

Programa

“Madrid, un libro abierto”

Guion didáctico de la actividad

Museo de Escultura al Aire Libre

Libre

Jesús Díez de Palma (2026)



Madrid
un Libro Abierto



Índice

1. PRESENTACIÓN DE LA ACTIVIDAD	3
2. OBJETIVOS GENERALES	3
3. METODOLOGÍA	3
4. TRABAJO PREVIO EN EL AULA	3
5. LUGAR DE INICIO Y FIN DE LA ACTIVIDAD	4
6. NORMAS DE CONDUCTA Y COMPORTAMIENTO DEL ALUMNADO DURANTE LA VISITA	4
7. PARADAS	5
7.1 Lugar de encuentro	6
7.2 Toros ibéricos, de Alberto Sánchez	7
7.3 La Petite Faucille, de Julio González	9
7.4 Mère Ubu, de Joan Miró	10
7.5 Proalí, de Marcel Martí	12
7.6 Estela de Venus, de Amadeo Gabino	13
7.7 Un mon per a Infants, de Andreu Alfaro	14
7.8 Tríptico, de Manuel Rivera	16
7.9 Plaza, Escultura, de Gustavo Torner	17
7.10 Mediterránea, de Martín Chirino	18
7.11 Estructuración hiperpoliédrica del espacio, de Rafael Leoz	20
7.12 Móvil, de Eusebio Sempere	21
7.13 Estructura permutacional, de Francisco Sobrino	22
7.14 Al otro lado del muro, de Josep Maria Subirachs	23
7.15 Volumen-Relieve-Arquitectura, de Gerardo Rueda	24
7.16 Proyecto para un monumento IV B, de Pablo Palazuelo	25
7.17 Lugar de encuentros III o Sirena varada, de Eduardo Chillida	26
7.18 Unidades-Yunta, de Pablo Serrano	28
8 ACTIVIDAD LÚDICA	29
9 PROPUESTAS DE TRABAJOS POSTERIORES A LA VISITA	29
10 BIBLIOGRAFÍA	30

1. PRESENTACIÓN DE LA ACTIVIDAD

Esta guía didáctica pretende servir de orientación y referencia al profesorado de los centros interesados en la actividad “El Museo de Escultura al Aire Libre”, perteneciente al programa “Madrid Un Libro Abierto”, del Ayuntamiento de Madrid.

El Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana es un espacio urbano de arte público, en el que se exhibe una colección de esculturas abstractas de destacados artistas españoles del siglo XX. Esta guía didáctica propone un recorrido a lo largo de este peculiar museo situado bajo el paso elevado de Enrique de la Mata Gorostizaga, aportando información de cada una de las obras expuestas, así como unos breves datos biográficos de cada uno de los autores.

2. OBJETIVOS GENERALES

- Reforzar los conocimientos de arte, especialmente de escultura, atendiendo a períodos, técnicas y formas.
- Conocer el arte contemporáneo, especialmente la escultura abstracta española del siglo XX.
- Comprender que el arte no solo está en los museos tradicionales, sino integrado en la ciudad.
- Ampliar el vocabulario del alumnado y sus recursos de lenguaje.
- Fomentar el pensamiento crítico y la expresión de opiniones personales.
- Valorar el espacio público como lugar de cultura y convivencia.
- Fomentar el respeto por el patrimonio urbano y artístico.
- Promover actitudes de cuidado y responsabilidad hacia los bienes comunes.
- Estimular la creatividad y la imaginación, especialmente al enfrentarse a obras no figurativas.
- Favorecer la expresión oral y emocional, interpretando lo que transmiten las obras.

3. METODOLOGÍA

La metodología debe convertir la visita en una experiencia educativa viva, donde el alumnado observe, interprete, dialogue y cree, entendiendo el museo como una extensión del aula y la ciudad como un espacio de aprendizaje.

Será, por tanto, una metodología activa y participativa, incentivando la participación del alumnado mediante la interpretación y el análisis de las esculturas, promoviendo la reflexión, el diálogo y el respeto por las opiniones distintas.

4. TRABAJO PREVIO EN EL AULA

Antes de la visita, el trabajo en el aula es clave para que el alumnado entienda, disfrute y aproveche la experiencia.

Es imprescindible que el profesorado advierta a su alumnado de que la visita al Museo de Escultura al Aire Libre es una actividad escolar, no una excursión de ocio, y que, por tanto, deben mostrar en todo momento un comportamiento respetuoso y participativo.

Estaría muy bien repasar en el aula algunos conocimientos, cómo qué es la escultura, o la diferencia entre figuración y abstracción.

El profesorado también puede encargarse de organizar grupos pequeños y repartir distintos roles (observador, portavoz, entrevistador, dibujante, fotógrafo, etc.).

5. LUGAR DE INICIO Y FIN DE LA ACTIVIDAD

La actividad da comienzo a las 10:00 horas y el punto de encuentro es en el propio museo, bajo el paso elevado, junto a la estatua de Chillida, titulada precisamente *“Lugar de Encuentros III”*, la más grande de la colección y la única que está suspendida del puente. Esto es en el Paseo de la Castellana, en la acera este o de los números pares, entre los números 38 y 40.

La actividad finaliza en el mismo lugar, a las 12:00 horas.

Se puede acceder en Metro (Línea 5), en la estación de Rubén Darío. La salida es la del Paseo de la Castellana, que está en el lado oeste, solo habría que cruzar el paseo para llegar al punto de encuentro. También se puede llegar en autobuses de la EMT (líneas 5, 14, 27, 45 y 150) con paradas bajo el paso elevado en ambas direcciones.

6. NORMAS DE CONDUCTA Y COMPORTAMIENTO DEL ALUMNADO DURANTE LA VISITA

Durante una visita cultural, es importante que el alumnado mantenga las normas de conducta que favorezcan el respeto, el aprendizaje y la buena convivencia.

Estas normas incluyen:

Cuidar el patrimonio cultural y mantener limpias las instalaciones.

Mantener un tono de voz bajo y evitar gritos, carreras o comportamientos inadecuados.

Escuchar con atención las explicaciones del educador.

Formular preguntas y expresar comentarios de manera ordenada y respetuosa.

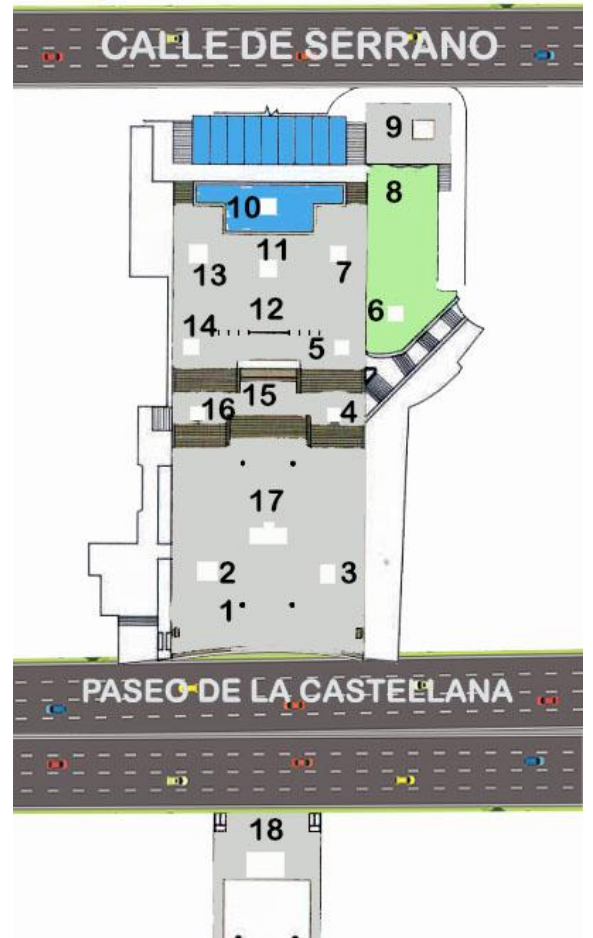
Mostrar una actitud educada hacia compañeros y docentes.

Permanecer con el grupo y no alejarse sin permiso.

No utilizar el móvil, salvo para hacer fotografías con la autorización previa del profesorado.

7. PARADAS

1. Lugar de encuentro.
2. *Toros Ibéricos*, de Alberto Sánchez.
3. *La Petite Faucille*, de Julio González.
4. *Mère Ubu*, de Joan Miró.
5. *Proalí*, de Marcel Martí.
6. *Estela de Venus*, de Amadeo Gabino.
7. *Un mon per a infants*, de Andreu Alfaro.
8. *Tríptico*, de Manuel Rivera.
9. *Plaza, escultura*, de Gustavo Torner.
10. *Mediterránea*, de Martín Chirino.
11. *Estructuración hiperpoliédrica del espacio*, de Rafael Leoz.
12. *Móvil*, de Eusebio Sempere.
13. *Estructura permutacional*, de Francisco Sobrino.
14. *Al otro lado del muro*, de Josep Maria Subirachs.
15. *Volumen – relieve – arquitectura*, de Gerardo Rueda.
16. *Proyecto para un monumento IV B*, de Pablo Palazuelo.
17. *Lugar de encuentros III* o *La sirena varada*, de Eduardo Chillida.
18. *Unidades – Yunta*, de Pablo Serrano.



7.1 Lugar de encuentro

Una vez reunido el grupo en el punto de encuentro, se procede a dar la bienvenida y se invita al alumnado a observar el entorno. A continuación, se sitúa al grupo en el contexto urbano del paseo de la Castellana, bajo el paso elevado de Enrique de la Mata Gorostizaga, político español del siglo XX que llegó a ocupar los cargos de presidente de la Cruz Roja Española y de la Cruz Roja Internacional.

Aunque el puente recibe oficialmente este nombre, es ampliamente desconocido para la mayoría de los madrileños, que suelen referirse a él como puente de Eduardo Dato o puente de Juan Bravo, denominaciones derivadas de las dos vías que conecta el paso elevado: Eduardo Dato, situada en el distrito de Chamberí, al oeste de la Castellana, y Juan Bravo, en el distrito de Salamanca, en su vertiente oriental. A estos dos personajes históricos los separan cuatro siglos, pero los une un mismo final trágico: Juan Bravo fue decapitado por orden de Carlos I en 1521, mientras que Eduardo Dato fue asesinado en un atentado anarquista en 1921.

La construcción del puente tuvo lugar durante la etapa conocida como el desarrollismo, periodo de la dictadura franquista en el que España comenzó a recuperarse de la grave crisis económica provocada por la Guerra Civil. A partir de 1959, gracias al impulso del desarrollo industrial y a la entrada de divisas procedentes del turismo y de la emigración, la economía española experimentó una notable expansión, que se tradujo en un crecimiento acelerado de las grandes ciudades. Madrid duplicó su población en menos de veinte años, alcanzando los tres millones de habitantes en 1970. Este incremento demográfico fue acompañado de una intensificación del tráfico rodado, lo que dio lugar a graves problemas de congestión y contaminación. Para paliar esta situación, el Ayuntamiento optó por la construcción de pasos elevados y subterráneos que favorecieran la fluidez del tráfico, entre los cuales se encuentra el viaducto objeto de este estudio.

En 1968 se convocó un concurso público en el que resultó seleccionado el proyecto presentado por la empresa LAING IBÉRICA S. A., diseñado por los ingenieros Alberto Corral López-Dóriga, José Antonio Fernández Ordóñez y Julio Martínez Calzón. En la elección del proyecto resultaron determinantes tanto sus cualidades estéticas como su propuesta de reorganización del espacio urbano circundante.

El puente presenta una longitud de trescientos veinte metros, una anchura de dieciséis metros y alcanza una altura superior a los veinte metros sobre el paseo de la Castellana en su punto más elevado. Tanto el trazado como la disposición de los soportes exigieron tener en cuenta la presencia del túnel subterráneo del metro, lo que obligó a realizar una cimentación a gran profundidad.

Resultaron especialmente innovadores tanto los métodos constructivos empleados como los materiales utilizados, entre los que destacan las placas de hormigón blanco y las cajas de acero corten, un material cuya oxidación controlada le confiere una elevada resistencia frente a la corrosión ambiental. Los pilares de hormigón blanco, de sección poligonal, presentan fustes esbeltos que evocan las columnas griegas, mientras que sus capiteles remiten de forma esquemática a modelos de inspiración persa.

El viaducto fue inaugurado oficialmente en 1971; sin embargo, el acontecimiento de mayor relevancia se produciría poco después. El equipo de ingenieros había mantenido conversaciones con el escultor Eusebio Sempere, y de esta colaboración surgió la idea de crear un museo de escultura al aire libre bajo el puente. El proyecto obtuvo rápidamente la aprobación del

Ayuntamiento, en gran medida gracias a la mediación de Sempere, quien logró que las obras expuestas —todas ellas realizadas por escultores de reconocido prestigio— fueran donadas por los propios artistas o por sus herederos. Asimismo, el propio Sempere se encargó del diseño de diversos elementos complementarios, como la fuente situada bajo el puente en el lado del distrito de Salamanca, las barandillas de hierro y los bancos de piedra blanca distribuidos por el recinto museístico.

Pese a que el museo abrió sus puertas al público en 1972, no llegó a celebrarse una inauguración oficial debido a la controversia suscitada por la instalación de una de las esculturas. Se trataba de Lugar de Encuentros III, obra del escultor vasco Eduardo Chillida, concebida para ser suspendida del puente. El entonces alcalde de Madrid, Carlos Arias Navarro —quien poco después sería nombrado presidente del último gobierno de Franco—, se opuso firmemente a su colocación, alegando que el peso de la escultura, superior a seis toneladas, podía comprometer la estabilidad de la estructura. A pesar de que el equipo de ingenieros presentó los estudios físicos y los cálculos matemáticos necesarios para demostrar que la obra no suponía riesgo alguno para el viaducto, prevalecieron las consideraciones políticas sobre los criterios técnicos, y la escultura fue retirada del museo en 1973.

Como protesta frente a esta decisión autoritaria, varios escultores retiraron también sus obras. No sería hasta 1978, ya en el contexto de la transición democrática, cuando el entonces alcalde, José Luis Álvarez, restituyó la obra de Chillida a su emplazamiento original y se reinstalaron de manera definitiva todas las esculturas que integran la colección, hoy considerada una muestra de excepcional valor y una de las expresiones más destacadas de la escultura española del siglo XX.

7.2 Toros ibéricos, de Alberto Sánchez

Una vez explicados los orígenes del museo, nos detenemos ante la escultura de Alberto Sánchez y solicitamos al alumnado a que la observen detenidamente, así como que presten atención a las demás obras escultóricas que se encuentran a su alrededor. A continuación, se les muestra una serie de láminas que recorren la historia de la escultura desde la Prehistoria hasta el siglo XIX. Todas las obras seleccionadas —desde la *Venus de Willendorf* hasta el *Ángel Caído* de Bellver, pasando por la estatua ecuestre de Marco Aurelio o *El rapto de Proserpina* de Bernini— comparten un rasgo común: la imitación de la naturaleza. Se trata, por tanto, de manifestaciones de arte figurativo, en contraste con las esculturas abstractas que se exhiben en este museo.



Desde finales del siglo XIX, los artistas comenzaron a interpretar la realidad de un modo progresivamente alejado de las formas tradicionales. A comienzos del siglo XX surgieron las vanguardias artísticas como una ruptura consciente con el arte académico, impulsadas por los profundos cambios sociales, científicos y tecnológicos

asociados a la modernidad. En este contexto, los creadores buscaron nuevas formas de expresión y experimentación, lo que dio lugar al nacimiento del arte abstracto, caracterizado por el abandono de la representación fiel de la realidad en favor de un lenguaje artístico autónomo basado en formas, colores y emociones.

Dentro de las vanguardias se distingue entre aquellas desarrolladas antes de la Segunda Guerra Mundial, conocidas como primeras vanguardias o vanguardias históricas (cubismo, fauvismo, surrealismo, entre otras), y las que surgieron en la segunda mitad del siglo XX, denominadas segundas vanguardias o nuevas vanguardias (minimalismo, op art, pop art, etc.).

La visita al museo se inicia con algunas obras representativas de las primeras vanguardias. La primera de ellas es *Toros ibéricos*, del escultor Alberto Sánchez.

Alberto Sánchez (1895-1962), conocido artísticamente como Alberto, fue una de las figuras más relevantes de la vanguardia histórica española. Nació en el seno de una familia humilde, lo que le obligó a trabajar desde los siete años como porquerizo y repartidor de pan. En 1907 su familia se trasladó a Madrid, donde desempeñó diversos oficios y aprovechó sus momentos de descanso para aprender a leer y escribir. En 1917, mientras cumplía el servicio militar en el norte de África, dispuso por primera vez de tiempo para dedicarse a la escultura, realizando en ese contexto su primera exposición, improvisada en una tienda de campaña y dirigida a sus propios compañeros de armas.

A su regreso a Madrid entró en contacto con el pintor uruguayo Rafael Barradas, quien quedó impresionado por sus dibujos y lo animó a continuar su trayectoria artística. Gracias a su apoyo, Alberto fue admitido en el I Salón de Artistas Ibéricos de 1925, donde obtuvo un notable reconocimiento. A raíz de este éxito, la Diputación de Toledo le concedió una beca que le permitió abandonar el trabajo manual y dedicarse plenamente al arte. Durante este periodo fue un asiduo visitante del Museo del Prado y del Museo Arqueológico Nacional, donde recibió la influencia tanto de los maestros clásicos como del arte íbero.

Progresivamente, Alberto se fue alejando de las tendencias cubistas presentes en sus primeras obras para desarrollar un lenguaje propio, en el que fusionó elementos de la cultura popular con los planteamientos formales de las vanguardias. En 1927 fundó, junto a Benjamín Palencia, la denominada Escuela de Vallecas, un movimiento artístico que aspiraba a renovar el arte español manteniendo su vínculo con el paisaje y la tradición castellanos, pero incorporando una visión moderna influida por las corrientes vanguardistas europeas.

Durante la Segunda República colaboró con Federico García Lorca en el diseño de escenografías teatrales para la compañía universitaria La Barraca. Sin embargo, como ocurrió con tantos otros artistas e intelectuales españoles, su trayectoria quedó marcada de forma decisiva por la Guerra Civil (1936-1939). En 1937, el Gobierno de la República le encargó una escultura destinada al pabellón español de la Exposición Internacional de París: *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, de la que actualmente se exhibe una réplica frente al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

En 1938 acompañó a la Unión Soviética a los niños españoles evacuados como profesor de dibujo, iniciando así un largo exilio en Moscú del que nunca regresaría. En Rusia se dedicó tanto a la docencia como a la realización de escenografías para el teatro y el cine. Solo en los últimos años de su vida retomó de manera sistemática la práctica escultórica.

Toros ibéricos es una escultura en bronce realizada entre 1958 y 1960, en la última etapa de la carrera artística de Alberto Sánchez. La obra refleja la nostalgia del artista por los temas españoles y su deseo de retomar una trayectoria creativa interrumpida por la Guerra Civil. En

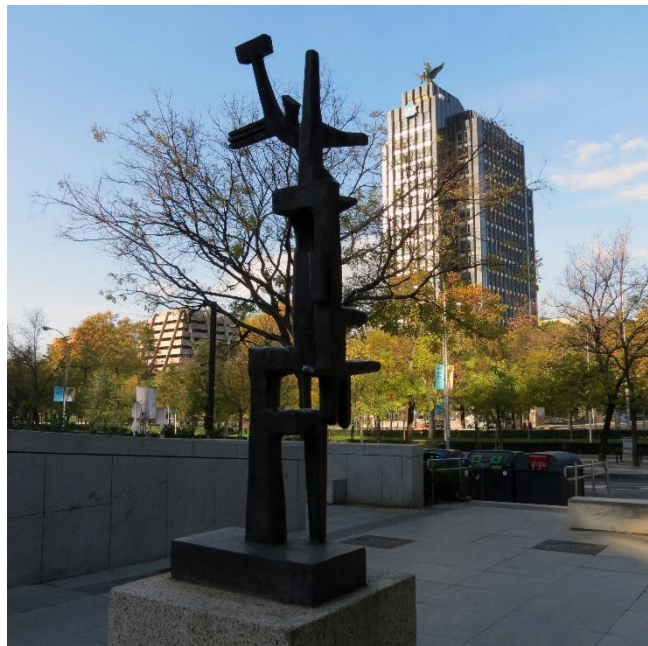
ella se aprecian algunos rasgos característicos de su estilo de madurez, como la composición vertical, el predominio de superficies curvas, el uso expresivo del vacío y la integración de las formas en un único volumen compacto.

La escultura representa un grupo de toros reducido a una esquematización que antecede a la abstracción plena hacia la que se orienta buena parte del arte del siglo XX. A pesar de la simplificación formal, pueden identificarse las cabezas de los animales y sus característicos cuernos, aunque no resulte posible determinar el número exacto de individuos representados. La suavidad de las formas estilizadas y curvilíneas contrasta con la superficie rugosa del bronce sin pulir, que puede interpretarse como una alusión tanto al polvo y al barro del entorno rural como a la cerámica popular y a los toscos verracos de piedra de la escultura íbera.

7.3 La *Petite Faucille*, de Julio González

A continuación, nos detenemos ante la obra de uno de los padres de la escultura del siglo XX a escala internacional, Julio González (1876-1942).

Julio González nació en Barcelona en el seno de una familia de orfebres. A una edad temprana se trasladó a París, entonces centro neurálgico del arte moderno, con el propósito de formarse y desarrollar su trayectoria artística. En la capital francesa trabajó como pintor, orfebre y escultor, y desempeñó asimismo labores en una fábrica vinculada a la industria del automóvil, donde entró en contacto con una



técnica de carácter industrial que aplicaría por primera vez al ámbito artístico: la soldadura autógena. De este modo, González se reveló como un creador profundamente innovador, tanto desde el punto de vista técnico como material, ya que en buena parte de su producción optó por el uso del hierro, un material hasta entonces considerado inapropiado para las bellas artes y relegado al ámbito artesanal o industrial.

No obstante, la aportación de Julio González no se limita a la introducción de nuevos materiales y procedimientos, sino que implica también una renovación radical de la concepción formal y espiritual de la escultura. Durante la década de 1910 realizó máscaras de metal repujado en las que resulta patente la influencia del arte primitivo, probablemente mediada por la obra de artistas como Henri Matisse y, muy especialmente, Pablo Picasso, amigo íntimo del escultor y compañero de experimentación en el ámbito del cubismo. Integrado plenamente en el arte de vanguardia, González desarrolló una abstracción progresiva que lo condujo a la creación de obras en las que se explora de manera novedosa la relación entre masa, espacio y vacío.

En la década de 1930, etapa de máxima fecundidad creativa del artista, se decantó por una escultura de carácter filiforme, construida a partir de varillas muy finas de hierro, en lo que él mismo definió como “dibujos en el espacio”. A este periodo pertenecen algunas de sus obras

más conocidas, como *La Femme au miroir* (Mujer ante el espejo), *Montserrat*, *Don Quichotte* (Don Quijote) o la serie de los *Hombres cactus*, muchas de ellas marcadas por un acusado dramatismo derivado del contexto histórico de la Guerra Civil española y caracterizadas por una constante tensión entre abstracción y figuración.

Con la invasión nazi de Francia, en 1940, a Julio González le resultó prácticamente imposible conseguir hierro para sus esculturas, de modo que en sus dos últimos años de vida se vio empujado a retomar el arte pictórico.

La petite faucille (La pequeña hoz), obra expuesta en el museo, constituye un ejemplo representativo de su producción escultórica de la década de 1930. Se trata de una reproducción en bronce, ya que el original fue realizado en hierro y a menor escala.

Al comparar esta obra con la de Alberto Sánchez observada anteriormente, llama especialmente la atención el intenso dramatismo que transmiten sus aristas y líneas quebradas. Este carácter expresivo remite directamente al contexto de la Guerra Civil, conflicto en el que el artista barcelonés se posicionó a favor del bando republicano, colaborando con él en la Exposición Internacional de París de 1937. Las líneas de hierro trazadas en el espacio configuran una figura humana esquematizada que sostiene en alto el objeto que da título a la obra: una hoz.

Esta imagen puede ponerse en relación con la escultura monumental *Obrero y koljosiana*, de la escultora rusa Vera Mújina, que coronaba el pabellón soviético en la Exposición de París. En dicha obra, un obrero industrial alza un martillo junto a una campesina que eleva una hoz, formando conjuntamente el emblema del comunismo. A pesar de las notables diferencias entre ambas esculturas —colosal, propagandística y adscrita al realismo socialista en el caso de la obra soviética; personal, intimista y de marcada tendencia abstracta en la de Julio González—, ambas comparten el mismo contexto histórico y simbólico. Mientras que la obra de Mújina puede interpretarse como una manifestación de la voluntad propagandística y de poder del régimen estalinista, en *La petite faucille* resulta evidente una función de denuncia y compromiso personal, reflejo de la solidaridad del artista con el pueblo español.

7.4 *Mère Ubu*, de Joan Miró

Salvamos los escalones que conducen a la segunda terraza del museo y nos detenemos ante la obra *Mère Ubu*, de **Joan Miró** (1893-1983).

Joan Miró fue un pintor, escultor y ceramista español nacido en Barcelona en 1893. Desde una edad temprana manifestó un claro interés por el arte, aunque, por deseo de su familia, cursó estudios de comercio. Tras sufrir una enfermedad que lo obligó a un periodo de convalecencia, tomó la decisión definitiva de dedicarse por completo a la creación artística. Se formó en diversas academias de Barcelona, donde entró en contacto con los nuevos lenguajes artísticos de su tiempo, sin llegar a adscribirse de manera estricta a ninguno de ellos.

Durante la década de 1920 se instaló en París, donde se integró en el círculo de los surrealistas. Este movimiento artístico defendía la expresión del inconsciente, los sueños y la imaginación como vías para liberar el arte de las ataduras de la lógica y la razón tradicionales. El fundador del grupo, André Breton, llegó a referirse a Miró como “el más surrealista de todos nosotros”.



No obstante, a diferencia de otros miembros del movimiento, como Salvador Dalí o René Magritte, Miró no recurrió a la representación figurativa de escenas oníricas. En su lugar, desarrolló un lenguaje visual extremadamente depurado y simbólico, cercano a la abstracción. Sus composiciones se caracterizan por la presencia de formas flotantes, líneas curvas, signos y colores planos, que parecen surgir de manera espontánea, en sintonía con la práctica del automatismo surrealista.

Miró compartía con los surrealistas el propósito de romper con las convenciones del arte tradicional y de explorar nuevas formas de expresión. Para él, la pintura constituía un medio de evasión de la realidad y un instrumento para la creación de un universo poético propio, poblado de símbolos recurrentes como estrellas, mujeres, pájaros y constelaciones, que configuran un imaginario personal fácilmente reconocible.

Sus primeros acercamientos a la escultura se produjeron en la década de 1930, como una forma de trasladar al espacio tridimensional el lenguaje desarrollado en su obra pictórica. Comenzó entonces a realizar esculturas a partir de objetos cotidianos encontrados —piedras, maderas, utensilios domésticos, huesos o juguetes—, que combinaba de manera inesperada, generando formas de fuerte carga poética y, en ocasiones, inquietante. Estas creaciones cuestionaban la concepción clásica de la escultura como una disciplina basada en materiales nobles y en la perdurabilidad de la obra.

En las décadas posteriores, Miró evolucionó del ensamblaje al modelado y la fundición en bronce. Sin embargo, fue especialmente a partir de los años sesenta cuando comenzó a realizar esculturas monumentales, impregnadas del simbolismo de su universo interior y sin renunciar nunca a su carácter lúdico y poético. Para el artista, la práctica escultórica supuso un acto de libertad creativa y una vía privilegiada para expresar la poesía a través del volumen, el espacio y el vacío.

Joan Miró falleció en 1983 en Palma de Mallorca, ciudad en la que había residido y trabajado durante largos periodos de su vida. En la actualidad es considerado una figura fundamental del arte del siglo XX, cuyo carácter innovador y transgresor contribuyó decisivamente a la apertura de nuevos caminos expresivos que continúan ejerciendo una profunda influencia en el arte contemporáneo.

Mère Ubu está realizada en bronce y presenta una figura de carácter ambiguo, cuyas formas curvas parecen integrar rasgos femeninos y aviares, motivos recurrentes en la obra de Joan Miró. La configuración resultante, con un claro predominio de la verticalidad, adquiere una presencia cercana a la del monumento escultórico tradicional, evocando la imagen de un personaje insigne elevado sobre un pedestal. Miró combina deliberadamente esta apariencia monumental con un tratamiento formal grotesco y deformado para dar forma a *Mère Ubu*, personaje inspirado en la obra teatral *Ubu roi* (Ubú rey, 1895), del dramaturgo francés Alfred Jarry.

La figura de Ubú, concebida por Jarry como un tirano corrupto, avaricioso y ridículo, fue recuperada por los surrealistas, quienes vieron en ella una representación simbólica de los dictadores contemporáneos, como Mussolini, Hitler, Franco o Stalin. Entre 1966 y 1975, Miró realizó tres series de grabados inspiradas en el universo de Jarry —*Ubu roi* (1966), *Ubu aux Baléares* (Ubú en las Baleares, 1971) y *L'enfance d'Ubu* (La infancia de Ubú, 1975)— y en 1975 fundió la escultura que nos ocupa, una fecha especialmente significativa por coincidir con el final de la dictadura franquista.

En este contexto histórico y simbólico, *Mère Ubu* puede interpretarse como una sátira mordaz del poder dictatorial y, al mismo tiempo, como una manifestación de rechazo a la opresión política y un grito de libertad. La elección de un lenguaje formal grotesco y deliberadamente antiheroico refuerza esta lectura crítica, al subvertir los códigos tradicionales de la escultura monumental asociada al poder y la autoridad.

La obra se incorporó a la colección del museo en 1978, ya en el marco de la transición democrática, puesto que Miró no autorizó su exhibición pública hasta que fue restituida en el museo la obra de Eduardo Chillida, a la que ya nos hemos referido.

7.5 *Proalí*, de Marcel Martí

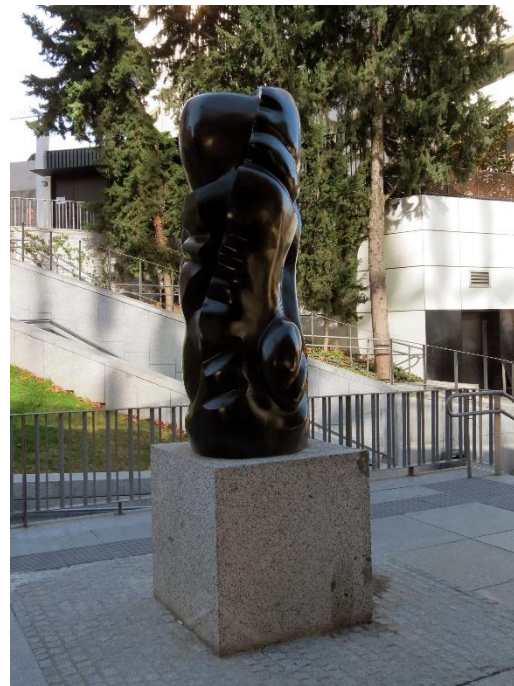
Con Miró, terminan los autores de las vanguardias históricas en el Museo. A partir de aquí todas las obras son de autores nacidos en el siglo XX y que desarrollan su obra artística en su segunda mitad, después de la Segunda Guerra Mundial y que relacionamos, por tanto, con las nuevas vanguardias.

Subimos a la siguiente terraza y allí nos encontramos con *Proalí*, obra de **Marcel Martí** (1925-2010).

Martí nació en Argentina, aunque sus padres, que eran españoles, regresaron a Barcelona cuando el pequeño Marcel solo tenía tres años. Desde muy joven mostró interés por el dibujo y estudió en la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona. Al principio se dedicó a la pintura y, tras el éxito de su primera exposición en Barcelona, en 1948, se permitió viajar a París para estudiar con maestros extranjeros. En 1950 viajó a Italia, donde quedó fascinado por las obras de Miguel Ángel. A partir de entonces dedicó sus esfuerzos a la escultura, realizando obras figurativas hasta que, ya en la década de 1960, evolucionó hacia la abstracción. En esta época realizó obras, generalmente en bronce, y con tendencia a las representaciones geométricas. Sin embargo, más adelante cambió sus preferencias tanto en el material como en la forma y pasó a trabajar principalmente en mármol y otras piedras, al tiempo que las formas geométricas cedieron ante las orgánicas.

La escultura original de *Proalí* fue esculpida en mármol blanco por Martí en 1971. Lamentablemente esta pieza sufrió daños importantes en 1983 a causa de un accidente automovilístico y el propio autor realizó una réplica exacta en bronce en 1984, que es la que se exhibe en la actualidad en el museo.

Martí logra con *Proalí* una composición dinámica y simbólica, con formas que evocan un mundo primitivo, mágico e intemporal, dotando la pieza de una presencia casi sagrada o totémica. Al contemplar la obra, dos aspectos resultan destacables: la verticalidad, que nos sugiere crecimiento o ascensión y los volúmenes redondeados y tensos, que lejos de sus primeras obras geométricas, nos hablan de un cuerpo vivo, de fertilidad, de fuerza interna.



Todo esto permite leer la obra como una figura primordial, un símbolo de vida en formación, o incluso una figura sagrada sin religión concreta.

7.6 *Estela de Venus*, de Amadeo Gabino

Al lado de la obra de Martí, pero colocada en medio de una pequeña pradera de césped tenemos la obra de **Amadeo Gabino (1922-2004), *La Estela de Venus***.

Amadeo Gabino nació en Valencia, en 1922. Su padre, el escultor Alfonso Gabino Pariente, fue su primer maestro. Continuó sus estudios artísticos en la Real Academia de San Carlos de Valencia y los completó con becas en Roma, París y Hamburgo, donde conoció los movimientos de vanguardia internacional. Así, sus primeras obras figurativas, cedieron ante formas abstractas alejadas del realismo. A su vuelta a Valencia, con el deseo de difundir las nuevas tendencias artísticas extranjeras, fundó, en 1956, el Grupo Parpalló, una agrupación de artistas que pretenden conectar la creación valenciana con las corrientes europeas artísticas de vanguardia



En 1960 recibió una beca de la Fundación Ford para estudiar en Estados Unidos. Allí entró en contacto con las corrientes americanas de la vanguardia y con la más moderna tecnología.

Amadeo Gabino se interesó especialmente por las formas geométricas, el espacio y el movimiento, utilizando materiales industriales como el hierro, el acero y el acero inoxidable. Gracias a estos materiales, sus esculturas tienen un aspecto moderno y estructural.

Su obra se relaciona con las corrientes artísticas de la abstracción geométrica y el informalismo, muy importantes en el arte español de la segunda mitad del siglo XX. Muchas de sus esculturas están pensadas para espacios públicos, donde dialogan con la arquitectura y el entorno urbano. A lo largo de su carrera expuso en numerosas galerías y museos, tanto en España como en el extranjero, y está considerado una figura clave en la renovación de la escultura española contemporánea.

Amadeo Gabino falleció en Madrid, en 2004, dejando un legado artístico que destaca por la innovación, el uso del metal y la exploración del espacio y la forma.

***Estela de Venus* (1973)** es una obra que pone en contacto el primitivismo con la más innovadora tecnología. Si la comparamos con la obra de Marcel Martí que acabamos de ver, comprobamos que tienen en común ese predominio de la verticalidad que nos hace pensar en antiguos monumentos mágicos o religiosos, como los menhires prehistóricos o los tótemes de pueblos indígenas norteamericanos. Si bien en la obra de Martí predominan las formas orgánicas, en la estela de Gabino lo hacen las geométricas.

El material elegido por Gabino es el acero inoxidable, algo novedoso en el arte, pero que además está utilizado con una técnica tomada también del ámbito industrial. La obra se compone de un alma o estructura interna revestida con delgadas chapas de acero inoxidable brillante, que se

unen unas a otras mediante remaches siguiendo la misma técnica que en la industria aeronáutica y espacial. Es como si el hombre de la era espacial – no olvidemos que la obra está creada apenas unos años después de que el hombre pisara la luna por primera vez – no hubiese olvidado sus orígenes. Los dioses parecen haber perdido su poder, haberse eclipsado, sin embargo, el ser humano mantiene su necesidad de confiar en algo superior, quizá la ciencia y la tecnología, que posibilitan esos viajes espaciales.

El propio título de la obra “Estela de Venus” parece poner en relación ese tiempo remoto en que el ser humano erigía ídolos para ganarse el favor de los dioses, pues estelas llamaron los arqueólogos a esos monumentos mesopotámicos y prerromanos de distintas culturas y el nombre de Venus alude tanto a una diosa como a un planeta.

En la misma línea, Amadeo Gabino, realizará también obras como *Estela espacial* (1973) o *Estela de Marte* (1975).

7.7 Un mon per a Infants, de Andreu Alfaro

La siguiente obra ante la que nos detenemos es *Un món per a infants*, de **Andreu Alfaro** (1929-2012).

Andreu Alfaro nació en Valencia en el seno de una familia de clase media. Su padre era propietario de una carnicería, en la que el propio Andreu comenzó a trabajar tras finalizar sus estudios de secundaria. A pesar de no haber recibido una formación artística reglada, desde muy joven manifestó una notable inclinación por el dibujo, disciplina para la que demostró una especial habilidad. Durante su juventud compaginó el trabajo con la práctica del deporte y la pintura, llegando a realizar algunas exposiciones en Valencia.

En 1958, a punto de cumplir los treinta años, viajó a Bruselas para visitar la Exposición Universal. Este viaje resultó decisivo para su trayectoria artística, ya



que allí entró en contacto directo con el arte de vanguardia y quedó especialmente impresionado por la obra de Constantin Brancusi, escultor rumano afincado en París y considerado una de las figuras fundamentales de la escultura del siglo XX. La influencia de Brancusi fue determinante para que Alfaro trasladara su trabajo del plano bidimensional del dibujo a la tridimensionalidad escultórica. A su regreso a Valencia comenzó a realizar pinturas abstractas y sus primeras esculturas con materiales humildes como el alambre y la hojalata. Antes de finalizar ese mismo año se integró en el Grupo Parpalló, donde entró en contacto con pintores, arquitectos y escritores, así como con otros escultores presentes en este museo, entre ellos Amadeo Gabino y Eusebio Sempere.

Su lenguaje artístico, profundamente personal y dominado por la abstracción geométrica, fue asimilando progresivamente influencias de movimientos como el minimalismo, el op art o arte óptico y el arte cinético. En la década de 1960, Alfaro alcanzó su plena madurez creativa, expresándose a través de obras que, en muchos casos, adoptaron la forma de monumentos destinados a espacios públicos, en los que se conjugan sencillez formal y gran impacto visual.

Es en esta década cuando comienza a desarrollar la serie *Generatrices*, en la que combina principios geométricos con materiales de uso industrial para crear esculturas dotadas de acusados efectos dinámicos. A esta serie pertenece la obra instalada en el museo, ***Un món per a infants*** (Un mundo para los niños).

El título de la obra puede relacionarse con un libro infantil ilustrado por el propio Alfaro en la década de 1950, para el que su amigo Joan Fuster recopiló textos de diversos autores. A pesar de tratarse de una escultura plenamente abstracta, algunos intérpretes han querido ver en su denominación una alusión a su apariencia formal, que podría evocar una noria de feria o un molinillo de juguete.

La escultura está realizada en acero inoxidable, prefabricado en perfiles de uso habitual en la industria y la construcción. Consta de dieciséis barras idénticas, de sección rectangular y dos metros de longitud, unidas mediante un eje central y dispuestas de forma radial. Esta disposición sugiere en el espectador la percepción de una circunferencia, lo que resulta paradójico, ya que la obra está construida exclusivamente a partir de líneas rectas. Al rodear la escultura, el ensamblaje de las barras en torno al eje central genera una ilusión de movimiento rotatorio, reforzada por los reflejos y las sombras que produce la luz al incidir sobre el acero pulido.

Alfaro comenzó a trabajar en la serie *Generatrices* a finales de la década de 1960 y la desarrolló principalmente en los años setenta. Se trata de un conjunto de obras en el que el artista investiga cómo una forma simple puede generar múltiples configuraciones mediante la aplicación de reglas matemáticas y geométricas precisas. El término “generatriz”, procedente de la geometría, designa la línea que, al desplazarse o girar, da lugar a una superficie o un volumen. Alfaro traslada este concepto al ámbito escultórico utilizando materiales fríos e industriales, pero dotándolos de una notable elegancia formal, e integrando la luz y el entorno como elementos activos de la obra a través del metal bruñido.

Aunque se trata de esculturas estáticas, producen una intensa sensación de movimiento, ya que el espectador percibe formas cambiantes en función de su punto de vista. En este sentido, puede afirmarse que la obra se activa plenamente cuando el observador se desplaza a su alrededor.

Un món per a infants fue concebida en torno a 1971-1972 y se presentó en el XXIII Salon de la Jeune Sculpture de París, antes de ser donada por el propio Alfaro al Museo de Escultura al Aire Libre de Madrid. La producción de Alfaro incluye numerosos monumentos urbanos instalados en distintas ciudades de España y Alemania. En Madrid destaca una escultura de la misma serie situada en la plaza de Cuzco, que alcanza los doce metros de altura, así como la *Puerta de la Ilustración*, compuesta por veintiséis arcos de acero inoxidable.

7.8 Tríptico, de Manuel Rivera

La siguiente obra ante la que nos detenemos no está elevada sobre un pedestal, sino que se encuentra adosada al muro de contención de la calle de Serrano. Se trata de la obra **Tríptico**, de **Manuel Rivera** (1927-1995).



Manuel Rivera nació en Granada, en 1927, donde recibió las lecciones de un escultor

imaginero, aunque él, desde pequeño, se sintió más inclinado hacia la pintura. Cursó estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Granada y en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

Encaminado en principio hacia una pintura academicista y figurativa, cambió su estilo a partir de la década de los cincuenta, cuando, en 1953, participó en el Curso Internacional de Arte Abstracto en Santander, y, sobre todo, cuando, tres años después, realizó un viaje de estudios a París, donde tomó contacto con los últimos movimientos vanguardistas. Fue entonces cuando incorporó un nuevo material a su obra: la tela metálica, que se convertirá en su rasgo más distintivo.

En 1957 participó en la creación del grupo El Paso, un colectivo de artistas que jugará un papel fundamental en la normalización del arte de vanguardia en España. A este grupo pertenecieron también otros artistas representados en el Museo de Escultura Al Aire Libre, como son Pablo Serrano y Martín Chirino. Los miembros de este grupo defendían la abstracción y la lucha. Manuel Rivera se distinguió en El Paso por representar una voz más sosegada e intimista, se dijo que si los otros miembros se expresaban mediante gritos, Rivera lo hacía con susurros.

A finales de los cincuenta, siempre avanzando en su investigación sobre las telas metálicas, incorporó a sus cuadros un bastidor más ancho, que le permitía actuar con telas metálicas en dos planos. Con esta superposición de planos conseguía crear profundidad real, lograba que la luz formase parte activa de la obra e introducía el movimiento del espectador como elemento clave para la contemplación de la obra. De este modo lograba extender un puente entre el artista y el espectador.

Aunque Manuel Rivera se consideraba a sí mismo un pintor, su innovación en la incorporación de materiales y técnicas no convencionales le llevaron a desafiar las categorías tradicionales de pintura y escultura, ya que sus "cuadros" integran volúmenes escultóricos. Su obra rompió las fronteras entre pintura y escultura de una forma muy personal.

En 1958, abordó su serie *Metamorfosis* en la que introdujo una importante novedad técnica, que suponía un paso más allá en sus investigaciones sobre el espacio al utilizar un bastidor más ancho que le permitía trabajar con telas metálicas en dos planos.

En la década de los sesenta comenzó a elaborar la serie de **Los espejos**, en la que Rivera exploró el espacio, las transparencias y los reflejos mediante la superposición de telas metálicas,

sugiriendo los reflejos y las sombras misteriosas atrapadas en los espejos. **Tríptico**, la obra que nos ocupa, pertenece a esta serie. La elección del material, que es la malla de acero inoxidable, le viene impuesta por su resistencia a la corrosión y adecuada para su exposición al aire libre. Su título alude a un tríptico, ese formato tan común en la pintura tardogótica compuesto por tres paneles. A diferencia de los trípticos tradicionales, el de Rivera no puede plegar los cuerpos laterales sobre el central. Cada uno contiene tramas metálicas superpuestas, tensadas sobre una estructura rígida. No hay figuración ni relato narrativo: el protagonismo lo tienen el espacio, la luz y la materia.

Las redes metálicas, colocadas a distintas distancias y con tramas diversas crean transparencias y sombras cambiantes sobre el muro, provocando efectos de profundidad y vibración óptica cuando la luz las atraviesa o según el ángulo de visión que adopte el espectador. Esto produce una sensación de movimiento y un juego de luces y sombras. El espectador no percibe una imagen fija: la obra varía según el punto de vista, la luz natural y el movimiento. El muro deja de ser fondo y se convierte, al igual que la luz cambiante, en parte activa de la obra.

7.9 Plaza, Escultura, de Gustavo Torner

Subimos ahora el último tramo de escaleras, que nos conduce a la calle de Serrano, en lo que puede considerarse la puerta de acceso a nuestro singular museo, como lo indica la inscripción “Museo” grabada en el granito del murete, junto a los nombres de los diecisiete escultores representados en él. Este punto funciona, además, como un mirador



panorámico que ofrece una excelente vista tanto de la parte alta del puente, con la barandilla diseñada por Sempere, como del museo en su conjunto. Desde aquí se aprecian las distintas terrazas en las que se exhiben las obras escultóricas.

En este lugar se encuentra una de las piezas destacadas de la colección: **Plaza-Escultura, de Gustavo Torner (1925-2025)**.

Gustavo Torner, nacido en Cuenca en 1925 y fallecido en 2025, fue una de las figuras más importantes del arte contemporáneo español y un referente clave en el desarrollo del arte abstracto en España durante el siglo XX. Desarrolló su carrera principalmente como pintor y escultor, aunque también destacó como diseñador, escenógrafo y creador de espacios artísticos. Aunque inició sus estudios en Ingeniería Forestal y comenzó a trabajar en esta profesión, pronto se interesó por el arte y emprendió una formación autodidacta. Esta formación técnica influyó de manera decisiva en su obra, caracterizada por el empleo de formas geométricas, materiales industriales y una atención rigurosa al equilibrio y la estructura.

Durante las décadas de 1950 y 1960 se consolidó como una figura destacada del arte abstracto español, alejándose de la representación realista y centrando su expresión en las formas, los colores y los materiales. Su trabajo dialoga con corrientes como el informalismo y el constructivismo, aunque siempre mantuvo un estilo personal y reconocible.

Entre sus mayores logros figura la fundación, en 1966, del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, junto con Fernando Zóbel y Gerardo Rueda —también representado en este museo—. Esta institución fue determinante para la difusión del arte abstracto en España y continúa siendo una referencia internacional.

Gustavo Torner también realizó numerosas esculturas para espacios públicos, como *Reflexiones* (1972), instalada en la plaza de Emilio Jiménez Millas, conocida popularmente como Plaza de los Cubos, por la presencia de la escultura de Torner. A lo largo de su carrera recibió importantes reconocimientos, entre ellos el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1985 y su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su obra forma parte de colecciones y museos de todo el mundo. Torner es recordado como un artista innovador, reflexivo y comprometido con la modernización del arte español, cuya influencia sigue siendo determinante para comprender el arte contemporáneo en España.

En ***Plaza-Escultura***, Torner establece un diálogo entre la escultura y el espacio urbano. El monumento está compuesto por una base cuadrangular de granito negro, pulida hasta evocar la apariencia del mármol, sobre la que se disponen cuatro elementos geométricos de bronce que sugieren la base de una esfera invisible, cuya ausencia volumétrica se convierte en un componente conceptual del conjunto. La diversidad de materiales y formas genera un diálogo visual plural y abierto.

No obstante, la obra que contemplamos en el museo se aleja significativamente de la idea original concebida por Torner, que había proyectado *Plaza-Escultura* como una fuente en la que se combinaran formas artificiales con elementos naturales. La base cuadrada de granito debía haberse realizado en toba volcánica, una roca porosa que permitiría el desarrollo de musgo mientras el agua fluyese sobre ella. En el centro de la escultura se encontraba previsto un surtidor que haría surgir una delgada lámina de agua, creando un contraste entre la toba negra y el musgo verde, aportando movimiento y dinamismo a la obra y otorgándole un carácter vivo y cambiante.

7.10 Mediterránea, de Martín Chirino

Tras contemplar la obra de Torner, cruzamos el puente para descender nuevamente por la escalera del lado norte. Al bajar los escalones, nos encontramos con la *Fuente-Cascada*, diseñada por Eusebio Sempere. Esta fuente se compone de una serie de rampas onduladas de color siena, que evocarían dunas del desierto, de no ser por la presencia del agua, que se desliza sobre ellas para derramarse en un estanque rectangular cuyas aguas se mantienen en continuo movimiento impulsadas por la cascada. Sobre la cascada



discurre un pequeño puente, protegido a su vez por el gran viaducto, ambos integrando las barandillas concebidas por Sempere, que refuerzan la unidad del conjunto.

En el centro del estanque emerge la obra *Mediterránea*, de **Martín Chirino** (1925-2019).

Martín Chirino nació en Las Palmas de Gran Canaria en 1925. La influencia del mar sobre la sensibilidad de un isleño se manifestó tempranamente en su obra. Tras finalizar sus estudios de Bachillerato, trabajó en un astillero, donde adquirió experiencia en el manejo de uno de los materiales que marcarían su carrera: el hierro.

En 1948 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, y completó su formación en la School of Fine Arts de Londres. Durante un viaje de aprendizaje a París conoció la obra de Julio González, que influyó decisivamente en su primera etapa artística.

A su regreso a Las Palmas, Chirino se interesó por la cultura aborigen guanche y por el arte africano, período en el que realizó la serie *Reinas negras*. En 1955 se trasladó a Madrid, ciudad donde desarrolló la mayor parte de su carrera. En 1958 se adhirió al grupo El Paso, fundado un año antes, en el que ya había participado Manuel Rivera. Este colectivo desempeñó un papel fundamental en la renovación del arte español de posguerra, promoviendo la abstracción, la libertad creativa y la conexión con las vanguardias internacionales, en contraposición al academicismo dominante. A partir de entonces, la obra de Chirino combina las raíces locales con un lenguaje contemporáneo y universal.

Su producción se caracteriza por el uso del hierro forjado y por la presencia recurrente de la espiral, símbolo inspirado en la cultura prehispánica canaria, que para Chirino representaba el movimiento, el viento y la identidad de las islas. A lo largo de su trayectoria, recibió numerosos reconocimientos, entre ellos el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1980, y desempeñó funciones directivas como la de director del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Su obra se encuentra en museos y espacios públicos de todo el mundo. Chirino es recordado como un artista que supo unir tradición, identidad y modernidad, constituyéndose en una figura clave para comprender la escultura española del siglo XX.

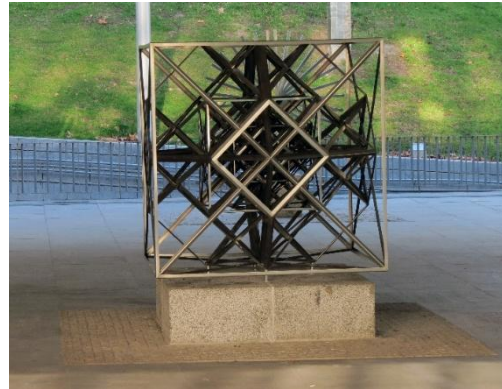
Mediterránea, obra donada por el artista al museo, surge de una estancia de Chirino en Grecia, cuyo arte y paisaje inspiraron la pieza. La escultura está realizada mediante láminas de acero soldadas y pintadas de rojo brillante al horno, lo que supuso una innovación en la obra de Chirino, que hasta entonces no había incorporado el color de manera tan intensa. Las formas son curvas y sinuosas, con volúmenes huecos que parecen flotar en el espacio. Estas curvas evocan el ritmo del mar y la luz del Mediterráneo, de ahí el título de la obra.

El rojo intenso no se limita a una función decorativa, sino que destaca las líneas y superficies lisas, generando una sensación de ligereza que contrasta con la densidad del acero. El movimiento implícito de la pieza, combinado con su ubicación sobre el agua, permite que el espectador la asocie con elementos naturales como las olas y el reflejo de la luz sobre ellas, promoviendo una experiencia sensorial más que una lectura literal. El carácter abstracto de la obra invita a la interpretación personal, sugiriendo sensaciones y asociaciones vinculadas al Mediterráneo sin representarlo de manera figurativa.

7.11 Estructuración hiperpoliédrica del espacio, de Rafael Leoz

Nos acercamos ahora a una obra que parece llevar la geometría a su máximo exponente. Se trata de **Estructuración hiperpoliédrica del espacio**, de **Rafael Leoz** (1921-1976).

Nos encontramos ante la escultura de un hombre que no fue escultor. Rafael Leoz fue un arquitecto que dedicó su vida al estudio teórico de las matemáticas y la geometría aplicadas a la arquitectura con el fin de ofrecer soluciones prácticas en el campo de la vivienda social, o en



palabras suyas “No es lo más apropiado hablar del problema de la vivienda social, sino del problema social de la vivienda”.

Leoz nació en Madrid y estudió en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde se graduó en 1948. Desde el inicio de su carrera mostró una gran preocupación por los problemas sociales de su tiempo, especialmente la falta de vivienda y la necesidad de construir casas más económicas, funcionales y adaptables.

Rafael Leoz defendía que la arquitectura debía basarse en sistemas racionales, utilizando módulos repetibles que permitieran construir de forma más eficiente y económica, de manera que la vivienda resultase asequible a todos los ciudadanos. Para ello desarrolló teorías geométricas propias, como el *Módulo Hele*, un sistema basado en formas geométricas que permitía múltiples combinaciones espaciales y que permitían construir viviendas a escala industrial, repitiendo módulos prefabricados.

Además de arquitecto, Leoz fue un pensador y teórico de la arquitectura. Publicó varios libros y artículos y participó en congresos internacionales, donde sus ideas tuvieron un importante reconocimiento. Ludwig Mies van der Rohe y Le Corbusier, dos de los arquitectos más importantes del siglo XX, alabaron su obra. En 1968 recibió el Premio Internacional de Arquitectura en París, lo que confirmó la relevancia de su trabajo fuera de España, pero no se acaba aquí el reconocimiento que despertó su figura, sino que también fue nominado al Premio Nobel de la Paz por sus esfuerzos en pro del derecho a la vivienda y su defensa de la vivienda social.

Quizá porque en la España de la época no encontró el apoyo necesario, dedicó más tiempo al estudio teórico de la arquitectura que a su aplicación práctica, sin embargo, llegó a construir importantes proyectos, como la embajada de España en Brasilia o el conjunto de 218 viviendas experimentales en Torrejón de Ardoz, que no vio concluidas por su temprana muerte en julio de 1976. Su legado sigue siendo importante hoy en día, especialmente en el estudio de la arquitectura sostenible, modular y social. Su obra es un buen ejemplo de cómo la arquitectura puede unir creatividad, ciencia y compromiso con la sociedad.

La obra que tenemos ante nosotros, **Estructuración hiperpoliédrica del espacio** es una escultura creada por Rafael Leoz que refleja de forma muy clara sus ideas sobre la relación entre arte, arquitectura, geometría y matemáticas. Aunque Leoz fue principalmente arquitecto, esta escultura muestra cómo sus investigaciones teóricas podían expresarse también en forma artística. Para Leoz la belleza surgía como consecuencia de la lógica.

La escultura está realizada mediante el ensamblaje de segmentos de acero inoxidable, que forman un cubo exterior, en el que se contiene un cuerpo conocido como “Poliedro de Lord Kelvin” u octaedro truncado. Como si se tratara de una matrioska rusa, esta figura contiene otra igual de menor tamaño, en la que a su vez se incluye otra más pequeña. La sucesión, por tanto, de una estructura compleja organizada siguiendo un sistema racional y matemático.

Leoz organiza el espacio de una manera lógica de suerte que la escultura parece expandirse o contraerse, provocando una sensación de crecimiento y movimiento, como si pudiera continuar indefinidamente. Esto conecta con su idea de que el espacio arquitectónico debe ser flexible, modular y adaptable.

Esta escultura puede entenderse como un modelo tridimensional de sus teorías arquitectónicas. A través de ella, Leoz demuestra que las mismas reglas geométricas que sirven para crear esculturas pueden aplicarse al diseño de edificios y viviendas. De este modo, arte y arquitectura se unen mediante la ciencia.

7.12 *Móvil*, de Eusebio Sempere

Es el momento de hablar del escultor que con tanta entrega y generosidad hizo posible el museo que visitamos. Se trata de **Eusebio Sempere** (1923-1985), que además de conseguir la colaboración y las donaciones de otros escultores, se implicó en el diseño del espacio que configura el museo y donó la obra que lleva por título *Móvil*.

Eusebio Sempere nació en Onil, un pueblo de Alicante, en 1923. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y, en 1948 recibió una beca para ampliar sus estudios en París, alojándose en la Casa de España, donde trabajó amistad con otros artistas representados en este museo: Eduardo Chillida y Pablo Palazuelo.

En París recibió, a través de museos y exposiciones, la influencia de pintores de las vanguardias históricas, como Kandinsky, Mondrian, Matisse o Georges Braque, a quien conoció personalmente. Son años en los que Sempere se dedica a la pintura, renunciando definitivamente a la figuración en 1953, momento a partir del cual se encamina por una abstracción cada vez más geométrica.

De vuelta a España participa en el valenciano Grupo Parpalló, junto a Amadeo Gabino y Andreu Alfaro.

A principios de los años sesenta viaja becado por la Fundación Ford a los Estados Unidos, donde tomó contacto con los nuevos movimientos artísticos: el minimalismo, el pop art, el op art y el arte cinético.

Es a finales de esa década y, sobre todo, a partir de la siguiente, cuando Sempere se comprometió con la escultura. Sempere empezó a trasladar a la escultura los mismos principios que usaba en la pintura: líneas rectas y formas geométricas, repetición y ritmo visual, efectos de movimiento, que cambian según el punto de vista del espectador.

Para ello utilizó materiales industriales, sobre todo metal (acero y aluminio principalmente), creando relieves y esculturas formadas por láminas o varillas. Estas piezas no se mueven



realmente, pero producen una sensación óptica de vibración y dinamismo gracias a la luz y a la posición del espectador.

Todas estas características son visibles en su obra **Móvil**, de 1972. Se trata de una obra escultórica formada por dos estructuras planas suspendidas, compuestas por rejillas metálicas de varillas. Estas rejillas están colgadas de cables y argollas fijados a la estructura del puente.

Se podría poner en contacto el *Móvil* de Sempere con el arte cinético, un movimiento artístico perteneciente a las segundas vanguardias, es decir que se consolida en la segunda mitad del siglo XX. En el arte cinético el movimiento es un elemento fundamental. A diferencia de la escultura tradicional, que es fija y estática, el arte cinético busca que la obra cambie, se transforme o dé sensación de movimiento. Este movimiento puede ser real, cuando la obra se mueve físicamente (por motores, por el viento o por la acción del espectador) o aparente, cuando el movimiento es una ilusión visual producida por líneas, formas y contrastes. Como muy bien indica su título, *Móvil* no es una escultura estática: el viento puede hacer que las piezas se muevan ligeramente, lo que activa visualmente la obra y permite que cambie según el ángulo de visión del espectador, es decir que se exige la participación activa del público, que debe desplazarse para percibir los cambios.

Encontramos en la obra un claro interés por la luz, la sombra y los efectos ópticos. Las varillas y las aberturas de las rejillas dejan pasar la luz, creando un juego de contrastes y ritmos de claros y oscuros cuando se mira la obra desde distintos puntos y, aunque la pieza no se desplaza como un móvil cinético clásico (por motor), el viento provoca ligeros desplazamientos que cambian la percepción de formas y líneas e introduce un elemento dinámico en la escultura.

7.13 Estructura permutacional, de Francisco Sobrino

Nos detenemos ahora ante la obra *Estructura Permutacional*, de **Francisco Sobrino** (1932-2014).

Francisco Sobrino nació en Guadalajara, en 1932. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid y en Buenos Aires. En 1959, desde Argentina cruzó el Atlántico, no para volver a España, sino para instalarse en París, donde residirá durante más de treinta años. En París se sintió fuertemente atraído por la figura de Víctor Vasarely, el padre del op art y funda con unos amigos, en 1960, el GRAV o Grupo de Investigación del Arte Visual, un colectivo de artistas interesados en la experimentación de efectos visuales y su aplicación a las artes plásticas. En todos estos experimentos resulta determinante la intervención del espectador y es que, entre las diversas actividades del grupo, se encontraban los “happenings” en las calles de París, en los que resultaban determinantes tanto la improvisación, como la provocación y la participación del público.

Durante sus primeros años, Sobrino se había dedicado principalmente a la pintura, pero a partir de los años sesenta, en gran parte por la experimentación dentro del GRAV, da el salto a las tres dimensiones. El grupo GRAV se disolvió en 1968, pero Sobrino siguió investigando en las posibilidades del arte cinético y óptico, utilizando para sus esculturas materiales modernos y brillantes, como el acero inoxidable, el aluminio o el metacrilato, de características muy



diferentes a los clásicos bronce y mármol y con los que obtiene interesantes resultados lumínicos y cromáticos.

A comienzos de la década de los noventa regresó a España para instalarse en su Guadalajara natal, donde siguió concibiendo esculturas, en las que tanto la geometría, como el cinetismo y los efectos ópticos estuvieron siempre presentes.

La obra que Sobrino donó al museo lleva por título ***Estructura permutacional*** y forma parte de una serie del mismo nombre que se compone de distintas esculturas en las que ensambla piezas muy pulidas de acero inoxidable. La que nos ocupa está compuesta por una estructura modular, formada por elementos geométricos repetidos organizados de manera ordenada y racional. Estas formas se distribuyen siguiendo un principio matemático de permutación, es decir, variaciones de un mismo módulo que generan diferentes relaciones visuales.

No existe figuración ni referencia a la realidad: se trata de una obra totalmente abstracta. El uso del metal y de superficies reflectantes hace que la luz tenga un papel fundamental, ya que produce reflejos y cambios visuales según la posición del espectador. Aunque la escultura es estática, crea una clara sensación de movimiento óptico.

Estructura permutacional se convierte en una escultura cinética porque implica al espectador, obligándole a que con su propio movimiento en torno a la obra trate de encontrar la solución a esa inestabilidad sugerida por el artista.

7.14 Al otro lado del muro, de Josep Maria Subirachs

Nos acercamos ahora a la escultura donada por **Josep María Subirachs** (1927-2014), que lleva por título ***Al otro lado del muro*** y que fue realizada en 1972.

Subirachs fue un artista polifacético, y si bien es principalmente conocido por sus trabajos en la escultura, también destacó en la pintura, el grabado, la ilustración, la escenografía o la crítica de arte.

Nació en Barcelona, en 1927. Comenzó a trabajar a los catorce años y tuvo distintos empleos, mientras acudía a clases nocturnas en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. Con poco más de veinte años celebró su primera exposición, en la que se mostraba



como un digno seguidor del movimiento novecentista, ya algo caduco en aquellos años.

En 1951 obtuvo una beca del Instituto Francés que le permitió viajar a París. Allí conoció las vanguardias internacionales y abandonó las líneas curvas del *noucentisme* catalán para adentrarse en el extremo opuesto, en un expresionismo radical. De esta etapa destaca la decoración escultórica del santuario de la Virgen del Camino, en León. En la década de los sesenta, Subirachs se sumergió en la abstracción al tiempo que experimentaba con materiales más modernos, como el hierro o el hormigón, aunque a mediados de la década retomó el arte figurativo, aunque nunca en sentido realista. A partir de entonces, el prolífico Subirachs realizó obras muy diferentes, abstractas completamente unas, figurativas otras y muchas en las que la combinación de lo figurativo con lo abstracto las dota de mayor expresividad y simbolismo.

Autor de numerosos monumentos, tanto en España como en el extranjero, quizá su obra más famosa, aunque la menos creativa en palabras del propio Subirachs, sea el trabajo escultórico para la Fachada de la Pasión de la Sagrada Familia de Barcelona, en la que trabajó entre 1986 y 2005 y en la que representó los últimos días de la vida de Cristo con figuras muy esquemáticas y cargadas de dramatismo, que generaron polémica por su fuerte contraste con el estilo modernista de Gaudí.

La obra expuesta en nuestro museo, ***Al otro lado del muro***, fue realizada para colocarse aquí, en 1972. Se compone de un lienzo arquitectónico de hormigón atravesado por seis esferas de piedra caliza, que generan un interesante contraste formal y material. Originalmente estas esferas eran de aluminio, pero tras los daños ocasionados por actos vandálicos fueron reemplazadas por otras más resistentes de piedra, que, aunque permiten visualizar el contraste entre la textura rugosa del hormigón y la más suave de la piedra caliza, no expresan la oposición entre el metal pulido y el áspero mazacote.

En cualquier caso, la obra muestra una relación entre formas y movimiento, ya que representa de forma simbólica el proceso de una esfera atravesando un muro, congelando en piedra una acción dinámica.

Son llamativos el equilibrio y la simetría, que aluden a una composición clásica, aunque interpretada en clave moderna.

Pero quizá sea lo más trascendente en la obra las posibilidades de interpretación subjetiva que sugiere. El muro, que supone una frontera entre lo visible y lo invisible, pero que también puede interpretarse como un límite compacto, opresivo, y que, sin embargo, es traspasado por la esfera, la forma geométrica que en distintos sistemas filosóficos simboliza la perfección, el infinito, o el pensamiento. No hay obstáculos para las ideas.

7.15 Volumen-Relieve-Arquitectura, de Gerardo Rueda

A continuación, descendemos a la segunda plataforma y nos detenemos entre los dos tramos de escalera que flanquean la obra de **Gerardo Rueda** (1926-1996), titulada *Volumen-Relieve-Arquitectura*. El propio título de la pieza resulta especialmente oportuno para abordar dos aspectos fundamentales en la escultura: el relieve y la relación histórica entre el arte escultórico y la arquitectura.



A grandes rasgos, la escultura puede dividirse en dos grandes categorías. La primera es la estatuaria o escultura exenta, también denominada bulto redondo, que incluye aquellas obras tridimensionales que pueden observarse desde cualquier ángulo, como las que hemos visto hasta ahora. La segunda categoría es el relieve, constituido por formas que sobresalen de un plano y que se perciben principalmente desde un punto de vista frontal. Dentro de esta categoría se distinguen el altorrelieve, cuando las figuras sobresalen del plano en más de la mitad de su volumen; el mediorrelieve, cuando sobresalen aproximadamente la mitad; el bajorrelieve, cuando no alcanzan la mitad del volumen; y el huecorrelieve, en el que las figuras se representan mediante la incisión de sus contornos, es decir, hundiéndolas en el plano.

Es relevante también tener presente la función histórica de la escultura como elemento decorativo en la arquitectura: estatuas y relieves para fachadas, frontones, tímpanos o capiteles, presentes en el arte egipcio, griego, romano, románico o gótico. Este puede ser un momento idóneo para introducir términos especializados como cariátide, atlante, acrótera o gárgola.

Gerardo Rueda Salaberry nació en Madrid en 1926. Desde muy joven mostró un profundo interés por el dibujo y la pintura, abandonando los estudios de Derecho para dedicarse al arte de manera prácticamente autodidacta. En sus primeras obras pictóricas resulta evidente la influencia del cubismo, especialmente de los lienzos de Juan Gris.

En 1955 conoció a Fernando Zóbel (1924-1984), con quien estableció una estrecha amistad basada en intereses artísticos comunes. Ambos, junto a Gustavo Torner, fueron los principales impulsores del Museo de Arte Abstracto Español, fundado en 1966 en las Casas Colgadas de Cuenca, institución que consolidó las vanguardias artísticas en España.

La obra de Rueda evolucionó desde las primeras formas cubistas hacia una abstracción plena, manteniendo siempre elementos geométricos como constantes en su lenguaje. Influido por Gris y otros pintores cubistas como Picasso o Braque, practicó desde principios de los años cincuenta la técnica del collage, convirtiéndose en un maestro de esta disciplina mediante la combinación de materiales diversos, como papeles de seda arrugados, cuero o telas.

A partir de estos collages, Rueda dio el salto a la escultura, concebida como una prolongación tridimensional de su obra pictórica. Su producción escultórica se basa en formas geométricas simples —planos, prismas, cubos— utilizadas no como figuras decorativas, sino como elementos constructivos. Los relieves de Rueda parecen contruidos más que esculpidos, un rasgo que se aprecia claramente en **Volumen-Relieve-Arquitectura**.

Realizada en granito en 1972, la obra fue concebida para integrarse en un espacio arquitectónico y dialogar con el entorno urbano del museo. Está compuesta por un panel horizontal alargado de casi diez metros de longitud, sobre el que Rueda organiza la superficie con extrema sobriedad y precisión. Emplea formas geométricas sencillas, como cubos y prismas rectangulares, que emergen levemente del plano, configurando una sucesión rítmica de relieves y planos desplazados. En esta obra, el vacío resulta tan significativo como el volumen: los planos transmiten sensaciones de quietud y silencio, sugieren una estética contemplativa y meditativa, contrastando con la obra cinética de Sempere situada directamente encima de ella.

7.16 Proyecto para un monumento IV B, de Pablo Palazuelo

Pablo Palazuelo fue un pintor y escultor español nacido en Madrid en 1915 y fallecido en 2007. Es una de las figuras más importantes del arte abstracto español del siglo XX.

Realizó estudios de Arquitectura en Madrid y Oxford, pero los abandonó para dedicarse por completo a la pintura.

En 1948 se trasladó a París, donde entró en contacto con artistas abstractos y desarrolló un lenguaje propio basado en la geometría, las líneas y los ritmos, que le proporcionó un gran reconocimiento internacional. En la capital francesa conoció a Chillida, con quien entabló enseguida una gran amistad. Influido tal vez por su amigo, Palazuelo se introdujo en el mundo de la escultura a mediados de



los cincuenta, actividad artística que compaginará en los años siguientes con la pintura y el grabado.

A finales de los años sesenta regresa a España y, en 1970, adquirió el castillo de Monroy, en la provincia de Cáceres, una fortaleza medieval que rehabilitó para instalar en ella su residencia y su taller. A partir de ese momento Palazuelo intensificó su labor escultórica y continuó desarrollando series en las que investigaba complejas relaciones entre formas, ciencia, música y ciertos conocimientos esotéricos.

Recibió numerosos premios y su obra se conserva en los principales museos de arte contemporáneo de España.

Al detenernos ante su obra ***Proyecto para un monumento IV B***, de 1978, nos quedamos impresionados ante el alarde técnico que supone el tratamiento de un material tan duro como el acero corten, el mismo con que está construido el puente que cobija la obra, de tal manera que nos hace pensar en una hoja de papel cortada y doblada como si fuese una obra de papiroflexia.

Proyecto para un monumento IV B forma parte de una serie de obras que Pablo Palazuelo realizó a partir de los años sesenta, en las que reflexiona sobre la escultura monumental. No se trata de monumentos tradicionales dedicados a personas o acontecimientos históricos, sino de estudios abstractos sobre la forma y el espacio. Para Palazuelo, un monumento no debía servir para recordar el pasado, sino para hacer visible un orden interno del mundo. En este proyecto, el monumento se convierte en una investigación visual, una forma que organiza el espacio y propone una experiencia intelectual al espectador. El término “proyecto” indica que la obra no tiene que estar necesariamente construida a gran escala: el dibujo o la maqueta ya son una obra completa en sí misma.

La obra presenta una estructura geométrica abstracta, compuesta por planos angulares y líneas rectas, en la que no se representa ningún objeto reconocible. Las formas parecen plegarse y expandirse, lo que produce una sensación de movimiento y tensión. Sugiere crecimiento y transformación, como si la forma estuviera en proceso de desarrollarse.

7.17 Lugar de encuentros III o Sirena varada, de Eduardo Chillida

Descendemos ahora al nivel inferior para volver al punto donde nos hemos encontrado, y que es precisamente la escultura *Lugar de encuentros III*, de **Eduardo Chillida** (1924-2002).

Nació este artista en San Sebastián y está considerado como uno de los escultores más importantes del siglo XX y una figura clave del arte abstracto español e internacional.

Fue portero de la Real Sociedad durante dos temporadas, entre 1942 y 1944, pero una lesión en la rodilla le impidió continuar con su carrera deportiva. Inició en Madrid los estudios de Arquitectura, pero los dejó para dedicarse por completo al arte.



En 1948 se trasladó a París, para instalarse en el Colegio de España, donde se hizo amigo de Sempere y Palazuelo. Allí comenzó a desarrollar su lenguaje escultórico, a través de dibujos y estatuas en yeso y piedra, en las que se perciben influencias del arte griego arcaico y de la obra del escultor británico contemporáneo Henry Moore.

En 1951 regresó a España, para instalarse en Hernani, a poco más de diez kilómetros de su San Sebastián natal. A partir de ese momento abandonó la figuración y empezó a trabajar con el hierro forjado, un material profundamente vinculado a la tradición industrial vasca. Este fue un punto decisivo en su obra: el hierro se convirtió en el medio ideal para explorar temas que marcarían toda su trayectoria, como el diálogo establecido entre el espacio y el vacío o el peso y el equilibrio.

Sin embargo, su producción artística no se limitó al hierro, sino que experimentó con otros materiales, extrayendo de cada uno todas sus posibilidades plásticas y ofreciendo al espectador una reflexión, a menudo poética, sobre la forma y la materia. De esa forma supo aprovechar las posibilidades orgánicas de la madera, los efectos lumínicos del alabastro o la expresiva aspereza del granito.

Una parte esencial del legado de Chillida son sus esculturas monumentales al aire libre, concebidas para interactuar con el paisaje. Entre las más emblemáticas destacan: el Peine del Viento, en San Sebastián, el Elogio del Horizonte, en Gijón, o dentro de un entorno urbano el homenaje a la reunificación de Alemania titulado Berlín y emplazado ante el edificio del Reichstag, en la capital alemana o **Lugar de encuentros III**, la obra que donó al Museo de Escultura al Aire Libre de Madrid.

Cuando Eusebio Sempere solicitó la colaboración de Chillida en el museo, éste quiso saber si la obra podía estar suspendida del puente. Al recibir la respuesta afirmativa por parte de los ingenieros, Chillida decidió llevar a cabo una nueva obra de la serie *Lugar de Encuentros*, en la que llevaba trabajando desde 1964. Para esta nueva escultura Chillida optó por un material en el que no había trabajado nunca: el hormigón armado, que va a proporcionar a la obra una dimensión arquitectónica.

Con la serie *Lugar de encuentros*, Chillida profundiza en una de sus preocupaciones centrales: cómo la escultura puede crear un lugar, no solo ocuparlo. El término “encuentro” se refiere a que la escultura no es un objeto aislado, sino un punto de convergencia entre la materia y el vacío y también entre el individuo y la colectividad. Se trata de una escultura concebida para el espacio público, urbano y Chillida trata de transformar un ámbito de tránsito en un espacio de convivencia.

La obra está constituida por unas formas geométricas que hacen contrastar la masa con el vacío, tanto en el que rodea la obra incluso por debajo, como el que crean sus propios volúmenes. Para Chillida, el vacío no es ausencia, sino espacio activo, casi tangible. En *Lugar de encuentros*, el verdadero “centro” de la obra no es la masa de hormigón, sino el espacio interior que esta delimita.

Queda dicho que, una vez instalada, la obra se convirtió en motivo de discordia cuando el alcalde Arias Navarro mandó retirarla, en 1973.

Una vez instalada la obra se convirtió en motivo de discordia, pues el alcalde de Madrid, Carlos Arias Navarro, quien fuera después el último presidente del Gobierno con Franco objetó que la obra de Chillida, a quien se sabía hostil al régimen, podía causar daños estructurales al puente y mandó retirarla. Durante cinco años la obra, que pasó a denominarse **Sirena varada**, estuvo

expuesta en París y Barcelona, hasta que, restablecida la democracia en España, fue reubicada definitivamente en el museo el 2 de septiembre de 1978, momento en que se instalaron también las obras de Palazuelo y Miró, pues sus autores se negaron a donar sus obras mientras no estuviese presente la de Chillida.

Tres de las obras que componen la serie *Lugar de Encuentros* están emplazadas en Madrid, además de *Lugar de Encuentros III*, tenemos en la ciudad *Lugar de Encuentros II*, realizada en acero y situada en la Plaza del Rey y *Lugar de Encuentros VI*, ante la sede de la Fundación March.

7.18 Unidades-Yunta, de Pablo Serrano

Finalmente, en la zona del museo separada del resto de la exposición, al otro lado de la Castellana, en el acceso a la calle de Eduardo Dato, se ubica la gran escultura de **Pablo Serrano** (1908-1985), *Unidades-Yunta*.

Pablo Serrano nació en Crivillén (Teruel) en 1908. Estudió escultura en Zaragoza y Barcelona, y a los veinte años se trasladó a Argentina, desde donde pasó a Uruguay. Allí comenzó a consolidar su reputación como escultor, recibiendo premios y encargos relevantes, y evolucionando desde una formación académica hacia un estilo expresionista



y, posteriormente, más abstracto. Regresó a España en 1955 y, dos años después, fue cofundador del grupo artístico vanguardista El Paso, junto con Manuel Rivera, ya mencionado, y otras figuras clave del arte español del momento, incluida su esposa, la pintora Juana Francés. Este colectivo se convirtió en un motor fundamental del arte abstracto y de vanguardia en la España de posguerra.

La obra de Serrano explora la tensión entre materia y espacio, contraponiendo superficies pulidas y rugosas, vacíos y llenos, luz y sombra. A lo largo de su carrera utilizó una amplia variedad de materiales, como hierro, bronce y alambre, y desarrolló series como *Bóvedas para el hombre*, *Unidades-Yunta* o *Hombres-puerta*, en las que reflexionaba sobre la condición humana, la comunicación y la existencia.

Además de sus obras abstractas, Serrano realizó también esculturas figurativas, principalmente monumentos dedicados a personajes históricos de España, como Unamuno, Antonio Machado o Indalecio Prieto. En estas piezas predomina la masa, y el retrato se convierte en una escultura moral, no descriptiva, utilizando volúmenes sintéticos y expresivos.

Unidades-Yunta, escultura donada al Museo de Escultura al Aire Libre en 1972, forma parte de una serie homónima. La obra está constituida por dos grandes volúmenes independientes de bronce, situados muy cerca uno del otro. Aunque no están unidos físicamente, su proximidad permite percibirlos como un conjunto coherente.

Las formas son sencillas, compactas y de aspecto pesado y sólido. El término “yunta” hace referencia a dos animales que trabajan juntos unidos por un yugo; en Argentina y Uruguay, países en los que Serrano residió, también se emplea para designar a una pareja humana. La obra simboliza la necesidad de convivencia y cooperación entre los seres humanos, la

dependencia mutua y la solidaridad, sin perder la individualidad. Las dos unidades no pueden separarse sin perder sentido, pero tampoco se funden en una sola, reflejando la coexistencia de unión e individualidad.

El tratamiento del bronce evidencia un contraste intencional: el exterior de las piezas es rugoso, oscuro y áspero, semejante a una corteza, mientras que el interior es pulido y dorado. En una de las piezas, el núcleo es cóncavo; en la otra, convexo, de modo que una encajaría perfectamente en la otra. Este juego formal evoca la verdadera unidad, asociada al concepto de yin y yang de la filosofía taoísta, donde fuerzas opuestas y complementarias, como día y noche o lo masculino y lo femenino, conviven en equilibrio.

Al rodear las esculturas, se observan las únicas formas figurativas del museo. En uno de los módulos aparecen impresas unas manos, mientras que en el otro se aprecia el relieve de unos botes de espray. Estas referencias sugieren la continuidad de la creatividad humana: las manos evocan las impresiones rupestres paleolíticas, mientras que los botes de espray remiten a técnicas artísticas contemporáneas. A pesar del paso del tiempo, el hombre mantiene inalterables sus inquietudes y su capacidad de expresión artística.

8 ACTIVIDAD LÚDICA

Al terminar el recorrido por el museo, se podrá llevar a cabo con el grupo una especie de evaluación mediante preguntas de tipo test. Para ello, el grupo nombrará un par de portavoces, aunque todo el alumnado podrá participar en el juego.

9 PROPUESTAS DE TRABAJOS POSTERIORES A LA VISITA

- Dibujar una de las esculturas vistas en el museo.
- Crear esculturas con diversos materiales (cartón, madera, materiales reciclados, etc.).
- En el aula, proyectar imágenes de obras abstractas y pedir al alumnado que les pongan título y que las relacionen con una emoción o una palabra.
- Escribir un poema o una narración inspirada en una obra y que los demás compañeros intenten averiguar de qué obra del museo se trata.
- En grupo podrían diseñar un “mini museo” en el aula o en el centro.

10 BIBLIOGRAFÍA

- AYUNTAMIENTO DE MADRID: *Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana*.
<https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Contacto/Direcciones-y-telefonos/Museo-de-escultura-al-aire-libre-de-La-Castellana?vnextfmt=default&vnextoid=252434f3409ab010VgnVCM100000d90ca8c0RCRD&vnextchannel=bfa48ab43d6bb410VgnVCM100000171f5a0aRCRD>
- BOZAL, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX. (1900 – 1939)* (Summa Artis, vol. 36), Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- BOZAL, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939 – 1990)* (Summa Artis, vol. 37), Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- CALVO SERRALLER, Francisco: *Escultura española actual, una generación para un fin de siglo*. Madrid. Fundación Lugar C, 1992.
- CASTRO ARINES, José de, BALLESTER, José María: *Escultura Abstracta*, Museo de la Castellana. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1972.
- COLLELL MUNDET, Guillem: *El Puente Juan Bravo en Madrid*.
<https://www.dobooku.com/2017/10/el-puente-juan-bravo-en-madrid/>
- BLOK, COR: *Histortia del arte abstracto (1900-1960)*, Cátedra, Madrid, 1987.
- FULLEA, Fernando: *Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Servicio de Educación, 1991.
- MENEGUZZO, Carlo. *El siglo XX: Arte contemporáneo*, Random House Mondadori, Barcelona, 2006.
- PLASENCIA, Pedro: *Puente Enrique de la Mata Gorostizaga*.
<http://www.puentemania.com/1093>
- POLETTI, Federico: *El siglo XX: vanguardias*, Random House Mondadori, Barcelona, 2006.
- RIVAS, María José y SALAS, Eduardo: *Guía del Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1995.
- PRECKLER, ANA MARÍA: *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*. Tomo II: *Pintura y escultura del siglo XX*. Editorial Complutense, Madrid, 2003.
- RIVAS, María José y SALAS, Eduardo: *Guía del Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1995. (Formato PDF):
extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/MuseosMunicipales/MuseoEsculturaCastellana/MuseoAireLibreCastellana/Archivos/MuseoArtePublico.pdf
- STANGOS, NIKOS: *Conceptos de arte moderno*, Alianza Editorial, Madrid, 1986.
- VARIOS AUTORES: *En el tiempo de El Paso (Catálogo de la exposición)*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2002.
- VARIOS AUTORES: *Arte del siglo XX. Pintura. Escultura. Nuevos medios. Fotografía*. Taschen, Madrid, 2001.
- VIÑUALES, JESÚS: *Arte español del siglo XX*. Ediciones Encuentro, Madrid, 1998.

El Ayuntamiento de Madrid es propietario de todos los derechos derivados de la propiedad intelectual.