

## Aportaciones de los escultores aragoneses al retrato español en la segunda mitad del siglo XX

ANA ARA FERNÁNDEZ\*

### Resumen

*Analizamos en este artículo la evolución que ha experimentada el retrato escultórico en la segunda mitad del siglo XX en Zaragoza estudiando para ello la obra de los artistas Félix Burriel, Armando Ruiz y Pablo Serrano como hitos artísticos en el desarrollo de este género.*

*In this article we analyse the evolution undergone by the sculptural portrait during the second half of the XX th century in Saragossa. This is the reason why we are studying Félix Burriel, Armando Ruiz and Pablo Serrano's works of art as artistic landmarks in the development of this genre.*

\* \* \* \* \*

### 1. El retrato: un género impercedero

Si realizamos un breve repaso a los escuetos catálogos que anualmente se editaban con motivo de la celebración de los *Salones de Artistas Aragoneses* durante las fiestas del Pilar en la Zaragoza de los años cuarenta, o el elaborado para la *Exposición Regional de Bellas Artes* de 1940, en seguida nos percataremos de la gran cantidad de retratos que se dispersaban por las salas expositivas<sup>1</sup>.

Su elevada presencia no era, ni mucho menos, una característica propia de la posguerra ya que, si por el contrario tomamos como punto de referencia los catálogos de los *Salones Regionales de Bellas Artes* de 1929 y 1930, comprobaremos que este género escultórico alcanzaba un elevado porcentaje junto a otros como el desnudo. En el panorama nacional, en las Exposiciones de Bellas Artes, se repetía, una vez más, este fenómeno<sup>2</sup>.

La nómina de los artistas aragoneses que lo desarrollaban durante

---

\* Becaria de F.P.U. en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre escultura contemporánea.

<sup>1</sup> Un breve acercamiento al tema de estudio que pretendemos abordar fue iniciado por el profesor GARCÍA GUATAS, M., «La escultura en Aragón en tiempos de silencio de la modernidad», *Momentos y Contextos. Escultura de Ribagorza en el siglo XX, Lux Ripacutiae VII*, Huesca, 2003, pp. 102-116.

<sup>2</sup> Para desarrollar este punto, véase DE PANTORBA, B., *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Madrid, Alcor, 1948; BAZÁN DE HUERTA, M., «La escultura en Madrid en los años 30 y 40», *Momentos y Contextos. Escultura de Ribagorza en el siglo XX, Lux Ripacutiae VII*, Huesca, 2003.

*Foto 1. Francisco Bretón,  
Retrato de Ramón y Cajal  
(obra expuesta en Exposición  
Regional de 1940).*



la primera mitad del siglo XX es elevada. Desde el profesor, de origen gallego, de la Escuela de Artes y Oficios José Mateo Larrauri con los busto de Julio Antonio y del doctor Borobio, a Enrique Anel, Mariano Urdániz, Ángel Bayod, Domingo Ainaga, Luis Iberní, Ricardo Pascual Temprado, José Bueno, Félix Burriel o el oscense José María Aventín<sup>3</sup> quien en 1931 exponía veintiún retratos en su ciudad natal.

Junto a éstos, durante la posguerra se sumaron Francisco Bretón, autor de un retrato de Ramón y Cajal (Foto 1) y cuyo busto del pintor Gratal estuvo presente en la Exposición Nacional de 1950 o Antonio Bueno, Mariano Castanera, Dolores Franco, Armando Ruiz, y de época más tardía Francisco Rallo, entre otros, quienes año tras año exponían sus retratos en los *Salones de Artistas Aragoneses*.

En uno y otro periodo, y sin olvidar sus valoraciones estilísticas, los retratos que podríamos calificar como «oficiales», se convertían en un medio para obtener un fin: disponer de un dinero con su venta con el que poder abordar proyectos de mayor envergadura artística.

<sup>3</sup> Para profundizar en la obra de Aventín, véase LASAOSA SUSÍN, R., «José María Aventín: escultor de rostros», *Momentos y Contextos. Escultura de Ribagorza en el siglo XX, Lux Ripacutiae VII*, Huesca, 2003, p. 86.



*Foto 2. Francisco Bretón,  
Retrato de Gracia Gazulla  
(obra de 1942, inaugurado en 1943).*



*Foto 3. Félix Burriel, Retrato de  
Eduardo Ibarra (1946).*



*Foto 4. Félix Burriel, Retrato de  
Julio Monreal y Ximénez (1944).*

El elevado coste de los materiales escultóricos influía en que la práctica totalidad de ellos fueran realizados en materiales pobres como el barro o el yeso, de delicada conservación. Si el retratado quedaba satisfecho, y su economía se lo permitía, él sería el encargado de costear la fundición en bronce obteniendo con ello una obra más duradera.

En líneas generales, y salvo escasas excepciones que posteriormente analizaremos, los retratos realizados después de la guerra, pretendían la captación fisonómica del retratado. Para ello utilizaban el lenguaje más clásico que habían aprendido, por lo general, en las aulas de la Escuela de Artes y Oficios de la mano de profesores que como Dionisio Lasuén o Carlos Palao, habían sido formados en la tradición y oficios decimonónicos.

La recepción que este tipo de obras obtenía entre los críticos iba desde las alabanzas de unos al aburrimento de otros por la abundancia de ellos. *Demasiados bustos, sobradas cabezas, excesivo número de retratos*<sup>4</sup>, comentaba Emilio Ostalé con motivo del *I Salón de Artistas Aragoneses*. Unos y otros hacían alusión al parecido físico con el retratado, mencionando en casos muy puntuales, la captación de su psicología.

### **El retrato: de lo privado a lo público**

La función de este tipo de obras lleva implícita la idea de recordar, de conmemorar a la persona retratada adquiriendo, en algunos de ellos, un carácter funerario.

Esta función conmemorativa, unida a las dificultades económicas vividas durante la posguerra o al escaso dinero invertido en los monumentos públicos aragoneses, conllevó a que muchos de estos bustos, elevados sobre altos pedestales, pasaran a ser ubicados en plazas, avenidas o parques teniendo como resultado unas obras de proporciones desiguales al no ser concebidas desde su origen para ello.

De finales de los años veinte y principios de los treinta datan tres de los monumentos —retrato que actualmente se dispersan por el parque Primo de Rivera de Zaragoza—, nos referimos a la fuente-monumento dedicada al Doctor Félix Cerrada de Pascual Salaverri, de original composición, al erigido por Enrique Anel para conmemorar la figura del escritor Eusebio Blasco Soler; al realizado en 1929 por Sánchez Fustero al botánico José Pardo Castrón, obra que años más tarde fue pasada al bronce por el escultor Francisco Rallo o al relieve que el escultor oscense

---

<sup>4</sup> OSTALÉ, E., «I Salón de Artistas Aragoneses», en *Amanecer*, (Zaragoza, 4-XI-1943).

Ramón Acín realizó del escritor Luis López Allué para ser ubicado en un monumento —banco colocado en enero de 1930 que invitaba a la lectura al paseante—.

De la época que ahora nos ocupa destacamos el del jardinero Fernando Gracia Gazulla, obra de Francisco Bretón inaugurada en 1943 en este mismo parque (Foto 2) y los dos que actualmente decoran los jardines de la fachada principal de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza para recordar las figuras de Mosén Miguel Acín y Eduardo Ibarra (Foto 3), ambos con las decoraciones propias de su condición de académico y de doctor respectivamente<sup>5</sup>, realizados por Félix Burriel.

De este mismo escultor es el busto de Julio Monreal y Ximénez, hombre de leyes y literato fallecido en Zaragoza en 1890, colocado por el Ayuntamiento de Zaragoza en abril de 1944 en la plaza de Aragón sin inauguración previa, como reza la inscripción, gracias a la iniciativa del influyente catedrático de Derecho Juan Moneva<sup>6</sup>. (Foto 4).

Y colocados en este mismo emplazamiento, los dos realizados por José Bueno a la memoria de Mariano de Cavia en 1921 y del escritor Fernando Soteras, «Mefisto» en 1935.

De época posterior son el de Dolores Franco a Manuel Lorenzo Pardo (de 1955), el de Jorge Albareda al alcalde Miguel Allué Salvador (de 1972) situado en la confluencia de la Gran Vía con la avenida Goya, el de Manuel López al estudioso de la Jota aragonesa Demetrio Galán Bergua (de 1977) en la Arboleda de Macanaz o el de estilo mucho más moderno de técnica, a base de planos recortados, que realizó el turolense José Gonzalvo a Joaquín Costa, (de 1979) que se colocó a la entrada de la Calle Costa, en la placeta ajardinada de Santa Engracia de Zaragoza.

### De Félix Burriel a Armando Ruiz y Pablo Serrano

La producción retratística de estos tres escultores aragoneses, nos servirán como ejemplo para entablar la evolución que este género ha experimentado en la segunda mitad del siglo XX, contando con numerosos adeptos en la sociedad zaragozana.

Desde la búsqueda de la perfección técnica de las obras de Félix Burriel hasta la expresividad de las *Interpretaciones al retrato* de Pablo Serrano, pasando por la captación de la belleza interna del representado

---

<sup>5</sup> Obras que no fueron concebidas para ser monumentos públicos. Su fundición en bronce y colocación en este lugar es de época posterior a la de su realización.

<sup>6</sup> H. POLO, J., «En la plaza de Aragón se alza el monumento a don Julio Monreal y Ximénez de Embún», en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 15-XI-1973).

en las obras de Armando Ruiz, el retrato, pese al sentido clasicista que la propia palabra desprende, ha ido evolucionando a lo largo del tiempo.

### *El clasicismo de los retratos de Félix Burriel*

El escultor Félix Burriel (1888-1976) puede ser considerado como uno de los artistas más relevantes que ha tenido la ciudad de Zaragoza en todo el siglo XX por la cantidad y calidad de sus obras. Durante su longeva vida en relación con el arte, su actividad retratística no cesó en ningún momento siendo, pese a ello, la evolución en este género prácticamente inexistente.

Sus primeras obras, de marcado carácter clasicista, reflejan la influencia que desde la Escuela de Artes y Oficios Artísticos ejercieron en él sus dos maestros: Dionisio Lasuén y Carlos Palao. Su apertura a nuevos horizontes artísticos como Madrid, Roma o París contribuyeron a que sus obras se fueran poco a poco despojando de la rigidez que las caracterizaban.

Durante el que ha sido considerado su periodo de madurez, cuya cronología se extiende desde 1926 a 1939<sup>7</sup>, y coincidiendo durante su estancia la capital italiana y francesa, Burriel consolida el retrato como género artístico.

Gracias al listado entregado por un discípulo de éste, el también escultor Francisco Rallo Lahoz, al profesor Manuel García Guatas<sup>8</sup>, conocemos la realización en 1926 de un retrato del pintor español Pedro Valdés con quien Burriel coincidió en la capital italiana y de una cabeza de mujer. Al siguiente año resolvió el de Mademoiselle Guivet Montivi, el de Joaquín Costa y el de Francisco de Goya, estos dos últimos enviados desde París a la Diputación Provincial de Zaragoza para solventar la deuda establecida por su condición de becario de esta institución<sup>9</sup>. Curiosamente de estos mismos años data el retrato que de Goya realizó el escultor aragonés Honorio García Condoy (Foto 5), destinado a decorar la Lonja de Zaragoza en los actos de celebración del centenario de la muerte de este genial pintor. La obra fue donada por Condoy al Ayuntamiento de Zara-

---

<sup>7</sup> Para profundizar en la vida y obra de Félix Burriel, consultad la tesis doctoral inédita de MORÓN BUENO, J. R., *Dos escultores zaragozanos: José Bueno y Félix Burriel*, bajo la dirección de Francisco Torralba, así como el catálogo de la exposición antológica de estos dos escultores que fue celebrada en La Lonja en octubre de 1984 siendo comisariada por este mismo investigador.

<sup>8</sup> Agradezco desde aquí la amabilidad de Manuel García Guatas al proporcionarme esta valiosa información.

<sup>9</sup> En la actualidad forman parte su catálogo artístico. Colección Diputación Provincial de Zaragoza: Retrato de Joaquín Costa, (número de inventario general: 1.132); Retrato de Goya, (número de inventario general: 1.130).



goza<sup>10</sup> y desde 1987 quedó instalada en la plaza del Carmen de Zaragoza. Los dos bustos recogen los penetrantes y expresivos rasgos del pintor, sus cejas arqueadas enmarcando su mirada, sus cabellos cortos revueltos, si bien es cierto que el realizado por Condoy, al carecer de la lujosa vestimenta con la que generalmente se asocia a la figura de Goya, presenta un aspecto más humano, más cercano.

De época posterior son los retratos del general Primo de Rivera<sup>11</sup> (de 1929), con uniforme militar y provisto de las condecoraciones, de los hijos de la señora de García Tafalla, de Graciano Silván, del catedrático de Lengua Griega Domingo Miral<sup>12</sup> (de 1933, destinada a la residencia universitaria de Jaca), de Enrique Cebolla o del poeta y afamado dramaturgo Marcos Zapata y Mañas situado en la plaza Aragón de Zaragoza.

Los retratos realizados tras la guerra civil, al igual que los precedentes, se caracterizarán por el realismo de los representados, característica conseguida mediante la fiel captación de sus rasgos y, en líneas generales, el tamaño natural de las obras. Llama la atención su presencia distante del espectador, su desafiante posición frontal y su algo forzada actitud hierática.

Entre ellos destacamos el retrato de niño presentado a la Exposición Regional de Bellas Artes de 1940, la cabeza de niña para el *I Salón de Artistas Aragoneses*, el retrato del médico Julián Vizcaíno (expuesto en



Foto 5. Honorio García Condoy, Retrato de Francisco de Goya (1926).

<sup>10</sup> AA.VV., *Inventario de Bienes Histórico-Artísticos del Ayuntamiento, Zaragoza*, 1995, n.º registro 070686.

<sup>11</sup> Una foto de esta obra queda recogida en: AA. VV., *Imagen y memoria: LXXV aniversario Instituto de Educación Secundaria «Miguel Primo de Rivera» Calatayud, (1928-1929, 2003-2004)*, Calatayud, Instituto de Educación Secundaria «Primo de Rivera», 2004, p. 45.

<sup>12</sup> AA. VV., *Patrimonio Histórico-Artístico de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Consejo Social de la Universidad de Zaragoza, 2004, número inventario: 265. El modelo en escayola de esta obra se conserva en la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza, número inventario: 267.

1951, *IX Salón Artistas Aragoneses*) y el del alcalde de Zaragoza José Aznárez Navarro (de 1947).

Como hemos ido comentando, no son pocos los retratos realizados por Burriel que si bien en un principio no estuvieron concebidos como tal, se convirtieron con el transcurso del tiempo en monumentos públicos.

Pese al considerado número de retratos que realizó, a diferencia de otros escultores, fueron escasas las ocasiones en los que estas obras eran expuestas en certámenes artísticos, pasando a formar parte desde su realización de colecciones privadas. Sus magníficos desnudos femeninos y su escultura religiosa, expuestas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, contribuyeron a difundir su nombre fuera de Aragón.

### *Los retratos naturalistas de Armando Ruiz*

La relación de Armando Ruiz (1904-1991) con este género artístico comienza desde muy joven; con tan solo diecinueve años se da a conocer al público zaragozano con un retrato de su hermana Aurora, afianzando su estilo en las obras expuestas en los Salones Regionales de Bellas Artes de 1929 y 1930.

Al igual que otros de sus compañeros de oficio, los retratos le serían como medio con el que darse a conocer y abrirse las puertas a encargos de obras de mayor envergadura económica.

Su buena mano con el barro, junto a su excelente relación con personajes de la vida cultural zaragozana, le permitieron estar presente con este tipo de obras en certámenes oficiales nacionales como la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1941 con el busto de José Galiay, el por entonces director del Museo Provincial de Zaragoza, obra destacada por la prensa por su *firme de trazo y de acusado carácter*<sup>13</sup>.

Sin descuidar, pese a sus continuas idas y venidas a la capital española, el difícil panorama cultural que se vivía en Zaragoza, expone en diciembre de 1947 en el Centro Mercantil dos cabezas en bronce y siete en terracota, alabadas por los hermanos Albareda<sup>14</sup> y donde —en pluma del crítico Luis Torres— *el escultor ha visto mucho más que lo que apreciamos a simple vista los demás y de ahí esa vida extraordinaria de todas esas cabezas en las que asoma el espíritu del modelado*<sup>15</sup>. Para volver a repetir tema expositivo

<sup>13</sup> «Los artistas aragoneses en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1941», en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 29-XI-1941).

<sup>14</sup> HERMANOS ALBAREDA, «Exposiciones. La de Armando Ruiz en el Mercantil», en *Hoja del Lunes*, (Zaragoza, 15-XII-1947).

<sup>15</sup> TORRES, L., «De Arte. Las esculturas de Armando Ruiz en el Mercantil», en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 12-XII-1947).



veinte años después, en 1967, en la Sala Barbasán de Zaragoza, aumentando esta vez la nómina de retratados a dieciséis.

No es difícil deducir que, a lo largo de toda su vida, la lista de los modelos que posaron a las órdenes del escultor es larga, llegando a superar, según un listado realizado por su viuda Marian Arcal, el número de ciento cincuenta bustos<sup>16</sup>.

Gran cantidad de los retratos aquí recogidos estaban dedicados a arquitectos y constructores activos en Zaragoza ya que el sueño artístico de Armando Ruiz consistía en poder, algún día, colaborar con un arquitecto en un intento de crear una obra en la que la escultura se viera integrada desde el proyecto original<sup>17</sup>. Ensoñación común a todos los escultores y que, en su caso, nunca se vio realizada, tan solo la obra *La brisa* llegó a formar parte de la decoración de la fachada de la casa número cuatro de la calle Zumalacárregui, donde permanece en la actualidad.

Durante sus primeros años en la capital aragonesa Armando Ruiz modeló el de Allué Salvador, del presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza, Giménez Gran, el del teniente de alcalde José María Espinosa de los Monteros (Foto 6) y el del industrial Laguna de Rins, entre otros, compaginando estas obras que podríamos calificar de encargos institucionales con numerosos retratos privados realizados a familiares y amigos, sin olvidar la presencia que desde la década de 1940 alcanza en sus obras su esposa y musa María Ángeles Arcal con quien contraerá matrimonio en 1942. Será ella de la que mayores retratos realizará Armando Ruiz; al observarlos contemplamos los cambios fisonómicos y de estilo que experimentó ella con el paso del tiempo haciéndose evidente la soltura que iba alcanzando él con el barro en la captación de sus rasgos (Fotos 7 y 8).

Desde 1951 hasta 1978, sin perder relación con Zaragoza, la pareja se instala en Madrid, ciudad donde Armando continuará apostando por este tipo de obras en un intento de hacerse un hueco en los ambientes artísticos de la capital.

Durante su estancia madrileña realiza una de sus obras más importantes: *Trilogía* (Foto 9), retrato triple de los novelistas Camilo José Cela, Pío Baroja y del escritor y periodista César González-Ruano con la que Armando recibió el primer premio en el Salón de Artistas Aragoneses de 1953.

---

<sup>16</sup> Una vez más mi mayor gratitud a Marta Arcal, sobrina de Armando Ruiz y fiel defensora del arte de su tío.

<sup>17</sup> Sobre este aspecto Armando Ruiz pronunció una conferencia en el Ateneo de Zaragoza bajo el título «Factores de destrucción de la Escultura y Arquitectura».



*Foto 6. Armando Ruiz, Retrato de José María Espinosa de los Monteros (1947).*



*Foto 7. Armando Ruiz junto al retrato de María Ángeles Arcal de 1943.*

Fue gracias al busto realizado al primero de éstos, Cela, con quien Armando coincidía casi a diario en las salas de la Biblioteca Nacional atreviéndose un día a darse a conocer personalmente, por lo que el escultor entró en contacto con los otros dos literatos.

La casa madrileña de Baroja, en la calle Ruiz de Alarcón 12, a pocos metros del parque del Retiro, supuso para Armando en un lugar en el que desarrollar su arte, al mismo tiempo que mantenía largas e interesantes conversaciones con el retratado y establecía contactos con personalidades importantes de la vida cultural madrileña. Del realizado a González-Ruano nos queda el comentario del propio retratado en una crónica del *Diario Pueblo*: *la casa se ha convertido en un taller. Desde las cinco hasta las nueve no se hace otra cosa que posar*<sup>18</sup>.

Y es que Armando Ruiz modelaba despacio, lentitud que le servía para conocer a la persona que pacientemente debía de posar horas y horas bajo la atenta mirada del escultor. A su lado, siempre su mujer, quien se afanaba por suavizar las largas jornadas de trabajo con buenas conversaciones y necesarias pausas.

De esta misma época datan sus retratos de Azorín y del académico Francisco Casares, de la actriz Ava Gardner, de los abogados Zorrilla y Caballer, del financiero argentino Jorge Antonio y de su esposa Esmeralda Rubín. Veintidós de estas obras, entre las que destacaba por su fama el busto de de la señora Perón, fueron presentados al público en la sala Atril de Madrid en 1964 bajo el título *Armando Ruiz. Mística formal*.

De vuelta a Zaragoza continuó desarrollando este género con los retratos del industrial Sergio Piedrafita, del doctor Santiago Ucar Sánchez, de José María Valdivia y una variada galería de niños.

Siempre que Armando Ruiz expuso este tipo de obras en Zaragoza,



Foto 8. Armando Ruiz, Retrato de María Ángeles Arcal (1948).

<sup>18</sup> GONZÁLEZ-RUANO, C., «Diario íntimo 1953», en *Diario Pueblo*, (Madrid, 28-III-1953).

la prensa no se cansaba de alabarlas valorando, entre otros aspectos, el decorativismo de las obras. Así mientras Luis Torres consideraba sus *retratos de un bello clasicismo con un concepto moderno de la técnica*<sup>19</sup>, destacando en otra ocasión que *la fisonomía del modelo vibra en el barro con vida, con el fuego interior que a veces el retratado quiere disimular, pero que el artista descubre por intuición*<sup>20</sup>, los hermanos Albareda señalaban obras *un concepto decorativo muy actual y que por otra parte es muy clásico*<sup>21</sup>.

Como valoración general al conjunto de retratos, que le ha llevado a ser considerado por Rafael Ordóñez, gran conocedor de la vida y obra de Armando Ruiz, como un *apasionado constructor de identidades trascendentes*<sup>22</sup>, observamos una coherente evolución que va desde los más clasicistas de los años veinte, caracterizados por la composición y tratamiento de las facciones del retratado, hasta las obras más naturalistas, siempre en busca de la captación psicológica del retratado mediante la mirada, la posición de la cabeza, o la plasmación de algún rasgo característico.

Su maestro, el escultor Llimoná durante su aprendizaje en Barcelona, junto a la admiración que profesaba al francés Auguste Rodin, a quien consideraba *el Miguel Ángel de hoy*<sup>23</sup>, contribuyeron a que sus obras se llenaran de expresión, de sensibilidad y de ternura.

### ***Interpretaciones al retrato de Pablo Serrano***

*Nunca en la copia superficial realista, no. Lo externo estático no da el clima, la temperatura, el sentimiento* comentaba Pablo Serrano en 1980 con motivo del retrato realizado a su amigo Eduardo Westerdahl<sup>24</sup>.

Destacamos de este sencillo comentario dos ideas esenciales para analizar la filosofía retratística de Serrano: el rechazo de la copia realista como único fin artístico y la importancia de la captación del «sentimiento» para su correcta resolución.

Afirmando en otra ocasión, *el modelo puede estar a 1km. de distancia (...). Al parecido físico se llega fácilmente, no es más que un ejercicio casi mecá-*

<sup>19</sup> TORRES, L., «De Arte. Las esculturas de Armando Ruiz en el Mercantil», en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 12-XII-1947).

<sup>20</sup> TORRES, L., «Esculturas de Armando Ruiz en la Sala de l Caja de Ahorros de la Inmaculada», en *Hoja del Lunes*, (Zaragoza, 8-V-1967).

<sup>21</sup> HERMANOS ALBAREDA, «I Salón de Artistas Aragoneses», en *El Noticiero*, (Zaragoza, 28-X-1943).

<sup>22</sup> ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, R., «Humanismo y pasión en la escultura de Armando Ruiz», en *Armando Ruiz. Exposición retrospectiva*, Catálogo de la exposición, Zaragoza, Museo e Instituto «Camón Aznar», 1994, p. 34.

<sup>23</sup> «El drama del arte en el escenario de un escultor de hoy», en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 27-VII-1948).

<sup>24</sup> Archivo de Pablo Serrano [A.P.S.], Caja 24, documento 27, «A propósito de la interpretación al retrato de su amigo Eduardo Westerdahl, 1980».

*nico de relatividades numéricas, armonías, medidas y proporción. No hace falta que el modelo pose, eso es para la máquina fotográfica. El artista debe tener atento el objetivo de su sensibilidad, abierto permanentemente y estar atento a la personalidad de su modelo, sus virtudes y defectos, su vida misma*<sup>25</sup>.

Su perfecto dominio de un material tan maleable como el barro, *el barro que obedece a la caricia* —comenta— *que se aplasta y se castiga, que es protuberancia saliente en grito, en gesto*<sup>26</sup>, junto a ese don que poseen los buenos retratistas para la captación de los rasgos fisonómicos más destacables, hacen del Pablo Serrano retratista un referente de primer orden.

Sobre esta faceta comentaba el mismo Eduardo Westerdahl, gran conocedor de su obra, *nuestro escultor va más allá de la cáscara humana, de su superficie inmóvil y trata de captar el alma de la persona, su carácter (...). Lo que trata de plasmar* —añade en otro párrafo— *son las movilizaciones psicológicas, el carácter, el fondo espiritual que se transparenta en el rostro y* —reincidiendo sobre esta idea— *a través de las vibrantes cabezas, aparece siempre la transparencia del espíritu*<sup>27</sup>.

Otros críticos atraídos por los retratos de Serrano han sido Enrique Lafuente Ferrari, quien hablando del retrato de José Camón Aznar comentaba, *conozco pocos retratos de la escultura contemporánea que puedan compararse en fuerza expresiva, en apasionada penetración de un carácter, a ese admirable bronce*<sup>28</sup> o el propio José Camón Aznar, con un tono más poético, habitual en sus críticas, alababa *ajustadas a los relieves del alma, pasionales, hendidas, con una expresión que abrasa la materia, con una ruta del destino de los modelos, marcada por la garra del escultor*<sup>29</sup>.

No debemos perder de vista que sus *Interpretaciones al retrato*, como así bautizó a esta serie el propio Serrano, se ajustaba muy bien al espíritu que mayoritariamente reinaba a partir del final de los años cincuenta en adelante: sin perder la referencia figurativa, se pretendía la evolución del arte a través de nuevas vías artísticas como el Informalismo o el Expresionismo que años atrás habían triunfado en Francia o Italia, países con los que Pablo Serrano mantenía en esa época relaciones artísticas.

Hasta llegar a alcanzar este estilo tan personal en los retratos, Serrano, al igual que la práctica totalidad de los artistas, comenzó modelando bustos de familiares, amigos y conocidos durante su periplo uruguayo con un único objetivo: la perfección técnica en la captación de los

<sup>25</sup> A.P.S., Caja 25, documento 103, «Carta a Alfonso Sánchez en torno al retrato (1954)».

<sup>26</sup> A.P.S., Caja 24, documento 27, «A propósito...».

<sup>27</sup> WESTERDAHL, E., *La escultura de Pablo Serrano*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1977, pp. 46-47.

<sup>28</sup> LAFUENTE FERRARI, E., «Pablo Serrano, escultor a dos vertientes», en *Pablo Serrano*, Catálogo de la exposición, Madrid, Ateneo de Madrid, 1957, s.p.

<sup>29</sup> CAMÓN AZNAR, J., «Pablo Serrano», *Goya*, 61, Madrid, 1964, p. 2.





*Foto 9. Armando Ruiz, Retrato de Pío Baroja (1952).*



*Foto 10. Pablo Serrano, Pablito (1943).*



*Foto 11. Pablo Serrano, Interpretación al retrato de Francisco de Goya (1959).*





*Foto 12. Pablo Serrano, Interpretación al retrato de José Camón Aznar (1958).*



*Foto 13. Pablo Serrano, Interpretación al retrato de Miguel Labordeta (1957).*



*Foto 14. Pablo Serrano, Interpretación al retrato de Luis Gómez Laguna (1970).*

rasgos del retratado. Poco estudiadas han sido estas primeras obras en las que se nos da a conocer a un escultor principiante, preocupado por la resolución de los ojos, del pelo, de la composición de las partes del rostro (Foto 10).

De estas piezas de aprendizaje hasta la configuración de la galería de figuras de la intelectualidad que realiza hacia los años cincuenta, en adelante, Serrano ha dominado a la perfección el barro, sabe resolver sin problemas los rasgos del retratado permitiéndose, en la mayoría de los casos la exageración de éstos, y, lo que adquiere mayor importancia en su obra, es capaz, como ya anunciara Westerdahl, de ahondar en la personalidad, de emitir un mensaje con la captación de su mirada, de transmitir una actitud con la disposición de su rostro.

A este respecto, resulta significativo el retrato que en 1959 realiza al tantas veces representado Francisco de Goya (Foto 11), eligiendo para ello el aspecto más huraño e introvertido del pintor, siguiendo la estela iconográfica del retrato que le pintó Vicente López, alejándose por completo de las obras anteriormente comentadas de Condoy y Burriel.

La culminación de estos presupuestos se hace quizá más patente en cuatro de los monumentos públicos que realiza para ciudades españolas: el de Unamuno en Salamanca (1966), el de Benito Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria (1969), el de Gregorio Marañón para la Ciudad Universitaria de Madrid (1970) y, de composición más novedosa y arriesgada, el de Antonio Machado en Baeza (1966).

Como comentábamos anteriormente, recién llegado a tierras españolas tras su estancia en Uruguay, Serrano presenta algunas de estas esculturas en el Ateneo de Madrid. Un escueto catálogo, al estilo de los editados por esta institución, contó con un prólogo del anteriormente mencionado Lafuente Ferrari en el que realizaba el retrato de José Camón Aznar (Foto 12): *quiero referirme especialmente a ese retrato enorme de carácter, de garra, de sugestión poderosa que es, más bien diríamos la bronceada máscara de mi colega y amigo José Camón Aznar. Es una obra poderosa, sorprendente, algo como una versión nerviosa, inquieta y nietzscheana del arte egipcio de Amenofis IV*<sup>30</sup>.

Junto a este magnífico retrato, Serrano expone otros de gente conocida en los ambientes de la capital, entre los que el escultor supo darse a conocer tras su llegada en un breve periodo de tiempo; entre ellos destacaron los del director de cine Manuel Mur Oti, el de Giulia Arioli, esposa del dramaturgo Joaquín Calvo Sotelo, de Pablo Martínez Almeida, el del político Alberto Martín Artajo, del crítico de arte aragonés Luis

---

<sup>30</sup> LAFUENTE FERRARI, E., «Pablo Serrano...», *op. cit.*, s/n.

Monreal y Tejada, del embajador y embajadora de Colombia y Uruguay, entre otros.

Esta exposición fue trasladada en ese mismo año a las salas de la Diputación Provincial de Zaragoza contando, en este caso, con una introducción del puño y letra de uno de los críticos más importantes de la época, José María Moreno Galván. La prensa aragonesa acogió con sorpresa la muestra calificando, desde ese momento, a Pablo Serrano como un escultor *expresionista*<sup>31</sup>.

Entre los retratos realizados de personalidades aragonesas destacamos el de Miguel Labordeta (de 1959), obra recientemente donada por la familia al Museo Pablo Serrano de Zaragoza, (Foto 13) sobre el que se publicó un completo artículo en la prensa local que merece nuestra atención. En él, Oliván Bayle, publicista e historiador, se convirtió en testigo presencial de cómo Pablo Serrano, ante la ausencia de herramientas de trabajo necesarias para modelar el busto de Labordeta, *de los cubiertos viejos escogió cuchara, tenedor y cuchillo más una gran fuente de loza para contener el barro y una plancha de madera*<sup>32</sup>. Utensilios que le valieron para que, en no más de dos horas y media, el retrato del poeta estuviera concluido.

Otra figura destacada de la vida local fue el alcalde Luis Gómez Laguna (Foto 14) de quien Serrano realizó un busto en 1970. Esta obra —como ya señalara Rafael Ordóñez— jugó un papel decisivo para que posteriormente le fueran encargadas las estatuas de San Valero y del Ángel de la Ciudad (como alcalde de Zaragoza) y el relieve de *La Venida de la Virgen del Pilar* (como presidente de la Junta Recaudadora para la Terminación de las Obras del Pilar)<sup>33</sup>.

Fueron varias, sin lugar a duda, las influencias que recibió Pablo Serrano en la configuración de sus retratos en una época de apertura hacia las nuevas tendencias artísticas vigentes en países como Francia o Italia con los que el artista mantenía relaciones artísticas. Entre ellas, quizá las más interesantes son las semejanzas existentes entre sus retratos y los del italiano Sandro Cherchi (1911-1998), coincidencias que se vuelven menos llamativas si tenemos en cuenta que Pablo Serrano tuvo la ocasión de conocer de primera mano las obras de este escultor italiano en la sala personal que le fue dedicada en la XXVIII Bienal Internacional de Venecia en 1956.

---

<sup>31</sup> TORRES, L., «Pablo Serrano y su gran obra en la Sala de la Diputación», en *Hoja del Lunes*, (Zaragoza, 18-III-1957).

<sup>32</sup> OLIVÁN BAYLE, F., «Pablo Serrano y el retrato de Miguel Labordeta», en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 28-XI-1976).

<sup>33</sup> ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, R., «Pablo Serrano y Aragón», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XVII, Zaragoza, 1984, p. 82.

Recibiera o no estas u otras influencias, sus *Interpretaciones al retrato* contribuyeron a que la escultura figurativa, de tintes expresionistas, se expusiera en Zaragoza, donde el gusto estético se encontraba, durante los años cincuenta, en el academicismo más recalcitrante y sorprendida por estas tendencias escultóricas innovadoras.

Para finalizar con el repaso de las aportaciones de los escultores aragoneses a este género, únicamente señalar la importancia que estos tres artistas ejercieron en la plástica aragonesa de esta época al ser los más cualificados en la realización de este género. A este respecto, Pablo Serrano fue sin duda el que más aportaciones realizó a la historia escultórica, tanto local como nacional, con singulares e ingeniosas soluciones estilísticas.