

El Museo de Arte Público de La Castellana.

La obra de arte concebida para un espacio público trata de expresar, en esencia, las aspiraciones de una comunidad o su memoria histórica, política o cultural, sin olvidar su valor intrínseco, la estética particular de un artista o las corrientes artísticas de una época determinada. Así ha sido siempre, y esa manera de hacer y de contemplar puede aplicarse, en cierto modo, a las obras de arte contemporáneas, aunque no estén directamente marcadas por un contenido histórico o ideológico. Es indudable que este tipo de obras tiene una proyección social muy marcada, porque crea o modifica los espacios urbanos, configura o acentúa un entorno y, en ocasiones, se lo apropia, transformándolo en un espacio diferente. La obra de arte en sí misma mantiene una relación dialéctica con los condicionantes sociales (promotores y público) y con el territorio urbano al que está destinada.

Uno de los aspectos más interesantes del arte público es su potencial para comunicar con las gentes que habitan en su entorno (Jaukkuri, 1996: 99-107). En este sentido, los estudiosos se preguntan, por ejemplo, qué público corresponde a ese arte, quién debe determinar sus criterios estéticos, si debe generar consenso o controversia, y si ese arte debe ser permanente o coyuntural (Sobrino, 1994:11 y

SS.).

Antes de abordar el tema específico que nos ocupa –la nueva escultura pública en Madrid–, conviene recordar algunos antecedentes históricos más o menos cercanos. En primer lugar, el ensanche y reforma de las ciudades históricas, que se intensificó a mediados del siglo XIX como respuesta a los nuevos retos de la revolución industrial. Aquella dinámica modernizadora estaba asociada, paradójicamente, a un cierto culto al pasado y, como consecuencia, a la proliferación de monumentos dedicados a personajes de relieve que proyectaban una lección moral sobre el presente. La ciudad era el gran escenario del arte y de la vida, y ese escenario era ideal para ese tipo de monumentos que potenciaban la creación artística, dándole, al mismo tiempo, una dimensión pública de gran valor, al margen incluso de su valor estético. La gran eclosión monumental en España se produjo a finales del siglo XIX, en paralelo con el impulso modernizador, pero se había iniciado ya en el Trienio Liberal (1820-1823) (Reyero, 2005: 41-43).

La tendencia conmemorativa del arte público continuó durante la primera mitad del siglo XX, tanto en España como en los demás países occidentales, avivada, con frecuencia, por acontecimientos políticos o por el predominio de una u otra tendencia ideológica, pero, después de la Segunda Guerra Mundial, comenzaron a crearse algunos espacios de arte al aire libre sin esa dignificación conmemorativa: el Parque Vigeland, en (Oslo) Noruega, dedicado a un solo

artista, el escultor Gustav Vigeland; el Middelheim, en Amberes,^[i] o el Hishhorn Museum and Sculpture Garden, en Washington.^[ii] La “sociedad del bienestar” de los años 70 contribuyó de manera decisiva a esa nueva tendencia, al reclamar una dignificación artística de los espacios degradados o amenazados por la voracidad de las constructoras y por un desarrollismo febril. Fue entonces cuando la escultura contemporánea adquirió cierta entidad representativa en ciudades importantes de Estados Unidos –como Chicago o Nueva York- o en otras ciudades del mundo, como Jerusalén. A partir de ese momento, los proyectos de reorganización urbana y el apoyo de los gobiernos hacia el arte público lograron potenciar esa tendencia, dentro de los procesos de monumentalización, rehabilitación, recalificación o reurbanización de las ciudades occidentales.^[iii]

El Museo de Arte Público de La Castellana, ideado en 1970, fue la primera iniciativa española en el contexto de ese nuevo arte público, adelantándose a una nueva sensibilidad hacia el arte contemporáneo en nuestro país. El proyecto aprovechó el despegue del desarrollismo tecnocrático de los años 60 y se fue concretando a partir del Plan General de Madrid de 1961 que contemplaba un nuevo eje de comunicación entre el Este y el Oeste de la ciudad, a través de un puente elevado sobre el Paseo de la Castellana, que comunicaría la calle de Eduardo Dato con la calle de Juan Bravo.

El proyecto del puente fue diseñado por los ingenieros Alberto Corral López-Dóriga, Julio Martínez Calzón y José Antonio Fernández Ordóñez. Fue una obra de ingeniería singular, de 320 m de longitud y 16 m de anchura con un trazado de gran esbeltez y ligereza conseguidas con los materiales y métodos de construcción utilizados: acero corten y hormigón, materiales también de algunas de las esculturas del museo. El tablero está sostenido por pilares de hormigón blanco con fuste y capitel que evocan columnas clásicas (Castro y Ballester, 1972; Rivas y Salas, 1995)

Al reestructurarse el viario antiguo para abrir una vía rápida que salvara los desniveles entre la Glorieta de Rubén Darío y la calle de Juan Bravo, se buscó aunar la creación de una vía rápida con la humanización del nuevo espacio abierto bajo el puente, dotándolo de una especial significación artística mediante un conjunto de esculturas contemporáneas. La idea de la creación de un museo de esculturas bajo el puente, ya anunciada a la prensa en septiembre de 1970, surgió de las conversaciones mantenidas entre los ingenieros y el artista Eusebio Sempere que había sido encargado de diseñar la barandilla del puente. Sin la amistad de Sempere con todos los artistas y sus herederos, hubiera sido imposible reunir un hermoso conjunto de 17 esculturas de algunos de los mejores artistas españoles del siglo XX, el que hoy forma el museo.

El proyecto definitivo de Parque-Museo se presentó en el verano de 1971. El espacio habilitado abarcaba 4.200 m². José

Antonio Fernández Ordóñez declaró que el objetivo de ese proyecto era recuperar un espacio urbano para uso común, convirtiéndolo en zona de paso, descanso y esparcimiento y, acercar al público el arte abstracto español, hasta entonces escasamente conocido. Esta iniciativa puede ponerse en relación con dos importantes acontecimientos artísticos cercanos en el tiempo: el lanzamiento internacional de los entonces jóvenes artistas españoles, producido en 1960, con la Exposición “New Spanish Painting and Sculpture” organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York y la creación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca en 1966 (Calvo Serraller, 1985: 495 y 618-9).

La nueva colección de esculturas en el Paseo de La Castellana, es una muestra de las diferentes tendencias del movimiento abstracto español, y se inicia con tres figuras clave de la vanguardia internacional: Joan Miró, Julio González y Alberto Sánchez. Tras el doloroso paréntesis de la Guerra Civil, el movimiento abstracto recobró su vigor con una nueva generación, representada también en este museo, a través de los artistas más destacados y con estéticas bien diferenciadas: la abstracción geométrica, en Rafael Leoz, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Francisco Sobrino, Andreu Alfaro, Gustavo Torner y Amadeo Gabino; la búsqueda expresiva de los volúmenes y de la materia, en Pablo Serrano, José María Subirachs, Marcel Martí y Eduardo Chillida; la idea del movimiento, en Eusebio Sempere; el ritmo de las formas, en Martín Chirino; y los efectos pictóricos y lumínicos de

“relieve”, en Manuel Rivera. El espacio expositivo se planteó mediante una amplia zona central, cubierta por el tablero del paso elevado y bordeada por dos franjas ajardinadas. El desnivel del terreno se organizó en tres plataformas que descienden suavemente desde la calle de Serrano hasta el Paseo de la Castellana. La zona más alta, interrumpida por un muro de contención, se revistió de una lámina de agua, diseñada por Eusebio Sempere a base de módulos de hormigón blanco, con formas onduladas, que originan curiosos efectos de luz y movimiento. El agua cae en un estanque rectangular de granito, en cuyo centro se ubica la escultura *Mediterránea* de Martín Chirino. Las barandillas de hierro que bordean el espacio expositivo también fueron diseñadas por Sempere, y están dispuestas en dos planos paralelos, con motivos en “S” y en círculos, que se alternan sobre barras rectas.

La mayoría de las esculturas se colocaron en 1972, pero algunas se fueron incorporando posteriormente hasta completar el conjunto. La disposición es, más o menos, la siguiente:

En la zona alta, que corresponde al espacio ocupado en parte por la antigua calle de Martínez de la Rosa, se hallan las obras de Francisco Sobrino, José Maria Subirachs, Rafael Leoz, Eusebio Sempere, Andreu Alfaro y Marcel Martí, culminando en un pequeño mirador, en la calle Serrano, con la obra de Gustavo Torner. Un sendero desemboca ante el mural de Manuel Rivera, instalado sobre el citado muro de contención, bajo la calle Serrano. En el jardín que desde allí baja hacia la Castellana, se ubica la estela de Amadeo Gabino.

La segunda plataforma está presidida por el mural de Gerardo Rueda flanqueado por las esculturas de Pablo Palazuelo y Joan Miró, éstas dos últimas, incorporadas entre 1978 y 1979, generando el cambio de emplazamiento de las de Gabino y Subirachs.

La gran explanada del tercer nivel es la entrada al museo, su primera panorámica y la más amplia y significativa, con las obras *Lugar de encuentros III*, de Chillida, colgada con cables de acero al puente entre cuatro de sus pilares; los *Toros*, de Alberto Sánchez, y la *Pequeña hoz*, de Julio González.

Los cercanos edificios de oficinas, con sus paramentos acristalados reflejan la circulación viaria y el museo, en un juego múltiple de bellas imágenes en movimiento.

Un hito urbano.-

El Museo se abrió parcialmente al público en 1972, pero la inauguración oficial no se llegó a producir, debido a la polémica que desencadenó el montaje de *Lugar de encuentros*, la escultura de Chillida especialmente creada para ese espacio, en donde iba a quedar suspendida del puente. El Ayuntamiento -regido por Carlos Arias Navarro y, posteriormente, por Juan de Arespachaga- alegó razones de seguridad para no permitir la instalación, debido al excesivo peso de la obra, sin tener en cuenta los informes técnicos de los ingenieros del proyecto, que aseguraban la capacidad de

resistencia del tablero. La negativa municipal tuvo gran eco en los medios de comunicación de la época y forzó a Eduardo Chillida a retirar, en 1973, la polémica escultura, que comenzó a ser conocida desde entonces como “la Sirena Varada”.^[iv] Cinco años más tarde, en 1978, el nuevo equipo municipal, presidido por José Luis Álvarez, tomó la decisión de colgar la escultura en el emplazamiento previsto, después de recabar nuevos informes técnicos que confirmaron los informes iniciales. El Museo quedó inaugurado simbólicamente el 9 de febrero de 1979, gracias al empeño y a la eficaz actuación de la Asociación de Amigos del Museo de la Castellana, que, presidida por Eusebio Sempere, se había creado el 21 de octubre de 1977 con el objetivo de concluir el proyecto. Entre los socios figuraban, además de los escultores vivos representados en el Museo, otros artistas e intelectuales de prestigio, como Andrés Segovia, José Luís Aranguren, Rafael Alberti, Juan Benet, Antonio Buero Vallejo, Santiago Amón, Cristóbal Halffter y Juana Mordó (Calvo Serraller, 1985: 764-766; Rivas y Salas, 1995: 13-20).

El proyecto, ya definitivamente concluido, logró convertirse en un museo de identidad y tipología únicas en España, tanto por el espacio ideado como por las esculturas expuestas y por el mobiliario urbano, en perfecta armonía con las obras, en un ámbito privilegiado de Madrid: La Castellana. Con todo ello se había creado un nuevo “hito urbano”. La colocación de las esculturas y ellas mismas proponen recorridos, que ofrecen una peculiar geografía estética que

reflexiona, al mismo tiempo, sobre el lugar. Pues, como afirman algunos teóricos, “la obra de arte no es autónoma. Todo lo que se exhibe al aire libre depende de ese aire, sobre todo en la ciudad, donde ese aire está contaminado de mil maneras”(Buren, 1997:501).

Presencias y ausencias.-

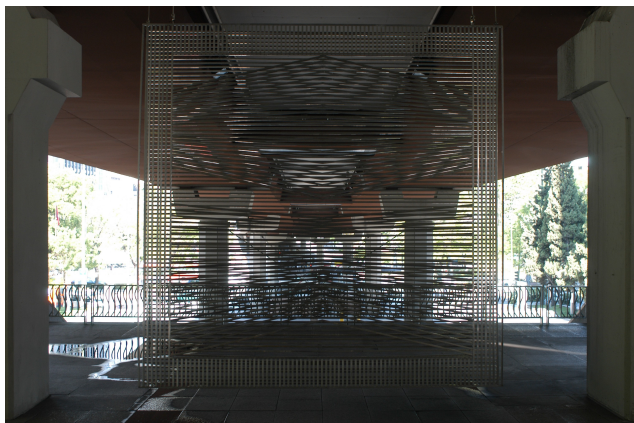
Los diecisiete artistas representados en el Museo pertenecen cronológicamente a dos generaciones de la vanguardia española. La primera es la llamada “vanguardia histórica”, que, durante los años 20 y 30, abrió nuevos caminos frente al arte establecido. La muestra de autores de la vanguardia histórica es escasa, la integran Alberto Sánchez, Julio González y Joan Miró. Faltan en esta selección figuras esenciales como Pablo Picasso, Julio Gargallo o Ángel Ferrant. La segunda generación de la vanguardia está formada por 14 artistas de la generación de los años 50, heredera del espíritu anterior a la Guerra Civil. Todos los artistas elegidos para el museo de La Castellana eran figuras reconocidas internacionalmente y representaban distintas tendencias de la abstracción, desde el informalismo hasta el constructivismo y las tendencias geométricas. Sin embargo, faltaron nombres tan significativos como el de Jorge Oteiza. En algunos casos, en obras cedidas por los herederos del artista en cuestión, hubo que recurrir a algunas

reproducciones a distinta escala de la obra original.

El criterio seguido para la obtención de las obras –la donación desinteresada- pudo contribuir a algunas ausencias significativas. Sin embargo, hay constancia de que se pensó conseguir, por ejemplo, la cabeza de *Apollinaire*, de Picasso, y la precaria salud de la viuda del artista impidió la gestión. Tampoco se logró conseguir para el museo una gran fuente circular con pájaros, del francés François Baschet, que se pensaba instalar en la plataforma de entrada, ni una obra de la escultora Alicia Penalba, que debía haber ocupado el muro de contención situado al otro lado de La Castellana, detrás de la escultura de Pablo Serrano.

La relación de artistas y de obras del Museo de Arte público de La Castellana es la siguiente (Rivas y Salas, 1995:22-72): **Julio González** (1876-1942), *La petite faucille*, h. 1937; **Alberto Sánchez** (1895-1962), *Toros ibéricos*, h.1958-1960; **Joan Miró** (1893-1983), *Mère Ubu*, 1975; **Pablo Serrano**(1910-1985), *Unidades-Yunta*, 1972; **Pablo Palazuelo** (1916); *Proyecto para un monumento IV B*, 1978; **Rafael Leoz** (1921-1976), *Estructura hiperpoliédrica del espacio*, 1972; **Amadeo Gabino** (1922- 2004), *Estela de Venus*, 1973; **Eusebio Sempere** (1923-1985), *Móvil*, 1972; **Eduardo Chillida** (1924- 2002), *Lugar de encuentros III*, 1972; **Martín Chirino** (1924), *Mediterránea*, 1972; **Marcel Martí** (1925), *Proalí*, 1984; **Gustavo Torner** (1925), *Plaza-Escultura*, 1972; **Gerardo Rueda** (1926-1996), *Volumen-Relieve-Arquitectura*, 1972; **Manuel Rivera** (1927-1995), *(Tríptico)*, 1972; **José María**

Subirachs (1927), *Al otro lado del muro*, 1972; **Andreu Alfaro** (1929), *Un món per a infants*, 1971; **Francisco Sobrino** (1932), *Estructura permutacional*, 1972.



Sempere: Móvil



Chillida: Lugar de Encuentros III (con
armarito de folletos)

Gestión, conservación y difusión del Museo de La Castellana.-

El Museo de Arte público de La Castellana exige tratamientos diferenciados, respecto a otros museos más convencionales, a la hora de conservar, estudiar y dar a conocer su colección. La conservación de este conjunto ha sido siempre problemática, debido a la configuración “abierta” del Museo, que exige un trabajo de seguimiento coordinado y constante: limpiezas periódicas con medios no agresivos, en el caso de las esculturas, y mantenimientos de iluminación, pavimentos, jardinería, fuentes y señalización, en el caso de los restantes elementos que acompañan al conjunto. El Museo está vigilado por la policía municipal y a través de un sistema de video vigilancia.

La difusión se realiza por medio de actividades de comunicación, información y didáctica. El Museo tiene editada una guía y un tríptico informativo que se puede conseguir en el puesto de información instalado "in situ". También se puede consultar su página Web en www.munimadrid.es/museoairelibre. Desde el Museo Municipal, encargado hasta ahora de gestionarlo, se atienden las consultas y peticiones de información. El día 18 de mayo, coincidiendo con el Día Internacional de los Museos, se suele celebrar una actividad lúdica que busca el acercamiento del transeúnte al arte contemporáneo a través de medios expresivos, como la danza. En 2005 se presentó "Silencio de paso", y en 2006, "Densidad, aceite y piedra".



Danza "Densidad, aceite y piedra" el Día de los Museos, 2006



Intervención programada por "Madrid Abierto" durante ARCO 2006

Desde 2004 viene funcionando una actividad-taller organizada por la Junta municipal del barrio de Salamanca, con el objetivo de difundir el arte contemporáneo entre los más jóvenes a través de los centros educativos del distrito. A principios de 2005, la Junta de Chamartín se implicó también en este proyecto y lo incorporó a las actividades formativas de los centros escolares de su distrito. Esta actividad-taller, pensada para alumnos de 3º y 4º de ESO –de catorce y quince años- se propone iniciar a los alumnos en el arte contemporáneo, fomentar su capacidad de observación y deducción a la hora de enfrentarse a una obra de arte moderno, difundir el conocimiento del patrimonio cultural contemporáneo de la ciudad y eliminar lo antes posible los prejuicios por desconocimiento de este arte. El Museo de La Castellana permite conocer la escultura sin barreras disuasorias, entender mejor el arte contemporáneo y enseñar algunas de las corrientes museológicas del siglo XX. La actividad se compone de una visita guiada y una parte práctica en la modalidad de taller, que se imparte en el centro escolar, experimentando con nuevas técnicas y materiales lo que se ha contemplado en la visita guiada.

Otros programas culturales del Ayuntamiento han hecho del Museo un foco de atención: En 2006, con motivo del programa Madrid Abierto, producido con motivo de la Feria ARCO de arte contemporáneo, se eligió este espacio para una instalación que potenciaba la atención sobre el conjunto escultórico. Más recientemente, con motivo de la celebración de “La Noche en Blanco”, el pasado septiembre, el programa “Desvelando intenciones”, planteó una acción-“performance” a través de la cual se hizo un recorrido por las obras del museo, desvelando las esculturas que lo componen a través de textos de los artistas y de diferentes acciones.

El papel activo y transformador de las obras de arte puede dotar de significado a la caótica vida de las ciudades actuales, al constituir éstas “archipiélagos de sociabilidad y ciudadanía”. La inserción del arte público en la ciudad es, a menudo, conflictiva –sobre todo en las últimas décadas-, por sus implicaciones estéticas, sociales, políticas e institucionales, y por sus convergencias con el urbanismo, la arquitectura o la antropología (Sobrino, 1994:9). El arte público debe cumplir, para teóricos como Adorno, la doble naturaleza de lo artístico: ser un hecho social y un hecho autónomo.

El Museo de la Castellana es, a los casi cuarenta años de su creación, un espacio de integración único, un hito urbano. A la distancia del tiempo transcurrido desde su creación, podemos constatar el acierto que supuso, al integrar la ingeniería, la escultura y los elementos urbanos. Este museo es un ejemplo de altruismo, una ofrenda permanente a la ciudad y una alternativa de calidad al urbanismo desordenado de otras zonas de Madrid. Se trata de una selección esencial de lo mejor de la escultura española contemporánea que convive en diálogos múltiples, ofrecida a la ciudad por sus autores. El conjunto desprende una gran intensidad estética, abierta –como su propio nombre indica- al transeúnte que, de pronto, se ve sorprendido por un sugerente discurso plástico. El respeto a su concepción original debe guiar el futuro de este Museo, manteniendo la ubicación y la integridad de un conjunto que, siendo tan reciente, ya es histórico: todo un hito en el eje

museístico de La Castellana.

[\[i\]](#) El museo Middelheim en Amberes fue creado a partir de una exposición temporal. Tiene 300 esculturas que cubren diferentes periodos artísticos. No se puede considerar museo de arte contemporáneo exclusivamente. Entre otras, figuran obras de Auguste Rodin, Rik Wouters, Henry Moore, o Max Bill.

[\[ii\]](#) Donación de un emigrante lituano, el Museo Hishhorn forma parte de la gran institución Smithsonian y se encuentra enclavado en el Mall de Washington. Contiene escultura de los mejores artistas contemporáneos, Gargallo, Giacometti, Marini, Archipenko, Maillol, entre otros.

[\[iii\]](#) El arte público en Madrid ya no es conmemorativo, salvo excepciones como “El bosque de los ausentes”. El Arte público como paisaje urbano o como espacio de representación lo encontramos en el conjunto del Olivar de la Hinojosa junto al Parque Ferial Juan Carlos I, en el Eje Sinesio Delgado. Esculturas como paisaje urbano y como representación empresarial son las instaladas en la Fundación Juan March. El eje de la Castellana tiene planteados nuevos proyectos como la escultura-tótem de Santiago Calatrava en la Plaza de Castilla.

[\[iv\]](#) La escultura se expuso en la galería Maeght de París y en la Fundación Miró de Barcelona mientras duró la polémica; Calvo Serraller, F., *España, medio siglo de arte de vanguardia, 1939-1985*, Madrid, Fundación Santillana, Ministerio de

Cultura, 1985, T. II, págs.764-766; Urrutia Álvarez, A., "Paso elevado y Museo de la Castellana", *Villa de Madrid*,, 62, 1979, págs. 23-39.