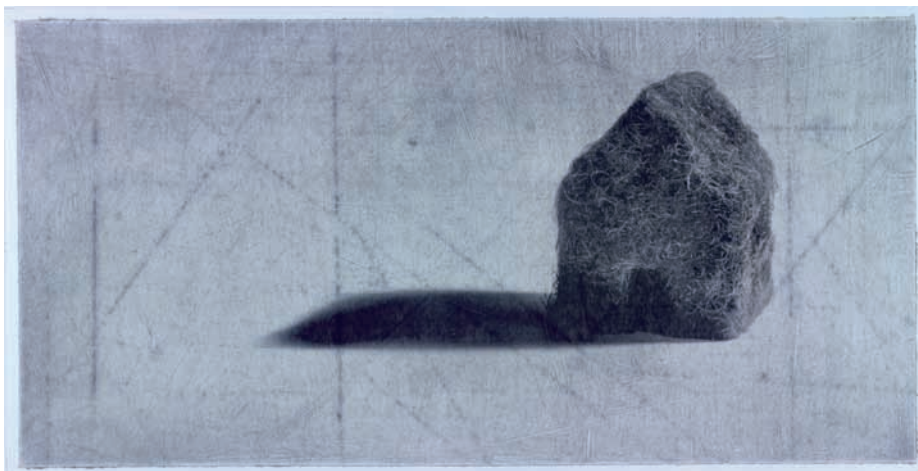



---

*Tronos, 2010*

Serigrafía sobre papel con pigmentos naturales sobre *collé*

Pp. 297 x 230 mm, Pl. 236 x 160, 9/20



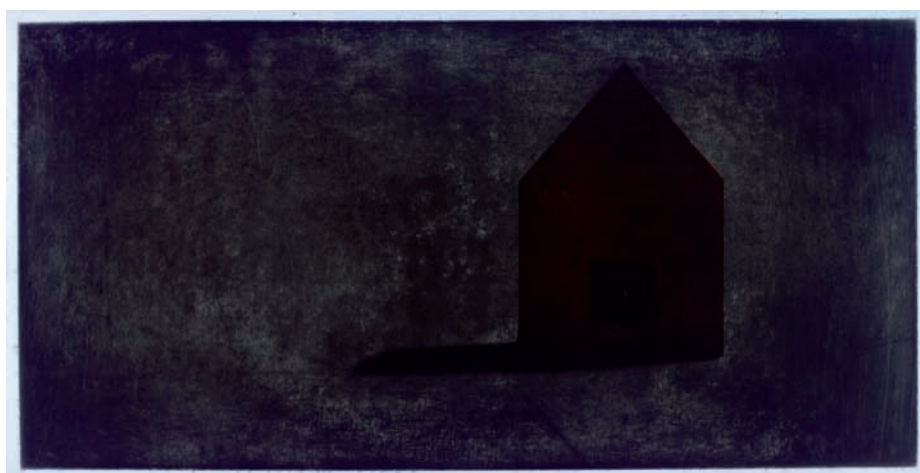
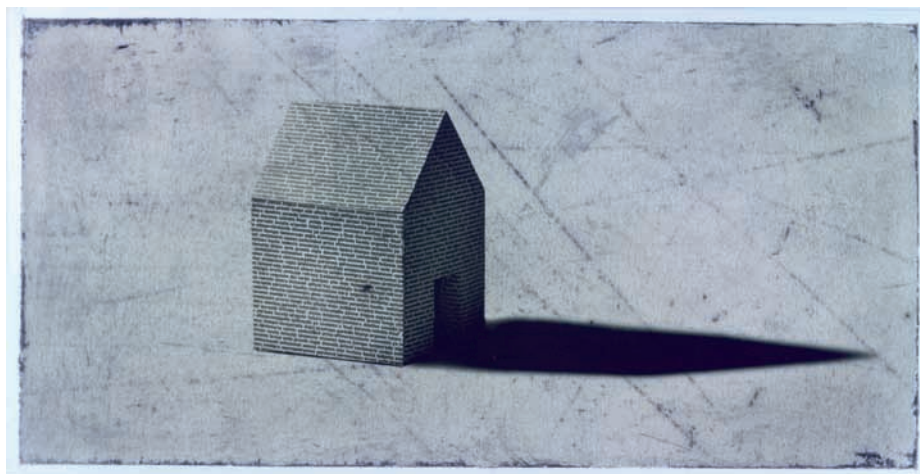
---

“La casa de barro”, *Las Casas del Corazón*, 2011  
Estampación con tintas pigmentadas sobre papel con pigmentos  
Pp. 526 x 391 mm, Pl. 210 x 410 mm, 2/12 (12 obras)

---

“La Casa de Pelo”, *Las Casas del Corazón*, 2011  
Estampación con tintas pigmentadas sobre papel con pigmentos  
Pp. 526 x 391 mm, Pl. 210 x 410 mm, 2/12 (12 obras)





---

*"La Casa de Arena", Las Casas del Corazón, 2011*  
Estampación con tintas pigmentadas sobre papel con pigmentos  
Pp. 526 x 391 mm, Pl. 210 x 410 mm, 2/12 (12 obras)

---

*"La Casa Almagra", Las Casas del Corazón, 2011*  
Estampación con tintas pigmentadas sobre papel con pigmentos  
Pp. 526 x 391 mm, Pl. 210 x 410 mm, 2/12 (12 obras)



---

*Easy Series, 2011*

Impresión digital sobre papel tratado con resinas y collé

Pp. 225 x 178 mm, Pl. 170 x 148 mm, 6/8 (9 obras)





---

*Seres*, 2013

Plóter sobre papel estucado tratado con pigmentos naturales y resinas  
225 x 172 mm, 4/6 (16 obras con texto de Jorge Guillén)



*Solos (hombres)*, 2013

Plóter sobre papel tratado con pigmentos naturales y resinas. Políptico  
681 x 519 mm (227 x 173 mm), 6/6 (10 obras)



---

*Solos (mujeres)*, 2013  
Plóter sobre papel tratado con pigmentos naturales y resinas  
227 x 173 mm, 4/6 (10 obras)





---

*Silencios (mujeres)*, 2014

Plóter sobre papel estucado tratado con pigmentos naturales y resinas  
Pp. 220 x 172 mm, Pl. 216 x 164 mm, 4/5 (20 obras)





## RESEÑA BIOGRÁFICA

## SANTIAGO SERRANO

Villacañas, Toledo, 1942



Santiago Serrano (Villacañas, Toledo, 1942) es una de las figuras con mayor solidez y personalidad de la pintura española desde que, en 1971, presentara su primera muestra individual en la sala Amadís (Madrid), entonces dirigida por el pintor y crítico de arte Juan Antonio Aguirre. A partir de entonces su obra pictórica se convierte en uno de los referentes ineludibles de la abstracción en España. En 1973, la madrileña galería Ovidio, por donde pasarán muchos de los artistas más significativos de los años setenta y ochenta en España, abre sus puertas con una exposición individual de Serrano.

En 1976 muestra su trabajo conjuntamente con Nacho Criado y Carlos Alcolea en la sala Propac (Madrid), en una exposición de grupo que supuso uno de los hitos del arte español de aquella década.

Entre sus exposiciones individuales cabe destacar las celebradas en la galería Aele (1977 y 1979), el Museo Español de Arte Contemporáneo (1981), la galería Joan Prats (1988), la galería Soledad Lorenzo (1989 y 1992), el Centro Cultural Conde Duque (1999), el Palacio de Revillagigedo (2008), el Museo del Grabado Español Contemporáneo (2012), el Museo de la Fundación Gregorio Prieto (2013), etc.

Su obra ha estado presente en varias colectivas emblemáticas de una brillante generación de artistas que despuntó en los años setenta, como la celebrada en 1977 en la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia; “MADRID D.F.” (1980, Museo Municipal de Madrid) u “8 pintores de Madrid” (1981, Ciudadela de Pamplona), por citar sólo algunos ejemplos.

Igualmente ha sido incluida su obra en las revisiones más rigurosas que sobre el arte español de los setenta, ochenta y noventa se han realizado hasta el día de hoy: “Madrid. Años setenta. 23 artistas” (1991), “Por la Pintura. Colección Miguel Marcos” (1991), “Los Años Pintados” (1995 y 2001), “Imágenes de la Abstracción: pintura y escultura española 1969-1989” (1999), “Los setenta: una década multicolor” (2001), “Arte español de los años 80 y 90 en las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía” (2001), “Ut Pictura” (2001), “Abstracciones 1955-2002. Colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía” (2002), etc.

Más recientemente también ha sido incorporado su trabajo a las muestras “Derivas de la geometría: razón y orden en la abstracción española (1950-1975)” (2009, Fundación Museo Jorge Oteiza), “Márgenes de silencio. Colección Helga de Alvear” (2010), “Construyendo una colección. Una interpretación de la colección Fundación Botín” (2011), “Aproximaciones I. Arte Español Contemporáneo en la Colección Helga de Alvear” (2011-2012) y “Madrid, caminos infinitos. Tres décadas en el Museo de Arte Contemporáneo 1970-1990” (2014, Centro Conde Duque)

En 1996 Serrano fue galardonado con el Premio Nacional de Grabado por una estampa realizada al aguatinata con aceite de oliva y punteador eléctrico sobre tres planchas de zinc, protagonizada por un monumental instrumento-letra “h” como los que podían verse en algunos de sus cuadros de aquella época.

Serrano participó en las primeras exposiciones colectivas que organizó la Calcografía Nacional sobre el entonces incipiente fenómeno – al menos en España – del arte gráfico digital: “Estampa digital: la tecnología digital aplicada al arte gráfico” (1998) e “Impresiones. Experiencias artísticas del Centro I+D de la estampa digital” (2001), y fue invitado a trabajar con el plóter del Centro I+D de la Calcografía. Ha recibido prestigiosos premios internacionales, como el Segundo Premio de la Segunda Trienal Internacional de Arte Gráfico “Labyrint-Inter-Kontakt-Grafic”, de Praga (1998), o el Premio del Jurado de la 4ª Trienal Internacional de Grabado de Egipto (2003), entre otros.

Aunque la mayor parte de su obra digital ha sido realizada íntegramente en su propio estudio, Serrano también ha colaborado 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) (2010) y Mari Luz de la Piedad (Taller Nave A, especializado en serigrafía artística) (2011).

Serrano ha desarrollado una intensa labor docente como profesor de pintura en la Universidad de Salamanca, y ha impartido numerosos talleres desde que en 1986 participara en la dirección del Primer Taller de Arte Experimental en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Su obra está representada en numerosas colecciones públicas y privadas, entre las que destacan: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, Fundación Juan March, Colección Banco de España, Ministerio de Asuntos Exteriores, Colección Argentaria, Colección Patrimonio Nacional, Calcografía Nacional, Colección Arte Contemporáneo (Museo Patio Herreriano, Valladolid), Colección Fundación Botín, Colección Pilar Citoler, Colección Marcos Martín Blanco, Colección Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, Colección Macba, Colección Fundación La Caixa, Museo de Arte Contemporáneo de Nîmes, Nordstein Versi Chernugen (Colonia), Marugame Hirai Museum, Kagawa (Japón), etc.

# SANTIAGO SERRANO

Arte Gráfico Digital (1997-2014)

## MATERIAL DIDÁCTICO

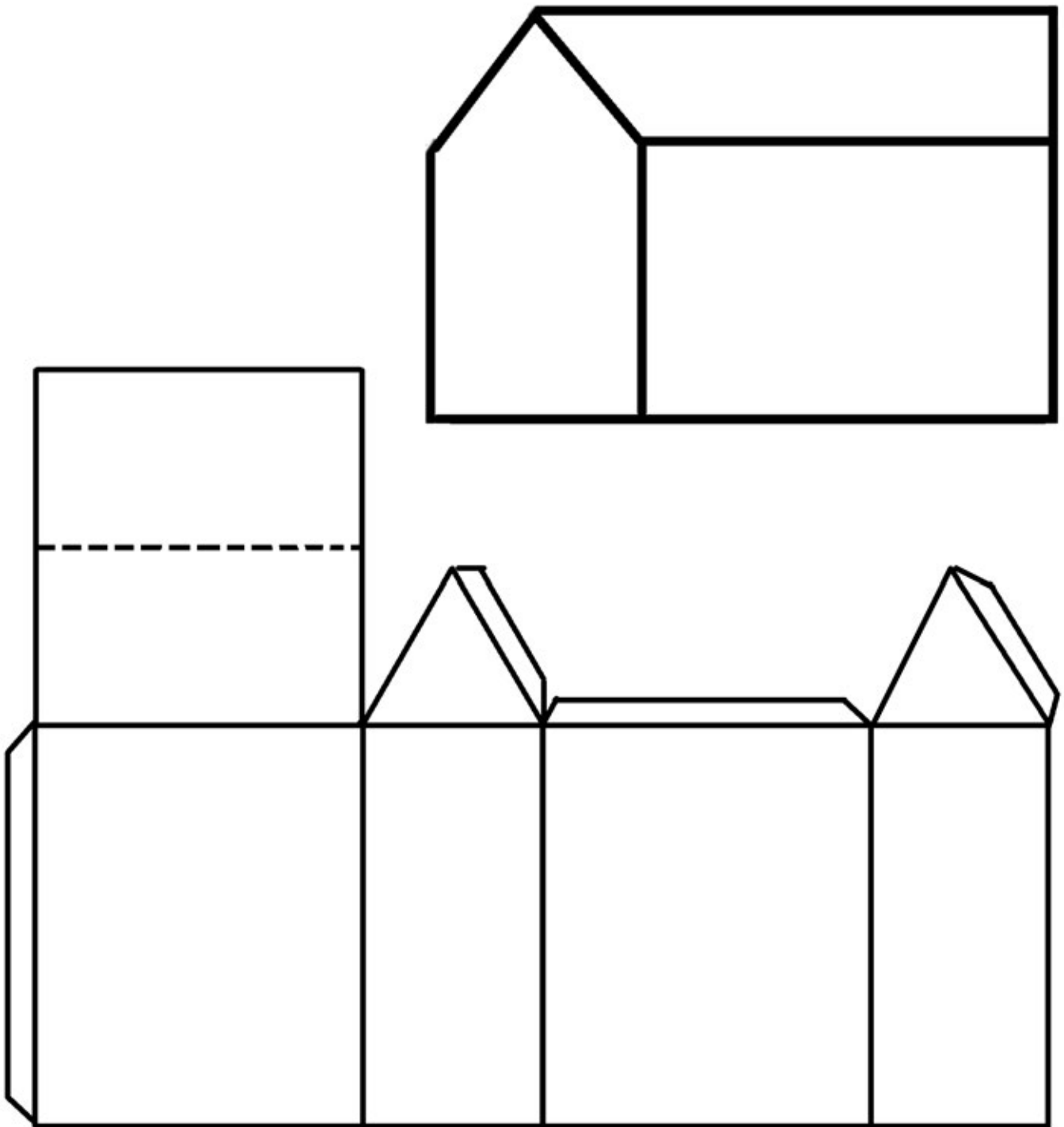
JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO



### EJERCICIO 1:

En la obra de Santiago Serrano encontramos un elemento que seguro recordarás has utilizado mucho en tus propios dibujos: la casa. Como se puede apreciar el artista a partir de un mismo tipo de casa elabora toda una serie de variaciones mediante color, texturas e, incluso, materiales como la malla metálica. Te proponemos que, en esa misma línea, modifiques mediante variaciones de color y textura el modelo de casita que te ofrecemos.

Además puedes, siguiendo el modelo del recortable que hemos añadido, construir casitas en 3D con materiales como pueden ser cartón, fieltro, papel de aluminio, etcétera, e intervenirlas del mismo modo.





# SANTIAGO SERRANO

Arte Gráfico Digital (1997-2014)

## MATERIAL DIDÁCTICO

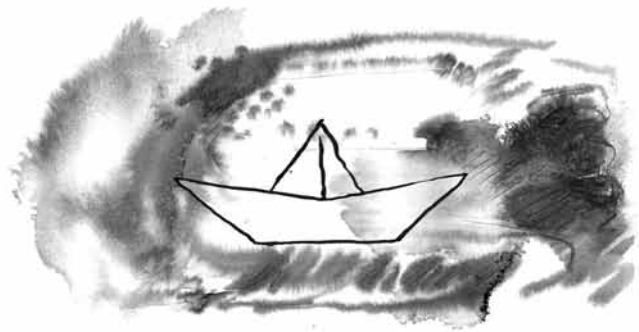
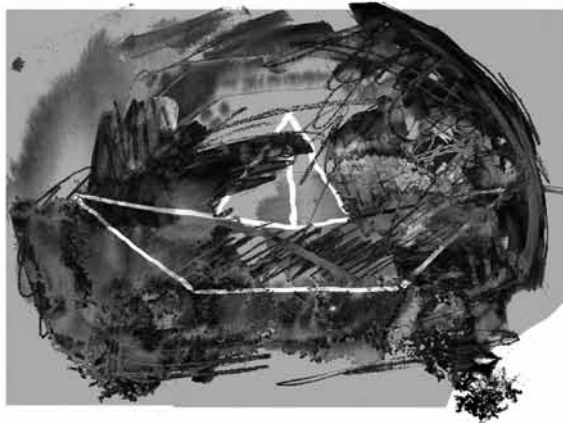
JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

### EJERCICIO 2:

Siguiendo con un ejercicio parecido al anterior, te proponemos esta vez utilizar un elemento muy característico de nuestra ciudad: el barco. Seguro que sabes hacer un sencillo barquito de papel mediante papiroflexia, con una hoja ya impresa de revista o de periódico, o que previamente puedes haber intervenido con tus dibujos. A partir de aquí, y teniendo como referencia la obra de Serrano que pone laberintos alrededor de la casa o que la sitúa

sobre una losa de piedra, te proponemos que crees un ambiente peculiar en torno a tu barco incorporando otros elementos que tengas a mano. Pueden ser como has visto en la exposición: piedras, palos, cartones, mallas, cuerdas, otros papeles impresos o dibujados, etcétera.

También, como te mostramos, puedes hacer algo parecido con un simple dibujo del barco de papel usando tinta y un pincel.



# SANTIAGO SERRANO

Arte Gráfico Digital (1997-2014)

## MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

### EJERCICIO 3:

En la exposición encontrarás dos series dedicadas a retratos, una de hombres y otra de mujeres, que el artista ha intervenido mediante un rectángulo negro sobre sus ojos. No se trata de un antifaz, ni de unas gafas de sol de última moda, sino de algo más drástico. El significado de esta intervención tiene que ser, así pues, muy importante, ya que como sabes por propia experiencia la vista es un sentido clave para andar por el mundo, y también para conocer el

estado emocional de las otras personas. En este caso vamos a utilizar este rectángulo sobrepuesto a los ojos como una pequeña pizarra para que, analizando atentamente la expresión del resto de la cara de cada personaje, reflexiones sobre qué pueden estar pensando, sintiendo o imaginando cada uno de ellos.

Para hacer el ejercicio puedes escribir con un lápiz de color blanco sobre cada rectángulo negro.



# SANTIAGO SERRANO

Arte Gráfico Digital (1997-2014)

## MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

### EJERCICIO 4:

Seguro que has jugado en más de una ocasión con palos. Como ves, a Santiago Serrano este objeto le sirve también para hacer obras de arte. Son imágenes formadas por una textura de rastros circulares ejecutadas sobre lo que asemeja un suelo y que parecen haber sido realizados con la punta de un palo. Te proponemos en esta ocasión que utilices un palo en vez de cualquier otro útil de dibujo convencional, como puede ser un lápiz o un boli, para

tener tus propias experiencias artísticas. Puedes hacer como Serrano rastros, movimientos y texturas golpeando o arrastrando el palo sobre un papel o cartulina. El resultado no tiene porqué ser tan abstracto como el del artista, sino que puedes dibujar algo figurativo.

Por último, incluso puedes quemar un poco la punta del palo y de esta manera habrás construido un utensilio tan arcaico para el dibujo como es el carboncillo.





# SANTIAGO SERRANO

Arte Gráfico Digital (1997-2014)

## MATERIAL DIDÁCTICO

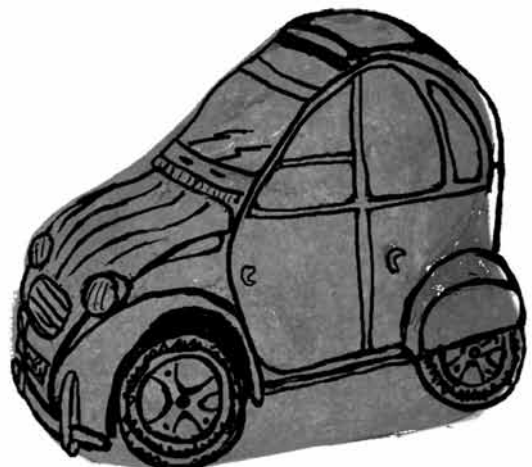
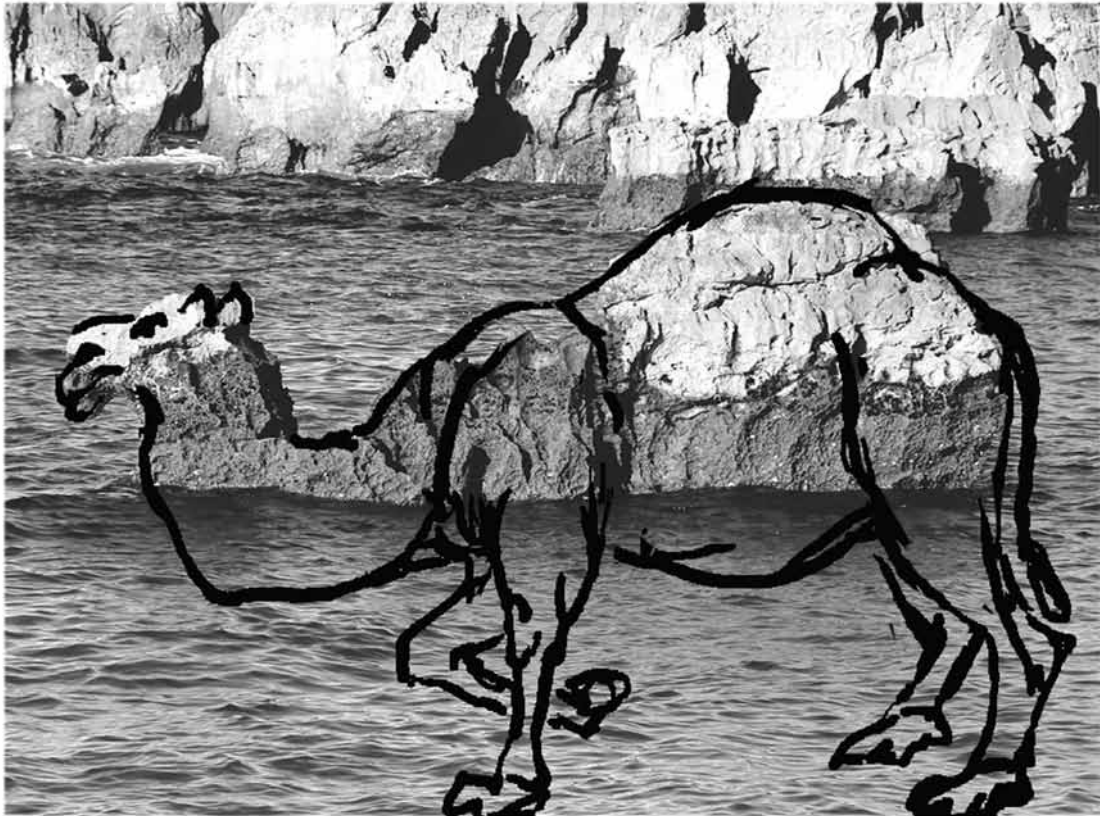
JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

### EJERCICIO 5:

Todas estas referencias de Serrano a elementos naturales básicos como son las piedras, los palos o los rastros que dejan en el suelo, nos llevan a proponerte otro ejercicio de interpretación. En esta ocasión utilizaremos imágenes de piedras que pueden ser tanto pequeños cantos como grandes rocas. A partir de ellas se trata de que estudies y analices todos sus accidentes, surcos, rugosidades y manchas, e identifiques las posibles caras y personajes que se

escondan en ellas. Te damos unos ejemplos, alguno de los cuales reconocerás fácilmente. Esperamos que tengas suerte en la búsqueda de piedras en cuyo interior puede que habiten duendes y otros seres.

Por último, este mismo ejercicio lo puedes traspasar a 3D si recoges piedras y después repasas o completas sobre ellas con un rotulador permanente las caras y formas que seas capaz de identificar.





# SANTIAGO SERRANO

Arte Gráfico Digital (1997-2014)

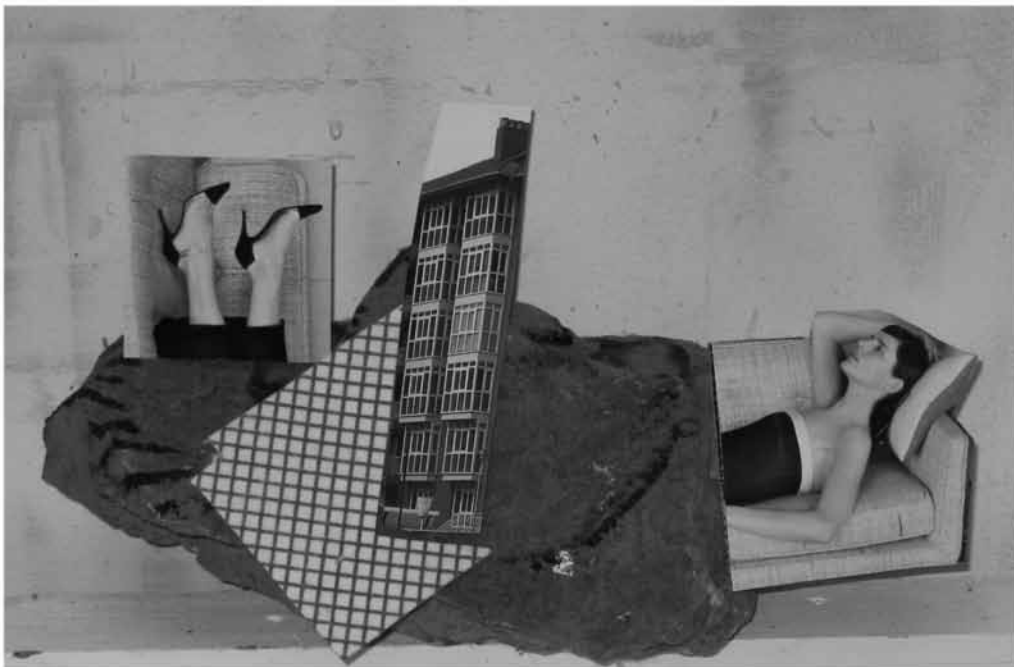
## MATERIAL DIDÁCTICO

JUAN MARTÍNEZ MORO, JOAQUÍN CANO QUINTANA Y JOAQUÍN MARTÍNEZ CANO

### EJERCICIO 6

Hay unas obras en la exposición de Serrano muy curiosas, que sitúan vallas publicitarias sobre piedras que han sido fotografiadas. Tienen una apariencia como de meteoritos que se han separado de la superficie de nuestro planeta y se han echado a volar con la valla que tenía plantada encima. Te proponemos que en este juego de contraste entre elementos de origen natural y elementos de origen cultural como es la publicidad de masas, hagas algo parecido.

Por ejemplo, puedes coger cantos rodados y pegarles anuncios o fotos cogidas de revistas. Eso sí, no lo hagas sin pensar un poco en qué imagen le puede ir mejor a qué piedra en función de la forma de ésta, de sus manchas, huecos, y apariencia en general. Si lo haces bien te puedes llevar alguna sorpresa muy grata y divertida. Te ponemos algún ejemplo de ello y recuerda que, como hemos hecho nosotros, siempre puedes dibujar sobre la piedra para completar tu obra.



## BIBLIOGRAFÍA



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

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: “L’arte in Spagna dopo Franco”, *Data, Milán*, enero/febrero de 1978, nº 30, pp. 8-19.

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.

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

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

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

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

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

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, marzo-abril de 1990

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.

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

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. Paisaje de la pintura”, *Diario 16*, Madrid, 22 de mayo de 1981, p. 28.

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.

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.

MONTESINOS, Armando: "Días a solas", *Diecisiete artistas / Diecisiete autonomías*, Junta de Andalucía, 28 de febrero-6 de abril de 1986.

MONTESINOS, Armando: "Pintura terrenal, imagen ignota", *Santiago Serrano*, Galería Joan Prats, Barcelona, 1988.

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

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.

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*, nº 1 (Nueva época) UNED, Madrid, 2013. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/ETFVII/issue/current>

MUÑOZ SÁNCHEZ, Óscar: *Santiago Serrano, tras el velo de la imagen (Pintura y obra sobre papel, 1967-2013)* [Tesis doctoral], UNED, Madrid, 2014.

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

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

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

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

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

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

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

SERRANO, Santiago: *Stones (b series instruments)*, 2001, Disponible en <http://www.ikg.cz/trienale2001/serrano.htm>

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



*Enero, 1015*











VICERRECTORADO DE CULTURA, PARTICIPACIÓN Y DIFUSIÓN