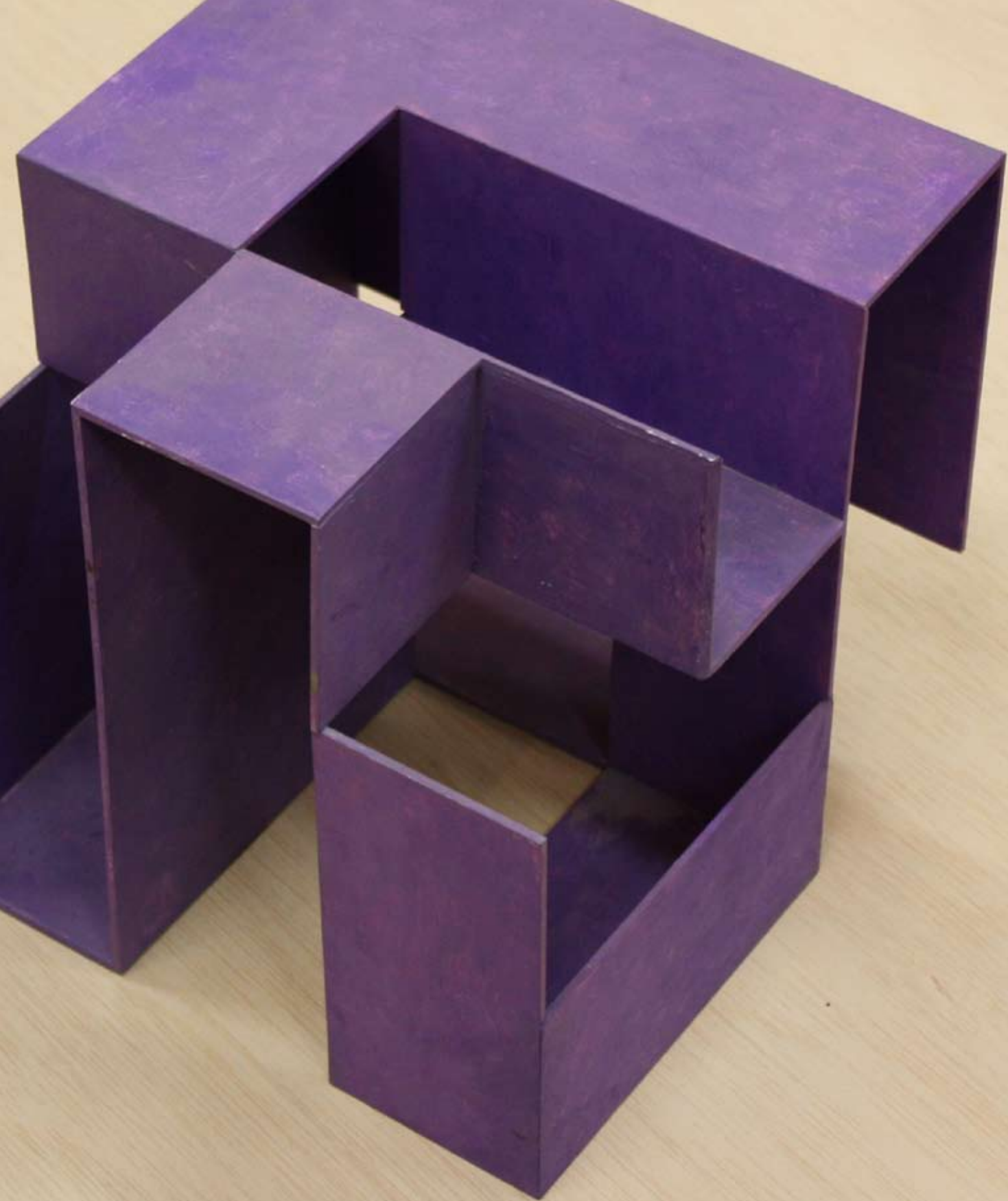


An abstract geometric sculpture composed of several large, angular blocks of a vibrant orange color. The blocks are arranged in a way that creates deep, dark shadows and highlights, emphasizing their three-dimensional form. The background is a solid, dark grey, which makes the orange sculpture stand out prominently. The overall composition is minimalist and modern.

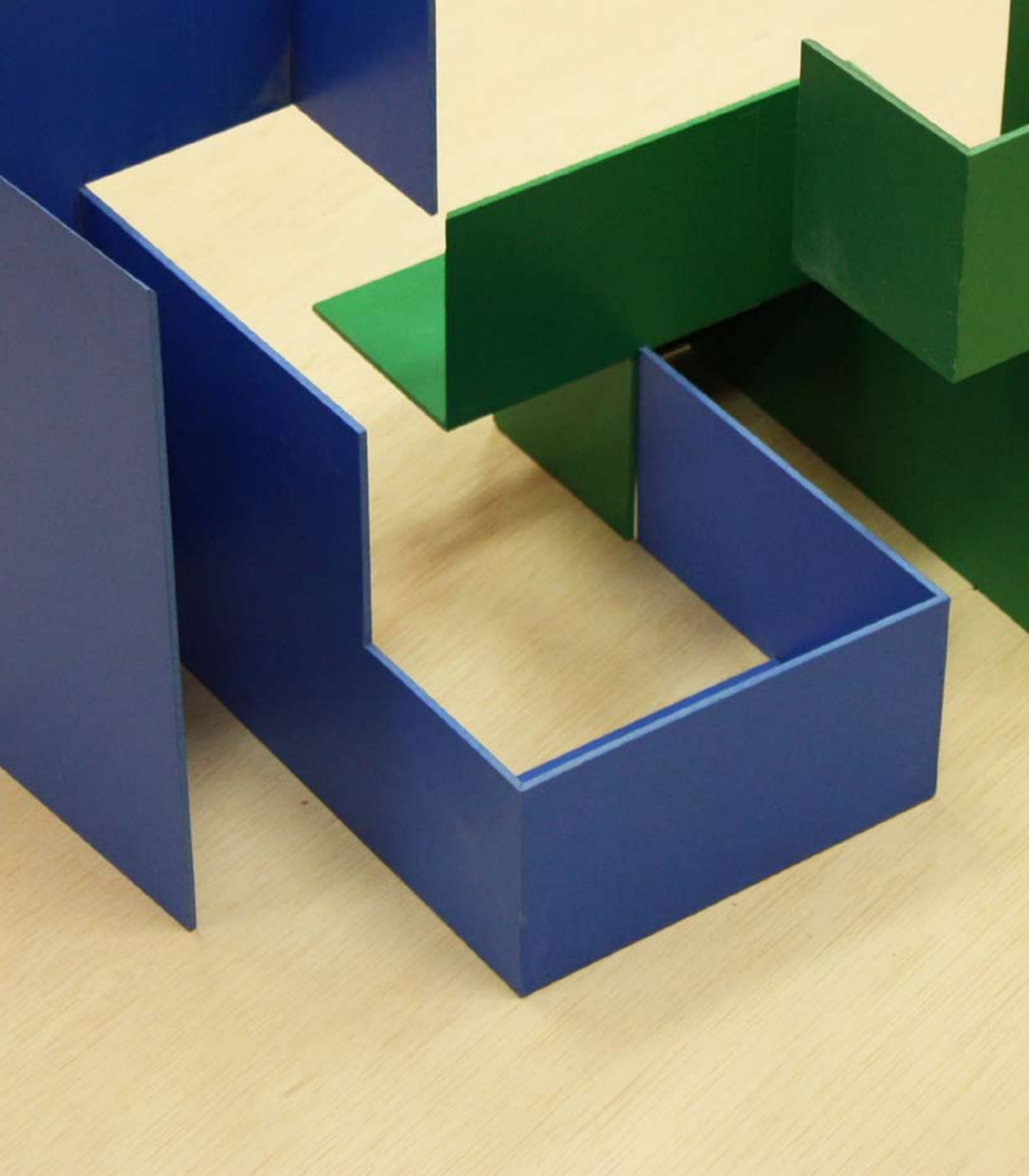
Juan Serrano

pintura / escultura / diseño
painting / sculpture / design



Este archivo pdf es un extracto del catálogo editado para la exposición
"Juan Serrano. Pintura, escultura, diseño", celebrada en Casino de la
Exposición (Sevilla) en 2010, y Casa Góngora (Córdoba) en 2011





Sumario / Index

El rigor silencioso / Silent Rigour

Rafael Ortiz 14

Incitación al juego, apuesta compartida / An incitement to play, a shared bet

Ángel Luis Pérez Villén 19

Apuntes / Notes

Juan Serrano 69

Biografía / Biography

..... 75

el rigor silencioso

Los años de profesión en el medio artístico me han hecho conocer a infinidad de artistas. Los hay extrovertidos, vanidosos, sutiles, arrogantes, sencillos,... Juan es un artista silencioso.

Cuando hablas con Juan, hablas con un idealista. Desde los primeros años 50, cuando se inicia en la pintura, ya lo era. La fundación del Equipo 57, en la que participó activamente, y la influencia que este colectivo ejerció en futuras generaciones de artistas, se dio por esta misma circunstancia.

En esta etapa se consolida el rigor. Juan y sus «compañeros de viaje» elaboran una obra estricta, sin concesiones; esta obra antiburguesa y radical prescinde hasta de la autoría de los creadores.

Transcurrido ese periodo, la profesión de arquitecto le ocupa gran parte de su tiempo. Pero Juan continúa trabajando en ese terreno que empezó, que es su vocación y su vida y se van acumulando los años y los trabajos ocultos esperando ver la luz algún día. Por una serie de felices coincidencias, ese «algún día» ha llegado.

SILENT RIGOUR

After years in the art profession, I have met numerous artists and can say that there are extrovert artists, vain artists, subtle artists, arrogant artists and simple artists, but Juan is a silent artist.

When you talk to Juan, you are talking to an idealist. He always was an idealist, even back in the early 1950s when he first started painting. Both the creation of the Equipo 57 collective, of which he was an active member, and the influence it exerted on future generations of artists arose out of this very circumstance.

His rigorousness was also consolidated during this period. The work that Juan and his "fellow travellers" produced was strict, without concessions; as anti-bourgeois, radical work, it even did away with the authorship of the creators.

Following this stage of his career, Juan devoted most of his time to architecture. But he also continued to work in the field he had initially embarked upon, which is his life and vocation, and as the years went by he accumulated a number of hidden works, waiting for the day that they would finally see the light. Due to a series of happy coincidences, that day has now arrived.

Los trabajos de Juan, siempre cuestionados por él mismo, se desenvuelven en el terreno del Arte Concreto, con incursiones al Arte Cinético y al Op-Art. A Juan en la mayoría de los casos le interesa el proceso incluso más que el resultado.

Esta muestra que se podrá contemplar por primera vez en el Casino de la Exposición de Sevilla y en la Casa Góngora de Córdoba, estará compuesta junto a todo el trabajo procesual por pinturas, esculturas, diseño de mobiliario y grandes formatos, fruto de maquetas y proyectos atesorados en todo este tiempo.

Es de justicia dar las gracias a todas las instituciones y empresas que con su apoyo han hecho posible este proyecto y a todo el equipo que ha colaborado con nosotros. La ilusión del proyecto ha sido contagiosa y todos han contribuido activamente a la materialización del mismo.

Y cito aquí a Rosa Queral: «las exposiciones deben ser lugares en los que sucedan cosas».

En este caso, suceden y conmueven.

Para mí, un auténtico privilegio haber estado en este proyecto. Para todos, un placer para los sentidos.

Rafael Ortiz. Marzo, 2010

Juan's works, which he himself has always questioned, can be ascribed to the category of Concrete Art, with forays into Kinetic Art and Op-Art. More often than not, Juan is more interested in the process than in the result.

This show, which will be hosted first at the Casino de la Exposición in Seville and then at the Casa Góngora in Córdoba, features all the works-in-progress as well as paintings, sculptures, furniture designs and large-format pieces, the fruits of models and projects stored away all these years.

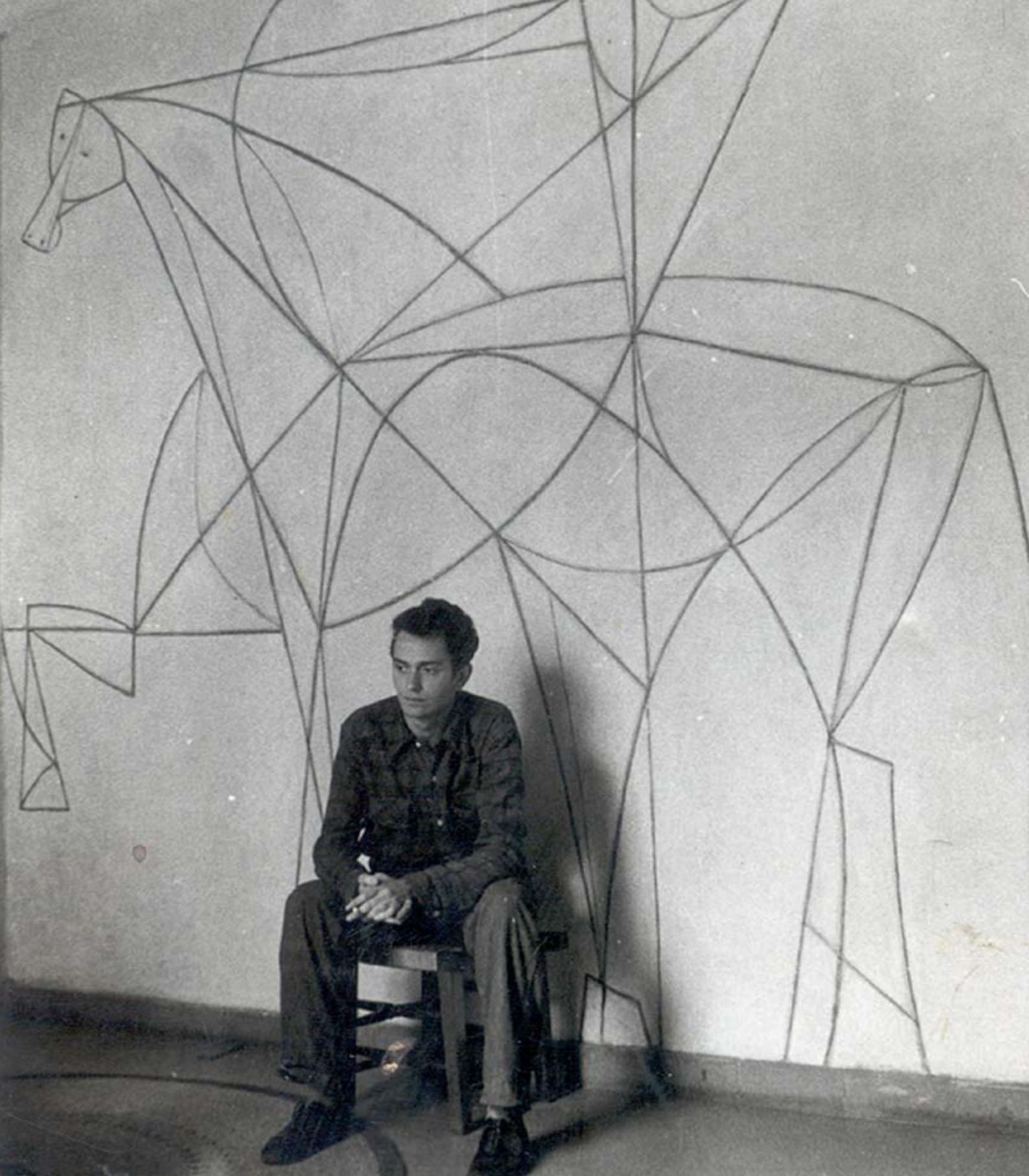
I am indebted to all the institutions and companies whose support has made this project

possible and to all the team who have worked with us. Everyone involved in the project has been infected by the enthusiasm and has made an active contribution to its materialisation.

To quote Rosa Queral, "exhibitions should be places where things happen", and in this case they not only happen but are very moving.

It is an enormous privilege for me to have been involved in this project, and for everyone else I hope it will be a pleasure for the senses.

Rafael Ortiz. March, 2010



Soñar es ya despertar. Y por ello hay un soñar que despierta la realidad aún dormida en los confines de la vigilia.

María Zambrano

To dream is to wake. Which is why there is type of dream on the edge of wakefulness that wakes the dormant reality.

María Zambrano



incitación al juego, apuesta compartida

Ángel Luis Pérez Villén

Lo cierto es que no debiera extrañar a nadie. Que una persona recupere una de sus facetas creativas no es ninguna rareza. Quizá lo que nos desconcierta es no haberlo descubierto antes, detectar esa actividad morosa y casi oculta del artista que se resiste a dejar de serlo aunque sus consecuencias no trasciendan más allá del círculo de íntimos. No quiero decir que Juan Serrano ocultase su obra, que trabajase de manera furtiva para sorprendernos una vez concluido el trabajo. No era la pretensión, simplemente se dejaba llevar por esa querencia de la creación que sólo entienden sus iguales, esa experiencia de la impunidad que les mantiene el pulso sin necesidad de otra cosa. Si ahora se decide a mostrarlo es porque no nos quiere privar de ello, ha decidido que es mejor compartirlo, es probable que incluso lo necesite, que quiera cerrar el círculo que comenzó a trazar hace más de 50 años cuando aún no existía Equipo 57. Es por entonces cuando peregrina con José Duarte —como

Sin título
Óleo sobre lienzo
100 x 81 cm

Untitled
Oil on canvas
100 x 81 cm

To be honest, it should come as no surprise to anyone. There is nothing odd about a person recovering one of his creative facets. Perhaps what we find so disconcerting is the fact that we have only just discovered it, we have only now detected that overdue and almost secret activity of the artist who is reluctant to relinquish his status as such, even if the consequences are confined to his closest friends. I am not saying that Juan Serrano hid his work or that he laboured at it furtively to surprise us once he had finished. That was not his intention. He was simply swept along by the

devotion to artistic creation that only his equals can understand, by the experience of impunity that keeps them at their work and makes everything else superfluous. If now he has decided to show his work, it is because he does not want to deprive us of it. He has decided that it is best to share it. Indeed, he probably even needs to do so. And he might also want to close the circle he began to trace over 50 years ago, before Equipo 57 had been founded, when along with José Duarte and numerous other artists at the time he made the pilgrimage to the French shrine where the father of modern art lived: Picasso. Those were years in

AN INCITEMENT TO PLAY,
A SHARED BET

Ángel Luis Pérez Villén



Sin título
Óleo sobre lienzo
100 x 73 cm

Untitled
Oil on canvas
100 x 73 cm

1 Junto a José Duarte expone en 1957 en la Asociación Artística Vizcaína de Bilbao.

1 He and José Duarte exhibited their work jointly in 1957 at the Asociación Artística Vizcaína in Bilbao.

muchos otros artistas de aquellos años— al santuario francés donde moraba el padre de la pintura moderna: Picasso. Son años en los que comienza a conocer otros artistas que serán determinantes en su trayectoria y a exponer¹. Años en los que aún no era arquitecto —estudiaba Veterinaria— sino artista. Un artista especial... como todos los que formaron parte de Equipo 57, pero no es de este colectivo del que quiero hablar ahora.

Cuando apunto especial me refiero a un tipo de artista poco convencional. No quiero decir que Juan Serrano o el resto de Equipo 57 sean artistas extraordinarios —que lo son—, artistas cultos y de culto —también—, artistas raros o caprichosos. Cuando digo especial quiero decir no convencional, poco común. Unos artistas que deciden dejar a un lado su faceta creativa personal para trabajar en grupo, asumiendo la dialéctica de la confrontación de pareceres e incluso la ejecución comparti-

which he began to meet other artists who would influence his career and to exhibit his work¹ — years in which he was an artist rather than an architect, and a student of Veterinary Science. A special artist nonetheless... like all those who belonged to the Equipo 57 collective, but that is not what I want to talk about here.

When I say «special», I am referring to an unusual type of artist. I do not mean that Juan Serrano and the rest of Equipo 57 were extraordinary, erudite, cult artists —although they are— or strange, capricious artists. When I say «special», I mean unconventional, uncommon. Artists who decide to leave their personal creative facets

da; que precisamente priorizan este proceso sobre la propia materialización de la obra, desarrollando un cuerpo teórico y crítico de los pocos que existen en la historiografía artística española contemporánea; artistas con un bagaje ideológico tan posicionado que deciden abaratar los precios de su obra casi a los costes para que llegue a más gente, creadores que incluso rechazan proposiciones de comisarios artísticos —de citas internacionales como la Bienal de Venecia— por mantener su identidad como colectivo. Artistas especiales, sí, los de Equipo 57, pero he prometido no hablar de ellos, quiero centrarme en Juan Serrano, que ha decidido hacer público su compromiso renovado con la creación. Aquí también debo matizar porque parece ser que éste no es flor de un día, la pasión se enquistó hace años y no me estoy refiriendo a su trayectoria con Equipo 57, sino a la reincidencia posterior que nos lleva hasta el momento presente.

aside and work as a group, accepting the dialectics of conflicting opinions and even shared execution; who in fact attribute greater importance to this process than the actual physical materialisation of the piece, creating one of the rare theoretical and critical bodies that exist in the historiography of Spanish contemporary art; artists with such a clear-cut ideological baggage that they decide to sell their work virtually at cost price to enable it to reach more people, creators who even turn down propositions from curators and invitations to attend international events such as the Venice Biennale in order to maintain their identity as a collective. Yes, the members of Equipo 57 were certainly special artists, but I have promised not



Sin título
Óleo sobre madera
120 x 82 cm

Untitled
Oil on wood
120 x 82 cm



Bocetos

Sketches

Si excusamos el tiempo que Juan Serrano ha dedicado al oficio de la arquitectura y por más que esta dedicación profesional no le haya impedido decantarse por otras facetas más creativas, parece ser que lleva casi dos décadas entregándose al juego de la creación. Y lo que en un principio no dejó de ser un entretenimiento, poco a poco se ha convertido en una tarea de la que no puede prescindir. Con ella ha vuelto a recuperar el aliciente plástico, así como la devoción por el diseño —ese rumor de formas que no deja de zumbear en la cabeza y que mantiene las manos siempre operativas— y todo ello como si fuese un ejercicio ritual y rutinario, una labor nunca abandonada, un propósito atemporal. Porque la obra que se nos muestra tiene esa aguerrida cualidad de la vieja vanguardia, prácticamente insalvable, que se halla tan próxima a la autonomía del arte —el vuelo independiente de la forma que hemos citado— y a su envés, el compromiso de la creación. Tenemos constancia histórica de una amplia gama de posibilidades sobre cómo se ha articulado el compromiso, conocemos cómo lo hizo Equipo 57, sin embargo reservamos para más adelante nuestro punto de vista sobre las obras expuestas. Lo que no podemos dejar de señalar a este respecto es el acierto de Joseph Beuys cuando destaca la valencia terapéutica de la actividad artística, el poder catártico de la creación para restañar las heridas del sujeto contemporáneo y sanar el cuerpo social de la comunidad.

Decimos atemporal y no es suficiente. Hay que hablar de rehabilitación, de tender puentes, de ejercitar la memoria para mantener la lucidez de una posición a la que se vuelve quizás con otros argumentos, seguro que con menos temeridad pero mayor convicción si cabe. Lo que Juan Serrano ha estado haciendo durante todos estos años, amén de arte, es mantener alerta su memoria, reactivarla a la luz de su experiencia y a la sombra de la estricta actualidad. Un ejercicio

to talk about them as a group —I want to focus instead on Juan Serrano, who has decided to publicise his renewed commitment to artistic creation. I should also explain that Juan Serrano is not one of those fleeting blooms— his passion is deeply entrenched and dates back years. In this respect, I am not referring to his career with Equipo 57, but to his subsequent track record, which brings us to the present day.

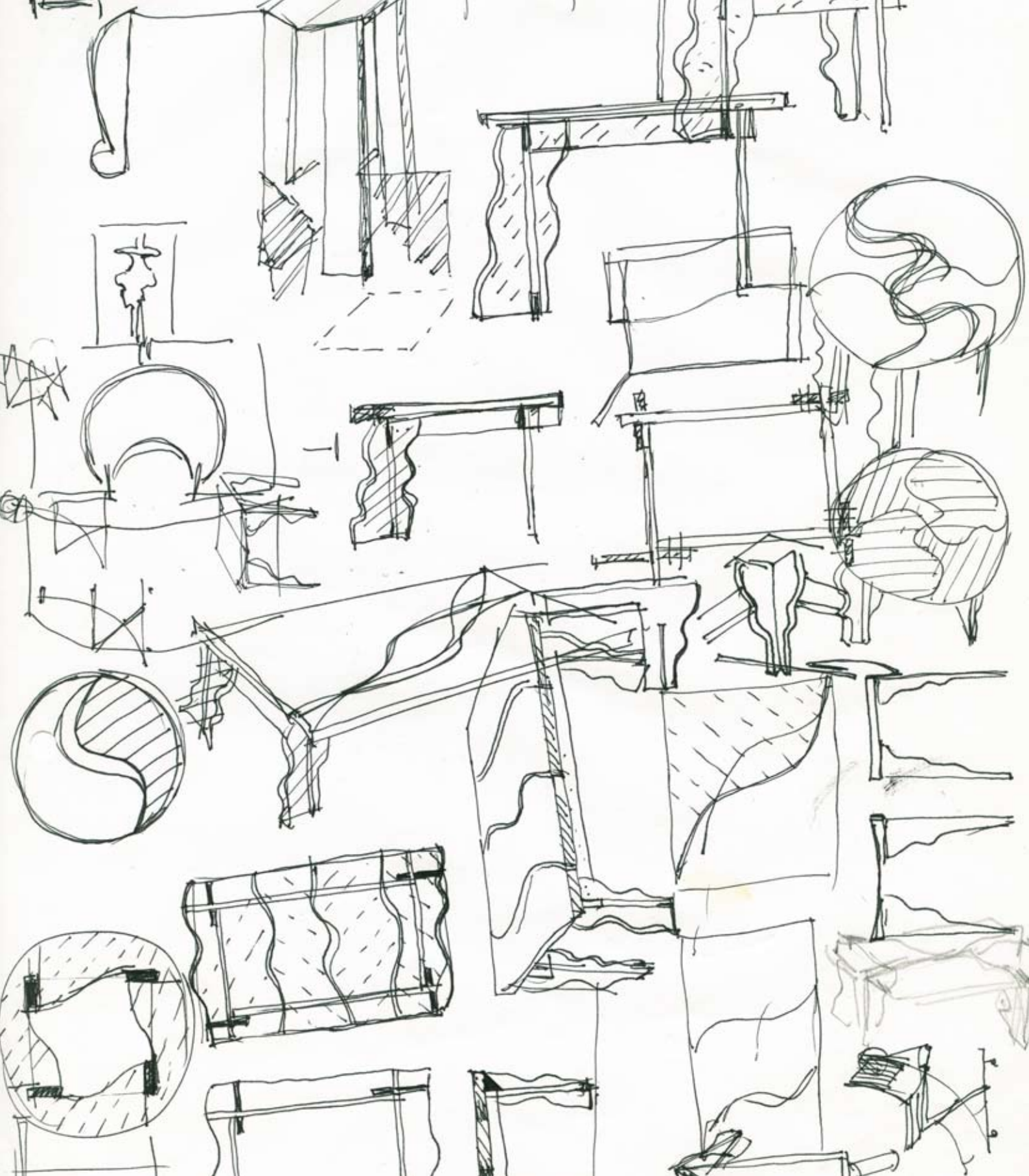
Excluding the time Juan Serrano has dedicated to architecture, although this profession has not prevented him from exploring other more creative facets, he has spent nearly two decades engaged in the game of artistic creation. And what at first was simply an amusement

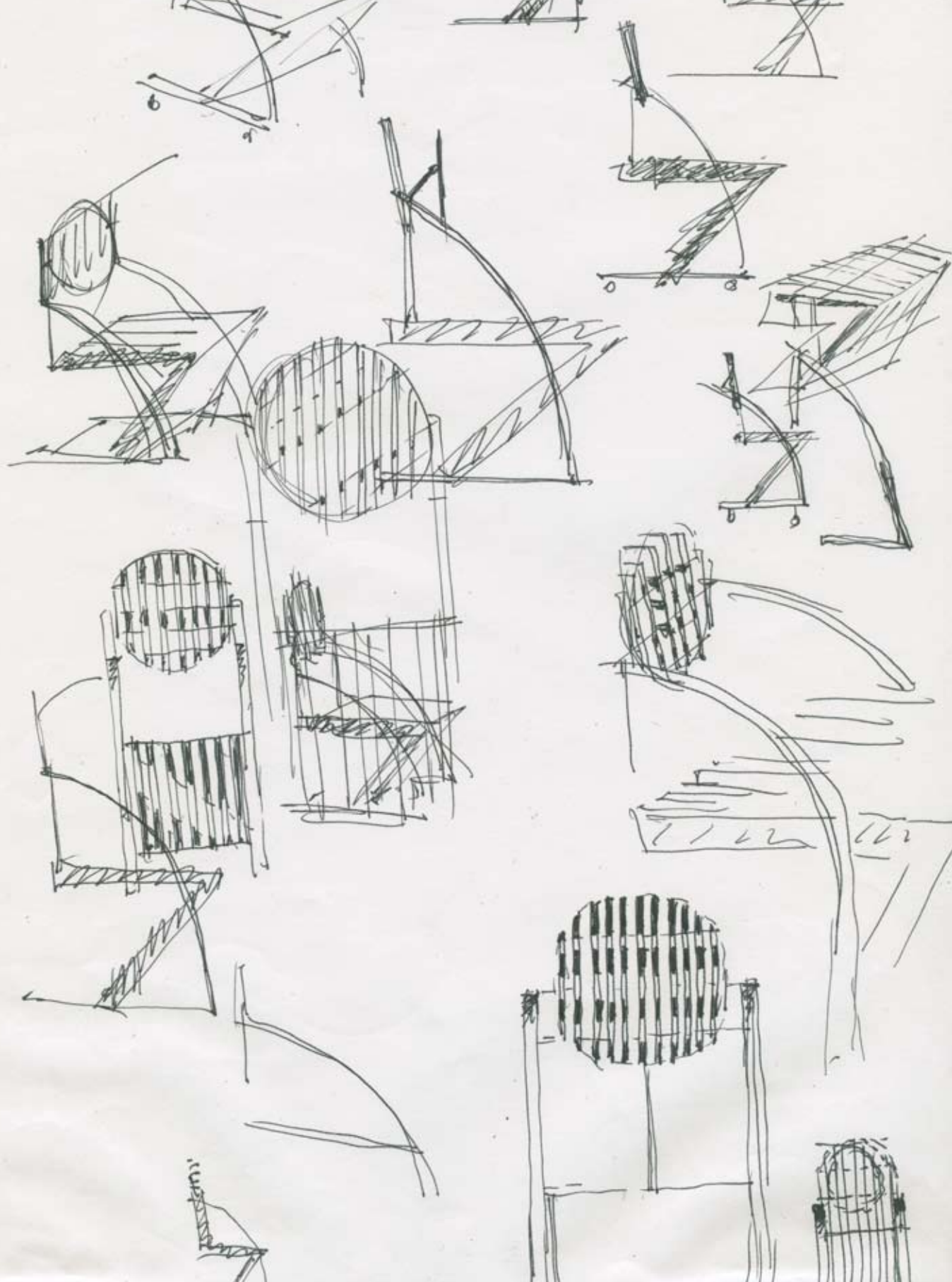
has gradually become an occupation that he can no longer do without. He has recovered the incentive of the plastic arts and a devotion to design —that murmur of shapes humming constantly in his head and keeping his hands eternally busy— as if it were a ritual, routine exercise, a labour never abandoned, a timeless purpose. Because the work exhibited here possesses that battle-hardened quality of the old, practically insurmountable avant-garde that is so close to the autonomy of art —the spontaneous shapes I have just mentioned— and to its reverse, the commitment that artistic creation represents. There is considerable historical evidence to suggest how this commitment may have been articulated, and we

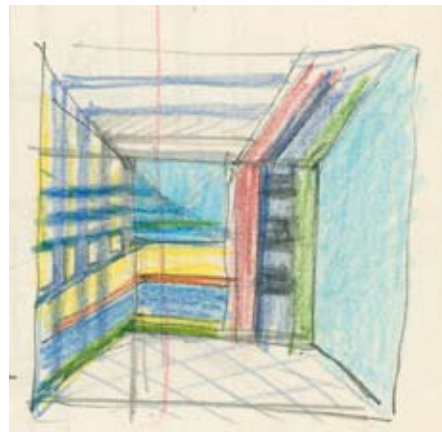
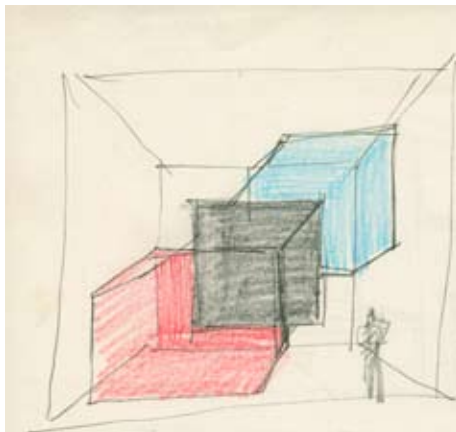
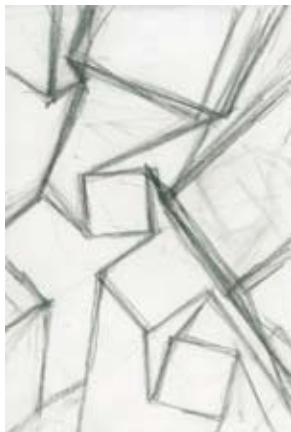


Sin título
Acrílico sobre madera
100 x 100 cm

Untitled
Acrylic on wood
100 x 100 cm







Bocetos

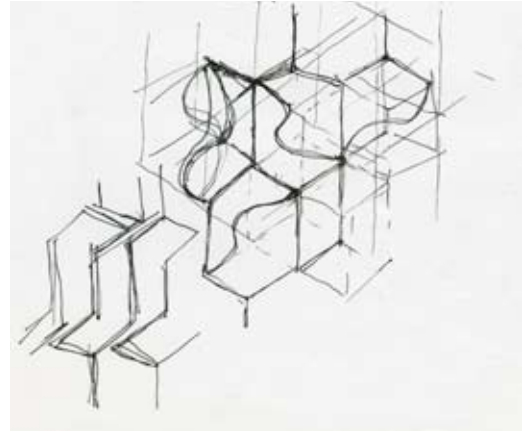
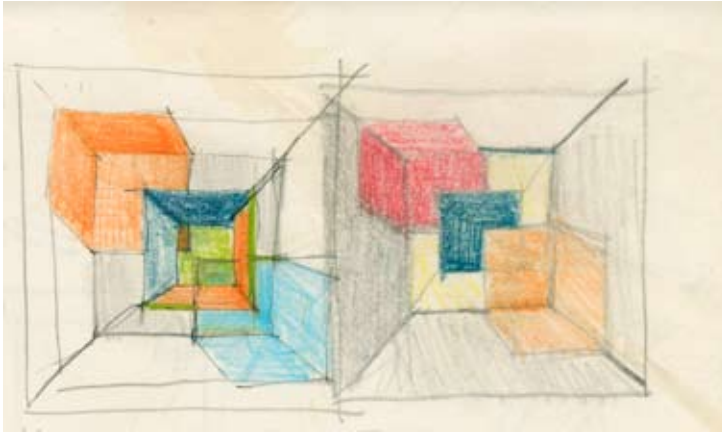
Sketches

terapéutico, sin duda, del que podremos beneficiarnos quienes nos acerquemos a su obra. Una labor atemporal por lo que tiene de pertinaz y solitaria, benéfica también para el artista, absorta en su evolución. Otra palabra clave, otro posible malentendido. Vamos a intentar que no sea así. Vista con la perspectiva que ofrece el paso del tiempo, la trayectoria artística de Juan Serrano tiene un antes y un después de Equipo 57. Respecto de esta última, de la que se nos ofrece una muy cuidada y equilibrada selección, hemos destacado su atemporalidad y ahora señalamos su coherencia con el trabajo realizado anteriormente por el artista, lo cual no quiere decir que la obra actual de Juan Serrano sea una evolución de la de Equipo 57. Es de una enorme coherencia con algunos de sus postulados, como veremos a continuación, pero ante todo se debe a sí misma, a su despliegue interdisciplinar, de ahí la concentrada evolución que manifiesta.

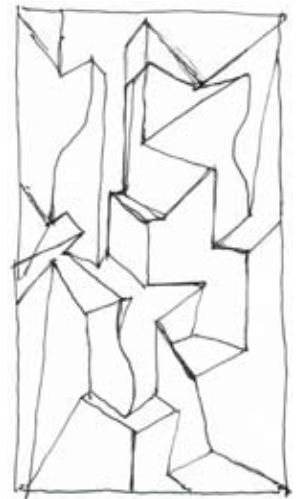
know how Equipo 57 did it, but I will reserve my opinion about the pieces on display until later. What I would like to point out, nevertheless, is how right Joseph Beuys was when he talked about the therapeutic value of artistic activity, the cathartic power of creation to heal both the wounds of the contemporary individual and the social body of the community.

I use the word «timeless» but it falls somewhat short. It would be more appropriate to talk about reinstatement, building bridges, exercising the memory to maintain the clarity of a position to which one returns perhaps with new arguments, no doubt with less audacity but with more conviction than ever. What Juan Serrano has

been doing all these years, as well as produce art, is to keep his memory alert, to reactivate it in the light of his experience and in the shadow of the strictest relevance to modern society. A therapeutic exercise, no doubt, from which those of us who engage with his work can benefit. Timeless in its obstinacy and solitariness, this labour has also been beneficial for the artist, absorbed in its evolution. Another key word, another possible misunderstanding. I will try to ensure that the latter is not the case. Viewed with hindsight, Juan Serrano's art career has a distinct before and after Equipo 57. In relation to the latter period, from which this exhibition offers a careful, balanced selection of work, I have



Insistimos en la importancia de este aspecto, ya que la totalidad de lo que se presenta al público ha partido de una idea materializada mediante un boceto, una maqueta, un estudio previo... En este punto sólo puede hablarse de construcción como procedimiento, de collage o ensamblaje como recurso, sin mencionar siquiera la pintura, la escultura o el diseño, disciplinas que por ahora se mantienen al margen; mejor dicho, que confluyen en el proceso sin exigir peaje alguno mientras las ideas cobran forma y se materializan. Muchos de estos ejercicios son meramente de progreso, constituyen la prueba de una metodología empírica y analítica —como en su momento lo fue la de Equipo 57— que describe círculos en torno a una determinada problemática y no todos tienen la suerte de convertirse en obras definitivas. Algunas de estas tentativas, ejercicios de progreso les hemos llamado, se muestran al público. Pero hay otro tipo de trabajos con similar categoría que



already mentioned its timelessness and now I must point out its coherence with the artist's earlier work, which is not to say that Juan Serrano's current work is an evolution of the works produced by Equipo 57. Despite an enormous consistency with some of the group's postulates, as we shall see below, it is nevertheless primarily indebted to itself, to its interdisciplinary quality, which explains the concentrated evolution it displays. I must insist on the importance of this aspect because everything exhibited here is derived from an idea translated into a sketch, model or preliminary study. At this stage we can only speak of construction as a process, of collage or assembly as a device, and not

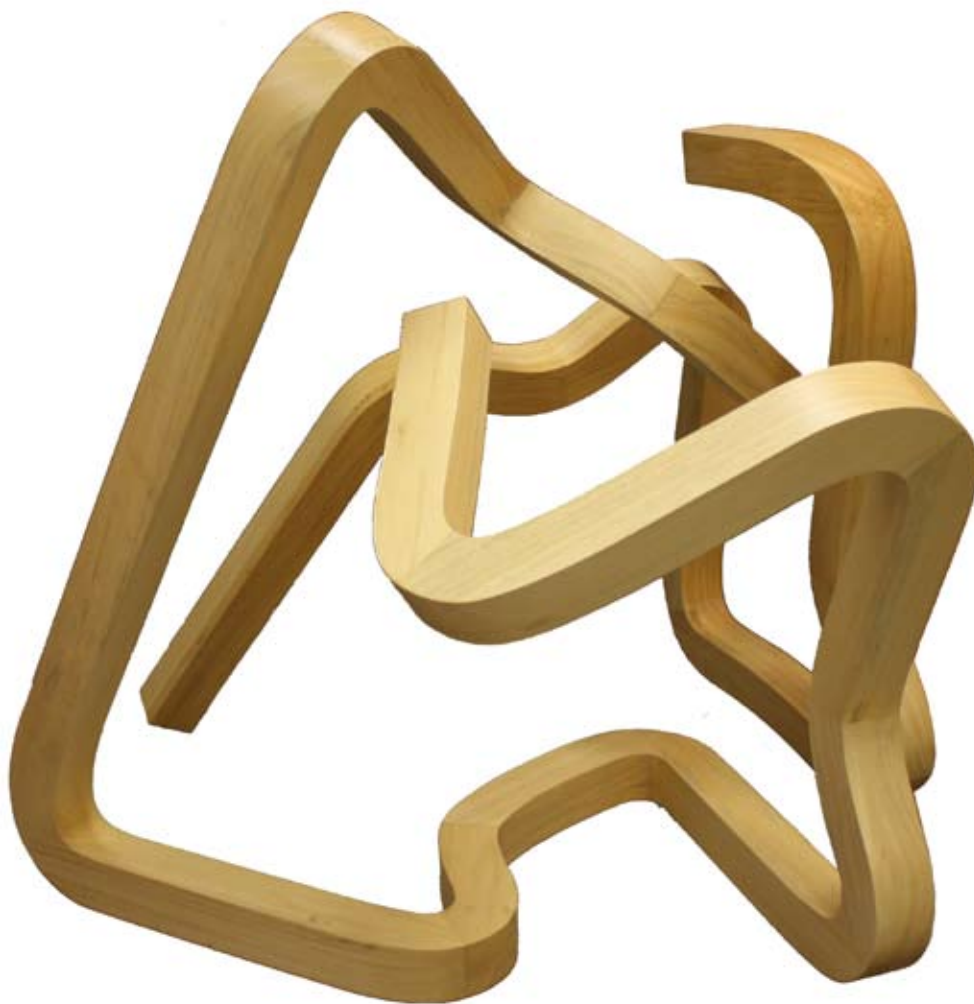
even mention painting, sculpture or design, disciplines which for now must be left to one side, or rather which converge in the process while the ideas are being forged and turned into something concrete. Many of these exercises are merely part of a progression, the proof obtained from an empirical and analytical methodology —like Equipo 57 in its day— which traces circles around a specific problem, and not all of them are fortunate enough to become final works. Some of these trials, or what I have called «exercises-in-progress», are exhibited to the public. But there are other similar types of works that are never shown because they exceed the courtesy dimensions of scale, by which I mean that I am not sure

El sentimiento de belleza, derivado de la contemplación de las relaciones, sería apreciación de la trabazón, del engarce, de la lógica, del entramado y, en cuanto a tal, sería independiente de la naturaleza del referente, es decir, de aquello que la obra «trate».

Chantal Maillard

The feeling of beauty, derived from the contemplation of relations, is the appreciation of a coherence, a connection, logic, a framework and, as such, is independent from the nature of the referent – that is, what the work "is about".

Chantal Maillard



Sin título
Madera ayu
150 x 145 x 160 cm

Untitled
Ayu wood
150 x 145 x 160 cm

no se pueden exhibir porque exceden las dimensiones de cortesía de la escala, quiero decir que no sé si el público aceptaría una maqueta (estudio o boceto) de un mural de 20 m² con el que Juan Serrano investiga cómo el color interviene en la percepción de la forma, cómo la pintura se mezcla con la escultura (o la arquitectura), cómo lo bidimensional puede alterar la experiencia de las tres dimensiones. Otra prueba más de ese carácter evolutivo, reflexivo y propedéutico de su trabajo. Una encomienda con la que el artista no deja de establecer vínculos. Todo está relacionado, sólo se trata de descubrir y hacer visibles las tramas que sostienen la apariencia, señalar el vaivén de las formas e implicarnos en el juego de la percepción.

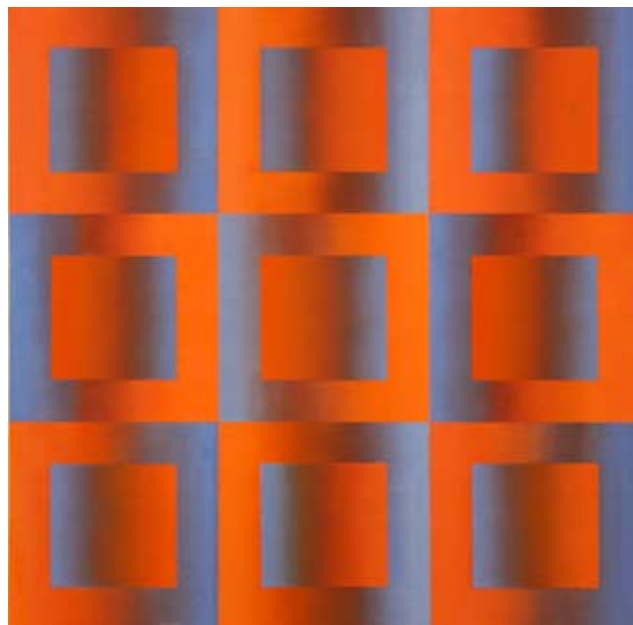
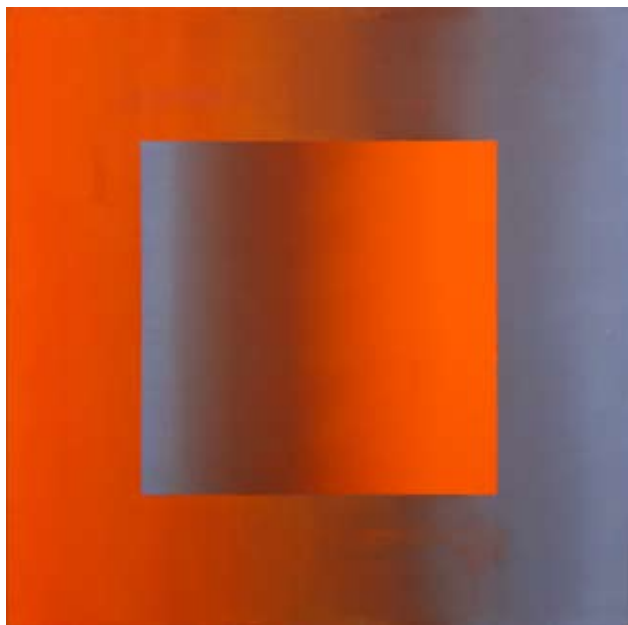
Antes de continuar quiero detenerme en un detalle que creo significativo. La obra a la que nos enfrentamos es una obra abstracta, una obra abstracta y geométrica. Hace algunos años —en torno a la segunda mitad del siglo pasado— estos detalles venían a decirlo casi todo de una obra pero ahora conviene matizar. De entrada el trabajo de Juan Serrano está más cercano a los paradigmas de entonces que a los presupuestos de la nueva abstracción². Es decir, tanto las pinturas como las esculturas que motivan estas líneas no se plantean cuestiones que atañen a su estatuto como imagen; mejor dicho, como icono. Ello implica que no participen en estrategias de resignificación de la abstracción y que renuncien a entender ésta como un lenguaje representativo. Por el contrario, su interés se centra en penetrar las formas, imbuirse de su comportamiento e inventar un lenguaje con el que crear una cultura de la no representación. Esta es la pauta de trabajo de la abstracción geométrica representativa del siglo XX, en particular de la de su primera mitad, en la que incluimos fuera de fecha las secuelas del arte concreto y el neoconstructivismo, el arte óptico y cinético, el arte cibernético... todas ellas plenamente activas

2 No existe mucho acuerdo a la hora de caracterizar el perfil de este cajón de sastre, de hecho desde finales del siglo pasado se utiliza más como reclamo de agrupaciones coyunturales de artistas y escuelas que como paradigma de un estilo definido. En cualquier caso los dos hitos más significativos se dieron a comienzos de los años 90 y en el momento presente.

if the public would accept a model (study or sketch) of a 20 square-metre mural on which Juan Serrano has tried to ascertain whether colour intervenes in the perception of shapes, whether painting is interwoven with sculpture (or architecture), or whether the two-dimensional can alter the experience of the three-dimensional. This is yet further evidence of the evolutionary, reflective and propaedeutic nature of his work. A mission with which the artist establishes one link after another. Everything is interrelated, it is merely a question of discovering and disclosing the fabric that sustains the appearance, of revealing the fluctuating shapes and participating in the game of perception.

Before I continue I would like to dwell for a moment on a detail that I believe to be of great significance. The work we have here is abstract work, abstract and geometric. Some years ago —during the second half of the 20th century— such details said nearly everything there was to say about a work of art, but I think we now need to clarify this. At first sight, Juan Serrano's work is closer to the paradigms of those days than to the postulates of modern abstraction.² In other words, both the paintings and sculptures that have motivated this essay do not explore issues regarding their nature as images, or to be more precise, as icons. This means that they do not indulge in strategies designed to recast

2 There is very little consensus when it comes to describing this catch-all term. In fact, since the late 20th century it has been used more as an advertisement for different groups of artists and schools than as a paradigm of a specific style. In any case, the two major milestones can be traced to the beginning of the 1990s and to the present time.



Sin título
Óleo sobre madera
84 x 84 cm

Untitled
Oil on wood
84 x 84 cm

▲ Sin título
Óleo sobre madera
90 x 100 cm

Untitled
Oil on wood
84 x 84 cm

◀ Sin título
Óleo sobre madera
90 x 90 cm

Untitled
Oil on wood
90 x 90 cm

Sin título
Acrílico sobre madera
113 x 53 cm

Untitled
Acrylic on wood
113 x 53 cm





Sin título
Óleo sobre lienzo
90 x 90 cm

Untitled
Oil on canvas
90 x 90 cm



Sin título
Óleo sobre lienzo
100 x 81 cm

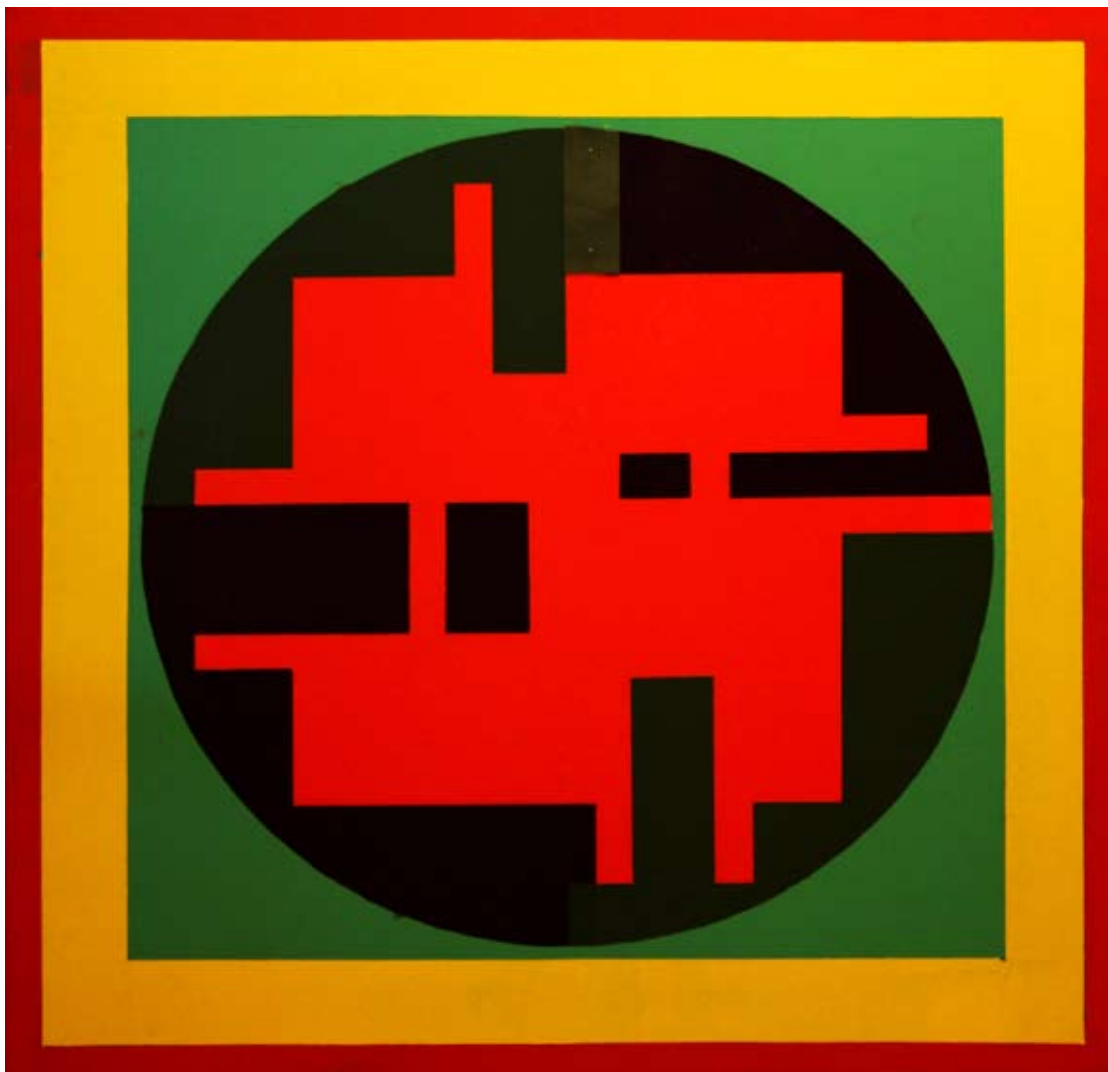
Untitled
Oil on canvas
100 x 81 cm

durante los 60 y los 70 y por lo tanto coetáneas —aunque distanciadas conceptualmente— de las primeras experiencias del minimal, a las que seguirán las del postminimal y la nueva abstracción de finales de siglo. Llega ahora la matización, se nos confirma el carácter atemporal de estas obras y su vínculo con el paradigma de la abstracción contemporánea, no obstante su autor no entiende de dogmas y no puede abstraerse de lo mejor que nos brinda la condición postmoderna que a todos nos afecta.

Nos referimos a esa distancia crítica que fermenta al margen de la modernidad establecida, a pesar del discurso de la tradición de la vanguardia, la misma que inoculó el antagonismo y la actitud discolá —la duda razonable, el disentimiento y la objeción— en los manifiestos y las proclamas de comienzos del siglo pasado. Aunque parezca una incongruencia, una buena parte de la crítica postmodernista considera conveniente enlazar con ese espíritu insidioso, no tanto para recuperar la senda de la modernidad perdida y poderla superar como para roturar un territorio de resistencia desde el que volver a sentar las bases de un arte de primera necesidad. Algo de esto se plantea Juan Serrano cuando se encierra a trabajar en el estudio y vive pendiente de lo que le dicta su memoria, de lo que disponen sus manos, de lo aprendido y experimentado, pero también se deja llevar por lo que en cada momento le dictan las formas y en esta llamada tiene mucho que decir la percepción pero también el compromiso del artista. Y da la impresión de que éste se fragua otorgando a la propia obra la autonomía necesaria para devenir por sí misma, lo que no deja de ser sorprendente. Lo cierto es que al artista no le interesa tanto profundizar en las causas de los fenómenos como navegar sobre la superficie de la experiencia, de manera que las estructuras, el ritmo y la secuencia de formas, el color y su disposición, la articulación

the meaning of abstraction and that they refuse to see abstraction as a language of representation. They focus instead on penetrating shapes, scrutinising their behaviour and inventing a language with which to create a non-representational culture. This is the guideline underpinning 20th-century representational geometric abstraction, particularly from the first half of the century, in which I nevertheless include the aftermath of Concrete Art and Neo-Constructivism, Op-Art and Kinetic Art... all of which were buoyant trends during the 1960s and 1970s and therefore contemporaries –and the early experiences with Minimal Art, which would be followed by post-minimal art and the new abstraction of the

late 20th century. So what I want to clarify here is that this confirms the timeless nature of these works and their connection with the paradigm of contemporary abstraction, even if their author has no regard for dogmas and is unable to detach himself from the best offered to us by the post-modern condition that affects us all. I am referring to the critical distance that ferments on the margins of established modernity, despite the discourse of the avant-garde tradition, which inoculated antagonism and disobedient attitudes –such as reasonable doubt, dissent and objection– in the manifestoes and proclamations of the early 20th century. However incongruous it might seem, much post-modern



Sin título
Óleo sobre lienzo
100 x 100 cm

Untitled
Oil on canvas
100 x 100 cm

del espacio y la composición determinen la acción artística y su fin último, que no parece ser otro que el de ofrecer al público la posibilidad de compartir el juego del arte. Volveremos sobre ello pero ahora hay que afirmar que estas obras se deben al público, necesitan de su estrecha colaboración para configurarse como tales.

Un lugar común en la recepción de las obras que se originan en el ámbito de la abstracción, en especial la abstracción geométrica, debido a la ausencia de representación y por tanto

Sin título (serie Dualidades)
Óleo sobre lienzo
73 x 60 cm, c.u.

Untitled (Dualities series)
Oil on canvas
73 x 60 cm, each one



Butaca (serie Dualidades)
Contrachapado de madera
de haya

Armchair (Dualities series)
Beechwood plywood

criticism advocates a connection with this insidious spirit, not so much to recover the lost trail of modernity and overcome it, but to prepare a pocket of resistance from which to re-establish the foundations of a basic art. Juan Serrano is partly exploring this idea when he locks himself away in his studio and lives only by what his memory dictates, by what his hands fashion, by what he has learned and tested, but he is also swept away by what the shapes dictate at a particular moment in time, which has a great deal to do with perception but also with the artist's commitment. Indeed, the impression one gains is that this commitment is forged by granting the work sufficient autonomy for it to emerge of its own accord, which is quite extraordinary. The truth is that the artist is not so much interested in analysing the causes of





Sin título (serie Dualidades)
PVC sobre madera
contrachapada
50,5 x 65 cm, c.u.

Untitled (Dualities series)
PVC on plywood
50,5 x 65 cm, each one.

Butaca (serie Dualidades)
Lámina PVC sobre DM

Armchair (Dualities series)
Laminated PVC on MDF

de secuencias narrativas o temáticas a las que aferrarse para iniciar su análisis, es tomar los procesos y las estructuras compositivas como el *tema*. No es que estemos muy interesados en desvelar la temática de la obra de Juan Serrano, pero sí que queremos entrar en la manera de trabajar. Lógicamente es un autor que organiza la obra en torno a series, pero entendiendo éstas más como la hermandad que aglutina varias piezas en las que vienen a confluír mecanismos e intereses y no tanto como un conjunto de obras con un motivo común. Uno de estos elementos cohesivos, quizás el más evidente a simple vista es el recurso de la dualidad especular, el enfren-tamiento de dos cuerpos que tienden a complementarse, lo cual genera un tipo de composición que debe incorporar la secuencia positivo–negativo. Los fieles a la historia particular de Equipo 57 recordarán que éste era un motivo primordial en la gestación de su *teoría de la interactividad del espacio plástico*, que encontraba también algunos ecos en su plástica. En definitiva la curva



phenomena as in sailing on the surface of experience, with the result that the structures, the rhythm and sequence of the shapes, the colour and its disposition, the way space is articulated and the composition all determine the artistic process and its ultimate aim, which seems to be none other than to offer the public the chance to participate in the game of art. I will come back to this but for now I would like to stress that these works are indebted to the public in that they require the close collaboration of the observers to actually become works of art.

Due to the absence of representation and therefore narrative or thematic sequences to form the basis for their analysis, one common reaction to the works forged in the ambit of abstraction, particularly geometric abstraction, is to take the processes and compositional structures as the *theme*. It is not so much that we are determined to unravel the motifs in Juan Serrano's



3 Los trípticos podrían servirnos para testar la amplitud de intereses plásticos del artista, que no prescinde de la gestualidad de la geometría topológica —cristalizada en su belleza orgánica— y que nos recuerda, salvando todas las distancias, la abstracción barroca de autores como Brice Marden o Jonathan Lasker; ni la pulcritud y economía formales para ensimismarse en la contemplación del vacío —ahora son los ecos de la escultura de Oteiza— y proclamar, no obstante, la importancia del color.

Butaca (serie Dualidades)
Contrachapado madera okumen
y charol

Armchair (Dualities series)
Okume plywood and patent
leather

Derecha. Sin título
(serie Dualidades)
Lámina PVC sobre DM
53 x 110 cm

Right. Untitled
(Dualities series)
Laminated PVC on MDF
53 x 110 cm

compensada que nace en una inflexión y que puede dar lugar a sendos espacios dinamizados por su reciproca penetración no deja de ser una muestra más de la dualidad positivo—negativo. Pues bien, las obras que se presentan en esta exposición barajan la dualidad especular pero desde una perspectiva, además de espacial, temporal. Son obras que se plantean el origen del reflejo como la consecuencia transitoria del devenir de la experiencia formal.

Una dualidad que sin dejar de ser reflexiva transfiere el eco secuencial de su pulso al lienzo, de manera que en ocasiones sea a través de una sola pieza —estamos hablando de pinturas— y en otras mediante el díptico e incluso el tríptico³ como llega a materializarse. Este último formato es la prueba palpable de ese carácter secuencial en que viene a restituirse la dualidad especular. Otros procesos a tener en cuenta —ahora nos volvemos hacia las esculturas— son los de la adición, que deviene principalmente del uso del collage y el ensamblaje en los momentos previos en que la obra sólo existe como boceto o maqueta, y la torsión o el pliegue, estos últimos muy utilizados también por Equipo 57 en sus estructuras con paraboloides hiperbólicos.

Recursos y procesos que a veces tatúan la obra pero que por lo general penetran

oeuvre, but that we want to understand the way he works. He is an author who organises his work in series, but in the sense of a fraternity that agglutinates several pieces in which various mechanisms and interests converge, rather than as a set of works with a common motif. One of these cohesive elements —perhaps the most evident at first sight— is the mirror duality device, the juxtaposition of two usually complementary volumes, which generates a type of composition that incorporates the positive-negative sequence. Those who are familiar with the particular history of Equipo 57 will recall that this was a vital motif in the gestation of the group's *theory of the interactivity of plastic space*, which to

a certain extent was also echoed in their plastic output. In fact, the compensating curve that emerges at a point of inflection and sometimes leads off to different spaces energised by their mutual penetration is yet another example of positive-negative duality. The works on display in this exhibition toy with mirror duality but from a temporal as well as a spatial perspective, exploring the origin of reflection as a transitory consequence of the evolution of formal experience. Although reflexive, this duality also transfers the sequential echo of its pulse to the canvas,



Sin título (serie Dualidades)
Acrílico sobre DM
53 x 110 cm

Untitled (Dualities series)
Acrylic on MDF
53 x 110 cm

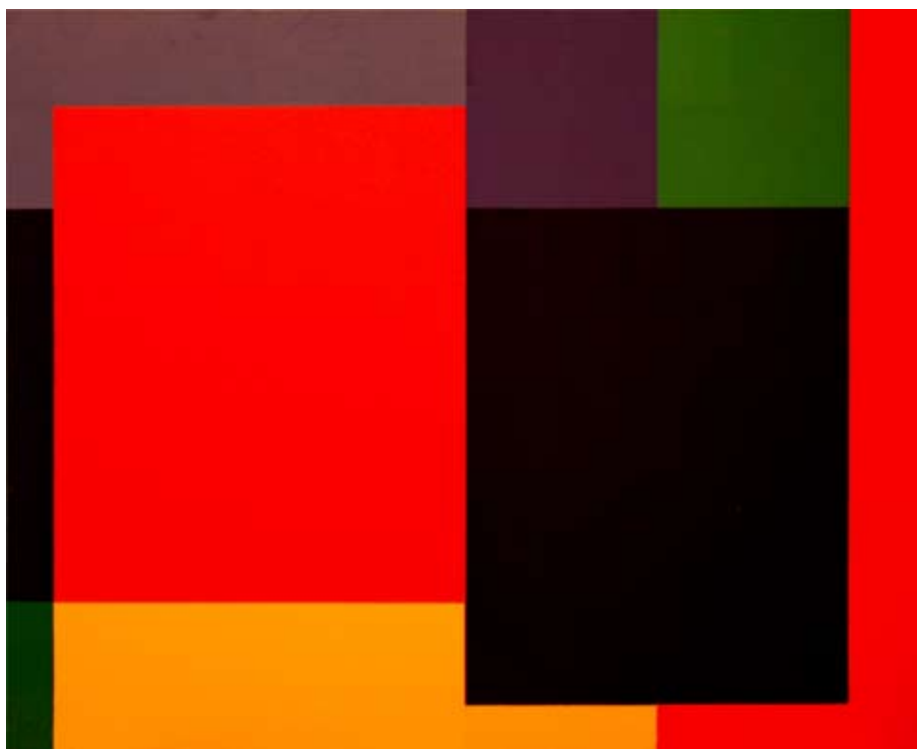
Taburetes en «Z» (serie Dualidades)
DM lacado y acero inoxidable

«Z» stools (Dualities series)
Lacquered MDF and stainless steel

Mecedora (serie Dualidades)
DM lacado

Rocking chair (Dualities series)
Lacquered MDF

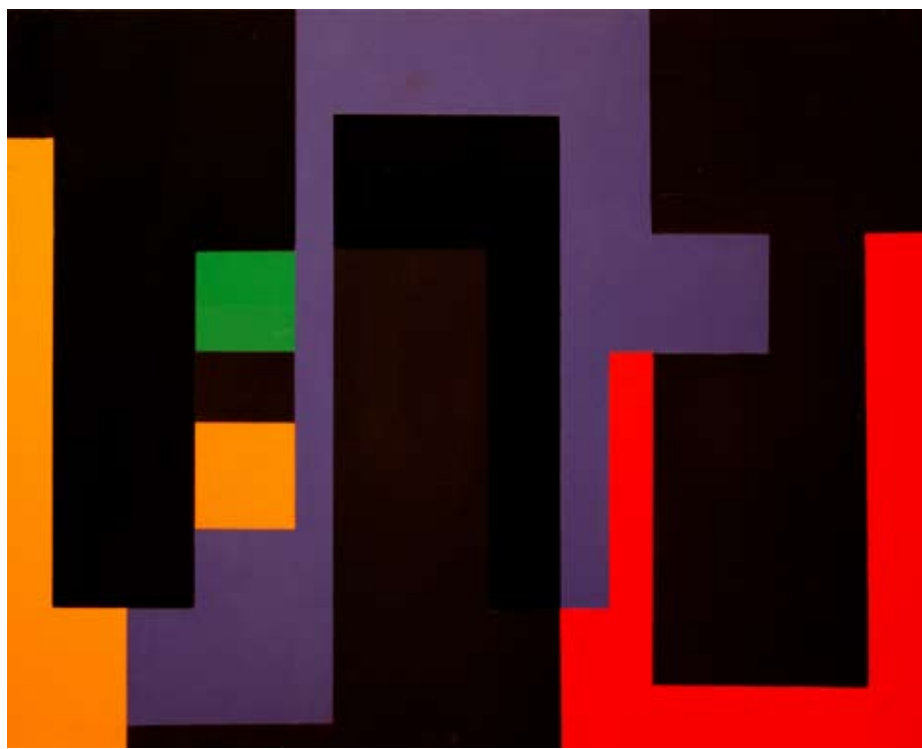




Sin título (tríptico)
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm, c.u.

Untitled (triptych)
Oil on canvas
81 x 100 cm, each one







Sin título (tríptico)
Óleo sobre lienzo
73 x 183 cm

Untitled (triptych)
Oil on canvas
73 x 183 cm

bajo su piel para sostener el grueso de la intervención artística. Sin embargo, nosotros vamos a permanecer en la superficie, porque ahora queremos recuperar el hilo que quedó sin hilvanar en la cuestión que frunce el compromiso del artista con la importancia del público. Y con este motivo nos vamos a referir a un amplio conjunto de obras en las que se aprecia el papel que el artista le otorga. Se trata de obras en las que interviene directamente el público. No es tanto que necesiten de su concurso para cerrarse, como que gracias a éste cobran verdadero sentido, por cuanto su configuración se altera en cada intervención, en cada aportación, en cada experiencia perceptiva.

Este grupo de obras combina las disciplinas de la pintura y la escultura. Entre las primeras hallamos una pintura circular, a modo de tondo, con una serie de formas inscritas que pueden variar de posición a gusto del público⁴. Otro bloque lo constituye una suerte de tótem, en palabras del propio artista, que combina la pintura y la escultura y en el que el formato circular también está presente, configurándose mediante el giro de las dualidades especulares enfrentadas un perenne repertorio de formas y colores que constituyen el crédito de la obra. Esta línea de concepción abierta de la creación —recordemos a Umberto Eco y su célebre tratado homónimo sobre dicha poética⁵— es la que se advierte en una escultura giratoria de generosas dimensiones. En lugar de completarse la lectura de la obra mediante el movimiento en torno a ella, como se hacía en la estatuaria tradicional, es la pieza la que gira ante nuestros ojos. Aunque no es ninguna novedad —el arte cinético goza de una dilatada trayectoria de medio siglo— la aportación de la escultura es que conforme se va mostrando compone, amén de estructuras filiformes centrípetas, sucesivos campos de color que sólo se advierten de esta suerte⁶.

so that sometimes it is materialised as a single piece –I am talking of paintings here– and sometimes as a diptych or even triptych.³ This latter format is the tangible proof of that sequential nature in which mirror duality is reinstated. Other processes to bear in mind –and now I am referring to the sculptures– are addition, mainly through the use of collage and assembly in the early stages when the work only exists as a sketch or model, and torsion and folding, which the members of Equipo 57 frequently used in their structures with hyperbolic paraboloids. These devices and processes occasionally tattoo the work but more often than not penetrate beneath its skin

to sustain the bulk of the artistic intervention. But I am going to remain on the surface because I want to go back now to the issue I left hanging by a thread concerning the artist's commitment and the importance of the public. I am referring here to a large group of works which clearly illustrate the role the artist assigns to the public. These are works that directly involve the public. It is not so much that they need the presence of the public to be complete, but that thanks to the observers they take on their true meaning insofar as their configuration is altered by every intervention, contribution and perceptive experience.

4 Las formas en cuestión son todas similares —recuerdan los tipos que comenzó a utilizar Barbadillo cuando inició su colaboración con el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, a finales de los 60— tipos básicos que, no obstante su posición (giro) en el conjunto determinan lecturas diferentes de la obra.

5 La obra abierta de Eco vino a aparecer en unos años —comienzos de los sesenta— en los que coincidió con el auge de la semiología y el incipiente postestructuralismo, haciendo causa común con otros pensadores, estetas y artistas que vaticinaban el futuro del arte al dejar al público la responsabilidad de cerrar a su manera la proposición artística.

6 Estaríamos ante una variación de la serie *Physichromie*, del venezolano Carlos Cruz-Diez, pero con la particularidad de que no es el público con su movimiento ante la obra el responsable del desvelamiento de ésta, sino la obra misma girando ante el espectador.

3 The triptychs are useful in that they enable us to appreciate the range of the artist's plastic interests, which include the gestuality of topological geometry –crystallised in its organic beauty– and which are reminiscent, albeit with differences, of the baroque abstraction of authors such as Brice Marden and Jonathan Lasker. The artist also pursues a formal meticulousness and economy, becoming absorbed in the contemplation of the void –this time echoing Oteiza's sculptures– but nevertheless proclaiming the importance of colour.



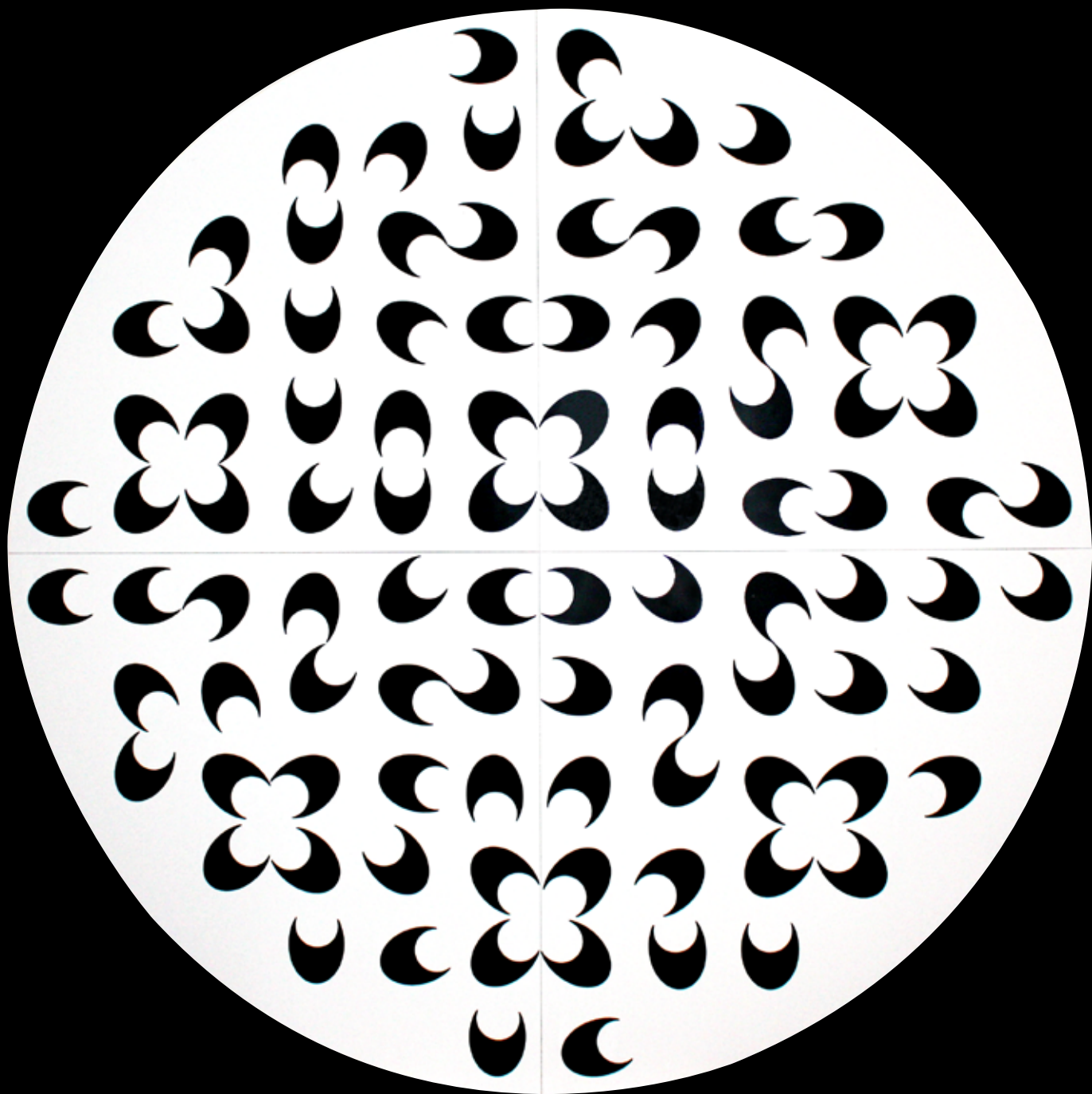
Sin título (tríptico)
Óleo sobre lienzo
100 x 243 cm

Untitled (triptych)
Oil on canvas
100 x 243 cm



Boceto

Sketch





Sin título (serie Acción)
Óleo sobre DM
180 x 60 x 60 cm

Untitled (Action series)
Oil on MDF
180 x 60 x 60 cm



Sin título (serie Acción)
Marco de poliestireno expandido
150 x 150 cm

Untitled (Action series)
Expanded polystyrene frame
150 x 150 cm

◀ Sin título (serie Acción)
Acero inoxidable y DM lacado
Diámetro: 200 cm

Untitled (Action series)
Stainless steel and lacquered MDF
Diameter: 200 cm

7 Aunque no vamos a hacer referencia aquí a la importancia que para este tipo de obras tiene la psicología de la Gestalt, hay que recordar la existencia del vigoroso cuerpo teórico que sustenta lo que podríamos englobar como arte óptico.

8 Las esculturas del norteamericano Joel Shapiro podrían ser una referencia para entender el paso de una forma afligida por la urgencia de la estructura a un gesto encandilado por la sensualidad de la figura.

4 The shapes in question are all similar (they recall the types that Barbadillo began to use when he embarked on his collaboration with the Computing Centre at the University of Madrid in the late 1960s), basic types which regardless of their orientation (rotation) within the overall composition generate different interpretations of the work.

5 Eco's 'open work' appeared at a time – the beginning of the 1960s – that coincided with the boom in semiotics and an incipient post-structuralism, making a common cause with other thinkers, aesthetes and artists who envisaged the future of art as leaving the public with the responsibility of closing the artistic proposal in whatever way they saw fit.

6 In fact, this is a variation of the *Physichromie* series by the Venezuelan Carlos Cruz-Diez, the difference being that it is not the public's movement around the work that is responsible for the final interpretation, but the work itself rotating in front of the observer.

7 Although I am not going to refer here to the importance of Gestalt psychology for these types of works, let us not forget the weighty theories that support what we might describe as Op-Art.

Hablamos ahora de murales. Ya nos hemos referido a la maqueta de un mural a escala 1:1 que no se exhibe, pero hay otros casos de dimensiones más reducidas en los que también se pueden apreciar las cualidades atribuidas al ausente. Cualidades con las que se trata de perturbar la tranquilidad de formas y volúmenes, romper la linealidad (horizontal o vertical) y mediante la aplicación de planos de color inducir la sensación de profundidad o la tersura de las superficies. Estos murales se relacionan con una serie de obras en las que resulta muy difícil discernir entre pintura y escultura, pues si bien hay piezas en las que la estructura formal y el diálogo que mantienen abierto con el espacio son la razón fundamental de su poética, también las hay que la aplicación pictórica es la causa de su perturbadora recepción. Antes de abordar otro grupo de obras que lindan con estas discolas poéticas de la percepción⁷, me gustaría detenerme un momento en otra tipología de esculturas menos sofisticadas pero no menos sugestivas. Hay un par de ellas que son de una sutileza extrema –un puro trazo flotando voluptuosamente en el aire– que recuerdan la austeridad formal del minimal pero que en una segunda mirada terminan por abandonarse a la cadencia del giro que les imprime la inercia de la forma⁸.

This group of works combines both paintings and sculptures. The former include a circular painting, in the fashion of a tondo, inscribed with a series of shapes that can change position depending on the public's taste.⁴ Another block is made up of a kind of totem, to use the artist's own word, which combines painting and sculpture and again includes the circular format. The merit in these works lies in the way in which opposing mirror dualities are rotated in a perennial repertoire of shapes and colours. This open conception of creation –remember Umberto Eco and his famous treatise on such poetics⁵– is best appreciated in a large-format revolving sculpture. Instead of completing our interpretation of the work by moving around it, as with traditional statuary, it is the piece that rotates before our eyes. Although not a novelty –Kinetic Art dates back at least 50 years– the contribution of this sculpture is that as it reveals itself to the observer it not only constructs centripetal threadlike structures but also successive fields of colour which can only be appreciated in this way⁶.

Let us turn our attention now to the murals. I have already referred to the life-size model of a mural that is not exhibited, but there are other cases of smaller models where it is possible to appreciate the qualities attributed to the one that is absent – qualities whose intention is to disturb the tranquil shapes and volumes, to interrupt the linearity (horizontal or vertical), and by applying planes of colour to induce the sensation of depth or the smoothness of the surfaces. These murals are related to a series of works in which it is very difficult to discern between what is painting and what is sculpture, because there are pieces in which the formal structure and the dialogue with the space are the essence of their poetics, and others in which the pictorial application is responsible for their disturbing reception. Before moving on to another group of works connected to these wayward poetics of perception,⁷ I would like to look first at another set of sculptures, less sophisticated perhaps but no less evocative. A couple of them are extremely subtle –a pure stroke floating voluptuously in the air– and recall the austerity of Minimal Art, although





Página anterior
Juan Serrano
con mural en proceso

Previous page
Juan Serrano.
Work in process



Sin título (serie Ópticas)

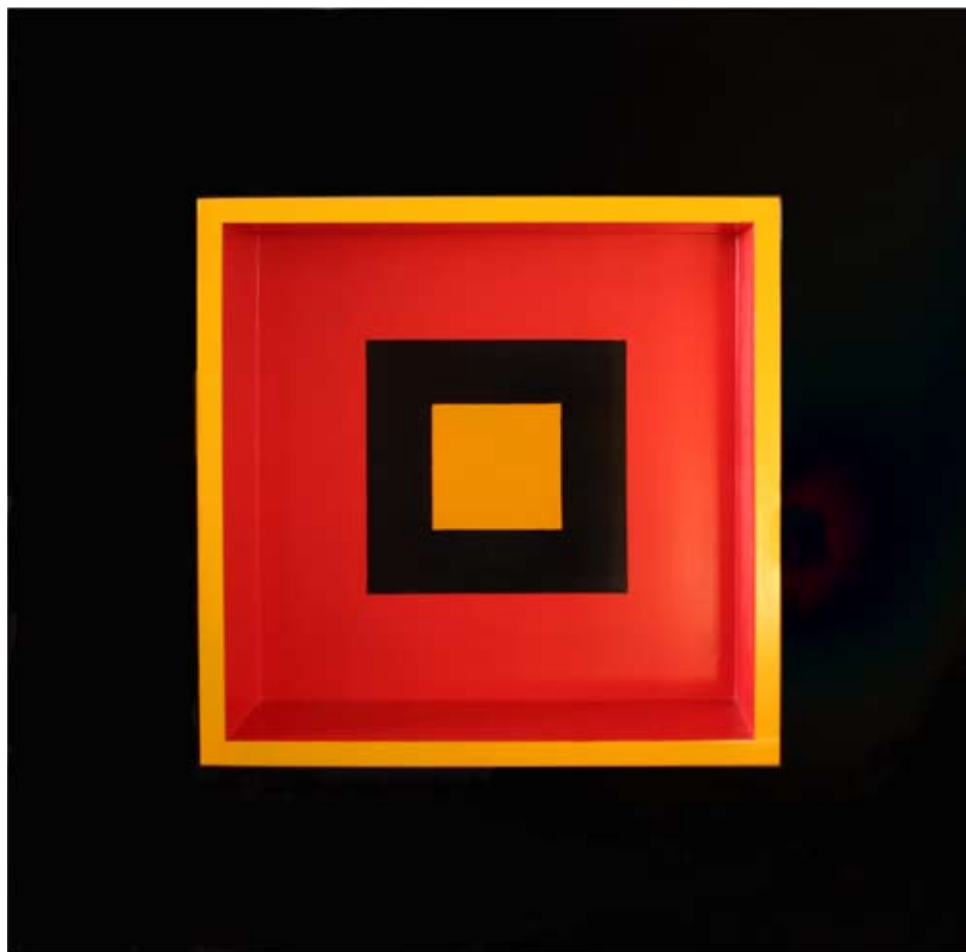
Técnica mixta

134 x 457 cm

Untitled (Optical series)

Mixed media

134 x 457 cm



Sin título (serie Ópticas)
Pintura de poliuretano sobre DM
150 x 150 cm

Untitled (Optical series)
Polyurethane paint on MDF
150 x 150 cm



Sin título (serie Ópticas)
Vinilo sobre poliestireno expandido
177 x 205 x 190 cm

Untitled (Optical series)
Vinyl on expanded polystyrene
177 x 205 x 190 cm

En la duplicación, en ese circuito entre la cosa y su igual, entre el nombre y lo que devuelve el eco, se revela una naturaleza más nítida y más única.

Juan Navarro Baldeweg

Duplication, the circuit between the thing and its equal, between the name and what the echo speaks back, reveals a more clearly defined and more unique nature.

Juan Navarro Baldeweg



Sin título (serie Ópticas)
PVC sobre madera
66 x 66 cm

Untitled (Optical series)
PVC on wood
66 x 66 cm

9 Una obra que, por volver a tramar referencias, se inscribe en la fecunda tradición del arte óptico, por supuesto mucho más cercana a los planteamientos del alemán Josef Albers que a los del hindú—británico Anish Kapoor, aunque como la de este último también cuestiona nuestra percepción.

10 Por seguir con las referencias, aquí habría que citar el trabajo entre minimalista y conceptual del francés Daniel Buren.

Volviendo al dominio de lo óptico hay que destacar un núcleo de obras que requieren de una colaboración activa del público. En una de ellas se nos pone en la tesitura de disociar entre la percepción del espacio físico y el virtual, un dilema que no se presenta en el plano de lo cotidiano, pues la información que de manera automática a diario se procesa muy pocas veces nos obliga a tener que tomar decisiones al respecto de manera consciente. En este caso debemos discernir entre la profundidad y la cercanía y la consistencia objetual o plástica (virtual) de formas y figuras, estructuras y planos de color. Una escultura que a la vez es la representación pictórica de sucesivos cuadrados inscritos es la responsable de que nos planteemos esta disyuntiva⁹. Hay otra pieza que vuelve a proponer un conflicto similar al precedente pero ahora mediante el concurso de la anamorfosis para que la visión desde una cierta *perspectiva* de una sucesión de franjas¹⁰ nos haga dudar entre dentro y fuera, real o virtual, vertical u horizontal. Recapitulando los procesos ópticos y cinéticos empleados, tenemos la dualidad especular, el giro, la traslación o la secuencia espacio—temporal, el pliegue que se origina en la inflexión y que puede dar lugar a la torsión o el fruncido, amén de todo tipo de estrategias que nos llevan a replantearnos cuestiones de índole espacial y/o objetual.

on a second glance they seem to give themselves up to the cadence of the rotation that is imparted by the inertia of the shape.⁸

Going back to Op-Art, I must mention a core group of works that require the active collaboration of the public. In one of them, we are obliged to separate our perception of physical space from that of virtual space, a dilemma that we are not normally faced with because the information we automatically process every day rarely requires us to make any conscious decisions. In this case, however, we are forced to differentiate between depth and proximity and the objectual or plastic (virtual) consistency of shapes, figures, structures and planes of colour. This sculpture, which is also the pictorial representation of the successive squares inscribed upon it, is responsible for presenting us with this dilemma.⁹

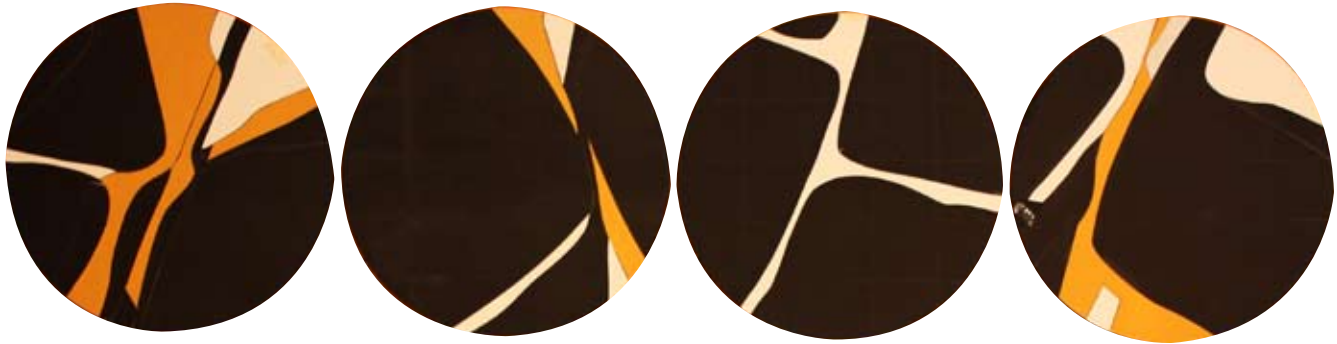
Another piece poses a similar conflict, but this time through the device of anamorphosis, in which from a certain *perspective* the vision of a series of bands¹⁰ makes us doubt between inside and outside, real

8 The sculptures of the American artist Joel Shapiro might be a reference for comprehending the transition from a shape afflicted by the urgency of the structure to a gesture dazzled by the sensuality of the figure.

9 A work which, to offer fresh references, can be ascribed to the fertile tradition of Op-Art. In this respect, it is clearly much closer to the work of the German artist Josef Albers than to that of Anish Kapoor, although this Anglo-Indian artist also questions our perception.

10 To provide yet another reference, I must cite the minimalist/conceptual work of the French artist Daniel Buren.





Sin título (serie Traslaciones)
 Acrílico sobre DM
 Arriba, diámetro 59 cm, c.u.
 Abajo, 150 x 236 cm

Untitled (Translations series)
 Acrylic on MDF
 Top, diameter 59 cm, each one
 Bottom, 150 x 236 cm

◀ Sin título (serie Traslaciones)
 Arriba, acrílico sobre DM
 Abajo, pintura de poliuretano sobre DM
 105 x 60 x 60 cm

Untitled (Translations series)
 Top, acrylic on MDF
 Bottom, Polyurethane paint on MDF
 105 x 60 x 60 cm





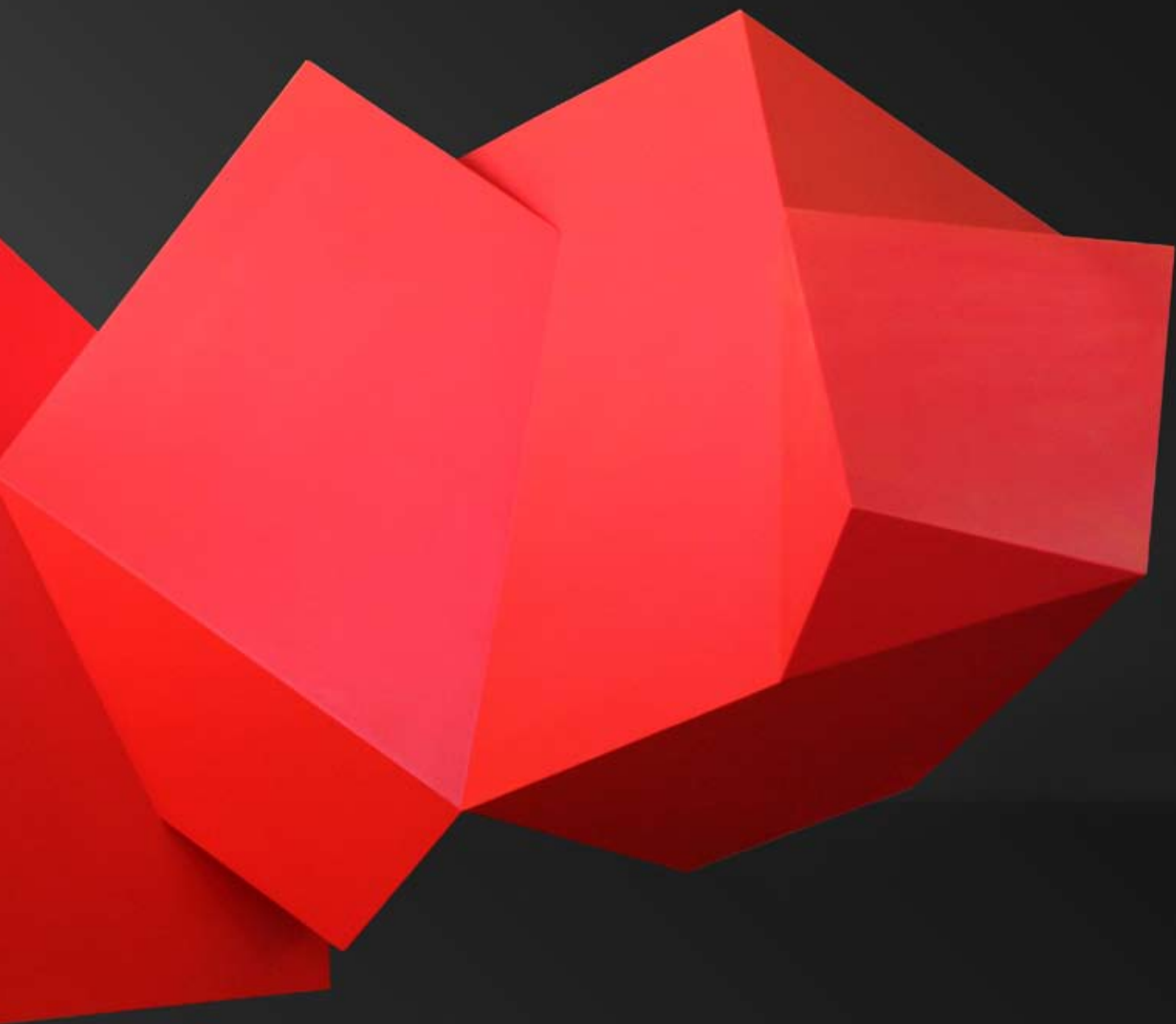
Sin título
DM lacado
191 x 355 x 222 cm

Untitled
Lacquered MDF
191 x 355 x 222 cm

Sin título
DM lacado
150 x 305 x 135 cm

Untitled
Lacquered MDF
150 x 305 x 135 cm







Sin título
DM lacado
165 x 204 x 111 cm

Untitled
Lacquered MDF
165 x 204 x 111 cm

Todo artista se enfrenta a la necesidad de explorar, por cualquier medio, las relaciones humanas, que pueden percibirse como políticas o no. Pero existen también, y siempre, las características variables de cada medio, el arte y sus exigencias.

Adrienne Rich

Every artist, whatever the medium, confronts the need to explore human relations, which can be perceived as political or not. But there are also – always – the varying characteristics of every medium, art and their demands.

Adrienne Rich



Lámpara
Cristal / Acero inoxidable
Lamp
Glass / Stainless steel

Arriba
Lámpara
Acero inoxidable
Top
Lamp
Stainless steel

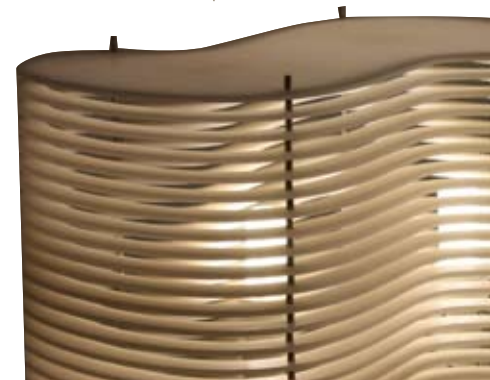


Un capítulo importante en la producción de Juan Serrano lo constituye el diseño de mobiliario. Como aconteció con Equipo 57 el diseño de muebles adquiere en su obra una entidad que no puede soslayarse con la simple noticia, máxime cuando en su caso viene a ser consecuencia innegable de sus especulaciones artísticas. Como el propio autor nos advierte no se trata de prototipos en los que la función deviene en forma, no son muebles —por lo general sillas, pero también mesas, archivadores, etc.— que nos hagan sentir más cómodos, que nos faciliten la supuesta tarea para la que han sido concebidos. Son creaciones formales y cromáticas, en realidad habría que decir pictóricas y escultóricas; mejor dicho, tridimensionales, volcadas en objetos de uso cotidiano. No son realmente muebles, no cumplen esa función, son útiles para disfrutar del arte. Porque los muebles

and virtual, and vertical and horizontal. To sum up the optical and kinetic processes employed, we have mirror duality, rotation, translation or the time-space sequence, folds that originate at the point of inflection and can give rise to torsion or buckling, as well as all kinds of strategies that lead us to re-examine spatial and/or objectual aspects.

Furniture design is another important part of Juan Serrano's output. As occurred with Equipo 57, in his work furniture design takes on an entity that cannot be summed up by simply mentioning the fact, especially since it is an undeniable consequence of his artistic speculations. As the author himself says, these

are not prototypes in which the function becomes form. They are not pieces of furniture —usually, chairs but also tables, filing cabinets, etc.— that make us feel comfortable or facilitate the supposed task for which they have been conceived. They are formal, chromatic creations —although perhaps it would be more appropriate to describe them as pictorial and





Diseño de mobiliario
en DM lacado, acero
inoxidable, madera de haya y
contrachapado de okumen

Furniture design.
Lacquered MDF, stainless
steel, beechwood, okume
plywood

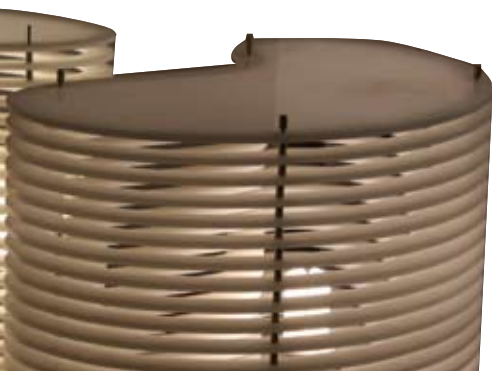
de Juan Serrano trasladan al terreno del diseño cuestiones que se le plantean en el campo de la pintura y la escultura. Ya hemos dicho que hay obras que parten desde el concepto de la disciplina para arribar a un espacio de acogida donde sedimentar lo aprendido en el trayecto, pero lo habitual es concebir la obra de manera interdisciplinar. Con los muebles sucede lo mismo, los procesos responden a las mismas necesidades, sólo que hay que partir de un conjunto de formas que al tramarse¹¹ componen, con el concurso del color y bajo la aquiescencia de sucesivas indagaciones, errores, ensayos y descubrimientos, un artefacto que no pasará desapercibido. Predominan los ecos de la taumaturgia estética de la Bauhaus y el neoplasticismo, pero también son bienvenidas las formas caprichosas y oblongas del *disegno* posmoderno.

sculptural, or better still, three-dimensional creations turned into everyday objects. They are not really pieces of furniture – they do not fulfil that function – but tools for enjoying art. Because Juan Serrano's furniture transfers to the terrain of design issues that he explores in the fields of painting and sculpture. As I have already said, there are works that are derived from the

concept of a particular discipline and then arrive at a type of resting place in which to consolidate everything that has been learned along the way, but most works are conceived in an interdisciplinary manner. This is also true of the furniture – the processes involved respond to the same needs but in this case are derived from a set of forms which when interwoven¹¹ create, through colour and the acquiescence of experiments, errors, trials and discoveries, a highly original, eye-catching artefact. There are resounding echoes of the aesthetic thaumaturge of the Bauhaus and neo-plasticism, but the capricious, oblong forms of post-modern *disegno* have their place as well.

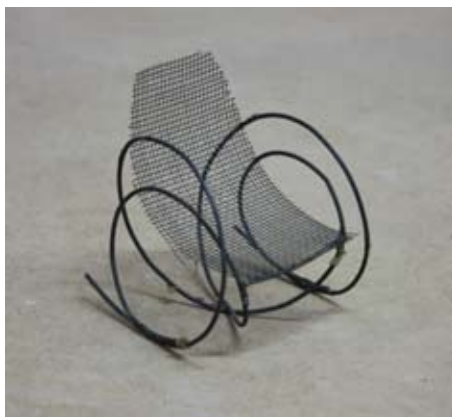
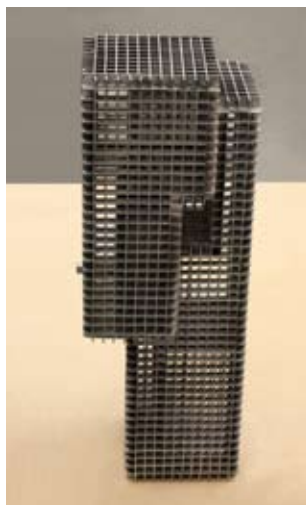
11 Hay una serie de muebles en los que este verbo no es de aplicación metafórica sino de uso riguroso. El proceso de diseño se culmina con el ensamblaje de las diferentes piezas sin necesidad de anclajes, tornillos ni sujeciones.

11 There are several pieces of furniture in which this verb applies in its strictest sense rather than metaphorically. The design process culminates in the assembly of the different components without any clamps, screws or fixing points.

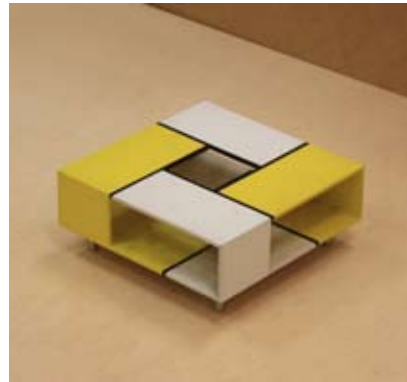
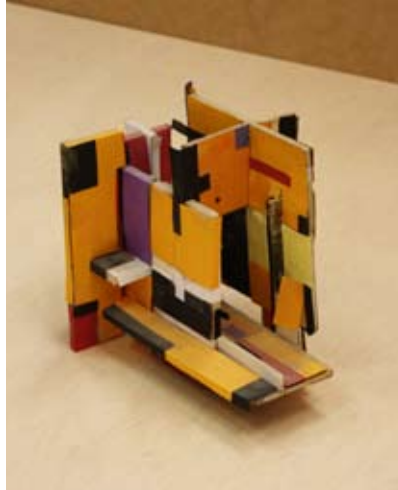
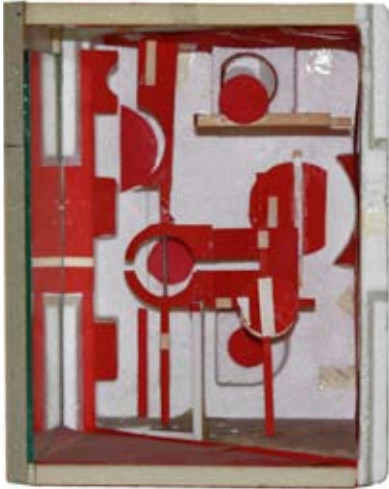


◀ Lámpara
Metacrilato

Lamp
Methacrylate



Maquetas y prototipos
Models and prototypes





Sin título
Aluminio lacado
145 x 175 x 150 cm

Untitled
Lacquered aluminium
145 x 175 x 150 cm

apuntes

Juan Serrano

Después de la etapa del Equipo 57 me he sentido más identificado con aquellas corrientes artísticas que se inscriben en un arte no autorreferencial, no significativo, que no tienen al sujeto como objetivo. Corrientes que pueden estar más próximas al universo del ornamento, en el sentido que lo expresa Navarro Baldeweg en su libro «La habitación vacante». Ornamento como espacio pautado en el que los elementos ya sean figurativos, geométricos o signos, se encuentran o se definen como consecuencia en una malla extensa o una red en la que los motivos o los objetos son sólo secciones de un entorno más amplio. En el juego de traslaciones, giros, permutaciones, simetrías y vacíos está representado el tiempo para su captación visual en forma de ritmos y secuencias plásticas, de igual manera que en la música las pautas temporales y los sonidos lo están para la percepción auditiva.

El receptor «termina la obra». Una obra es una invitación al juego. En algunos ejemplos he querido materializar esta invitación disponiendo elementos móviles que el visitante puede manipular creando su propia composición.

Since the Equipo 57 period, I have identified more with artistic trends that deviate from self-referential, meaningful art, in which the subject is not the objective. These trends perhaps have more in common with the world of ornament, in the sense that Navarro Baldeweg uses the term in his book «La habitación vacante» – ornament as a lined space in which the elements, be they figurative, geometric or signs, are situated or are consequently defined within a wide mesh or network where the motifs or objects are merely sections of a broader environment. The interplay of translations, rotations, permutations, symmetries and voids represents time, which is visually captured in the

form of rhythms and plastic sequences, just as in music bars and sounds represent aural perception.

The recipient «finishes the work». A work is an invitation to play. In certain examples I have tried to express this invitation visually, incorporating mobile elements that the visitor can manipulate to create his own composition.

Some of the works exhibited emerged out of my experimentation with «folding» flat surfaces in space. These folding devices, incorporated into the models with pieces of coloured card, not only introduce a three-dimensional aspect to colour in the physical space but also demand mobility, either of the piece or the observer.

NOTES

Juan Serrano

Algunas de las obras expuestas tienen su origen en el estudio de la «plegadura» de las superficies planas en el espacio. Este juego de plegaduras, realizadas en las maquetas con cartulinas de color, introduce por un lado una tridimensionalidad del color en el espacio físico y por otro demanda movilidad, ya sea de la pieza o del observador.

En determinados casos, para verificar la intención del boceto, ha sido necesaria su realización en unas dimensiones tales que permitan al observador participar en el recorrido de la obra con su propio movimiento alrededor de su entorno o bien en un desplazamiento lineal en aquellas otras que proponen una experiencia de tipo cinético.



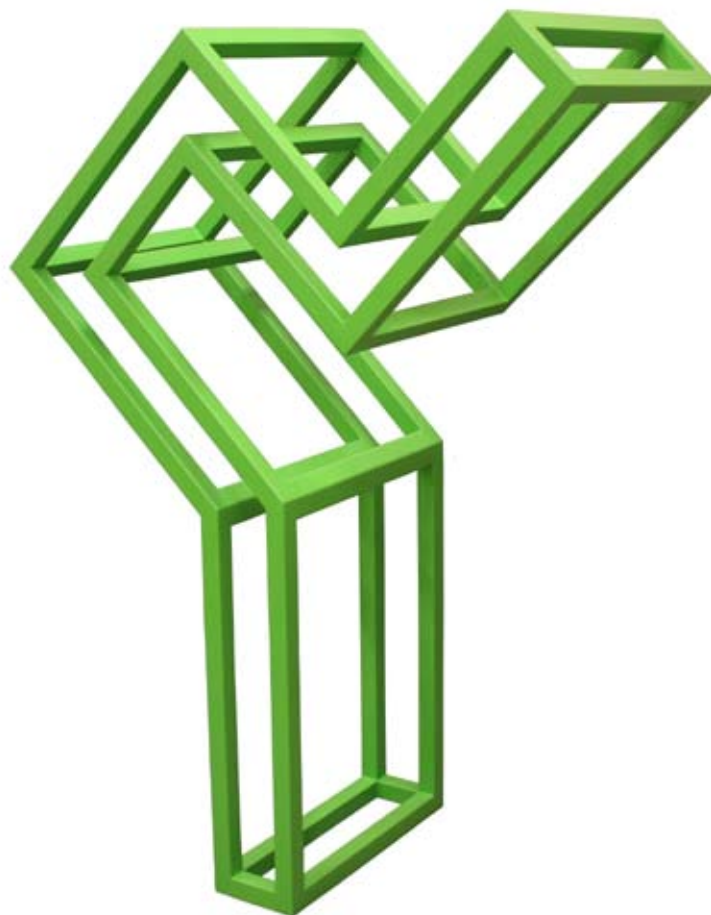
Sin título
Estructura de hierro / lámina de aluminio
164 x 123 x 60 cm

Untitled
Iron structure / laminated aluminium
164 x 123 x 60 cm

Casi todas las obras proceden de esquemas, croquis o bocetos de pequeño tamaño, realizados con materiales elementales y efímeros, la mayoría de los cuales van a quedar en este nivel de experimentación. De todos éstos, los «miniproyectos» que se han plasmado en materiales más definitivos han requerido un número de colaboradores que para mí han sido el «otro equipo» con el que he experimentado de nuevo el placer de la comunicación en la ejecución de una tarea artística, a la vez que me han hecho recordar el importante papel que desempeñaron en la arquitectura tradicional los talleres de artesanos con sus maestros, verdaderos sabios en sus respectivos oficios y que merecerían una consideración más justa en la historia del arte.

El grupo básico de estos colaboradores al frente de sus talleres lo integran: Eduardo Pérez García, José Manuel Carrasco Ortiz, José Luis López García y Enrique Crespo Pajuelo.

Juan Serrano Muñoz
Córdoba, marzo de 2010



In certain cases, to verify the intention of the sketch, it has been necessary to adopt specific dimensions to enable the observer to engage with the work either by walking in a circle around it or, in the case of the works that propose a kinetic-type experience, walking in a line in front of it.

Nearly all the works are derived from small diagrams, outlines or sketches made out of rudimentary or ephemeral materials, most of which will never advance beyond this experimental stage. Of all these «mini projects», the ones subsequently produced in more durable materials required the intervention of a number of collaborators who became the

«other team» with which I was once again able to experience the pleasure of communication in the execution of an artistic process. Thanks to them, I was also reminded of the important role played in traditional architecture by the craft workshops and their masters, genuine experts in their trades who deserve greater recognition in the history of art. The principal collaborators and guiding lights at their respective workshops and studios were Eduardo Pérez García, José Manuel Carrasco Ortiz, José Luis López García and Enrique Crespo Pajuelo.

Juan Serrano Muñoz
Córdoba, March 2010

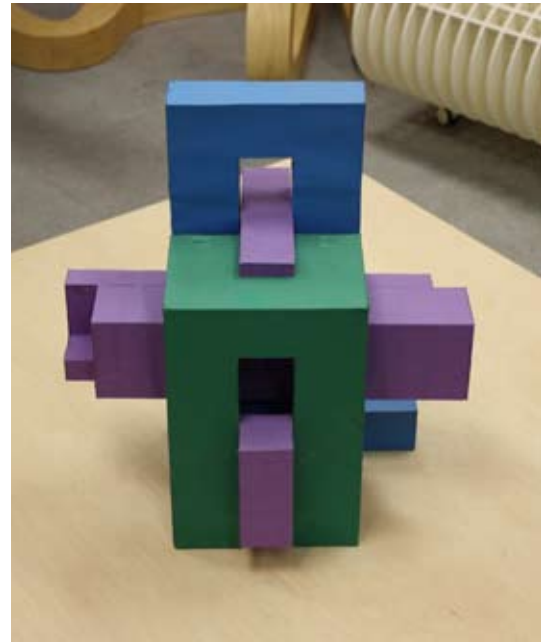
Sin título
Hierro lacado
164 x 123 x 60 cm

Untitled
Lacquered iron
164 x 123 x 60 cm



Sin título
Óleo sobre lienzo
92 x 73 cm

Untitled
Oil on canvas
92 x 73 cm



Prototipo

Prototype

Sin título
Acrílico sobre madera
123 x 64 cm

Untitled
Acrylic on wood
123 x 64 cm

Con su hija Isabel, en Ámsterdam, 1977.



Juan Serrano, Picasso
y Pepe Duarte, 1954.



Con Ángel Duarte,
Denise René, Mortensen
y Agustín Ibarrola.
París, 1957.

Juan Serrano Muñoz

Córdoba, 1929

Primeros estudios de dibujo y pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba.

1953 Licenciado en Veterinaria por la Universidad de Córdoba.

1955 Primer viaje a París.

1957 Exposición en la Asociación Artística Vizcaína, Bilbao; junto a José Duarte.

1956-1957 Estancia en París. Miembro fundador del Equipo 57, junto a José Duarte, Ángel Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Cuenca.

1969 Licenciado en Arquitectura por la Universidad Complutense de Madrid.

Centra su actividad profesional en la rehabilitación de edificios de patrimonio histórico y realiza diversas intervenciones urbanísticas en la ciudad de Córdoba.

1984 Rehabilitación edificio Colegio de Arquitectos. Córdoba.

1987 Premio de Arquitectura Félix Hernández. Colegio Arquitectos Córdoba.

1989 Mobiliario urbano y remodelación de la Av. Gran Capitán, Córdoba.

1993 Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, junto al Equipo 57. Ministerio de Cultura.

1999 Premio Pablo Ruiz Picasso, junto al Equipo 57. Junta de Andalucía.

2007 Medalla de Plata de la Junta de Andalucía.

Juan Serrano Muñoz. Córdoba, 13 February 1929

Initial drawing and painting studies at the School of Arts and Crafts in Córdoba.

1953 — Graduates in Veterinary Science from the University of Córdoba.

1955 — First trip to Paris.

1957 — Joint exhibition at the Asociación Artística Vizcaína in Bilbao with José Duarte.

1956-1957 — Resident in Paris. Founding member of Equipo 57 along with José Duarte, Ángel Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Cuenca.

1969 — Graduates in Architecture from the Complutense University in Madrid.

Specialises in the renovation of historical buildings and undertakes various urban planning interventions in Córdoba.

1984 — Renovates the Architects' Association building in Córdoba.

1987 — Awarded the Félix Hernández Architecture Prize. Córdoba Architects' Association.

1989 — Redevelops and designs the urban furniture for the Av. Gran Capitán in Córdoba.

1993 — Awarded the Gold Medal of Merit for Fine Arts along with the other members of Equipo 57. Spanish Ministry of Culture.

1999 — Awarded the Pablo Ruiz Picasso Prize along with the other members of Equipo 57. Regional Government of Andalusia.

2007 — Awarded the Silver Medal by the Regional Government of Andalusia.

Juan Serrano y
Ana Ferrand en
el estudio.



Con Pepe Duarte ante una obra del Equipo 57,
en Las Palmas de Gran Canaria.



Juan con sus hijas Mercedes y Rosario, 1981.



Con Ángel Duarte en Sion,
Suiza.

Juan y su hijo Bruno en
Estambul.



Anna Freixas y Juan Serrano.



Con Denise René, miembros del Equipo y Rafael Ortiz. Exposición Equipo 57 en París, 2007.



Juan Serrano, 2009

