

EL MUSEO DE ESCULTURA CONTEMPORANEA DE LA CASTELLANA EN MADRID

por

M.^a TERESA ORTEGA COCA

En Madrid, en un tramo del Paseo de la Castellana se ha instalado un conjunto de esculturas de excepcional calidad. El lugar corresponde a la zona de cruce entre la Castellana y el paso elevado que por encima de ella une entre sí las calles de Eduardo Dato y Juan Bravo. Se constituye de esta forma un espacio de 320 metros de longitud por 16 metros de anchura donde se ha instalado el *Museo madrileño de escultura contemporánea al aire libre*, también conocido por «Museo de la Castellana»¹.

Este museo ha precisado de dos años y medio de preparativos, correspondiendo la organización y dirección de todo ello al escultor Eusebio Sempere y a los ingenieros José Antonio F. Ordóñez y Julio Martín Calzón. Estos dos últimos junto con el ingeniero Alberto Corral fueron a la vez los constructores del paso o puente elevado, que sirve en parte de techo del citado museo.

El puente va sostenido por columnas y el techo está recubierto de un acero alemán denominado «corten»².

Aun cuando el recinto no ha sido aún inaugurado oficialmente, el público madrileño lo inauguró por su cuenta y desde el pasado verano de 1972 el lugar es recorrido libremente y constantemente visitado. Las esculturas están ya todas en sus lugares definitivos excepto la de Eduardo Chillida que sigue con parte del encofrado adherido como protección del hormigón. Ha sido

¹ La documentación que he necesitado en este estudio procede: aparte de la confrontación directa con las obras y consulta de la bibliografía correspondiente, de la información facilitada directamente por el Ayuntamiento de Madrid y principalmente de las conversaciones mantenidas con escultores del recinto y con el artista organizador del museo Eusebio Sempere. Este me facilitó gran cantidad de documentación técnica que no he utilizado por no alargar en exceso mi trabajo.

² La ventaja de este acero, aparte de su duración, es la de no necesitar pintura. Es curioso que la tonalidad propia del acero va virando en calidades cromáticas hasta adquirir definitivamente una bella tonalidad herrumbrosa uniforme.

pensada para ir suspendida del techo del recinto museal, es decir del paso elevado.

Las esculturas fueron donadas todas por los propios artistas a la capital de España, o por sus familiares en los casos de Alberto y Julio González.

Con pocos nombres que se añadieran a los escultores que aquí exponen, como Oteiza; Picasso; y algunos más se podría escribir el capítulo más importante de la Historia de la Escultura Española que se ha escrito desde el Barroco.

Por orden alfabético el conjunto actual de artistas participantes es el siguiente³: Alberto; Andrés Alfaro; Eduardo Chillida; Martín Chirino; Amadeo Gabino; Julio González; Rafael Leoz; Marcelo Martí; Manuel Rivera; Gerardo Rueda; Eusebio Sempere; Pablo Serrano; Francisco Sobrino; José María Subirachs y Gustavo Torner.

ALBERTO.

El gran escultor *Alberto*, (nacido en Toledo el 8 de abril de 1895 y muerto en Moscú el 12 de octubre de 1962), está representado por una obra donada por su familia y que corresponde a una ampliación de la titulada «Toros ibéricos» que fue con la que Alberto inició en 1956 la escultura en bronce⁴.

En los «Toros ibéricos» del «Museo de la Castellana» vemos como Alberto ha logrado una síntesis de la sustantividad del toro, pero sin fiereza y sin rencor⁵. A mi parecer los Toros de Alberto no son malignos y brutales como los de Picasso, sino que están más próximos a los ágiles y saltarines de Goya⁶. Los Toros de Alberto son simpáticos, inocentes y hasta acariciables. Es verdad que no falta el toro malévolos como el que titula «Dragón chino»⁷

³ Se espera incrementar el número, con la participación de la argentina Alicia Penalba y del venezolano Soto.

⁴ La versión original de esta obra (de 45 cm. de altura) pertenece a la colección I. Lacasa de Madrid y se expuso por primera vez en España en la exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo Madrileño en mayo de 1970. Ultimamente para dar a conocer la obra de Alberto, su familia ha realizado una edición limitada, en bronce, de algunas de sus obras y se van a exponer en la Galería «Columela» de Madrid en el próximo mes de abril. Allí figurará la ampliación del original de estos «Toros ibéricos» realizado con motivo de la donación hecha al Museo al Aire Libre y que mide 100 cm. de altura, fundido por Codina-Capa.

⁵ VICENTE MARRERO en *Picasso y el toro* (pág. 81 y 82) dice que el español suele creer siempre al toro autor de una mala jugada y así tantas frases españolas: «le cogió el toro», «que te pilla el toro», «ciertos son los toros», «hecho un toro», «escurrir el bulto».

⁶ Dice Vicente Marrero en obra citada anteriormente que el toro en Picasso «se enseñorea de la tierra que pisa». Supone la brutalidad, la crueldad, la sombra oscura.

⁷ De la colección I. Lacasa de Madrid, reproducido en catálogo editado para Alberto por el Museo Contemporáneo de Madrid, 1970.

que realmente es toro, pero en este caso Alberto hace uso de un gran sentido del humor y le figura con una diabólica y graciosa desigualdad de cuernos. Es por fin el toro inteligente y noble, que con entera capacidad de asombro avizora el confín del horizonte como el «Toro» en chapa de hierro del museo Pushkin de Moscú.

Los «Toros ibéricos» de la Castellana, apenas hollan el suelo que pisan. Son unos toros poéticos en los que la ingravidez de la materia se acentúa con el recurso bastante empleado por Alberto de escindir el cuello, haciéndole transparente. Esto hace que la escultura tenga un ritmo lírico similar al conseguido en otras excelentes obras como en «La dama del pan de Riga», «Pájaros bebiendo agua» o «La mujer de la estrella».

ALFARO.

De *Andrés Alfaro* (nacido en Valencia en 1929) hay en el museo una escultura racional constructivista formada a base de varillas metálicas de sección cuadrada. Esta escultura varía de carácter según el punto desde donde se la observe. A pesar de su abstractismo constructivo, no deja de evocar un rasgo de vida⁸.

Desde un punto de vista frontal las varillas podrían semejar dos radios de una rueda a perfecta equidistancia pero girando 45 grados, respecto a esta postura, quizá hasta podríamos descubrir un gesto oscilante entre la marcialidad y la displicencia.

CHILLIDA.

La escultura que Chillida⁹ (nacido en San Sebastián en 1924) ha donado al Museo Contemporáneo al Aire Libre está realizada en hormigón armado. La técnica del hormigón abre numerosas posibilidades a la escultórica de Chillida¹⁰, sobre todo a las obras de dimensiones colosales, como ésta que pesa

⁸ C. ANTONIO AREAN, en *Escultura actual en España*. Editado por publicaciones El Duero. Madrid, 1967. Comenta aquí una obra de Alfaro y la hace portadora de «una entrañable postura espiritual».

⁹ Un estudio científico sobre la obra de Chillida lo constituye el realizado por los arquitectos JUAN DANIEL FULLAONDO y S. AMON lleva por título *Chillida* y está editada por Alfaguara (Madrid-Barcelona, 1968), en ejemplar especial de la revista «Nueva Forma».

Ultimamente la galería francesa «Maecht» (Diciembre, 1972) ha editado un extenso volumen con formidables reproducciones de las esculturas de Chillida. El texto de la obra, titulada *Chillida* es una interpretación poética de CLAUDE ESTEBAN.

¹⁰ Chillida me habló de las posibilidades que para las esculturas de tamaño colosal podría tener el hormigón. Fue con motivo de su exposición en Madrid, en la Galería «Iolas Velasco» en Diciembre de 1972.

nueve toneladas. Chillida no hace nunca planes preconcebidos de sus esculturas, y por ello el hormigón puede servirle muy bien a sus creaciones siempre directas, espontáneas y únicas nunca traducidas ni seriadas.

Es característico que Chillida haya escogido la materia «hormigón», cuando trataba de hacer una obra para donar a una ciudad, es decir una obra con fuerte contenido social. Yo veo en esta textura hormigonosa, sin refinamientos, una demostración de fuerza y de sinceridad. Es una escultura porosa, casi dolida, con cicatrices que transparentan herrumbres de huesos, casi trágica. Pero a la vez el hormigón despierta resonancias próximas, habitables y amigables, tiene esta escultura un signo distinto al respeto distante, casi místico que infunden otras de sus obras.

La colosal escultura de hormigón del «Museo al Aire Libre» confirma lo que contestó Chillida al preguntarle yo, si en general en sus obras, pesaba más la forma que la vida. El respondió: «en mis esculturas me interesa mucho la forma, pero nunca excluyo la vida».

Esta colosal escultura del artista vasco, conforma un ámbito acogedor, tiene espalda convexa, protectora y delantero cóncavo, abierto, como una llamada a los encuentros. Y mientras, es curioso, cómo, de lo que podríamos llamar extremidades superiores, se produce una escisión hacia adelante, casi como manos en un gesto de poder, de afirmación.

MARTÍN CHIRINO.

En el centro de un estanque del Museo se ha instalado una escultura del artista *Martín Chirino* (nacido en Canarias en 1925, fue miembro del célebre grupo español «El paso»). Se trata de una obra en chapa de acero pintada al duco de rojo. La primera impresión que nos ofrece esta obra de Chirino es que *podría*, que debería *funcionar* mecánicamente. A las formas eficaces, pero nada coercitivas de Chirino se las pediría que funcionasen, que hicieran algo, que se movieran, o que giraran sobre sí, para contemplar mejor la belleza casi lógica de sus formas.

El color en las esculturas de Chirino no es procedimiento decorativo como diría Manuel Conde¹¹ en la última monografía sobre Chirino, sino que sirve para ayudar a la abstracción y así fijar la atención únicamente en la belleza de sus formas.

¹¹ Ver de MANUEL CONDE, *Chirino*. Edit. por Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

AMADEO GABINO.

La aportación escultórica de *Amadeo Gabino* (nacido en Valencia en 1922)¹². Tiene el misterio inexplicable de lo insólito, la inquietud de lo muy conocido, pero colocado en un lugar infrecuente.

Amadeo Gabino de no ser escultor, podría haber sido excelente ingeniero diseñador aeronáutico. De hecho alguna relación existe para que las esculturas de Amadeo Gabino figuren en varios aeródromos.

En la armadura escultórica que A. Gabino construyó para el Museo al Aire Libre, vemos sus típicos abanicos diafragmáticos, con remaches concretos, milimetrados, como para servir a un fin «otro», que no sea el de la pura satisfacción estética. Por eso al convencernos de que no hay más allá, que esta escultura no tiene resortes, ni nada que esperar, resulta toda poéticamente inquietante, bellamente absurda.

JULIO GONZÁLEZ.

Julio González (nacido en Barcelona 1876, muerto en Francia en 1942) representa seguramente el arranque más importante de la escultura contemporánea española¹³. De él, ha donado su familia una escultura al museo madrileño.

A mi modo de ver esta escultura representa la confluencia perfecta y equilibrada de las dos corrientes contradictorias que nutrieron la obra de J. González. Por una parte vemos una construcción racional, lógica, con predominio de ángulos diédricos, ritmo de trío paralelo y formas más o menos geometrizadas, propias del cubismo-constructivismo (siempre apriorístico y normativo). Y por otra parte está patente lo imaginativo, lo simbólico, lo metafórico, la textura erosionada por el instinto, la metamorfosis antropeoidea-vegetal. En general, lo impremeditado, lo azaroso, derivado del surrealismo. Podríamos considerar a esta escultura como una de las precursoras, del informalismo que va a aflorar en Cataluña poco después de la muerte de Julio González, y cristalizar en el grupo catalán «Dau al Set».

¹² Para bibliografía de A. Gabino ver de ANTONIO GARCÍA TIZÓN, *Amadeo Gabino*. Edit. por Ministerio de Educación y Ciencia y también de VICENTE AGUILERA CERNI, *El arte impugnado*. Madrid, 1969.

¹³ Bibliografía sobre este artista en la monografía de VICENTE AGUILERA CERNI, *Julio González*. Madrid, 1971.

Ver también de MICHEL SEUPHOR un capítulo dedicado a J. González en *La Sculpture de se siècle*. Neuchatel, 1959.

RAFAEL LEOZ.

De *Rafael Leoz* (nacido en Madrid en 1921), arquitecto, inventor de formas, pero principalmente investigador de la ordenación del espacio hay en el Museo una escultura, que refleja una de las posibilidades estructurales de la famosa teoría inventada por él sobre división y ordenación del espacio arquitectónico, reconocida internacionalmente como módulo «Hele» de Rafael Leoz.

Para Leoz la materia prima es el espacio, y le ha llevado largos años de trabajo el estudio de las redes invariables que estructuran el espacio habitable y el descubrimiento del ritmo óptimo que existe para moverse dentro de esas mismas redes espaciales.

La explosión demográfica y elevación del nivel de vida piensa Leoz que llevarán inevitablemente a la industrialización masiva de la arquitectura. Para salvar a ésta del tedio y de la monotonía este arquitecto inventó su célebre teoría modular «Hele». A pesar de los materiales prefabricados, y gracias al análisis combinatorio, incluso con ayuda de las computadoras, será siempre posible encontrar formas arquitectónicas variadas y bellas gracias a esta teoría. Este viene a ser el mensaje cifrado que encierra la escultura de Rafael Leoz ¹⁴.

MARCELO MARTÍ.

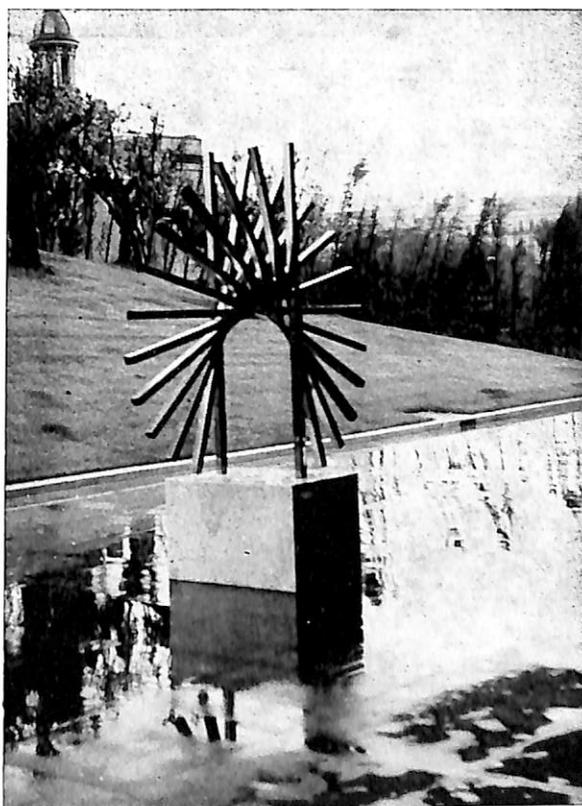
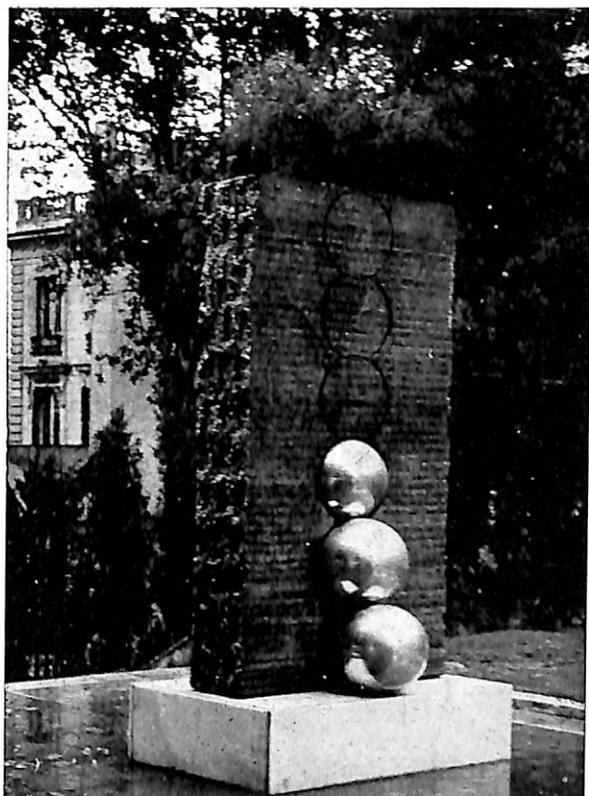
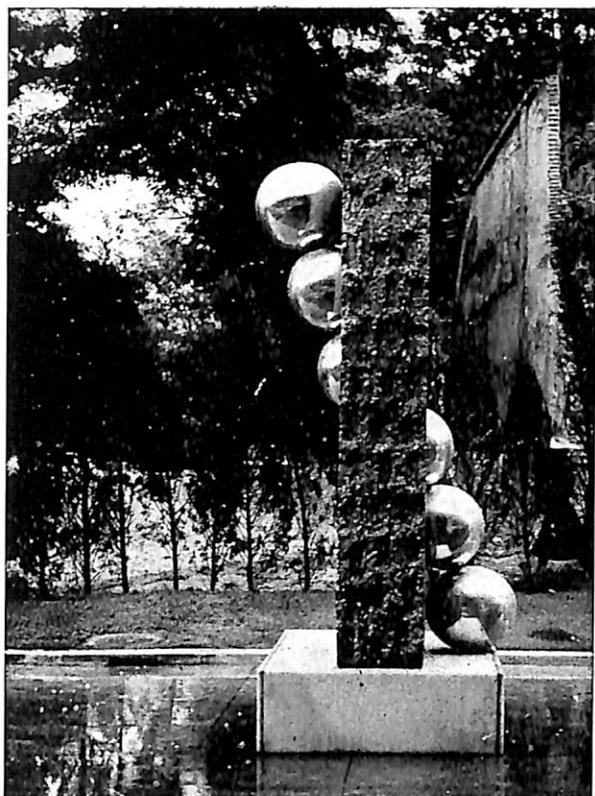
La obra del barcelonés *Marcelo Martí* (nacido en Alvear en 1925), está realizada en piedra y se alza en un bloque de apariencia clásica. Tiene como suavidad de ola mediterránea. Sus formas parecen caprichosas pero están necesariamente situadas.

Carlos A. Arean registra cuatro modalidades en la obra de Martí, condicionadas por los distintos procedimientos que exigen el hierro, la piedra, la madera y el bronce. Dice Arean ¹⁵ que la ambición de Martí es «la creación de grandes estructuras pensadas en función de unos conjuntos arquitectónicos que las envuelven a bien controladas distancias».

¹⁴ Para la obra de Rafael Leoz ver de CARLOS ANTONIO AREAN, *30 años de arte español*. (Editado por Guadarrama, 1972).

Ver Módulo «Hele» de Leoz en la Revista «Arquitectura», n.º 15, marzo de 1960 y también en el n.º 89, mayo de 1966. Sobre el premio internacional de la «Mandonnina» concedido a Leoz ver de esta misma revista el n.º 104, agosto de 1967.

¹⁵ Ver obra citada de este autor.



Museo de Escultura Contemporánea de La Castellana, Madrid: 1. José María Subirachs. Escultura.—
2. José María Subirachs. La misma escultura vista desde otro punto.—3. Eduardo Sempere. Escultura
móvil.—4. Andrés Alfaro. Escultura.

1



2



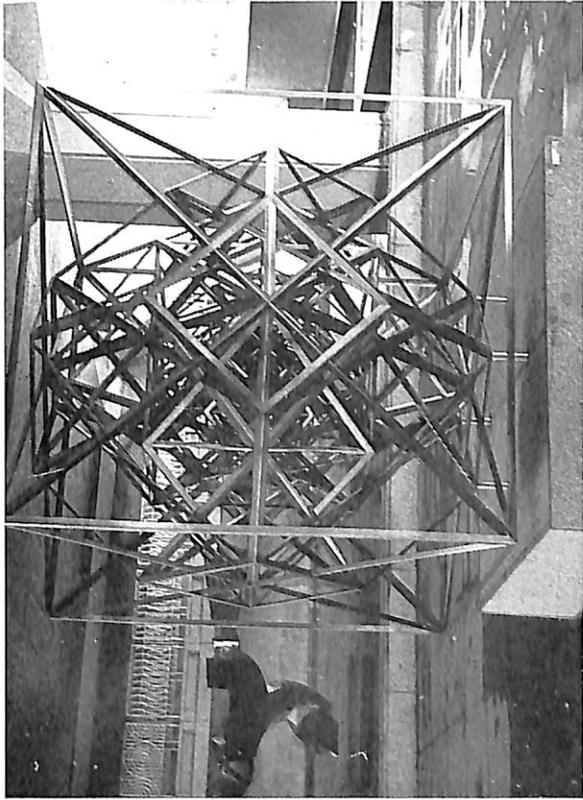
3



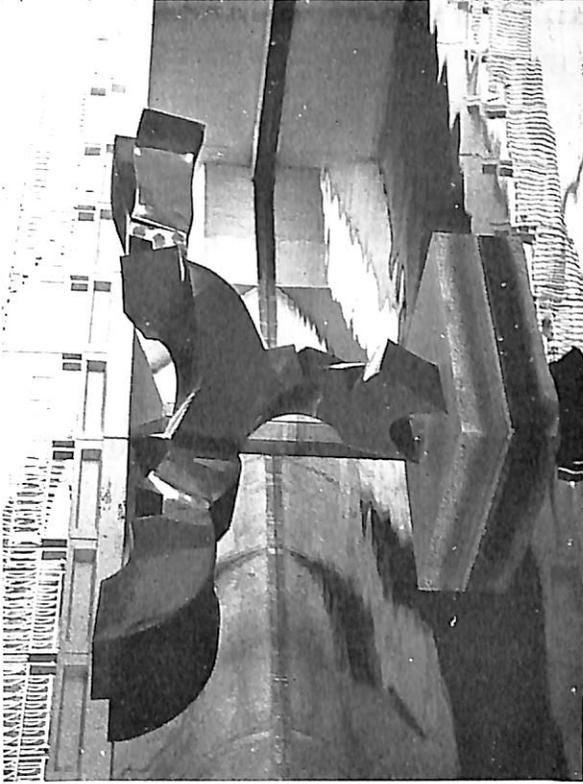
4



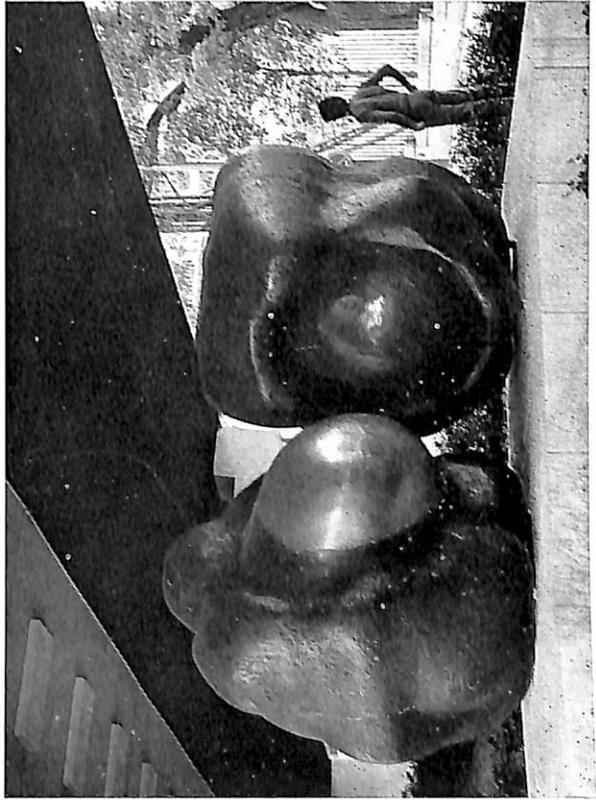
Museo de Escultura Contemporánea de La Castellana. Madrid: 1. Julio González. Escultura.—2. Alberto. Escultura.—3. Marcelo Martí. Escultura.—4. Francisco Sobrino. Escultura.



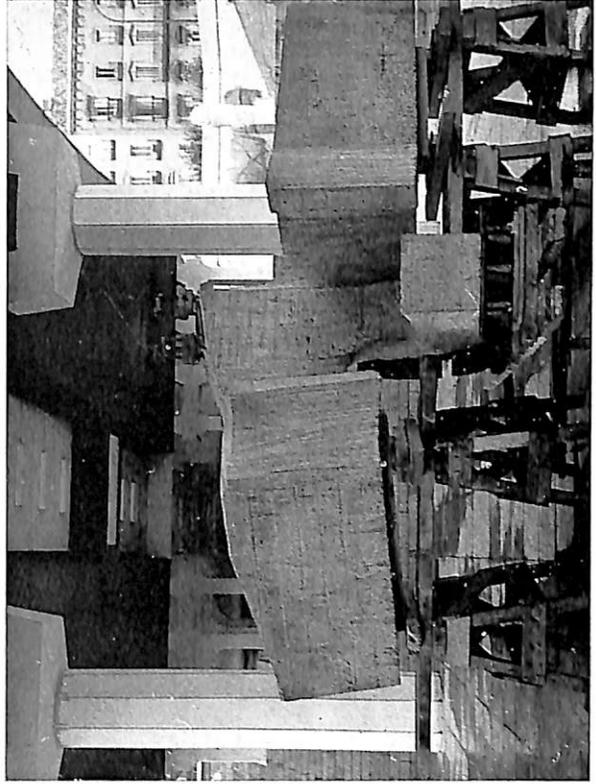
1



2



3



4

Museo de Escultura Contemporánea de La Castellana, Madrid: 1. Rafael Leoz, Escultura.—2. Martín Chirino, Escultura.—3. Pablo Serrano, Escultura.—4. Eduardo Chillida, Escultura.

MANUEL RIVERA.

Del artista *Manuel Rivera* (nacido en Granada en 1927), hay en el museo una tela metálica de grandes proporciones, con estructura aracnoidea ¹⁶.

Desde un punto de vista situado a cinco o seis metros de la obra, ésta adquiere una serie de matizaciones grises más o menos oscuras muy interesantes, con apariencias de gigantesco grabado, y al pasar de prisa en dirección paralela a la pared de donde emerge la tela metálica, se producen unas sensaciones ópticas, muy características que en francés denominaríamos, con apariencia de «moire». Este fenómeno se produce a causa de la forma particular de estas telas metálicas, que son estructuras de repetición, y al pasar a cierta velocidad, tenemos la sensación de que se han producido modificaciones aparentes de su estructura y de que la tela se moviera vibrando.

GERARDO RUEDA.

En el Museo de la Castellana vemos también un relieve mural de *Gerardo Rueda* ¹⁷ (nacido en Madrid en 1926). Este artista ha centrado su hacer en la pura belleza de la geometría.

Rueda hizo su nombre como pintor y tras su depuración «espacialista» ha sobrepasado la clasificación tradicional de las artes interesándose en el estudio de la integración de las mismas en la arquitectura.

EUSEBIO SEMPERE.

El artista *Sempere* (nacido en Onil, Alicante, en el año 1924), encargado de acondicionar y de preparar el Museo al Aire Libre, también ha contribuido con una obra suya. Se trata de un móvil compuesto de dos bastidores que sujetan cada uno una serie de varillas de fina sección cuadrangular. Cuando los bastidores oscilan se producen una serie de efectos geométricos-ópticos. Sem-

¹⁶ El crítico de la revista «Goya» Sánchez Marín habla de las telas de Rivera denominándolas «araña onírica».

Sobre Rivera ver de LUIS GONZÁLEZ ROBLES, *Ribera* en Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid, 1958, y también de CIRILO POPOVICI, *Rivera*. Edit. M. de E. y C., Madrid, 1971.

¹⁷ Ver de VICENTE AGUILERA CERNI, *El Arte impugnado*, donde tiene un capítulo dedicado a Rueda.

pere se interesa por el estudio de la luz y las variaciones que su intensidad o grado de incidencia produce en las formas. El ha sido el primer artista español que estudia la escultura en movimiento real. Con sus creaciones vibratorias-lineales se adelantó a la corriente del «Arte óptico»¹⁸.

También es realización de Sempere la barandilla metálica del paso elevado y de las escaleras que le unen al Museo. El diseño de esta barandilla se basa en un móvil que Sempere ha llevado acabo tiempo antes y que tiene forma de «S». De Sempere es también la estructura formal de la cascada que está próxima al estanque del Museo. Los movimientos del agua producen unas variaciones de la luz real, originando formas parecidas a las de algunos de sus móviles.

Sempere es un artista preocupado en la integración de las artes. El es pintor, escultor y en cierta forma arquitecto. En mi opinión lo mejor de su obra es, que tiene un estilo no apresable en la materia. Lo de Sempere más que verse, se recuerda, su estilo es como un revoletto eléctrico de trayectorias que se esfuma en el espacio.

PABLO SERRANO.

De *Pablo Serrano* (nacido en Crivillen, de Teruel, en 1910), hay en el Museo una escultura compuesta de dos grandes masas, correspondiendo a la serie que el autor denomina «Unidades Yunta»¹⁹.

La «unidad yunta» de Serrano se basa en el amor, en la comunicación, y tiene sentido fraterno, amigable y hasta erótico sublimado. Supone una consecuencia lógica de la etapa anterior «hombre con puerta». Pero estas formas de «unidades yunta» son duales, no únicas, como las del hombre con puerta.

Julián Gállego dice en su monografía sobre Pablo Serrano²⁰ que las «unidades Yunta» son las obras más bellas del artista, y que pertenecen a una de las tendencias más actuales de la escultura internacional: «la del todo compuesto por elementos desmontables, válidos individualmente considerados, pero que no consiguen la plenitud de su significado sino en compañía, en unión».

¹⁸ Sobre «arte óptico» ver en «Revista de Ideas Estéticas, n.º 107 de 1969 el artículo de SIMÓN MARCHÁN titulado *El arte óptico y la estética de la visibilidad*, p. 215.

¹⁹ Para la obra de Serrano ver de CALVÍN CANNON, *Serrano en la década del 60*. Edit. por Galería Juana Mordó (Madrid, 1969).

Interesa también la obra de GILLO DORFLES, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, donde G. Dorfles compara el espacio vacío que, Serrano llama «presencia de la ausencia» con el vacío de la doctrina zen llamado *sunyata*.

²⁰ Ver de JULIÁN GÁLLEGO, *Pablo Serrano*. Editado por Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1971.

Gállego piensa que incluso podría explicarse en esto un sentido político, filosófico, etnológico y hasta religioso ²¹.

Serrano en su manifiesto del *Intra-espacialismo*, escrito en Madrid en marzo de 1971 ²², agrupaba sus «bóvedas para el hombre», «hombres con puerta» y «unidades Yunta» en un orden superior dentro del *Intra-espacialismo*.

Partícipe de este manifiesto era también Lucio Fontana, con el que Serrano había llegado a un acuerdo común antes de redactar dicho manifiesto. El *Intra-espacialismo* reconsidera la posición moral del hombre frente al mundo actual que le rodea. Nada es posible, dirá Serrano, si no se abren las puertas de la *comunicación* que engendra.

El manifiesto de Serrano tiene ciertos puntos de conexión con el pensamiento de Unamuno; ante la ciencia fría, Serrano opone también la experiencia, su desarrollo «es el único camino, dirá Serrano, que conduce a una manifestación completa del ser». Resuena aquí evidente el «hombre de carne y hueso» de Unamuno siente el pensamiento, piensa el sentimiento ²³.

Aun cuando el manifiesto intra-espacialista resulte bastante oscuro, tiene mucho de positivo en el hecho de oponerse con fuerza al materialismo y a la deshumanización del hombre actual, buscando formas que se refieran a problemas filosóficos, sociales y humanos «o que acusen y delaten, las circunstancias actuales en que el hombre vive».

La escultura de Serrano de la Castellana busca en el intra-espacialismo, la comunicación, el amor con ansias de inmortalidad y de infinitud. El espacio interno es pulido, luminoso, el externo oscuro, incierto. Pero es curioso fijarse en cómo Serrano vivifica también esta superficie externa con trazos, incisiones y negativos de manos introduciendo una significación de misterioso ritual.

FRANCISCO SOBRINO.

Sobrino ²⁴ (nacido en Guadalajara en 1932), presenta una escultura metálica-especular, la que en sus reflejos cambiantes y hasta alucinantes constituye una negación de la materia.

²¹ Gállego cita unos párrafos del P. TEILHARD DE CHARDIN en *Le Phénomène Humain* para el que el individualismo es algo que conduce a la muerte o a la catástrofe y opone a ello lo colectivo, lo integrado.

²² Este manifiesto, que tiene la extensión de un folio impreso, nos lo leyó Pablo Serrano en su estudio acabado de traer de la imprenta. Es extraño que en trabajos extensos posteriores sobre Serrano no se haya hecho alusión de este manifiesto.

²³ Ver de M. UNAMUNO, *Sentimiento trágico de la vida*.

²⁴ Ver *Douze ans d'art contemporaine en France* (1960-1972); Editions des musées Nationaux.

La escultura de Sobrino se compone de planos ortogonales entre sí que parecen poseídos de una tensión de crecimiento indefinido. Es una escultura constructivista expansiva. Esta obra de Sobrino aun cuando se rige por relaciones matemáticas invariables, tiene un gran dinamismo potencial, como un ingenio espacial listo al disparo, podría ser hasta una versión actual abstracta del Discóbolo mironiano. Esta impresión de movimiento potencial, se debe, pienso, tanto a la materia especular, como a la disposición de las formas. Estas son laminas cuadradas, pero se apoyan a la base de la peana escultórica, no por los lados (lo que fijaría estáticamente la obra), sino por los vértices. Por eso desde cualquier punto de vista, se observan en esta escultura de Sobrino formas romboidales, ingravidas, disparadas, «in mente», hacia el infinito.

JOSÉ M.^a SUBIRACHS.

La escultura donada por *Subirachs* al Museo de la Castellana, pertenece al momento en el que el escultor catalán (nacido en Barcelona en 1927) se interesa por las «perforaciones»²⁵.

La escultura que aquí estudiamos de Subirachs tiene interesantes contrastes de forma y de materia. Consta de un muro de cierto grosor al que atraviesan oblicuamente unas esferas. Las esferas son pulidas, metálicas, luminosas y se incrustan en la piedra oscurecida, grisácea y áspera.

Subirachs juega aquí con la dualidad luminoso-oscuro; áspero-liso; forma-informa. Oposición a la que se podría dar un conjunto de interpretaciones desde el mito a la Filosofía.

En la escultura de Subirachs cuando las esferas, alineadas en eje oblicuo atraviesan la vertical del muro dejan como rastro, una vez pasado, la circunferencia de su proyección en el plano de dicho muro. El conjunto escultórico reúne el misterio de la impenetrabilidad y del nacimiento, la irrealidad de un sueño, la poesía de la forma que al desaparecer deja su huella.

GUSTAVO TORNER.

La escultura que *Gustavo Torner* (nacido en Cuenca en 1926) donó al Museo de la Castellana, no está situada junto a las demás, sino encima del paso elevado, en una fuente.

²⁵ Ver de V. AGUILERA CERNI, *Panorama del nuevo arte español*.

Gustavo Torner, director junto con Zobel, del formidable Museo abstracto de las casas colgadas de Cuenca, es pintor y escultor. Pero ha sido, con la pintura, por ser la actividad que emprendió primero, como conquistó un importante lugar en el concierto del arte contemporáneo español ²⁶.

En la escultura de Gustavo Torner inundada por el agua de la fuente-estanque se soluciona un problema de espacio y de integración de las artes. Su escultura en cuatro elementos sirve de apoyo a una semiesfera de vacío. La pureza de esta construcción, la perfección geométrica de luz y sombra que estas formas proyectan se equilibra con la sugestión poética que produce el deslizamiento del agua por su pedestal. Y está tan bien calculado el riego absoluto y uniforme del dicho pedestal, que éste parece inexistente, por lo especular y movedizo, adquiriendo todo un aspecto fantástico y cambiante.

²⁶ Ver de GALLA NUÑO, *La Pintura española en el siglo XX*.