

El legado monumental de Pablo Serrano en Salamanca

Pablo Serrano's monumental legacy in Salamanca

Laura Muñoz Pérez*

Resumen

Este artículo estudia la faceta pública y monumental del escultor y académico salmantino Pablo Serrano en la ciudad de Salamanca, a la que lo vinculan tres trabajos diferentes. Ello convierte a la ciudad en escenario idóneo en el que apreciar tanto las cualidades artísticas de Serrano como la evolución de su estética y estilo o la decantación de sus intereses creativos, dado que las citadas piezas pertenecen a momentos vitales dispares y proceden de procesos de encargo/compra nacidos en situaciones sociales y políticas, históricas, en definitiva, diferentes entre sí.

Palabras clave

Escultura, Siglo XX, Monumento público.

Abstract

This article shows the public and monumental facet of the sculptor and academic Pablo Serrano in Salamanca, city to which three different works link him. This fact makes the city an ideal setting in which to appreciate the artistic qualities of Serrano and his aesthetics and style evolution, besides his creative interests' evolution. This is because the mentioned pieces belong to different moments and come from purchase/charge processes emerged from different social and political situations

Keywords

Sculpture, XX century, Public work.

* * * * *

*Si un objeto, una escultura, nos invita a ser leída, observada,
nos atrae hacia su misterio o nos desconcierta su extrañeza por falta de una experiencia
anterior, no nos sonriamos fácilmente.
Observémosla primero, hagamos algo para comunicarnos con ella,
que generosamente nos compensará poniéndonos en contacto
con una nueva forma de entendernos.*

PABLO SERRANO¹

* Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Salamanca. Dirección de correo electrónico: lmpe@usal.es. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0146-0901>.

¹ CANCELA RAMÍREZ DE ARELLANO, M. L., "Sobre algunos monumentos y proyectos públicos de Pablo Serrano", en *Pablo Serrano, 1908-1985. Las huellas del caminante* (catálogo de exposición), Ibercaja, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Colegio del Rey, Gobierno de Aragón y Expo Zaragoza, 2008, p. 36.

La vinculación de Pablo Serrano con tierras salmantinas comienza en los primeros años de la década de los sesenta, cuando se hace cargo —tras ganar un concurso de anteproyectos— de unos ambiciosos y titánicos trabajos decorativos para los accesos a la central hidroeléctrica de la presa (o salto) de Aldeadávila, en los que usa el hierro, el hormigón y la piedra buscando un efecto que logre ser tan sobrecogedor como la garganta de agua tallada por la naturaleza en este entorno.²

Iberduero encarga a Serrano en 1963 decorar la embocadura del túnel de acceso a la central con una pieza de sus *Bóvedas para el hombre*, pero a escala monumental. Con ese fin el turolense elabora la que será la mayor de la serie, denominada *Gran bóveda*, dada a conocer en 1964. Para su realización el escultor trabaja, codo con codo, junto al arquitecto de la central, Francisco Hurtado de Saracho, y al ingeniero de la misma, Román Guerrero. Así, de su colaboración nace una caverna excavada en la roca de granito (20 metros de alto por 18 de ancho y 137 de longitud) por cuya elaboración Serrano percibe 200.000 pesetas, aunque su realización tiene un coste —estratosférico para la época— de 15 millones de pesetas.³ El resultado es un *roquedal fragmentado y un collage de herramientas y maquinaria de construcción, alusivas a la construcción de la Central*.⁴

Se fragua así, además de una obra emblemática en la trayectoria de Serrano y un hito escultórico del arte español del siglo XX, una vinculación con las tierras salmantinas que se afianzará con el paso de las décadas, hasta conseguir dejar una impronta de su estética en el urbanismo local. Pensemos que, además, esta faceta de Serrano como escultor monumental de tipo conmemorativo, evidenciada en Salamanca a través de varios trabajos,⁵ no era ajena a su quehacer cotidiano, pues se había curtido en este ámbito con ejemplos realizados a lo largo de su estancia americana⁶ y reforzados después en distintos puntos de la geografía española.⁷

² “La ornamentación de la entrada del salto de Aldeadávila, obra de Pablo Serrano”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 19-X-1963), p. 6. Un estudio profundo de la obra se ofrece en DURÁN ÚCAR, D., *Pablo Serrano. La gran bóveda de Aldeadávila*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2020.

³ CANCELA RAMÍREZ DE ARELLANO, M. L., “Sobre algunos monumentos...”, *op. cit.*, p. 29.

⁴ *Pablo Serrano*, Madrid, Fundación Museo Pablo Serrano y Electa, 1994, p. 23.

⁵ Sobre el ambiente cultural y artístico de Salamanca en estos años, incluyendo la evolución de su escultura monumental, véase MUÑOZ PÉREZ, L., *El arte del siglo XX en Salamanca a través de su prensa: pintura y escultura*, Salamanca, Ediciones Universidad, Colección Vítor, n° 255, 2009; MUÑOZ PÉREZ, L., *Arte, cultura y prensa en Salamanca. Una panorámica del siglo XX*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 2009, y HERNÁNDEZ, V. y JUANES, S., *Escultura pública salmantina. Arte conmemorativo y ornamental en Salamanca y provincia*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2008, pp. 97-98, y pp. 140-144.

⁶ *Pablo Serrano...*, *op. cit.*, p. 25.

⁷ ARA FERNÁNDEZ, A., “Pablo Serrano: El anhelo de un arte unitario”, *Archivo Español de Arte*, 320, 2007, pp. 411-422.

El monumento a Miguel de Unamuno⁸

El proceso monumental que ahora se inicia arranca el 18 de febrero de 1964, cuando el concejal de la comisión de festejos del ayuntamiento de Salamanca, Luis Prieto Pedro, presenta una moción para tributar un homenaje a Miguel de Unamuno *como ciudadano salmantino*⁹ con motivo del centenario de su nacimiento. La propuesta es acogida favorablemente y por unanimidad por el resto de ediles.

Esta idea se comienza a concretar en 1965, en concreto el 19 de agosto,¹⁰ cuando el pleno municipal da lectura a una misiva enviada por Serrano en la que establece las bases de lo que será el futuro monumento; una pieza de bronce, de unos 2 metros de altura, cuyo coste él estima en unas 500.000 pesetas, la mitad de las cuales deben entregarse al encargo de la obra, quedando el resto liquidadas cuando sea inaugurada; tiempo que Serrano estima en unos seis meses desde el momento en que se ejecute el primer pago. El artista aragonés empieza así a pergeñar esbozos sobre su idea en torno a Unamuno —al que ya vislumbra de cuerpo entero y con las manos a la espalda—, mientras va viendo cómo se abordan algunos detalles de la futura ubicación de la obra.

En este proceso, en el que Serrano cuenta con apoyo institucional, ciudadano e, incluso, familiar por parte de los hijos de Unamuno, comienzan a aparecer escollos más o menos intencionados —políticamente hablando—, como las voces que desde el pleno municipal lamentan, sin pretender minusvalorar el talento del escultor turolense, la ausencia de un concurso público entre artistas nacionales en el cual se hubiese escogido al encargado del proyecto.¹¹ Para dar solidez a esta petición se argumenta que, dado que el plan excede las 100.000 pesetas prevista en la Ley de Régimen Local y Reglamento de Contratación para este tipo de iniciativas, resulta precisa la convocatoria de un concurso con jurado, quedando en manos de la Secretaría General el dictado de las bases de dicho evento. El concejal Prieto Pedro, más comprometido en la causa de Serrano que ningún otro edil, explica que la elección del turolense no es casual ni caprichosa o interesada, sino que obedece a que *después de giradas visitas a diversos artistas nacionales, no encontraron (los promotores*

⁸ Escultura: 245 x 100 x 80 cm. Pedestal: 80 x 132 x 160 cm. Conjunto: 325 x 132 x 160 cm.

⁹ *Monumento a Unamuno*, Salamanca, Ayuntamiento de Salamanca. Comisión Pro-Monumento a Unamuno, 1968, p. 15.

¹⁰ Archivo Municipal de Salamanca [A.M.S.], *Actas de sesiones del Ayuntamiento de Salamanca. Sesión extraordinaria del 19 de agosto de 1965*, Salamanca, ff. 89 v-90 v.

¹¹ “El escultor Pablo Serrano hará el monumento a Unamuno”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 20-VI-1965), p. 5, y “Bocetos del monumento a Unamuno le serán pedidos al escultor Pablo Serrano”, *El Adelanto*, (Salamanca, 20-VIII-1965), p. 5.

*de la idea) decidido interés por la obra.*¹² Sin lograr convencer por completo a sus colegas, que hubieran preferido un proceso más transparente, el pleno sí aprueba por unanimidad que Serrano envíe varios bocetos de su creación, para que una comisión informe sobre los mismos antes de su definitiva aprobación.

Dicha comisión cuenta con figuras relevantes tanto del ámbito social y político salmantino como del cultural y artístico. Presidida por el alcalde Julio Gutiérrez Rubio, a este le asisten los catedráticos Manuel García Blanco, Norberto Cuesta Dutari y Rafael Láinez Alcalá; los arquitectos Antonio García Lozano, Fernando Población del Castillo y Genaro de Nó Hernández; el abogado Carlos Gutiérrez de Ceballos, el concejal (y responsable de la iniciativa) Luis Prieto Pedro y el escritor y periodista (además de biógrafo de Unamuno) Emilio Salcedo Salcedo.¹³

El 25 de noviembre del mismo año, y también en pleno municipal, una vez que la comisión ha dado el visto bueno a los trabajos preparatorios presentados por Serrano, se resuelve el emplazamiento que la escultura tendrá dentro del urbanismo salmantino. El espacio escogido es el de la plaza de las Úrsulas, frente a la casa en que vivió y murió el rector vasco. Esta decisión implica entrar en negociaciones con las religiosas del convento que da nombre al ágora y con el obispado salmantino, para que accedan a hacer retroceder la tapia del recinto religioso en unos metros, ganando así más espacio para el lucimiento de la estatua; se alinee la calle Bordadores y se deje expedito el ábside del templo.¹⁴ Además, en la citada reunión se aportan opiniones que, pese a no ser tenidas en cuenta en el resultado final, no dejan de resultar interesantes sobre cómo las sensaciones de orgullo y de pundonor van calando en el ánimo de unos ediles hasta entonces, y en muchos casos, bastante remisos al homenaje. En esa línea cabe destacar la sugerencia de aumentar el tamaño de la escultura y del basamento en, al menos, un 50% sobre el tamaño pretendido, *a fin de que el conjunto monumental ofrezca un volumen adecuado en orden a la importancia del mismo.*¹⁵

Con el paso de los meses, y evidenciados los intentos de algunos sectores por menoscabar el trabajo de Serrano, se aprecia cómo el grueso de la sociedad salmantina acaba aplaudiendo tanto la idea como al artista

¹² A.M.S., *Actas de sesiones del Ayuntamiento de Salamanca. Sesión extraordinaria del 19 de agosto de 1965*, Salamanca, f. 90 v.

¹³ A.M.S., *Actas de sesiones del Ayuntamiento de Salamanca. Sesión extraordinaria del 21 de octubre de 1965*, Salamanca, f. 132 v.

¹⁴ BLANCO GARCÍA, T., *Monumentos conmemorativos en Salamanca*, Salamanca, Librería Cervantes, 2002, p. 93.

¹⁵ A.M.S., *Actas de sesiones del Ayuntamiento de Salamanca. Sesión extraordinaria del 25 de noviembre de 1965*, Salamanca, f. 153r-v.

encargado de darle fundamento, manifestándose este apoyo en forma de suscripción popular. En efecto, durante 1966 se abren cuentas de ahorro en varios bancos para que los interesados puedan contribuir con su donativo a una obra que, pese a contar con presupuesto municipal tal como quedó anunciado, parece que va a acabar siendo gravosa para las arcas locales¹⁶ pero que, al mismo tiempo, puede constituirse en aldabonazo de gloria para Serrano y para Salamanca, puesto que *podría dar tanto que hablar como el Balzac de Rodin*.¹⁷

Por entonces ya parece claro que tanto Pablo Serrano como los arquitectos Antonio Fernández Alba y Antonio García Lozano, encargados del diseño del pedestal, han esbozado un conjunto consistente en una mole de bronce de más de 2 metros de altura situada sobre una base formada por planos inclinados convergentes, en ascendente y descendente, que quieren simbolizar un metafórico cruce de caminos, con una muesca cóncava alrededor para lanzar la visión del espectador hacia arriba y favorecer la actitud caminante de la escultura.¹⁸ Si bien la idea y el planteamiento simbólico son adecuados tanto al contexto como a la entidad del representado, el arquitecto Fernández Alba considera que el entorno ofrece muchas limitaciones, tanto por sus *características monumentales* como por su *aire romántico*, lo que va a acabar obligando a que el diseño presentado se restrinja a un *tratamiento del suelo y una vegetación en parterres que delimitaran el área urbanizada*.¹⁹

Pese a este trabajo preparatorio, pronto comienza a apreciarse que ni el dinero presupuestado por el ayuntamiento ni el recaudado (hasta entonces) por la suscripción popular van a resultar suficientes para el desarrollo de la obra, lo que lleva a sacrificar, en primer lugar, el pedestal y la mentada ambientación metafórica, pasándose a optar por un podio provisional que, a la postre, se convertirá en definitivo y del que hablaremos más adelante.

¹⁶ “El monumento a don Miguel de Unamuno”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 2-IV-1966), p. 2; “Suscripción Pro Monumento a Miguel de Unamuno”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 4-XII-1966), p. 8 (esta última también en *El Adelanto*, de la misma jornada, p. 5), y “El monumento a don Miguel de Unamuno”, *El Adelanto*, (Salamanca, 6-IV-1966), p. 1. Desde diciembre de 1966 y hasta enero de 1968 se publican periódicamente listas de suscripción que reflejan en los medios el estado de donaciones para el monumento. En el momento de la inauguración del mismo se da a conocer que el coste total de la escultura ha acabado ascendiendo a 2 millones de pesetas, de las cuales unas 700.000 corresponden al artista [R. DE LAS HERAS, A., “Notas para una apreciación de la obra de Pablo Serrano”, *El Adelanto*, (Salamanca, 31-I-1968), p. 8].

¹⁷ “El proyectado monumento a don Miguel de Unamuno”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 31-III-1966), p. 8.

¹⁸ MONTILLANA, J. DE, “Un interesante estudio de la obra del arquitecto salmantino don Antonio Fernández Alba”, *El Adelanto*, (Salamanca, 4-II-1968), p. 9.

¹⁹ FERNÁNDEZ ALBA, A., *Antonio Fernández Alba, arquitecto*, Madrid, Xarait Ediciones, 1981, p. 154.

En relación al retrato de Unamuno, los cambios son menores. Serrano tiene claro desde la génesis del proyecto cuál va a ser la apostura que luzca el rector en su homenaje escultórico pues, no en vano, hablamos de una figura cuya iconografía ha estado siempre perfectamente definida.²⁰ Es lógica y comprensible en ese sentido la afirmación del escultor de que *la realidad de su rostro y de su atuendo no sufrirán variación, pues su cabeza tenía algo de medalla*.²¹ Con esta idea, el autor se dedica a lo largo de estos meses de elaboración a indagar en la personalidad unamuniana mediante sus escritos y biografías, trasladando sus impresiones a esquemas de dibujo que poco a poco va trasformando en tanteos escultóricos. Serrano se da cuenta entonces de que va a ser la cabeza del escritor la que, precisamente por su iconismo, más problemas de ejecución plantee, procediendo a otorgarle mayor acento espiritual y místico para lograr una *efigie de gran hondura psicológica, de la más amarga angustia y del más crudo patetismo, según un contexto expresionista metafísico*.²²

Los expertos valoran, como importante para el resultado del trabajo, el hecho de que uno de los vástagos de Unamuno pose para la testa, realizando Serrano incluso un boceto de escayola.²³ Sin embargo, hay quienes también consideran la posibilidad de que, para este retrato, pudiese posar Pablo Bartolomé Serrano, hijo del escultor. Ello justificaría la opinión de los que creen que la mimetización entre el turolense y el bilbaíno llega a ser tan grande que la obra salmantina *más bien parece un autorretrato épico del mismo Pablo Serrano*.²⁴

Las dificultades experimentadas por Serrano a la hora de conjugar el aspecto más etéreo e indefinido del cuerpo de Unamuno con un rostro que, por fuerza al tratarse de un retrato, debe enlazar veracidad con personalidad, son las que los especialistas en la obra del escultor estiman como principal aportación del mismo a la monumentalidad del trabajo pues, no en vano, demuestra experiencia y maestría la capacidad del turolense para conectar *el realismo de la cabeza con el informalismo del cuerpo*.

²⁰ No solo a través de las fotografías que de su vida se conservan sino, también, de retratos de su persona, tales como los de Víctorio Macho, Moisés de Huerta, José Gutiérrez Solana, José Aguiar, Daniel Vázquez Díaz, Ramón Casas, Joaquín Sorolla... Muy pertinente en este sentido resulta la consulta de BLANCO PRIETO, F., *Iconografía unamuniana. 1880-2018*, Salamanca, Edifsa, 2018 o, para los casos de Macho, Huerta y Serrano, BAZÁN DE HUERTA, M., "Victorio Macho y Moisés de Huerta, dos identidades en la escultura figurativa española", en *Victorio Macho. Retrospectiva de su obra en el cincuentenario de su muerte*, Palencia, Ayuntamiento de Palencia y GIR Tras REAL Lab, 2018, pp. 78-113.

²¹ WESTERDAHL, E., *La escultura de Pablo Serrano*, Barcelona, Polígrafa, 1977, p. 61.

²² MARTÍN SANTIAGO, M., "Pablo Serrano", *El Adelanto*, (Salamanca, 27-XII-1980), p. 3.

²³ Se trata de la *Cabeza de Fernando Unamuno*, expuesta en la galería Varron de Salamanca con motivo de la exposición *Unamuno-P. Serrano. Proyecto de una escultura*, celebrada en 1980. Véase *Unamuno-P. Serrano. Proyecto de una escultura* (catálogo de exposición), Salamanca, Galería Varron, 1980.

²⁴ GARCÍA GUATAS, M., *Pablo Serrano escultor del hombre*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, Cartillas turolenses, número extraordinario 4, 1989, p. 68.

*Pero logra una extraña unidad, puesto que existe una dolorosa vibración en la materia, comunicativa a todas las partes, sin aparecer la cabeza enajenada, debido a su expresión agónica.*²⁵ Hay quien prefiere hablar de *figuración desintegrada, expresionista pero fiel*,²⁶ siendo comentarios que, a la postre, se encaminan en idéntica dirección, la de alabar la audacia de Serrano al unir tanto estilos como intenciones las cuales consiguen, sin embargo, fundirse en un todo que funciona²⁷.

Probablemente el tratamiento maleable del bronce del cuerpo, casi como si de una superficie arcillosa se tratase, contribuye a armonizar la densidad de la masa vertical de la vestimenta unamuniana (una toga académica —*rocosa más que textil*— que recuerda su vida en Salamanca, más que el icónico traje negro del rector) con la firmeza y seguridad de la cabeza, que parece brotar, al tiempo que culminar, de una especie de torrente volcánico de sabiduría y de apasionamiento vital, contradictorio, desencantado pero también irreductible y fiero.²⁸ Las comparaciones de la escultura se realizan, todas ellas, en tono grandioso, asimilando la apostura de Unamuno a una bóveda o una ola y los pliegues de la vestimenta a *valles de dudas, remolinos de angustia, volcanes de inspiración...*²⁹

Pese a que el proyecto había arrancado en 1965, dos años después comienzan a dejarse oír voces críticas que lamentan ahora los retrasos en la presentación y ejecución de bocetos, fundición de la pieza (en el taller Codina Hermanos, de Madrid) y colocación de la misma. Si bien esta demora parece no tener que ver con Serrano quien, como se ha comprobado, continúa trabajando en la propuesta, lo cierto es que desde los medios se habla del *barbecho largo*³⁰ en el que está estancado el homenaje.

²⁵ WESTERDAHL, E., *La escultura...*, *op. cit.*, p. 61, y SORIANO SÁNCHEZ, M., “Aproximación crítica a la obra de Pablo Serrano”, *Boletín de Arte*, 25, 2004, p. 480.

²⁶ ÁLVAREZ VILLAR, J., “Las esculturas monumentales”, en *Salamanca. Geografía. Historia. Arte. Cultura*, Salamanca, Ayuntamiento de Salamanca, Servicio de Publicaciones, 1986, p. 490.

²⁷ Visibles no solo en el retrato de Unamuno sino también en otros de sus monumentos públicos, que *han sabido aunar las últimas novedades estilísticas junto a una concepción relativamente tradicional del monumento en un afán de diferenciar dos zonas perfectamente delimitadas (...) mientras cabezas y manos se definen en una línea expresionista de hondísima raíz hispana, en los cuerpos y en lo que podríamos llamar el entorno del conjunto aparecen formas y volúmenes entroncados con un espíritu más vanguardista, más abstraizante* (PORTELA SANDOVAL, F. J., “Pablo Serrano y Venancio Blanco: apuntes sobre su escultura monumental”, *Minius*, 1, 1992, pp. 229-240).

²⁸ En estos términos se expresan especialistas como GÁLLEGO, J., *Pablo Serrano*, Pamplona, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1976, p. 33.

²⁹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Castilla La Vieja León, II*, Madrid, Fundación Juan March, 1975, p. 308. Tomado de CALLEJA ORTEGA, M. Á., *La escultura pública en Castilla y León* (tesis doctoral), Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes de la Universidad de Salamanca, tomo 3, 1996, p. 153.

³⁰ ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, J., “En torno al monumento a don Miguel de Unamuno”, *El Adelanto*, (Salamanca, 8-I-1967), p. 14.

Pero es que, además, solventados los primeros escollos surgen otros que parecen poner aún más trabas al desenvolvimiento del proceso.

En efecto, cuando el trabajo de Serrano se encuentra acabado y trasladado a Salamanca (lo que sucede en octubre de 1967, momento en que se deposita en el zaguán del ayuntamiento),³¹ nuevos retrasos, en este caso debidos a presiones sociales, vuelven a suponer un freno para la presentación de la obra.³² Parece que ciertos sectores, entre los que se encuentran algunos periodistas y críticos de arte de sesgo conservador, se muestran descontentos con la imagen que del escritor está anticipando el artista. La originalidad de una pieza moderna (para el ambiente salmantino, de gustos académicos y culturalmente anclado en estéticas poco rupturistas), de volúmenes rotundos y masivos, con rasgaduras de relieves cortantes en la toga del maestro, es considerada una irreverencia para algunos, restando grandeza al resultado y al homenajeado,³³ lo que obstaculiza una vez más el desenlace público del proyecto. Se entiende así que Serrano, cansado de viajar a Salamanca para supervisar la colocación de la escultura; colocación que no llega a producirse, afirme ante ciertos medios de comunicación que está *harto de tirar de Unamuno como de un carro*,³⁴ no comprendiendo cómo un monumento dedicado a uno de los intelectuales más influyentes del siglo XX encuentra tantos obstáculos en su ciudad de acogida.

No extraña, pues, que el monumento a Unamuno, terminado y entregado por su autor, sea arrinconado en los almacenes del ayuntamiento hasta que se confirma que será el 31 de enero de 1968 el día elegido para el descubrimiento de la escultura, haciendo coincidir la jornada con el aniversario del enlace matrimonial del rector con Concha Lizárraga. Días antes Serrano, acompañado del alcalde de Salamanca y de varios miembros del equipo municipal, se trasladan al lugar de ubicación para ensayar cuál ha de ser la orientación que se dará a la pieza, de manera que transmita su fuerza e intención y, al tiempo, ofrezca su mejor punto de vista al contemplador [fig. 1].³⁵ Por motivos tanto estéticos como simbólicos se acuerda alinear la escultura hacia la casa que fue hogar del escritor.

El acto de descubrimiento tiene lugar en la fecha prevista en medio de homenajes y actos solemnes a los que acuden gran parte de los hijos y

³¹ "La estatua está aquí", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 29-X-1967), p. 1.

³² "El monumento a Unamuno", *El Adelanto*, (Salamanca, 25-XI-1967), p. 5.

³³ "La estatua de don Miguel de Unamuno, en Salamanca", *El Adelanto*, (Salamanca, 29-X-1967), p. 1, y "El monumento a Unamuno", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 31-XII-1967), p. 9.

³⁴ "Estoy harto de tirar de Unamuno como de un carro", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 16-XII-1967), p. 3.

³⁵ "El monumento a Unamuno", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 9-I-1968), p. 4.



Fig. 1. El monumento a Miguel de Unamuno, listo para su inauguración. Fotografía: Salvador (La Gaceta Regional, 19 de enero de 1968, p. 1).



Fig. 2. Momento de la inauguración del monumento a Miguel de Unamuno. Fotografía: Salvador (La Gaceta Regional, 1 de febrero de 1968, p. 1).

nietos de Unamuno [fig. 2],³⁶ descubriéndose entonces que el elaborado proyecto que Serrano pergeñó junto a Fernández Alba y García Lozano se ha convertido en un resultado más canónico, en el que pese al atractivo y potencia visual del monumento, parte de su fuerza, tanto física como simbólica, se ha perdido al sustituir el basamento sugerido por un sencillo cubo de granito de Sorihuela (Salamanca).³⁷

No parecen apreciarlo así algunos de quienes asisten a la inauguración de la obra, que aprovechan los discursos institucionales para alabar la figura de Unamuno pero, también, para glosar las virtudes escultóricas de su efigie y, al tiempo, mostrar su admiración por Pablo Serrano. Es el caso de Fernando de Unamuno Lizárraga, hijo mayor del escritor, quien afirma entonces: *Esta estatua quedará anclada en un bello rincón de Salamanca con la cabeza vuelta hacia lo alto, con una toga-coraza de muchos planos y pliegues*

³⁶ "Inauguración del monumento a Miguel de Unamuno", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 28-I-1968), p. 1; BERNAL SÁNCHEZ, S., "Ante la próxima inauguración del monumento a Unamuno", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 30-I-1968), pp. 4 y 8; "Miles de salmantinos asistieron a la inauguración del monumento a don Miguel", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 1-II-1968), p. 1, y pp. 5-6; "Todo a punto para la inauguración", *El Adelanto*, (Salamanca, 19-I-1968), p. 8; R. DE LAS HERAS, A., "La inauguración del monumento a Unamuno coincide con la fecha de su boda", *El Adelanto*, (Salamanca, 28-I-1968), p. 5; ESPINO, G., "Don Miguel, frente a su casa", *El Adelanto*, (Salamanca, 31-I-1968), p. 1, y "Salamanca perpetúa la memoria de don Miguel de Unamuno", *El Adelanto*, (Salamanca, 1-II-1968), p. 1, p. 5, y p. 7.

³⁷ "Basamento para la estatua de don Miguel", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 27-XII-1967), p. 6.

y, saliendo de ella, las manos, en las que se adivina el pulso que las movió para crear poesía y muchas inquietudes limpias y nobles.³⁸ En términos parecidos, el subsecretario del Ministerio de Educación Nacional, Luis Legaz y Lacambra, afirma que *el arte de Pablo Serrano (...) ha sabido captar con fuerza y con garra el enorme peso de la personalidad unamuniana, su incontenible ansia de supervivencia, su desesperado asomarse a horizontes de trascendencia.*³⁹

Llega el momento, ahora, de valorar las opiniones que el trabajo de Serrano suscita, toda vez que los ánimos se calman y se puede ponderar el resultado con argumentos objetivos. En general los medios de comunicación, que se hacen eco del sentir popular y del de las instancias académicas y gubernamentales, se muestran entusiasmados con el resultado, admirado desde Salamanca, que ya lo considera el *mascarón de proa de nuestras letras*⁴⁰ al combinar algo de halcón, de eremita, de detective de almas, de santo de palo, de encina, de aguilucho, de patriarca y de sabueso. En la escultura la cabeza aparece descrita minuciosamente, incidiendo en una mirada penetrante, mientras el cuerpo se configura a partir de oquedades y sinuosidades, uniendo las manos en la espalda (tal como estaba previsto desde el principio) en un gesto propio del escritor.

La estatua es *perfectamente unamuniana, porque está forjada para la polémica y la contradicción*⁴¹ lo que explica e, incluso, agradece, ciertos comentarios críticos que consideran que carece de la grandeza requerida para una personalidad como la de Unamuno y que una talla convencional —un retrato académico, se entiende— hubiera sido más conveniente. Pese a ello, en general se alaba la audacia de los volúmenes y la fuerza de una mirada conseguida con unos pocos rasgos, pero que logra no caer en la caricatura.

Tanto críticos como defensores sí se muestran unánimes a la hora de defender el aspecto monolítico de la pieza, pues produce una sensación de seguridad y firmeza que no es óbice para apreciar que un *ligero lanzamiento de todo el volumen hacia adelante, le dé un aire dinámico de hombres de acción.*⁴²

Con el paso de los años, el monumento se ha imbricado no solo con el urbanismo salmantino sino con el afecto de los ciudadanos, quienes viven la pieza como suya y la valoran como una de las más notables aportaciones de la escultura monumental del siglo XX a la ciudad [fig. 3]. Así queda de manifiesto en 1980, momento en que se realiza en la ciudad

³⁸ *Monumento a Unamuno, op. cit.*, p. 31.

³⁹ *Ibidem*, p. 37.

⁴⁰ ALCÁNTARA, M., “D. Miguel, en piedra”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 9-VII-1967), p. 8.

⁴¹ “Ante la estatua de don Miguel”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 1-II-1968), p. 2.

⁴² MARTÍNEZ FRONCE, F.-M., “Mi encuentro con Pablo Serrano”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 11-VI-1967), p. 16.

una exposición conmemorativa del vínculo entre Pablo Serrano y Miguel de Unamuno y se afirma que *el pueblo siente la escultura, hallándose ésta conforme con la plasticidad de la época*.⁴³ En respuesta a esta admiración, tanto a la labor intelectual de Unamuno como a la tarea artística de Serrano, la Universidad de Salamanca, que el pensador vasco rigió en el arranque de la centuria, adquiere en los años setenta, y por 300.000 pesetas, una maqueta en bronce, esto es, una réplica idéntica a pequeña escala, para que pase a formar parte de la decoración de la Casa Rectoral de la calle Libreros.⁴⁴ Parece que esta operación se enmarca dentro de los planes de rehabilitación del lugar, con el fin de convertirlo en un museo centrado en la figura de Unamuno.⁴⁵

*Pan y Cultura*⁴⁶

Tras la satisfacción entre autoridades y ciudadanos por contar en Salamanca con un monumento de la categoría del de Unamuno, elaborado por uno de los —para críticos y especialistas— más reconocidos escultores españoles del siglo XX, no extraña que la relación entre ciudad y artista continúe en el tiempo, prolongándose hasta 1982, cuando se da a conocer que el ayuntamiento adquiere al autor, por 2 millones de pesetas, un conjunto titulado *Pan y Cultura*, con el fin de ubicarlo en la plaza del Liceo de la capital.

La obra, inspirada en la *Oda al pan* de Pablo Neruda,⁴⁷ pretende ser un homenaje de la ciudad a los trabajadores manuales e intelectuales, pues se considera que ambos sectores son constitutivos de la base socioeconómica de Salamanca.⁴⁸ La pieza, realizada en bronce, reproduce una mano que sujeta una hogaza de pan partida, acoplada a unas hojas de libros abiertos o entreabiertos. Mientras los trozos de pan presentan una corteza labrada, sin pulir y de textura áspera, su parte interior se ha bruñido para darle brillo, expresando la alegría que se obtiene al compartir, al repartir de manera comunitaria un bien esencial [fig. 4]. El conjunto

⁴³ *Unamuno-P. Serrano. Proyecto de una escultura...*, *op. cit.*, s.p.

⁴⁴ Sin embargo, desmintiendo esta intención, el que también fuera rector en la universidad, Julio Rodríguez Villanueva, afirma que la pieza fue adquirida para decorar el aula Miguel de Unamuno del antiguo edificio académico [VILLANUEVA, J. R., "El boceto de Unamuno", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 7-XII-1996), p. 6].

⁴⁵ "Entrega a la Universidad de la estatua de Unamuno de Pablo Serrano", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 14-XI-1976), p. 3.

⁴⁶ Escultura: 68 x 110 x 69 cm. Pedestal original, no el actual: 151 x 385 x 240 cm. Conjunto: 219 x 385 x 240 cm.

⁴⁷ BLANCO GARCÍA, T., *Monumentos conmemorativos...*, *op. cit.*, p. 123.

⁴⁸ "Adquisición de un grupo escultórico titulado 'Pan y Cultura' a Pablo Serrano", *El Adelanto*, (Salamanca, 16-III-1982), p. 5, y "El Ayuntamiento ha comprado un grupo escultórico a Pablo Serrano por dos millones de pesetas", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 16-III-1982), p. 12.



Fig. 3. Monumento a Miguel de Unamuno. Fotografía: Laura Muñoz.



Fig. 4. Detalle del monumento Pan y Cultura. Fotografía: Laura Muñoz.

resulta ser un canto a la libertad, al trabajo y a la complementariedad de las tareas, en respuesta a un llamamiento optimista hacia el futuro. Todo ello es visto desde la fuerza expresiva y la sutileza poética propias de Serrano.⁴⁹ La obra, que *no concibe separación entre el alimento del cuerpo y el cuidado del espíritu, concretados en pan y libro*, se adapta además al contexto salmantino, donde resulta *claramente alusiva a una ciudad en la que la cultura fue siempre la actividad principal*.⁵⁰

Pensemos que, pese a no tratarse de un encargo personal y que, por tanto, el componente de proximidad o cercanía de Salamanca con el trabajo pueda parecer inexistente, lo cierto es que el pan se había revelado, ya por entonces, como uno de los elementos más atractivos e interesantes, simbólica y expresivamente hablando, para Serrano, lo que confirma que la ciudad, de modo consciente o no, consigue atesorar un trabajo capital de entre los de la trayectoria del escultor. En efecto, desde

⁴⁹ MACHADO, “El respeto a la libertad de Pablo Serrano”, *El Adelanto*, (Salamanca, 2-V-1982), p. 14; MORA PIRIS, A., “‘Pan y Cultura’, de Pablo Serrano”, *El Adelanto*, (Salamanca, 6-V-1982), p. 3, y MORA PIRIS, A., “La dimensión humanista de Pablo Serrano”, *El Adelanto*, (Salamanca, 16-V-1982), p. 17.

⁵⁰ ÁLVAREZ VILLAR, J., “Las esculturas monumentales” ..., *op. cit.*, p. 490.

1978 Serrano elabora una serie titulada *Panes*,⁵¹ derivada de sus emblemáticas *unidades-yunta*, realizadas en la década de los setenta. De hecho, hay quienes consideran dichos trabajos como *versiones demasiado realistas e incluso prosaicas de las refinadas Unidades-yunta*.⁵²

Ahondando brevemente en el significado que el pan tiene en manos del aragonés, sus especialistas creen que son la culminación del ciclo vital del artista, *que desanda el largo camino andado para regresar a sus recuerdos más entrañables, a las sensaciones inolvidables de su infancia en Crivillén, donde sintió el calor y el olor del pan recién salido del horno común, que comió y compartió*.⁵³ Si nos atenemos a las declaraciones de Serrano, este viene a considerarlo ejemplo de la materia en sí que, por otro lado, es una preocupación capital de su estética, más allá de formas, volúmenes o materiales. Dice Serrano:

*El pan es oscuro por fuera, en cuanto tú lo partes te encuentras con la miga, que es blanca, por tanto el pan también se manifiesta como una realidad concreta de una materia, que tiene dos posibilidades expresivas. La ha manipulado el hombre y la ha manipulado a través del fuego también. Ha tomado una materia, le ha dado forma, ha activado el fuego, el fuego le ha dado una apariencia externa oscura, cuando se parte el pan, el pan es blanco interiormente.*⁵⁴

De hecho, esa dualidad es evidente en la escultura, tanto en la textura distinta de interior y exterior como en el tratamiento del bronce y, en consonancia, en el color que este adquiere. Y es esa ambivalencia, complementariedad más bien, la que resume una trayectoria de adhesiones, maridajes, uniones y comunicaciones. Se entiende así que, en esta línea, Serrano concluya afirmando que

*el pan define todo mi pensamiento: es comunicación, debe ser participación, y es un complemento, a la vez que espiritual, material.*⁵⁵ (...) *El pan partido y compartido, significa todo eso que yo buscaba. Significa comunicación y significa reflexión interior, conocimiento de sí mismo y trabajo. El pan es el alimento primordial y la comida, el momento en que el trabajo, el sacrificio y el gozo se comparten.*⁵⁶

No podría haber, pues, mejor apuesta por la cultura y el trabajo que este homenaje de Serrano, dado que ambos conceptos nacen de la colaboración entre semejantes, la cooperación entre iguales y el intercam-

⁵¹ La salmantina pertenece a la serie *Pan partido compartido* (1978-1982).

⁵² GARCÍA GUATAS, M., *Pablo Serrano...*, op. cit., p. 87.

⁵³ *Pablo Serrano...*, op. cit., p. 25.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ OLTRA, B., "Conversación con Pablo Serrano", *Cimal-Cuadernos de Cultura Artística*, 9, 1980, p. 28. Extraído de REVILLA, F., "Atisbos para-religiosos en la obra de Pablo Serrano", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 39, 1990, pp. 101-108.

⁵⁶ *Pablo Serrano...*, op. cit., p. 25.

bio, físico o intelectual.⁵⁷ Sin embargo, lo que para unos es un acierto del consistorio salmantino y una apuesta por un arte de vanguardia con mensaje y contenido —aun incluso sin intuir la profundidad conceptual resguardada en el resultado—, para otros es un esperpento esotérico que poco tiene de artístico.⁵⁸

Con independencia de la opinión de los críticos, la pieza queda provisionalmente instalada en el centro de la plaza del Liceo sobre un pedestal de hormigón recubierto de paneles de madera prensada, a la espera de proceder a su estreno coincidiendo con la jornada del Primero de Mayo, que celebra la fiesta del trabajo [fig. 5].⁵⁹ Tras esta inauguración la obra se traslada primero hacia Moscú y después hasta San Petersburgo, pues entra a formar parte, entre junio y julio de 1982, de una exposición antológica del trabajo de Pablo Serrano, quien por entonces acababa de alzarse con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.⁶⁰

Cuando retorna a Salamanca después de este peregrinaje se procede a su reubicación, la cual también es criticada desde algunos sectores por considerarla inadecuada al camuflar la pieza en un marco donde no llega a adquirir plena expresividad. Ajenos a estas disonancias, los operarios del ayuntamiento aprovechan el periplo de *Pan y Cultura* por el extranjero para configurar el que va a ser su definitivo basamento. El pedestal se realiza en granito, con un amplio banco a su alrededor, dejando sobreelevada la escultura para que su contemplación no se vea entorpecida por el nivel de los asientos [fig. 6].⁶¹

El conjunto es inaugurado el 23 de abril de 1983, Día del Libro, estableciéndose la coincidencia de que mientras el año anterior fue la jornada dedicada al trabajo la que sirvió de marco a la presentación de la escultura, ahora es una fecha dedicada a la cultura la que también se adecua a las características simbólicas de la obra.⁶²

⁵⁷ SPADONI, S., *Esculturas. Pablo Serrano* (catálogo de exposición), Salamanca, Diputación de Salamanca, Caja Duero, Rayapunto, Consorcio Salamanca 2002, 2002, p. 8.

⁵⁸ “Malos aires”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 2-V-1982), p. 22.

⁵⁹ C. M. L., “El sábado, inauguración del grupo escultórico ‘Pan y Cultura’”, *El Adelanto*, (Salamanca, 28-IV-1982), p. 3; “Hoy, inauguración de la estatua ‘Pan y Cultura’”, *El Adelanto*, (Salamanca, 1-V-1982), p. 3, y C. M. L., “Inauguración del grupo escultórico ‘Pan y Cultura’”, *El Adelanto*, (Salamanca, 2-V-1982), p. 5.

⁶⁰ “La obra ‘El Pan y la Cultura’ irá a la exposición antológica de Pablo Serrano”, *El Adelanto*, (Salamanca, 3-VI-1982), p. 4. Meses después se da a conocer que las autoridades rusas quisieron adquirir *Pan y cultura*. Siendo un deseo imposible, Serrano hubo de donarles uno de sus bronceos de Antonio Machado. ROSELL, M., “Hay que integrar los símbolos en la vida cotidiana”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 9-VII-1983), pp. 14-15.

⁶¹ “Nuevo pedestal en la Plaza del Liceo”, *El Adelanto*, (Salamanca, 22-IV-1983, p. 3), y “La escultura de Pablo Serrano colocada en un nuevo pedestal”, *El Adelanto*, (Salamanca, 24-IV-1983), p. 3.

⁶² “Próxima instalación de las dos esculturas de Pablo Serrano”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 12-II-1983), p. 9, y “‘Pan y cultura’, en su pedestal”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 24-IV-1983), p. 1.



*Fig. 5. Detalle del momento de la inauguración del monumento Pan y Cultura.
Fotografía: Laso (El Adelanto, 2 de mayo de 1982, p. 5).*



*Fig. 6. El monumento Pan y Cultura sobre su basamento. Fotografía: Salvador
(La Gaceta Regional, 24 de abril de 1983, p. 1).*

Con esta reinauguración, lejos de amainar las críticas al trabajo o al resultado de su colocación, su asentamiento sirve para poder apreciar, en conjunto y de modo definitivo, el resultado conseguido, apuntándose entonces que, al tratarse esta de una obra no concebida, expreso, para un espacio público, sino parte de una serie de siete ejemplares, se ha forzado su puesta en escena pública, *sin conseguir un resultado adecuado*.⁶³

En marzo de 1993 el conjunto es desmontado para pavimentar y adecentar el entorno, lo que supone una ampliación de la base de asentamiento y una cierta elevación de la pieza, adornada con una pequeña superficie verde a su alrededor.⁶⁴

Tiempo después, en febrero de 2002 y con motivo de la rehabilitación del anexo teatro Liceo —en cuya plaza se erige el monumento—, se procede a retirar transitoriamente la pieza con motivo de la supresión del banco y zona ajardinada donde antes se ubicaba.⁶⁵ Rehecho el urbanismo del ágora, el 24 de julio de ese mismo año *Pan y Cultura* es recolocada en la plaza del Liceo, en concreto en el extremo de la calle Brocense, en su confluencia con la calle Toro⁶⁶ y en las proximidades de su asentamiento original, aunque desviada del centro de la citada plaza y de las miradas de los viandantes y, en ese sentido, minusvalorada como mero ornato accesorio de este enclave.

Monumento a la gramática y a Elio Antonio de Nebrija⁶⁷

Se trata de un encargo propuesto a Serrano por el ayuntamiento de Salamanca que, debido a su presumible alto coste (cercano a los 12 millones de pesetas), se prevé sea financiado entre el consistorio y la Diputación Provincial, cada uno con un 40% del total, quedando el 20% restante repartido proporcionalmente entre la Universidad de Salamanca y la Universidad Pontificia.⁶⁸ De este modo, se pretende conmemorar el centenario de la publicación de las *Introducciones Latinas* del gramático.

Si bien en 1982, momento del inicio de este proceso, aún está por concretarse la idea escultórica, la corporación municipal ya tiene decidido

⁶³ CALLEJA ORTEGA, M. Á., *La escultura pública en Castilla y León...*, *op. cit.*, p. 277.

⁶⁴ BLANCO GARCÍA, T., *Monumentos conmemorativos en Salamanca...*, *op. cit.*, p. 124.

⁶⁵ ALONSO, E. H., "La reforma en la plaza del Liceo prevé el traslado de la escultura y un logo del 2002", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 14-II-2002), p. 15.

⁶⁶ BLANCO GARCÍA, T., *Monumentos conmemorativos en Salamanca...*, *op. cit.*, p. 124, y "El pan y el trabajo, en la calle Brocense", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 25-VII-2002), p. 17.

⁶⁷ Escultura: 232 x 298 x 198 cm. Pedestal original, no el actual: 172 x 900 x 670 cm. Conjunto original, no el actual: 404 x 900 x 670 cm.

⁶⁸ A.M.S., *Actas de sesiones del Ayuntamiento de Salamanca. Sesión extraordinaria del 10 de marzo de 1982*, Salamanca, f. 41 v, f. 42 r-v, y f. 43 r-v.

su emplazamiento. Aunque en principio se barajó la isleta de la Rúa, en la que confluyen las calles Palominos, Compañía y Rúa Mayor, la existencia en sus bajos de una sala municipal de exposiciones (que antes fue urinario público) hace que el espacio hueco subterráneo carezca de cimientos y no sea adecuado al peso de la obra y a sus dimensiones, que se esperan considerables.⁶⁹ Así pues, el pleno municipal, ya en 1983, da salida a la que era idea favorita de la mayoría de los concejales, consistente en colocar a Nebrija en el área central de la rotonda abierta en la plaza del Ejército, más conocida entre los salmantinos como Puerta de Zamora.⁷⁰ Para poder proceder en este asentamiento se necesita el permiso del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, al ubicarse el cruce en una carretera estatal. Sin embargo, este plácet llega sin ningún inconveniente.

Para una de las zonas con más volumen de tráfico de la capital, lugar de cierre del barrio monumental y acceso a la sección contemporánea de Salamanca, se habían oído voces en el pasado mediático que sugerían colocar una pieza acorde a esa modernidad. Sin embargo, esas opiniones se desechan ahora a favor de esta propuesta, que tampoco está exenta de polémica, pues no son pocos quienes consideran que el espacio es escasamente adecuado con el respeto que el hacer de Serrano y el recuerdo del gramático merecen. En efecto, hay quienes creen que *el trabajo no consigue imponer netamente su presencia en tan difícil espacio y contrasta su estático y concentrado aspecto con el tráfago del entorno*.⁷¹ Frente a este sentir, comentaristas con puntos de vista más vanguardistas afirman que el monumento va a ser *el contrapunto noble (...), la nota de Humanismo, el reconocimiento al Pensamiento y a las Letras, en medio de la vorágine y de la monstruosidad de las máquinas, de los motores y de las ruedas*.⁷² En esta línea se inscribe la opinión del propio Serrano, quien se siente satisfecho con el espacio reservado a su trabajo, dado el esfuerzo de integración que se realiza entre los símbolos culturales y la realidad viva de la ciudad demostrando, por otro lado, el interés del consistorio por *resolver los problemas culturales y los problemas de la ciudad*, según sus palabras.⁷³

Volviendo a la escultura, a lo largo de 1983 comienzan a conocerse detalles de la misma. La obra, dadas sus dimensiones, es fundida en bronce en varios fragmentos. Una vez ensamblada, muestra a Nebrija sentado en un banco rodeado de libros y, a su vez, sostenido sobre las páginas de

⁶⁹ LÁZARO, C. M., "Monumento a la gramática y a Nebrija en la puerta de Zamora", *El Adelanto*, (Salamanca, 11-I-1982), p. 5.

⁷⁰ A.M.S., *Actas de sesiones del Ayuntamiento de Salamanca. Sesión ordinaria n.º 2, del 28 de febrero de 1983*, Salamanca, f. 25 r-v, y f. 26 r.

⁷¹ CALLEJA ORTEGA, M. Á., *La escultura pública en Castilla y León...*, *op. cit.*, p. 172.

⁷² LÁZARO, C. M., "Monumento a Nebrija", *El Adelanto*, (Salamanca, 11-III-1982), p. 5.

⁷³ ROSELL, M., "Hay que integrar los símbolos...", *op. cit.*, pp. 14-15.

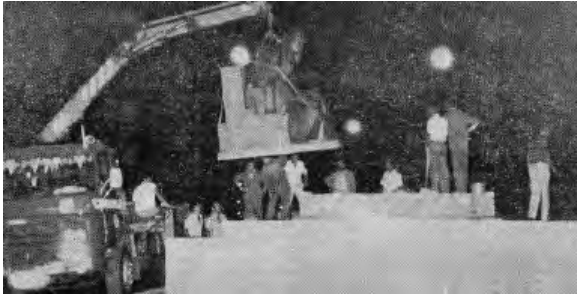


Fig. 7. Colocación del monumento a Elio Antonio de Nebrija. Fotografía: Salvador (La Gaceta Regional, 9 de julio de 1983, p. 15).



Fig. 8. Vista aérea del monumento a Nebrija en su ubicación original (La Gaceta Regional, 5 de junio de 1992, p. 5).

un gran tomo abierto que le sirve de base, a través de cuyas hojas mana el agua de una fuente sobre un estanque central, realizando un símil entre el líquido que gotea y la sabiduría y los conocimientos que fluyen de cualquier texto.⁷⁴

El conjunto es colocado en el centro de la plaza del Ejército el día 7 de julio, sobre un soporte granítico financiado por el ayuntamiento y realizado por el arquitecto municipal Alberto López Asenjo, partiendo del pensamiento de Serrano [fig. 7]. De este modo, el monumento va a poder ser contemplado desde cualquier punto de la plaza sin que el tráfico de vehículos que discurre a su alrededor entorpezca su perspectiva.⁷⁵

El resultado pasa por ser un homenaje a la gramática y al libro, que cobra especial relevancia, pero sin duda la parte más atrayente la constituye la figura de Nebrija, cuya mirada se dirige hacia la iglesia de San Marcos. Su apostura y aspecto reflexivo consiguen dignificar un espacio carente de monumentalidad [fig. 8].⁷⁶

Una vez que el propio Serrano supervisa las tareas de asentamiento de la pieza, esta queda dispuesta para ser inaugurada en la jornada del 8 de julio.⁷⁷ De una manera sencilla e informal, sin ningún tipo de

⁷⁴ El Museo de Salamanca custodia una maqueta de la escultura, regalada al centro por Pablo Serrano. M.M. R., "Pablo Serrano, la comunicación", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 9-VII-1983), p. 15.

⁷⁵ "Las esculturas de Pablo Serrano", *El Adelanto*, (Salamanca, 12-II-1983), p. 6; "El monumento a Nebrija", *El Adelanto*, (Salamanca, 29-IV-1983), p. 12, y "Así será la estatua de Nebrija", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 29-IV-1983), p. 9.

⁷⁶ "La estatua de Nebrija se colocará, por fin, en la Puerta de Zamora", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 16-III-1983), p. 9, y "Haciendo sitio para Nebrija", *El Adelanto*, (Salamanca, 7-IV-1983), p. 3.

⁷⁷ "Nebrija ya está en la Puerta de Zamora", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 8-VII-1983), p. 12, y "Nebrija entre nosotros", *El Adelanto*, (Salamanca, 8-VII-1983), p. 24.



Fig. 9. Momento de la inauguración del monumento a Nebrija. Fotografía: Salvador (La Gaceta Regional, 9 de julio de 1983, p. 14).

ceremonia institucional, el alcalde de Salamanca, Jesús Málaga, el presidente de la Diputación Provincial, Juan José Melero, y los rectores de las dos universidades implicadas, Pedro Amat, de la civil, y Juan Luis Acebal, de la Pontificia, como promotores de la idea, se dan cita para presentar el conjunto [fig. 9], que tras las reticencias iniciales es ahora vanagloriado desde los medios por introducir un regusto poético en un hábitat necesitado de él. *La ciudad, en su crecimiento y bullicio, necesita sosiego*, afirma el alcalde de Salamanca, y *la estatua da sosiego en el punto más conflictivo de la ciudad*. Sin embargo, mientras para la mayoría es un intento por *humanizar la vida en la ciudad y dominar a la máquina* (el automóvil en este caso) a través de la razón,⁷⁸ así como de dar *el toque imaginativo, expresivo y cultural que necesita la nueva y ordenada Salamanca*,⁷⁹ para algunos asentar allí la obra es un

despropósito, además de un exceso de demagogia electoralista, con la falsa idea de *acercar la cultura a los barrios*.⁸⁰ Así pues, lo que parecía ser un enclave de meditación y reflexión en una de las zonas más conflictivas, en lo que al tráfico se refiere, de Salamanca, se convierte en un arma política arrojadiza, si bien ello no logra mermar la calidad de una pieza en la que Nebrija cobra vida, y todo a pesar de que Serrano no había dispuesto de ninguna referencia iconográfica fiable.⁸¹

Poco a poco la pausa que el antiguo profesor de la Universidad de Salamanca imprime con su presencia escultórica va calando en el ánimo de los escépticos, quienes comienzan a comprender que no es necesi-

⁷⁸ RIBÓN, A. S., "Reflexiones sobre una escultura: Nebrija", *El Adelanto*, (Salamanca, 16-VII-1983), p. 9.

⁷⁹ LÁZARO, C. M., "Nebrija, meditación y reflexión en el punto más conflictivo de la ciudad", *El Adelanto*, (Salamanca, 9-VII-1983), p. 3.

⁸⁰ MORENO MARQUÉS, M., "Nebrija quiere estar como los 'retablos'", *El Adelanto*, (Salamanca, 4-VIII-1983), p. 9.

⁸¹ De hecho, Serrano hubo de recurrir a un par de grabados de los que logró extraer la inspiración para su escultura ["Nebrija, con nosotros", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 9-VII-1983), p. 1].

rio agrupar los tesoros monumentales en una única y ya saturada zona histórica. Quedan tan solo por resolverse algunos problemas menores relativos a las farolas y señales que afean el entorno⁸² o al asunto de las humedades que provoca la fuente, cuya agua comienza a colarse hacia el cuadro eléctrico encargado de la iluminación de la escultura e inunda los bajos de la misma, los jardines de su entorno e, incluso, la calzada.⁸³

Solventados estos pormenores, y tras una década tranquila en la que la ciudadanía tiene tiempo de acomodar su mirada a la presencia del monumento a Nebrija, en 1992 vuelve el conjunto a la actualidad cuando el Consejo Social de la universidad —con motivo del próximo coloquio internacional que se celebrará a principios de noviembre en torno a la figura del gramático— solicita al ayuntamiento que considere la idea de trasladar la estatua a la plaza de Anaya, como emplazamiento más idóneo desde un punto de vista urbanístico y también histórico, por su proximidad a los enclaves que el profesor pasearía durante sus sesiones académicas.⁸⁴ La Comisión de Cultura del consistorio se muestra contraria al reasentamiento, argumentando que Serrano ideó la pieza para el espacio que ahora ocupa y que, además, su presencia en el escenario contribuye a realzar el atractivo de este punto de la ciudad, lo que parece dar por zanjado el asunto⁸⁵. Sin embargo, este cierre se demostrará en falso en 1996, toda vez que el equipo municipal cambia y el nuevo ayuntamiento parece más proclive al diálogo. Así, en ese año la universidad replantea la propuesta a las instancias municipales, quienes parecen aceptarla y darla por buena.⁸⁶

Se inicia así un traslado que se verá lento y complicado y en el que otras opiniones y posibles nuevos escenarios complicarán un proceso que, a priori, no parecía ni necesario ni demandado por los ciudadanos. En efecto, el asunto queda adormecido hasta que vuelve a revitalizarse en 1997. Es entonces cuando los miembros de la comisión del callejero de Salamanca llegan a la conclusión de que el monumento luciría digno en la entrada de la nueva biblioteca pública del barrio de Garrido, que se quiere denominar con el nombre de Nebrija.⁸⁷ Inmediatamente, ciertos sectores del mundo

⁸² CASADO, “Árboles, estatuas y silencio”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 10-VII-1983), p. 11.

⁸³ “Nebrija se va”, *El Adelanto*, (Salamanca, 16-VII-1983), p. 5.

⁸⁴ MONJE, R., “La Universidad propone el traslado de la escultura de Nebrija a la plaza de Anaya”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 5-VI-1992), p. 5.

⁸⁵ SERRANO, I. L., “Nebrija”, *El Adelanto*, (Salamanca, 10-VI-1992), p. 5; R. M., “La comisión de Cultura se muestra contraria al traslado de la escultura de Nebrija”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 10-VI-1992), p. 10, y B. F. O., “Escultura de Nebrija”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 16-VI-1992), p. 5.

⁸⁶ “La Universidad propone al Ayuntamiento que traslade a Anaya la estatua de Nebrija”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 20-X-1996), p. 7.

⁸⁷ SERRANO, I. L., “Proponen trasladar la estatua de Nebrija a la biblioteca de Garrido”, *El Adelanto*, (Salamanca, 13-III-1997), p. 3. Aunque finalmente, y dado que la estatua de Serrano no se



Fig. 10. Monumento a Nebrija en la actualidad. Fotografía: Laura Muñoz.

universitario reiteran su petición de que la pieza pase a embellecer la plaza de Anaya⁸⁸ y se muestran contrarios a su traslado a una zona más alejada aún del centro histórico que la presente.⁸⁹ Mientras se recrudece el debate entre aquellos que reivindican la presencia de monumentos en todos los rincones de la ciudad y quienes los prefieren en lugares de mayor calado turístico (aun bajo el pretexto de la pertinencia histórica), el ayuntamiento opta por su propia y personal solución, consistente en elegir un nuevo emplazamiento, que no es ninguno de los barajados. Se trata de la plaza de la Merced, al final de la calle Balmes y frente a la Facultad de Ciencias, en la conocida en Salamanca como zona del Botánico.⁹⁰

traslada a sus inmediaciones, pasa a denominarse Biblioteca Pública Torrente Ballester.

⁸⁸ En concreto la zona que se encuentra frente a la antigua Facultad de Derecho (actual Facultad de Traducción y Documentación).

⁸⁹ J. F. M., "Zamanillo se opone al traslado de Nebrija a Garrido y ofrece Anaya como alternativa", *El Adelanto*, (Salamanca, 14-III-1997), p. 7.

⁹⁰ "Nebrija, en perfecto estado para ir a la calle Balmes", *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 31-I-1998), p. 11, y "La estatua de Nebrija se ubicará frente a la Facultad de Ciencias", *El Adelanto*, (Salamanca, 1-XII-1998), p. 10.

Decidido el cambio, la escultura desaparece de su ubicación primitiva el 19 de mayo del año en curso —sustituida por una rotonda y una fuente ornamental que todavía ocupa el espacio—⁹¹ y, mientras ve acondicionado su nuevo escenario, se resguarda en las dependencias municipales situadas en un polígono industrial de los alrededores de Salamanca.⁹²

Su acomodación en el que será (por el momento) su definitivo asentamiento se retrasa hasta 1999, procediéndose a su reinauguración el 1 de febrero⁹³ sin su basamento original [fig. 10], hecho que resta empaque simbólico y monumental al trabajo de Serrano; quehacer que se ve minusvalorado por la historia de la ciudad y por los equipos municipales que se encargan, junto a los ciudadanos, de construirla.

Colofón

La obra de Pablo Serrano Aguilar (Crivillén, Teruel, 1908-Madrid, 1985) es una de las más interesantes y elogiadas de la plástica escultórica española (y aun internacional) del siglo XX, motivo por el cual insistir aquí en su calidad, innovación, capacidad reflexiva, compromiso con las nuevas tendencias, rigor conceptual y formal o influencia futura resulta, cuando menos, redundante. Son multitud los estudios que, de su trayectoria personal y profesional, así como de su obra, se han realizado a lo largo de los años, tanto en vida del artista como con posterioridad a su fallecimiento, lo que hace innecesario reiterar cuestiones que muchos especialistas han trabajado en profundidad y con un alto grado de especialización.⁹⁴ Si bien en dichos estudios se valora y reivindica la orientación de Serrano hacia la escultura monumental de carácter público, la cual cuenta con numerosos e importantes exponentes, no se ha realizado aún un estudio sistemático de los procesos que originan, desarrollan y concluyen en la exhibición urbana de estatuas del autor como las que

⁹¹ G. G., “Una fuente ornamental sustituirá la escultura del gramático”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 20-V-1997), p. 7.

⁹² GÓMEZ, G., “La estatua de Nebrija deja la Puerta Zamora para ubicarse en el Botánico”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 20-V-1997), p. 7; “Nebrija desaparece de la Puerta de Zamora”, *El Adelanto*, (Salamanca, 20-V-1997), p. 11, y “La estatua de Nebrija se encuentra en Los Montalvos”, *El Adelanto*, (Salamanca, 30-I-1998), p. 18.

⁹³ B. F. O., “Nebrija ‘estrena’ la urbanización de la calle”, *La Gaceta Regional*, (Salamanca, 2-II-1999), p. 9, y “La estatua de Nebrija luce ya en la Plaza de La Merced”, *El Adelanto*, (Salamanca, 2-II-1999), p. 10.

⁹⁴ Entre los estudios recientes más relevantes y significativos sobre la carrera de Serrano caben destacar los de DURÁN ÚCAR, D., *La trayectoria artística de Pablo Serrano* (tesis doctoral), Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, 2015, y RODRÍGUEZ BERBEL, M. C., *Pablo Serrano, una nueva figuración y un nuevo humanismo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

ornamentan las calles salmantinas, razón por la cual este ensayo resulta complementario a los ya existentes sobre el quehacer del aragonés, ofreciendo además datos y perfiles de su creatividad que pueden ayudar a conocer mejor su poética artística y sus modos de trabajo.