

I.3.21. Acuerdo 23/CG de 17-07-25 por el que se aprueba inicio de expediente para solicitar protección ante la Comunidad de Madrid de la Colección de Esculturas y Murales del Campus de Cantoblanco (1971) de la Universidad Autónoma de Madrid.

Elevada a este Consejo de Gobierno, por parte de la Vicerrectora de Compromiso Social y Cultura, propuesta de Acuerdo de elevación al Consejo Social de inicio de expediente de solicitud de protección ante la Comunidad de Madrid de la Colección de Esculturas y Murales del Campus de Cantoblanco (1971) de la Universidad Autónoma de Madrid, al amparo de los artículos 103.2 de los Estatutos de la Universidad Autónoma de Madrid, 2.1.2.b) del Reglamento de Régimen Interior del Consejo de Gobierno de la Universidad Autónoma de Madrid y artículos 4, 18 y siguientes de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid; es por lo que este Consejo de Gobierno en sesión ordinaria de 17 de julio de 2025, **ACUERDA** elevar al Consejo Social propuesta de inicio de expediente para solicitar protección ante la Comunidad de Madrid de la Colección de Esculturas y Murales del Campus de Cantoblanco (1971) de la Universidad Autónoma de Madrid, fundamentado en el informe que como **ANEXO** a continuación se inserta.

El presente Acuerdo es definitivo y agota la vía administrativa, de conformidad con los artículos 38.4 de la Ley Orgánica 2/2023, de 22 de marzo, del Sistema Universitario y 128.1 de los vigentes Estatutos de la Universidad Autónoma de Madrid (aprobados mediante Decreto 214/2003, de 16 de octubre, del Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid y modificados mediante Decreto 94/2009, de 5 de noviembre, del Consejo de Gobierno), y frente al mismo podrá interponerse:

- Con carácter potestativo y en el plazo de un mes contado a partir de su publicación en el BOUAM, recurso de reposición frente a este mismo órgano, de conformidad con el artículo 123 de la Ley 39/2015 de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas (LPACAP).
- Alternativamente al apartado a), podrá ser impugnado directamente ante el orden jurisdiccional contencioso-administrativo, ante los Juzgados de lo Contencioso-administrativo de Madrid, en el plazo de dos meses, contado a partir de su publicación en el BOUAM, de acuerdo con lo establecido en los artículos 8, 14.1 y 46 de la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la Jurisdicción Contenciosoadministrativa. En Cantoblanco. La presidenta del Consejo de Gobierno. Amaya Mendikoetxea Pelayo.

En Cantoblanco. La Presidenta del Consejo de Gobierno. Amaya Mendikoetxea Pelayo

ANEXO

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	150/279



INFORME

de solicitud de protección
patrimonial para la
Colección de Esculturas y
Murales del Campus de
Cantoblanco (1971) de la
Universidad Autónoma de
Madrid



Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	151/279



Autoría del informe:

Este informe fue iniciativa y financiado por el Vicerrectorado de Transferencia, Innovación y Cultura, siendo vicerrector Félix Zamora Abanades; fue coordinado por Sandra Sáenz-López Pérez, directora de Actividades Culturales, y Joaquín Barrio Martín, director del SECYR, UAM; redactado por Inés Molina Agudo, investigadora del departamento de Historia y Teoría del Arte, UAM, y Marina Díaz Álvarez, SECYR, UAM; revisión científica, José Antonio Sebastián Maestre, técnico responsable del Área de Gestión del Patrimonio Artístico, UAM.

Fotografía de portada:

Detalle del mural cerámico *Asiento para dialogar* (Arcadio Blasco, 1971), situado en una de las galerías de la Facultad de Ciencias, Campus de Cantoblanco, Universidad Autónoma de Madrid.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	152/279



ÍNDICE

- Presentación. Objeto y justificación del informe ¶ 5
- Sobre el Campus de Cantoblanco ¶ 6
 - Sobre la Colección de Esculturas y Murales ¶ 10
 - Sobre el informe ¶ 15
1. Identificación de los Bienes que conforman la Colección ¶ 17
- 1.1. Localización georreferenciada de los Bienes ¶ 17
 - 1.2. Inventario de la Colección ¶ 18
2. Descripción y estado de conservación de la Colección ¶ 19
- 2.1. Obras en exteriores
 - 2.1.1. José Luis Vicent Llorente, Monumento a la Universidad (1971/JLV/E/1) ¶ 19
 - 2.1.2. Higinio Vázquez García, Celosía (1971/HV/E/2) ¶ 26
 - 2.1.3. Higinio Vázquez García, Gran monumento (1971/HV/E/3) ¶ 29
 - 2.1.4. Higinio Vázquez García, Tema deportivo (1971/HV/E/4) ¶ 32
 - 2.2. Obras en fachadas
 - 2.2.1. José Luis Sánchez Fernández, Relieve escultórico S/T (1971/JLS/F/2; 1971/JLS/F/3; 1971/JLS/F/4; 1971/JLS/F/5; 1971/JLS/F/6; 1971/JLS/F/7) ¶ 33
 - 2.2.2. Carlos Marinas Rubio, señalética de la Facultad de Filosofía y Letras (1971/CM/F/1) ¶ 38
 - 2.2.3. Carlos Marinas Rubio, señalética de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación (1971/CM/F/2) ¶ 40
 - 2.2.4. Carlos Marinas Rubio, señalética de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales (1971/CM/F/3) ¶ 42
 - 2.2.5. Carlos Marinas Rubio, señalética de la Facultad de Ciencias (1971/CM/F/4) ¶ 43
 - 2.2.6. Manuel Suárez-Pumariega Molezún, vidriera S/T (1971/MM/F/1; 1971/MM/F/2; 1971/MM/F/3; 1971/MM/F/4) ¶ 45
 - 2.2.7. Miguel Durán-Loriga Rodrigáñez, revestimientos Modelo Vigo Monocolor (1971/MDL/F/2; 1971/MDL/F/3; 1971/MDL/F/4) ¶ 48
 - 2.2.8. Miguel Durán-Loriga Rodrigáñez, revestimientos Modelo Lorca Monocolor (1971/MDL/F/5; 1971/MDL/F/6; 1971/MDL/F/7; 1971/MDL/F/8; 1971/MDL/F/9) ¶ 52
 - 2.3. Obras en patios
 - 2.3.1. Higinio Vázquez García, Formas farmacéuticas (1971/HV/P/5) ¶ 59
 - 2.3.2. Higinio Vázquez García, Formas geométricas (1971/HV/P/6) ¶ 62
 - 2.3.3. Higinio Vázquez García, Mujer tumbada (1971/HV/P/7) ¶ 65
 - 2.3.4. Higinio Vázquez García, Escultura bisagra (1971/HV/P/8) ¶ 68

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	153/279



- 2.3.5. Higinio Vázquez García, escultura S/T (1971/HV/P/9) ¶ 71
- 2.3.6. Higinio Vázquez García, escultura S/T (1971/HV/P/10) ¶ 74
- 2.3.7. Higinio Vázquez García, escultura S/T (1971/HV/P/11) ¶ 76

- 2.4. Obras en interiores
 - 2.4.1. Higinio Vázquez García, mural S/T (1971/HV/I/1) ¶ 78
 - 2.4.2. José Luis Sánchez Fernández, relieve S/T (1971/JLS/I/1) ¶ 80
 - 2.4.3. Miguel Durán-Loriga Rodrigáñez, mural Plano Campus de Cantoblanco (1971/MDL/I/1) ¶ 81
 - 2.4.4. Perfecto Mateo de la Fuente (Matero Tito), mural S/T (1971/MT/I/1) ¶ 83
 - 2.4.5. Juan Antonio Palomo Fernández, mural S/T (1971/JAP/I/1) ¶ 85
 - 2.4.6. Anónimo, mural S/T (1971/A/I/1) ¶ 86
 - 2.4.7. Arcadio Blasco Pastor, mural Asiento para dialogar (1971/AB/I/1) ¶ 88

- 3. Difusión patrimonial: didáctica y divulgación ¶ 90

- 4. Conclusión: consideraciones sobre el valor patrimonial de la Colección ¶ 92
 - 4.1. Valor histórico-cultural ¶ 92
 - 4.2. Valor artístico ¶ 93
 - 4.3. Valor de autenticidad ¶ 95

- 5. Bibliografía ¶ 99
 - 5.1. Referencias bibliográficas específicas ¶ 99
 - 5.2. Referencias bibliográficas generales ¶ 101
 - 5.3. Referencia web específicas ¶ 102

Presentación. Objeto y justificación del informe

Este documento tiene como objetivo fundamentar la propuesta de incoación BIC de la Colección de Esculturas y Murales realizada en 1971 en el Campus de Cantoblanco de la Universidad Autónoma de Madrid. Esta Colección está integrada en el conjunto arquitectónico y paisajístico de la UAM, y es un exponente privilegiado de la experimentación artística desarrollada en la década de 1970, que conjugó técnicas artesanales, diseño industrial y arquitectura. Además, se imbrica directamente en la Reforma Universitaria implementada por el régimen franquista a partir de 1970, que fue acompañada de la creación de nuevos campus organizados en base a principios de accesibilidad y democratización de la educación superior.

La Colección comprende obras de gran formato, predominantemente no figurativas, realizadas en materiales como cerámica, hormigón, metal, poliéster o vidrio; y fueron diseñadas ex profeso para enriquecer los espacios arquitectónicos y paisajísticos del Campus de Cantoblanco. Esta incluye piezas de los artistas José Luis Vicent Llorente (Madrid, 1926-2003), Higinio Vázquez García (El Pego, 1930), José Luis Sánchez Fernández (Almansa, 1926-Pozuelo de Alarcón, 2018), Carlos Marinas

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025	
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General			
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	154/279	

Rubio (¿), Manuel Suárez-Pumariega Molezún (La Coruña, 1920-Madrid, 31 de enero de 2001), Miguel Durán-Loriga Rodrigáñez (Madrid, 1928-1997), Mateo Tito (Madrid, 1929-2008), Juan Antonio Palomo Fernández (Alcalá de Henares, 1934-Madrid, 1996) y Arcadio Blasco Pastor (Muchamiel, 1928-Majadahonda, 2013).

Pese a la singular aportación que estos autores realizaron a su contexto histórico-artístico, dicha Colección carece de una protección jurídica específica, y sus piezas muestran hoy visibles signos de degradación efectuados por el paso del tiempo, pero también por los usos negligentes que, en ocasiones, y debido a la ausencia de sensibilidad al respecto, realiza de ella la comunidad universitaria. Sin embargo, algunas de las obras integradas en la Colección gozan ya de cierto reconocimiento patrimonial, como es el caso de las esculturas *Celosía* y *Gran monumento*, de Higinio Vázquez, que han sido incluidas en la lista de Monumentos y Edificios Singulares elaborada por el Ayuntamiento de Madrid y accesible en línea¹⁴. Otras han sido sometidas a cuidadosas restauraciones por parte de la UAM¹⁵ o han sido objeto de informes de valoración de su estado de conservación¹⁶.

Sobre el Campus de Cantoblanco

El Campus de Cantoblanco, inaugurado el 25 de octubre de 1971, constituye un ejemplo paradigmático de la arquitectura asociada a las nuevas Universidades Autónomas impulsadas al final de la dictadura. Conocidas como “las Autónomas”, la UAM, la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y la Universidad del País Vasco (UPV) buscaron ofrecer un modelo universitario renovado, más moderno e igualitario, que se adaptara a las necesidades de una sociedad española en transformación¹⁷. Motivadas por un incremento de la demanda educativa por parte de las capas sociales medias y bajas, estas instituciones marcaron una ruptura respecto a las universidades españolas existentes, ubicadas en emplazamientos céntricos e instaladas en edificaciones históricas compactas. Las Autónomas optaron por localizaciones periféricas que permitían su ampliación y adaptación al terreno, así como a las necesidades cambiantes de la comunidad educativa,

¹⁴ Ayuntamiento de Madrid, «Monumentos y Edificios Singulares», Patrimonio Cultural y Paisaje Urbano, accedido 3 de junio de 2025, <https://patrimonioypaisaje.madrid.es/sites/v/index.jsp?vgnextoid=8fac3cb702aa4510VgnVCM1000008a4a900aRCRD&buscar=true&text=CANTOBLANCO&tipoInstalacion=&tipo=&subtipo=&periodoLow=&periodoHigh=&distrito=&direccion=>

¹⁵ Joaquín Barrio Martín et al., «Informe final de restauración del mural cerámico de Arcadio Blasco “Asiento para dialogar”. Colección de la Universidad Autónoma de Madrid» (Servicio de Conservación, Restauración y Estudios Científicos del Patrimonio Arqueológico de la Universidad Autónoma de Madrid, noviembre de 2023); Marta Herranz Plaza, María Alonso Lobato, y Amaya de la Hoz Herranz, «Informe de restauración. Mural escultórico de Juan Antonio Palomo Fernández para la Universidad Autónoma de Madrid», diciembre de 2022; Marta Herranz Plaza, María Alonso Lobato, y Amaya de la Hoz Herranz, «Informe de restauración. Mural escultórico en poliéster y fibra de vidrio, de Mateo Tito, en la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la UAM», diciembre de 2022.

¹⁶ Marina Díaz Álvarez, «Informe del estado de conservación. Análisis de los daños que afectan al patrimonio de la Universidad Autónoma de Madrid» (SECYR-UAM, marzo de 2025); Mar Fernández García, «Informe sobre el estado de conservación y recomendaciones de actuación del Monumento a la universidad», 12 de diciembre de 2023.

¹⁷ Cfr. Josefina Gómez Mendoza et al., *Ghettos universitarios. El campus de la Universidad Autónoma de Madrid* (Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1987); Ester Sáez Pombo et al., *El campus de la Universidad Autónoma de Madrid. Del tardofranquismo a la democracia* (Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2018).

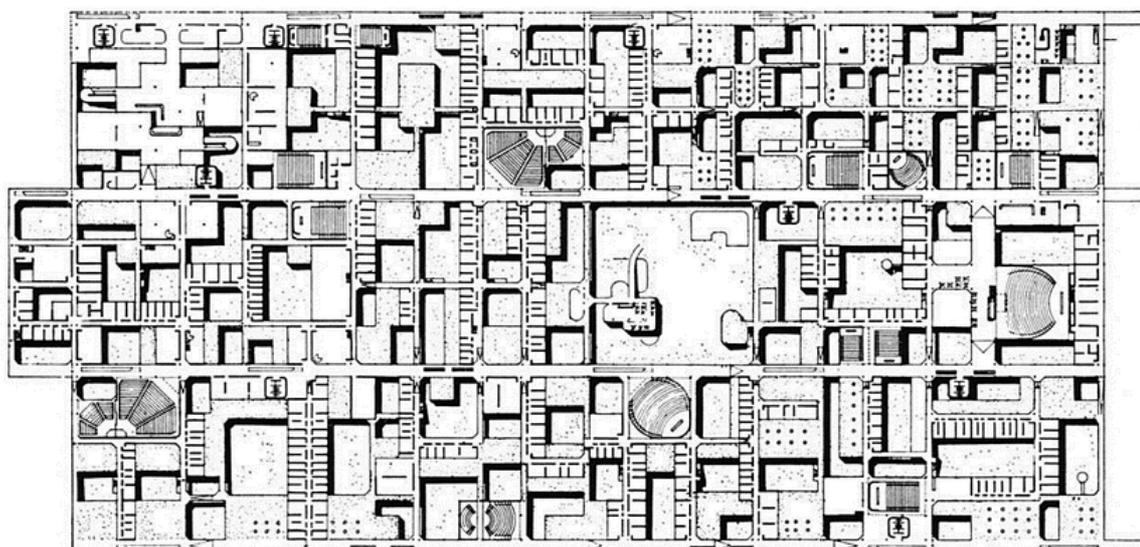
Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	155/279



permitiéndoles ensayar otras formas de aplicación de la nueva doctrina universitaria, basada en la flexibilidad, la interdisciplinaridad y la democratización del conocimiento.

Esto resonaba, a su vez, con las tendencias internacionales despuntadas a partir de los 60 en el ámbito de la arquitectura universitaria, caracterizadas por estructuras abiertas y fluidas que venían a favorecer un tejido académico menos jerárquico, abierto e interdependiente, tal y como reflejan los campus de la Universidad Libre de Berlín (1963-1973) o el de Toulouse Le Mirail (1966-1972), firmadas por el estudio francés Candilis-Josic-Woods¹⁸. Estos proyectos estaban en diálogo con la arquitectura y el urbanismo despuntados tras la II Guerra Mundial en Europa, que buscaban favorecer la interconexión y el lazo social, derivando en el paradigma arquitectónico del *mat building* canonizado por Alison Smithson, caracterizado por su flexibilidad y adaptabilidad, así como por sus estructuras reticulares y modulares¹⁹.

De este modo, y en contraste con la Ciudad Universitaria de Madrid (CIU), fundada en 1927 en los terrenos de La Moncloa, la UAM apostó por un campus más descentralizado y abierto. Mientras que CIU fue concebida como un entorno autosuficiente, equipado con dotaciones residenciales, bibliotecas, zonas deportivas y culturales, la UAM adoptó una configuración interdependiente, conectando su estructura con la periferia urbana de Madrid. Cantoblanco se encuentra a 14,8 kilómetros del centro de la capital, y ya desde sus inicios enfrentó desafíos topográficos, como desniveles y obstáculos físicos, pero aprovechó las ventajas de acceso proporcionadas por la autovía de Colmenar y el ferrocarril. La elección de esta localización también persiguió evitar áreas densamente pobladas, integrando el campus en un paisaje alomado entre los ríos Manzanares y Jarama.



¹⁸ Montserrat Solano Rojo, «La Universidad de Toulouse le Mirail: sistema de mat-building», *Dearq*, n.º 13 (2013): 54-67; Lucía Nuria Álvarez Lombardero, «Mat Building. La promesa de asociación espacial», *Ra. Revista de Arquitectura* 12 (9 de marzo de 2016): 53-60, <https://doi.org/10.15581/014.12.4452>.

¹⁹ Alison Smithson, «How to Recognise and Read Mat-Building: Mainstream Architecture as it has Developed Towards the Mat-Building», *Architectural Design*, 1974.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	156/279



Figura 1. Plano de la planta superior de la Universidad Libre de Berlín (1963-1964). En *Berlin Free University: Candilis, Josic, Woods, Schiedhelm* (1999), p. 28.

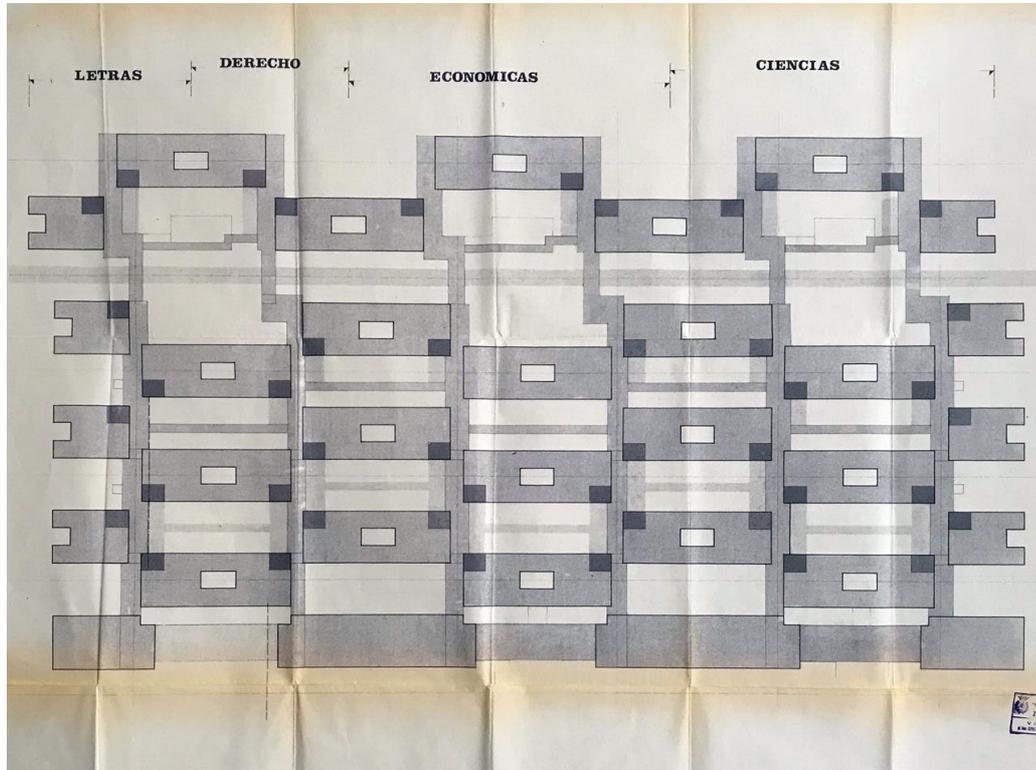


Figura 2. Plano general de las facultades en el Proyecto Borobio para el Campus de Cantoblanco de la Universidad Autónoma de Madrid (1969). Archivo General de la UAM.

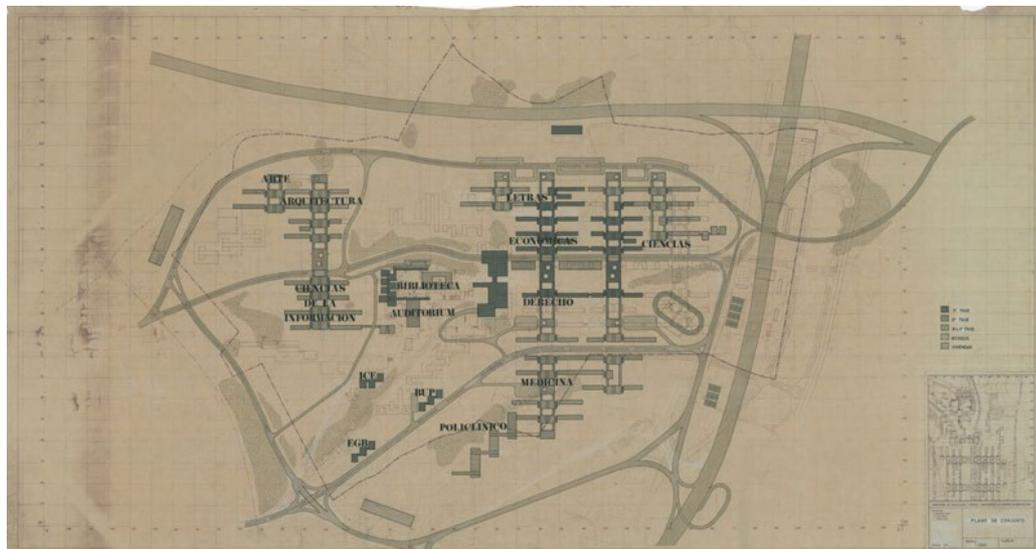


Figura 3. Plano del proyecto del Campus de Bellaterra de la Universitat Autònoma de Barcelona, por el estudio "Giraldez, López Íñigo y Subías, arquitectes" (1969). Archivo Histórico del COAC.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	157/279



La UAM fue fundada el 6 de junio de 1968, y se alojó provisionalmente en la Escuela de Ingenieros del Parque del Retiro, así como en un local del Instituto Nacional de Investigaciones Científicas (INIC) situado en la Casa de Campo. Tres meses después, se convocó el concurso de anteproyectos para la construcción de sus instalaciones en Cantoblanco. El concurso atrajo la participación de 27 equipos arquitectónicos, cuyos proyectos fueron recogidos por las revistas *Arquitectura*, *Nueva Forma* y *L'Architecture d'Aujourd'hui*²⁰. Resultaron ganadores los hermanos Regino y José Borobio Ojeda, junto con Luis y Regino Borobio Navarro. Entre ellos sobresalía este último, Regino Borobio, profundamente influenciado por el funcionalismo europeo tras su viaje a París en 1925, que le hacía recurrir a un estilo arquitectónico donde se fundían la tradición regionalista española con elementos funcionalistas. Además, Borobio Navarro ya había participado en proyectos de gran escala, como fue el anteproyecto para la Ciudad Universitaria de Aragón (1932-1975), en colaboración con el arquitecto José Beltrán Navarro.

El equipo de los Borobio optó por una composición ortogonal y axial para el Campus, recurriendo a elementos prefabricados en hormigón, estructuras metálicas y cerramientos de cristal. Aunque la propuesta de los Borobio no fuera la más ambiciosa en términos arquitectónicos, esta destacó por su viabilidad económica, calidad técnica y celeridad de ejecución. Además, su proyecto presentó un modelo innovador que rompía con la concepción tradicional de los campus universitarios compuestos por edificios aislados y desconectados, como ocurría en la mencionada Ciudad Universitaria de Madrid. En su lugar, los Borobio propusieron una trama modular y ortogonal que integraba facultades, departamentos y servicios dentro de una malla homogénea. Este diseño favorecía la interconexión de espacios mediante galerías y patios-jardín, promoviendo la movilidad y la comunicación entre las diferentes áreas del campus. En su planificación inicial, el Campus de Cantoblanco se diseñó para albergar a 12.000 estudiantes, distribuidos en instalaciones de dimensiones extraordinarias. Sin embargo, los Borobio se preocuparon por no sacrificar la escala humana del complejo, favoreciendo la creación de un contexto que fomentara un espíritu comunitario donde estudiantes y profesores pudieran interactuar en un ambiente acogedor. Por otra parte, la flexibilidad inherente al diseño permitía futuras ampliaciones sin comprometer la cohesión del conjunto, apoyándose en esta idea de adaptabilidad y apertura que se encontraba en la base de la nueva arquitectura universitaria en Europa.

²⁰ «Concurso de anteproyectos para la Universidad Autónoma de Madrid», *Arquitectura*, agosto de 1969; «Concurso Universidad Autónoma de Madrid», *Nueva Forma*, septiembre de 1969; «Concours pour l'Université de Madrid», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, mayo de 1970.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	158/279



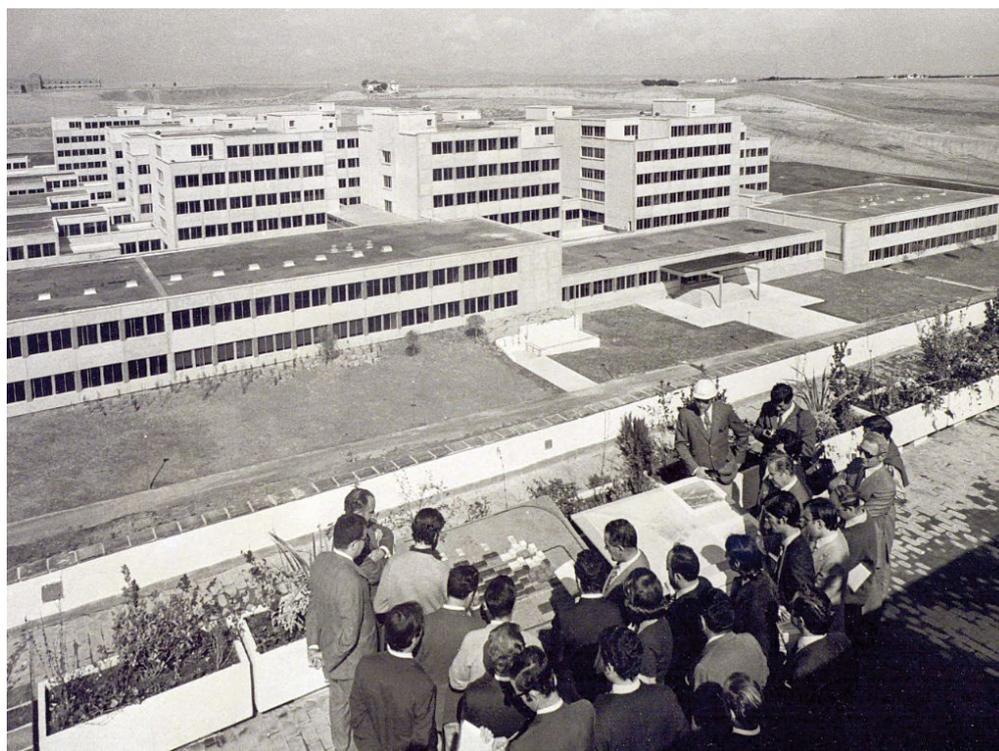


Figura 4. Ramón Estalella muestra la maqueta y las nuevas facultades a la prensa desde la terraza de la Biblioteca (hoy Rectorado). Archivo General de la UAM.

Las obras comenzaron el 14 de mayo de 1970 y concluyeron el 30 de septiembre de 1971. La inauguración oficial tuvo lugar el 25 de octubre de 1971, en una ceremonia presidida por el entonces príncipe Juan Carlos, el jefe de Estado Francisco Franco y el ministro de Educación José Luis Villar Palasí. La apertura del Campus de Cantoblanco marcó un hito en la educación superior española, cuyo diseño innovador y rápida ejecución reflejaron los ideales de modernidad y progreso que la sociedad española ansiaba entonces. Además de convertirse en un referente educativo, el campus destacó como un espacio de experimentación arquitectónica y artística, consolidándose como un emblema del arte moderno y la colaboración interdisciplinaria.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	159/279





Figura 5. El general Francisco Franco, acompañado por el rey Juan Carlos, el rector Sánchez Agesta, el ministro Villar Palasí y parte del gobierno (López Rodó, Fernández Miranda y Carrero Blanco), contemplando la maqueta del Campus de Cantoblanco en 1971. Archivo General de la UAM.

Sobre la Colección de Esculturas y Murales

Desde sus inicios, la UAM mostró un interés explícito por incorporar obras artísticas en su nuevo campus. En el resumen general de los presupuestos preparados para las obras, los murales y monumentos alcanzaron un valor total de 7.427.131,10 pesetas²¹. Este esfuerzo representaba un proyecto de apuntalamiento estético de sus instalaciones, donde los arquitectos y las empresas constructoras tuvieron la autoridad de seleccionar a los artífices de estas piezas, promoviendo la integración armónica entre arte y arquitectura. Las obras artísticas fueron así diseñadas ex profeso para el nuevo entorno universitario y, siguiendo la propia línea arquitectónica marcada por el proyecto de los Borobio, en ellas se trataban de dar cita tradición, ciencia y modernidad. Entre los artistas seleccionados para esta empresa encontramos nombres destacados como el de Arcadio Blasco, Mateo Tito o José Luis Vicent, que habían participado previamente en proyectos emblemáticos,

²¹ Agustín Aguirre López, Manuel Cortés Pérez, y Eduardo Martín Sonseca, «Ministerio de Educación y Ciencia. Universidad Autónoma de Madrid. Proyecto de Obras Complementarias de Decoración de la UAM» (Empresas Constructoras Agrupadas, Dragados y Construcciones S.A., Entrecanales y Távora S.A., Huarte y Compañía S.A., septiembre de 1971). En este documento se incluyen los presupuestos destinados a las obras de embellecimiento estético del Campus de Cantoblanco.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	160/279



preparados para refrescar la imagen del régimen en el extranjero, como fue el Pabellón Español en la Feria de Nueva York (1964)²².

La promoción de un arte de vanguardia en el Campus de Cantoblanco representó una apuesta por la libertad artística frente a un enfoque cultural más conservador. Si bien esta elección no buscaba desafiar el orden o el sistema político, sí trataba de proyectar una imagen más abierta del franquismo, acompañada con las nuevas tendencias artísticas internacionales. A finales de los 50 y principios de los 60, habían aparecido ya publicaciones que contribuían a la reflexión sobre el arte moderno en España, entre ellos *La joven pintura figurativa en la España actual* (1959) o *Formas de la escultura contemporánea* (1966), de Juan Antonio Gaya Nuño y Javier Rubio²³, además de revistas especializadas como *Praxis* (1960), *Nueva Forma* (1966-1974), *Triunfo* (1962) o *Arte Vivo* (1959), que impulsaron la difusión de la abstracción y las nuevas tendencias geométricas en el país.

En el ámbito pictórico, en aquellos años, la abstracción significó una ruptura radical con las formas artísticas anteriores marcadas por la mimesis, y una apuesta por la autonomía estética. Sin embargo, esta transición dio lugar a una diversidad de tendencias sin una unidad clara. La Escuela de Altamira fue un caso destacado, presentando la abstracción como una necesidad artística vinculada a la libertad del creador y una respuesta al presente de las indagaciones artísticas. Por su parte, también los emblemáticos Encuentros de Pamplona, celebrados en junio de 1972 y promovidos por el empresario Jesús Huarte, reunieron a más de 350 artistas nacionales e internacionales, y consolidaron estas nuevas actitudes artísticas en España²⁴.

En el ámbito de la escultura, más pertinente en el contexto de la Colección de la UAM, esta evolución fue igualmente significativa: publicaciones como *Modern Sculpture: A Concise History*, de Herbert Read (1964); *Escultura española contemporánea*, de Juan Antonio Gaya Nuño (1957); o *Escultura actual en España. Tendencias no imitativas*, de Carlos Areán (1967), documentaron esta transformación. Un síntoma paradigmático de esta nueva actitud hacia la escultura en el contexto español fue la creación del Museo de Escultura Abstracta al Aire Libre de Madrid, inaugurado en 1972 bajo el paso elevado que conecta las calles Eduardo Dato y Juan Bravo en el Paseo de la Castellana. Este espacio, concebido por los ingenieros José Antonio Fernández Ordóñez y Julio Martínez Calzón con la colaboración del artista Eusebio Sempere, utilizó materiales como el acero corten y el hormigón armado para dialogar con el entorno urbano y reflejar las tendencias escultóricas más avanzadas de la época.

En sintonía con este ambiente de época, artistas como Higinio Vázquez, José Luis Sánchez, José Luis Vicent, Juan Antonio Palomo y Mateo Tito marcaron el carácter del campus con obras escultóricas que integraron tradición e innovación, explorando materiales industriales y un lenguaje

²² Cfr. Aida Rodríguez Campesino, «The Jewel of the Fair: la participación de España en la Feria Mundial de Nueva York de 1964», *Historia del presente*, n.º 42 (2023): 147158, <https://orcid.org/0000-0002-1630-6173>; Ana Fernández Cebrían, «Visiones del desarrollo. El pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York 1964–1965 y su producción audiovisual», *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies*, 2020.

²³ Juan Antonio Gaya Nuño, *La joven pintura figurativa en la España actual* (Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1959); Juan Antonio Gaya Nuño y Javier Rubio, *Formas de la escultura contemporánea. Historia y panorama* (Madrid: Aguado, 1966).

²⁴ José Díaz Cuyás et al., *Encuentros de Pamplona 1972: fin de fiesta del arte experimental* (Madrid: Departamento de Actividades Editoriales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009); María Carbó et al., eds., *Los encuentros de Pamplona en el Museo Universidad de Navarra* (Pamplona: Museo Universidad de Navarra, 2017).

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	161/279



artístico marcado por la abstracción. Vázquez fue el artista que más obras realizó para el proyecto de Cantoblanco. Formado en la Escuela de San Ildefonso de Zamora y en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando (1947-1951), perfeccionó su técnica en imaginería religiosa durante una estancia de dos años en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en Sevilla. A mediados de los años 50 se trasladó a Madrid, donde trabajó con escultores como Tomás Pares y Ramón Lapayese, de quienes adquirió un estilo academicista que más tarde evolucionó hacia una estética moderna. Su obra destacó por su colaboración con jóvenes arquitectos que buscaban renovar la imagen de la arquitectura, creando piezas de gran escala para espacios litúrgicos y civiles. Entre sus proyectos más destacados se encuentran las esculturas de hormigón armado para la Iglesia de los Padres Blancos en Logroño, los Poblados de Absorción de Sevilla y Mérida, y obras en bronce como la Alegoría a Vizcaya para el Banco Popular Español en Bilbao (1964). En el Campus de Cantoblanco, experimentó con hormigón armado para desarrollar formas colosales de carácter orgánico y geométrico.

Por su parte, José Luis Sánchez se especializó en el trabajo con metales modernos como el hierro, el aluminio y el acero corten. Tras completar sus estudios de Derecho en 1955, Sánchez decidió dedicarse al arte, ingresando en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde recibió clases de Ángel Ferrant. Allí aprendió a trabajar con materiales diversos y a explorar técnicas innovadoras. Gracias a becas y pensiones culturales, Sánchez tuvo la oportunidad de estudiar en Roma, Milán y París, donde entró en contacto con las corrientes internacionales de la Bauhaus y el diseño industrial. Su obra reflejó una preocupación por la economía de recursos, la estética industrial y la democratización del arte, creando piezas que combinaban hormigón, cemento y metal. Entre sus obras más destacadas se encuentra una escultura en bronce de Isabel la Católica, hoy situada en la sede de la Organización de Estados Americanos en Washington. Además, su obra fue exhibida en importantes galerías y museos, como el Palacio de Cristal del Retiro en Madrid.

José Luis Vicent aportó un enfoque más simbólico y experimental al proyecto de la UAM, siendo responsable del emblemático *Monumento a la Universidad*, quizás una de las piezas que otorgan mayor identidad visual y monumental al Campus de Cantoblanco. Formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, su trayectoria incluyó trabajos de restauración, así como esculturas religiosas y civiles que destacan por su elegancia y modernidad. Entre sus proyectos más emblemáticos se encuentran el Monumento al Ángel de la Guarda en la Academia de la Policía Armada y las intervenciones en la Universidad Pontificia de Comillas. Sus obras, caracterizadas por proporciones esbeltas y líneas limpias, reflejan una conexión profunda con el espíritu innovador de la UAM.

Dentro de la Colección, destacan las obras de poliéster y fibra de vidrio, materiales industriales que entonces comenzaban a despuntar en el campo artístico. Allí debemos situar la obra de Juan Antonio Palomo, que destacó como uno de los pioneros en el uso del poliéster y la fibra de vidrio en España, materiales asociados al progreso técnico e industrial. Ingresó en 1950 en la Escuela Superior de San Fernando, donde se especializó en escultura, para después colaborar con arquitectos como Miguel de Oriol e Ybarra y Emilio Wunsch Vázquez, trabajando en proyectos como el Hotel Convención en Madrid (1978) y el Instituto Juan de la Cierva (1957). Su estilo se caracterizó por representaciones orgánicas de módulos expansivos y superficies pulidas, renunciando a la figuración para explorar el informalismo y las relaciones interior-exterior. Además, Palomo aplicó colores cuidadosamente

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	162/279



seleccionados, principalmente rojos y verdes, para destacar elementos específicos y jugar con la luz en sus esculturas. Es también el caso de Perfecto Mateo de la Fuente, conocido como Mateo Tito, otro escultor clave que experimentó con el poliéster y la resina de vidrio. Tras abandonar su formación como sastre, estudió en Bellas Artes de San Fernando entre 1950 y 1960, desarrollando una obra inicialmente figurativa que luego evolucionó hacia la abstracción geométrica. Fundó distintos talleres colectivos en Madrid donde trabajó en proyectos ornamentales para viviendas, iglesias y hoteles, utilizando materiales como cemento, mármol, acetato y vidrio emplomado. Su trabajo en la Parroquia de San Ricardo (1970) destaca por su innovador uso de vidrieras de acetato y hormigón, combinando tradición e innovación en sus obras litúrgicas y civiles.

También resulta llamativo el uso estricto de metales en algunas de las piezas. En este ámbito descubrimos al escultor Carlos Marinas Rubio, del que sin embargo apenas existe información en los archivos y la bibliografía disponible, pero cuya contribución en Cantoblanco es significativa, ya que es el artífice de los rótulos escultóricos que identifican los nombres de las distintas facultades. Su presencia se documenta en concursos como la cuarta convocatoria de premios Serie de Múltiples, realizada en abril de 1975, una firma pionera en Madrid en la edición de obras numeradas. En este certamen, el jurado compuesto por Mercedes Lazo, Juana Mordó, Santiago Amón, José María Ballester, Gerardo Rueda, Enrique Serrano y Víctor Márquez Reviriego otorgó el premio principal al escultor Tomás Crespo Rivera por *Espacios blancos*, mientras que el público reconoció la obra de Marinas titulada *Impacto II*. Posteriormente, en 1988, participó en eventos como los organizados por la Structural Engineers Association of Illinois (SEAOI), donde inmortalizó al ingeniero Fazlur Rahman Khan en la Sears Tower de Chicago (1973), una obra que destaca por su relevancia en la interacción entre arte y arquitectura.

La cerámica desempeñó asimismo un papel fundamental en la estética del Campus, evocando la tradición artesanal y la innovación industrial. Una contribución destacada en este ámbito fue la de la empresa Alfaraz, fundada por los arquitectos Jesús Antonio Maritegui Susanaga (1927) y Miguel Durán-Loriga Rodrigáñez (1928-1997). Estos profesionales no solo innovaron en la creación de revestimientos geométricos de pequeña y mediana escala, sino que también impulsaron la renovación del azulejo árabe artesanal a través de procesos industriales. Alfaraz buscó un equilibrio entre artesanía e industrialización, ofreciendo un amplio catálogo de piezas de distintas dimensiones, dibujos, relieves, colores y posibilidades de combinación. Este enfoque permitió satisfacer encargos específicos o desarrollar nuevos diseños, logrando que la cerámica no quedara relegada a un proceso técnico desvinculado de lo artístico. La formación de los fundadores en los antiguos alfares de Toledo les permitió dominar los secretos del oficio tradicional, mientras integraban innovaciones modernas que dotaron a sus creaciones de una personalidad singular. La cerámica no solo se utilizó como decoración, sino también como elemento técnico por su durabilidad y capacidad protectora. El impacto de su trabajo fue reconocido internacionalmente en muestras como la de la Sociedad de Amigos del Arte en Madrid y la Exposición Permanente Mundial de la ONU en Nueva York (ambas en 1956), donde visibilizaron los beneficios de la cerámica en la arquitectura. Además, Alfaraz recibió premios como la medalla de oro de Baviera en la Exposición de Artesanía de Múnich (1960) y el galardón del concurso internacional de la Universidad de Miami (1962), cuyo jurado incluyó a miembros del Metropolitan Museum de Nueva York.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	163/279



Entre los artistas ceramistas participantes en la Colección destaca además Arcadio Blasco, que entonces gozaba de gran renombre a nivel internacional por su notable capacidad para integrar arte y arquitectura. Formado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, Blasco complementó su formación en Francia e Italia, trabajando con maestros ceramistas como Nino Caruso y Carlo Zauli. A su regreso a España en 1954, colaboró con talleres emblemáticos como Cerámica Montalbán y el alfar de Eugenio Crespo hasta instalar su propio taller en la Ciudad Universitaria de Madrid, epicentro de la vanguardia artística de la época, donde trabajó junto a figuras como Rafael Canogar y Antonio Saura. Blasco transformó el uso de la cerámica mediante la creación de mosaicos, vidrieras y murales cerámicos que integró en proyectos como las iglesias construidas por el Instituto Nacional de Colonización. Su intervención en el Pabellón de España, en la Feria Mundial de Nueva York (1964), consolidó su posición como uno de los principales representantes del arte moderno en España, además de participar en eventos internacionales como la X Trienal de Milán (1955), la Bienal de París (1961) y la Bienal de Venecia (1962, 1970), y ser elegido miembro de la Academia Internacional de la Cerámica. Su obra, profundamente moderna, combatió el academicismo figurativo y abrazó una abstracción que dialogaba con las tendencias vanguardistas internacionales.

Por último, Manuel Suárez-Pumariega Molezún, conocido artísticamente como Molezun, es una figura destacada en el ámbito de la vidriería experimental en Cantoblanco. Inicialmente cursó Medicina en la Universidad Central, compaginándolo con una carrera deportiva que lo llevó a participar en los Juegos Olímpicos de Londres en 1948. Sin embargo, abandonó la medicina para dedicarse plenamente al arte, especializándose en pintura, estampación y vidriería. Participó en una exposición de arte abstracto en el Museo de Arte Contemporáneo, iniciando una trayectoria que se fortalecería a través de la colaboración con su primo, el arquitecto Ramón Vázquez Molezún, y el escultor Amadeo Gabino. Juntos fundaron el grupo MoGaMo, dedicado a desarrollar infraestructuras para exposiciones, como la Exposición de Arte Religioso Español en la Sala de Amigos del Arte en 1953. El Ministerio de Educación le concedió una beca para ampliar conocimientos en Roma, donde se conectó con artistas españoles y perfeccionó sus técnicas. Participó en la X Trienal de Milán (1954), y ganó el Gran Premio por el diseño del Pabellón Español, un evento organizado por el arquitecto Gio Ponti que celebraba la colaboración entre arte y producción industrial. Desde entonces, Molezún destacó internacionalmente con premios como la medalla de oro en vitrales de la Bienal Internacional de Arte Sacro Kirchlicher Kunst der Gegenwart (1956) y su participación en el Pabellón de España en la Exposición de Bruselas de 1958. Obras como las adquiridas en 1971 –año en que también realiza sus intervenciones en Cantoblanco– por el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid para su colección permanente, así como murales y piezas diseñadas para la Fundación Juan March en 1974, consolidaron su posición como un innovador en el campo.

El legado de estos artistas en el Campus de Cantoblanco representa así una apuesta sin precedentes por la integración del arte y la arquitectura en el ámbito universitario a partir de la década de 1970. La introducción de estas piezas en las instalaciones originarias de la UAM no solo enriqueció su identidad visual, sino que consolidó su rol como un espacio educativo innovador capaz de resituar la relación entre tradición, ciencia y modernidad en la sociedad española por venir. En este contexto, sin embargo, sigue vigente la tesis elaborada en 2007 por Jorge Luis Marzo, quien trazó un análisis crítico sobre cómo el régimen franquista utilizó la vanguardia artística como una herramienta para proyectar una imagen de modernidad mientras mantenía un control ideológico sobre las expresiones culturales

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaría General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	164/279



públicas²⁵. Allí, Marzo argumentaba que, aunque se promovieron eventos e instituciones culturales de nuevo cuño, estas iniciativas respondían más a una estrategia de diplomacia política que a una verdadera democratización cultural.

Sobre el informe

Este informe responde fundamentalmente al esfuerzo de la UAM por proteger y difundir su legado cultural, especialmente a partir de la conmemoración de su 50 aniversario (1968-2018). Desde entonces, esta universidad madrileña ha emprendido distintas acciones de revisión, restauración y visibilización de su patrimonio artístico. Entre ellas, destaca la publicación del libro *La presencia de lo moderno en el patrimonio artístico de la UAM* (2018), redactado por José Antonio Sebastián Maestre, doctor en Historia del Arte y responsable del Área de Gestión del Patrimonio Artístico de la UAM, que compone el pilar fundamental sobre el que se redacta este informe²⁶. También entonces Sebastián Maestre diseñó las “Rutas de Patrimonio” por el Campus, mapas e indicaciones distribuidos por el espacio universitario que buscaban sensibilizar y poner en valor las obras de la Colección que aquí nos ocupa especialmente a su comunidad universitaria²⁷. El año 2018 también coincidió con la celebración del Año Europeo del Patrimonio Cultural, en el que se implementó la Iniciativa Europea 9 “Heritage for All: Citizen Participation and Social Innovation”, que fomentaba enfoques centrados en la dimensión social y comunitaria del patrimonio, promoviendo la integración, la transversalidad y la gobernanza participativa del patrimonio cultural²⁸. Tal y como invitaba a hacer esta iniciativa, desde la UAM se fomentó la concienciación entre estudiantes, profesorado y trabajadores sobre el valor de este patrimonio, garantizando su preservación futura.

En este sentido, la incoación de la Colección de Esculturas y Murales del Campus de Cantoblanco (1971) como Bien de Interés Cultural reforzaría su conservación y difusión, consolidando su papel en la identidad institucional de la UAM y en el patrimonio cultural de la Comunidad de Madrid, y promoviendo su conocimiento y disfrute por parte de la ciudadanía.

Este texto se sustenta en una amplia base documental que comprende:

- Fotografías detalladas de las obras y su entorno.
- Documentación histórica y técnica existente.
- Estudios previos sobre la colección y el patrimonio artístico de la UAM.
- Referencias bibliográficas específicas y generales relacionadas con el contexto y la producción artística de la época.
- Fuentes digitales y artículos de prensa.

Este conjunto de materiales permite una comprensión completa del valor histórico, cultural y artístico de la Colección que aquí presentamos.

²⁵ Jorge Luis Marzo, *Art modern i franquisme. Els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a l'Estat espanyol* (Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani, 2007).

²⁶ José Antonio Sebastián Maestre, *La presencia de lo moderno en el patrimonio artístico de la UAM* (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2018).

²⁷ «Ruta de Patrimonio Artístico UAM 50», Universidad Autónoma de Madrid, 2018, <https://www.uam.es/uam/sostenibilidad/rutas-uam-50>.

²⁸ European Union, «European Initiative no 9. Heritage for All: Citizen Participation and Social Innovation» (A European Civic University (CIVIS), 2018), https://icom-europe.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/24/2018/12/9_Heritage4all_for_NC.pdf.

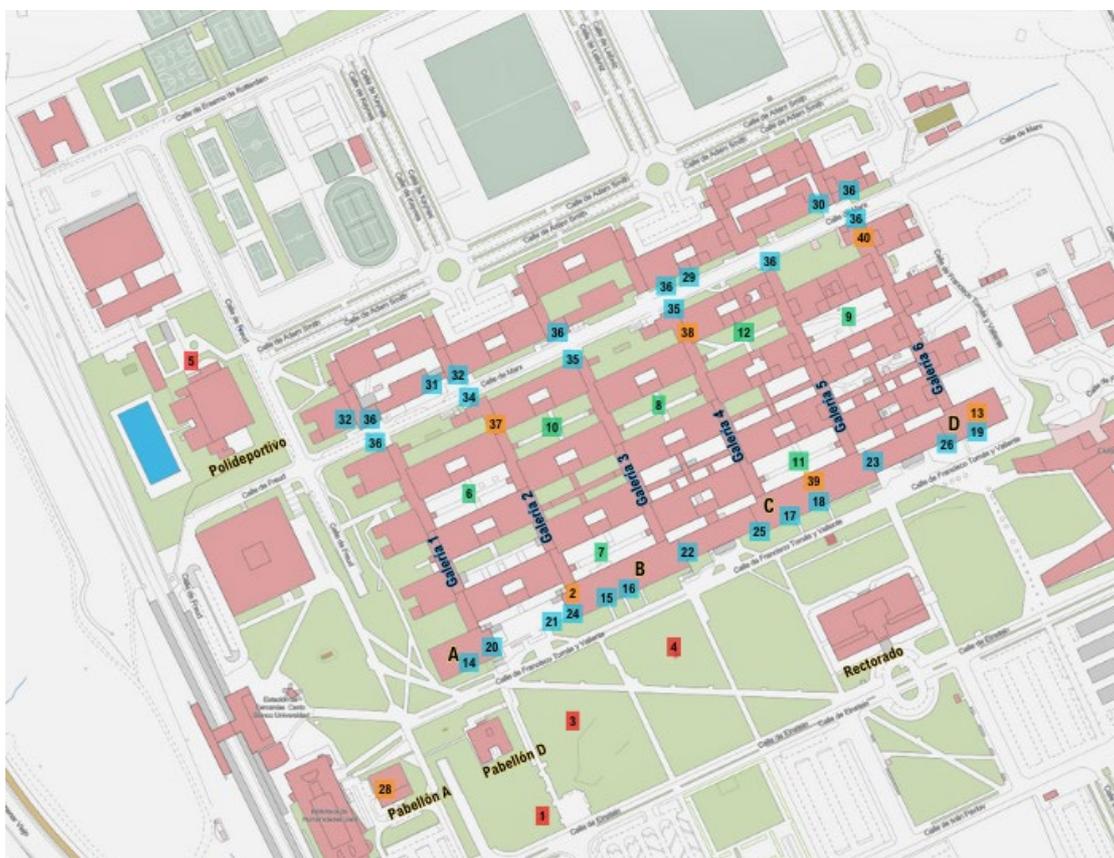
Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	165/279



El documento está organizado en varias secciones clave que detallan el contexto, las características y el valor de la Colección. Se ofrece una delimitación georreferenciada e inventariada de los Bienes que la integran (**apartado 1**), así como una descripción detallada de los mismos acompañada por una evaluación de su estado de conservación y una amplia documentación gráfica (**apartado 2**). Además, se analizan las estrategias implementadas por la UAM para su difusión (**apartado 3**) y se desgranar, a modo de conclusión, los valores de corte artístico, histórico y de autenticidad que alberga dicha Colección (**apartado 4**). Esta estructura y contenidos permiten ofrecer una visión integral y argumentada del patrimonio que se propone declarar aquí como Bien de Interés Cultural.

1. Identificación de los bienes que conforman la colección y del entorno afectado

1.1. Localización georreferenciada de los bienes



- A Filosofía y Letras**
- B Formación de Profesorado y Educación**
- C Ciencias Económicas y Empresariales**
- D Ciencias**

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	166/279



1, 3, 4, 5 Esculturas y murales en exteriores

14-26, 29-36 Esculturas y murales en fachadas

6-12 Esculturas y murales en patios

2, 13, 28, 37-40 Esculturas y murales en interiores

1.1. Inventario de la Colección

n.º georr.	N.º inventario	Autor	Título	Fecha	Ubicación	Estado de conservación
1	1971/JLV/E/1	José Luis Vicent	Monumento a la Universidad	1971	Exterior	Malo
2	1971/HV/I/1	Higinio Vázquez	Mural S/T	1971	Interior	Regular
3	1971/HV/E/2	Higinio Vázquez	Celosía	1971	Exterior	Malo
4	1971/HV/E/3	Higinio Vázquez	Gran monumento	1971	Exterior	Bueno
5	1971/HV/E/4	Higinio Vázquez	Tema deportivo	1971	Exterior	Bueno
6	1971/HV/P/5	Higinio Vázquez	Formas farmacéuticas	1971	Patio	Bueno
7	1971/HV/P/6	Higinio Vázquez	Formas geométricas	1971	Patio	Regular
8	1971/HV/P/7	Higinio Vázquez	Mujer tumbada	1971	Patio	Regular
9	1971/HV/P/8	Higinio Vázquez	Escultura bisagra	1971	Patio	Malo
10	1971/HV/P/9	Higinio Vázquez	Escultura S/T	1971	Patio	Malo
11	1971/HV/P/10	Higinio Vázquez	Escultura S/T	1971	Patio	Malo
12	1971/HV/P/11	Higinio Vázquez	Escultura S/T	1971	Patio	Regular
13	1971/JLS/I/1	José Luis Sánchez	Relieve escultórico interior S/T	1971	Interior	Bueno
14	1971/JLS/F/1	José Luis Sánchez	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Regular
15	1971/JLS/F/2	José Luis Sánchez	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Regular

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	167/279



16	1971/JLS/F/3	José Luis Sánchez	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Regular
17	1971/JLS/F/4	José Luis Sánchez	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Bueno
18	1971/JLS/F/5	José Luis Sánchez	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Regular
19	1971/JLS/F/6	José Luis Sánchez	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Regular
20	1971/JLS/F/7	José Luis Sánchez	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Regular
21	1971/CM/F/1	Carlos Marinas	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Regular
22	1971/CM/F/2	Carlos Marinas	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Malo
23	1971/CM/F/3	Carlos Marinas	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Regular
24	1971/CM/F/4	Carlos Marinas	Relieve escultórico fachada S/T	1971	Fachada	Regular
25	1971/MM/F/1	Manuel Molezún	Vidriera fachada S/T	1971	Fachada	Regular
26	1971/MM/F/2	Manuel Molezún	Vidriera fachada S/T	1971	Fachada	Regular
27	1971/M/F/3	Manuel Molezún	Vidriera fachada S/T	1971	Fachada	regular
28	1971/MDL/I/1	Miguel Durán-Loriga	Mural <i>Plano Campus de Cantoblanco</i>	1971	Interior	Bueno
29	1971/MDL/F/2	Miguel Durán-Loriga	Revestimientos <i>Mod. Vigo C-1 azul</i>	1971	Fachada	Regular
30	1971/MDL/F/3	Miguel Durán-Loriga	Revestimientos <i>Mod. Vigo C-1 amarillo</i>	1971	Fachada	Regular
31	1971/MDL/F/4	Miguel Durán-Loriga	Revestimientos <i>Mod. Vigo C-1 violáceo</i>	1971	Fachada	Regular
32	1971/MDL/F/5	Miguel Durán-Loriga	Revestimientos <i>Mod. Volumen Lorca azul</i>	1971	Fachada	Regular
33	1971/MDL/F/6	Miguel Durán-Loriga	Revestimientos <i>Mod. Volumen Lorca violáceo</i>	1971	Fachada	Regular
34	1971/MDL/F/7	Miguel Durán-Loriga	Revestimientos <i>Mod. Volumen Lorca rojo</i>	1971	Fachada	Regular

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	168/279



35	1971/MDL/F/8	Miguel Durán-Loriga	Revestimientos <i>Mod. Volumen Lorca verde</i>	1971	Fachada	Regular
36	1971/MDL/F/9	Miguel Durán-Loriga	Revestimientos <i>Mod. Volumen Lorca amarillo</i>	1971	Fachada	Regular
37	1971/MT//1	Mateo Tito	Mural <i>S/T</i>	1971	Interior	Restaurado
38	1971/JAP//1	Juan Antonio Palomo	Mural <i>S/T</i>	1971	Interior	Restaurado
39	1971/A//1	Anónimo (sin identificar)	Mural <i>S/T</i>	1971	Interior	Bueno
40	1971/AB//1	Arcadio Blasco	Mural <i>Asiento para dialogar</i>	1971	Interior	Restaurado

2. Descripción y estado de conservación de los bienes que integran la Colección

2.1. Obras en exteriores

2.1.1. José Luis Vicent Llorente, *Monumento a la Universidad* (1971/JLV/E/1)

Descripción del Bien

El *Monumento a la Universidad*, diseñado por José Luis Vicent, es una pieza monumental que simboliza las distintas etapas del progreso educativo: primaria, secundaria, universitaria e investigadora. Con una altura de 9,50 metros, el monumento se encuentra en la entrada del campus universitario, en una zona ajardinada junto a la antigua carretera de Madrid a Colmenar Viejo, actualmente encajado entre los dos sentidos de la autovía. Esta obra de grandes proporciones actúa como un jalón visual que da la bienvenida al campus y pone de manifiesto los valores de la enseñanza y el desarrollo social y personal que implica el entorno universitario. En los años 70, este espacio amplio y desangelado requería de una escultura de gran formato que sirviera como punto de referencia visual. Además de su función simbólica, el terreno arenoso y frágil hizo necesaria una cimentación compacta. La base consiste en una plataforma de hormigón en masa de 0,70 x 5 x 6,50 m, superpuesta a un dado más profundo visible en uno de sus costados. Sobre esta cimentación emergen siete vigas de acero pintadas en azul, de medidas estandarizadas (seis de 18 x 18 cm y una de 10 x 15 cm). Estas vigas sostienen los bloques de hormigón armado, cuyas dimensiones varían según el nivel.

Sus distintos bloques y relieves se organizan del siguiente modo:

Primer bloque. Separa 40 cm de la base y mide 0,62 x 3,45 x 2,30 m. Representa la educación primaria y el desarrollo infantil. En la cara sur, mediante medio y hueco-relieves, se plasman escenas como el cuidado de hijos y deportes (fútbol, gimnasia, ciclismo). La cara oeste incluye letras del abecedario, símbolos de aprendizaje como el ojo y la mano. En el lado norte, predominan formas abstractas geométricas como espirales y líneas paralelas.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	169/279



Segundo bloque. Separado 1,45 m del primero, mide 0,88 x 1,75 x 2,80 m y alude a la educación secundaria. En la cara sur, aparecen formas numéricas y transiciones informales. La cara oeste se caracteriza por molduras geométricas inspiradas en el Atomium de Bruselas. La cara norte representa deportes como el atletismo y el baloncesto. En el lado este, texturas rugosas evocan superficies naturales.

Tercer bloque. Con dimensiones de 1,15 x 2,55 x 1,93 m, se eleva 84 cm sobre el segundo bloque y simboliza la enseñanza universitaria y el dinamismo científico. En la cara sur, destacan elementos técnicos como una torre de tendido eléctrico y un anillo de hierro oxidado que remite a conceptos de energía y mecánica. La cara oeste integra formas vinculadas a disciplinas técnicas y desarrollo social, mientras que el lado norte incorpora un Vítor, símbolo académico, junto a figuras relacionadas con la movilidad y la modernidad.

Cuarto bloque. Representa la investigación y el futuro, con referencias espaciales como la misión Apolo 11. La cara oeste incluye una nave espacial y elementos como un astrolabio que remiten al cosmos y la exploración científica. En el lado sur, once rostros en bajo relieve simbolizan humanismo, igualdad de género y la academia. Las caras norte y este cierran con estructuras metálicas y relieves que destacan la luz como metáfora del conocimiento.

La obra logra un gran dinamismo y equilibrio, evitando el hieratismo de las grandes estructuras. Vincula lo figurativo y lo abstracto, integrándose armónicamente con el entorno y representando una síntesis del progreso académico y social.

Estado de conservación

El *Monumento a la Universidad* presenta un estado de conservación comprometido, con un deterioro notable debido a la humedad y la biocolonización por algas, que se extienden de manera generalizada sobre la piedra.

Se han registrado desprendimientos de gran magnitud, especialmente en la parte inferior de la cara norte, lo que representa un riesgo estructural. Además, se observa un debilitamiento en la unión de la estructura con la piedra, evidenciado por múltiples fracturas en las aristas, visibles en las caras oeste, sur y este, particularmente en los dos pisos inferiores.

Por último, se identifica una laguna volumétrica en la parte superior del cilindro ubicado en el piso inferior de la cara sur, lo que acentúa el deterioro de la obra.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	170/279



Documentación gráfica



Figuras 6-9. José Luis Vicent, *Monumento a la Universidad*, 1971. Vista general del monumento situado en los jardines del Campus, junto a la antigua carretera de Colmenar. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	171/279

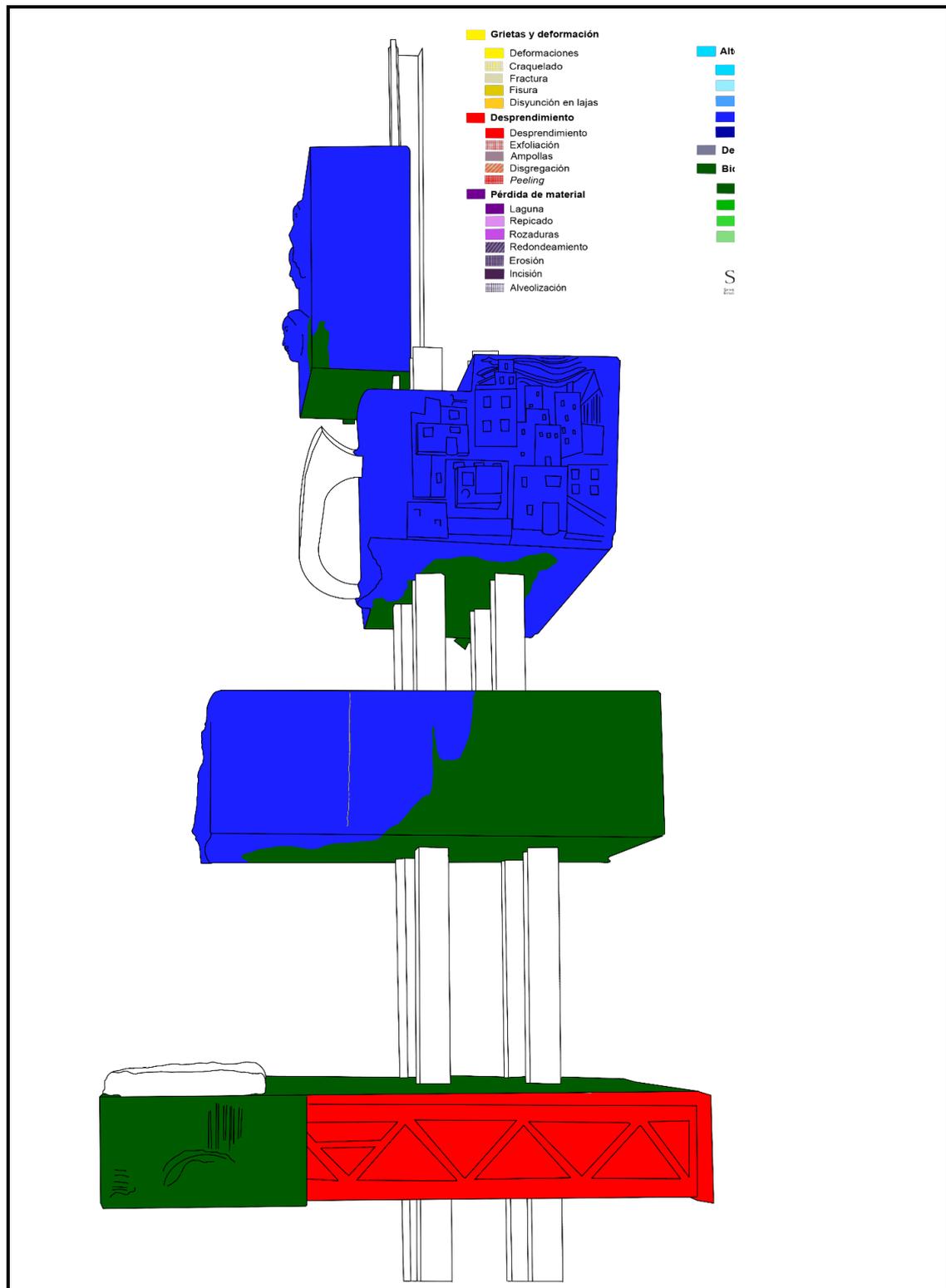




Figura 10-11. Detalles del *Monumento a la Universidad*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	172/279

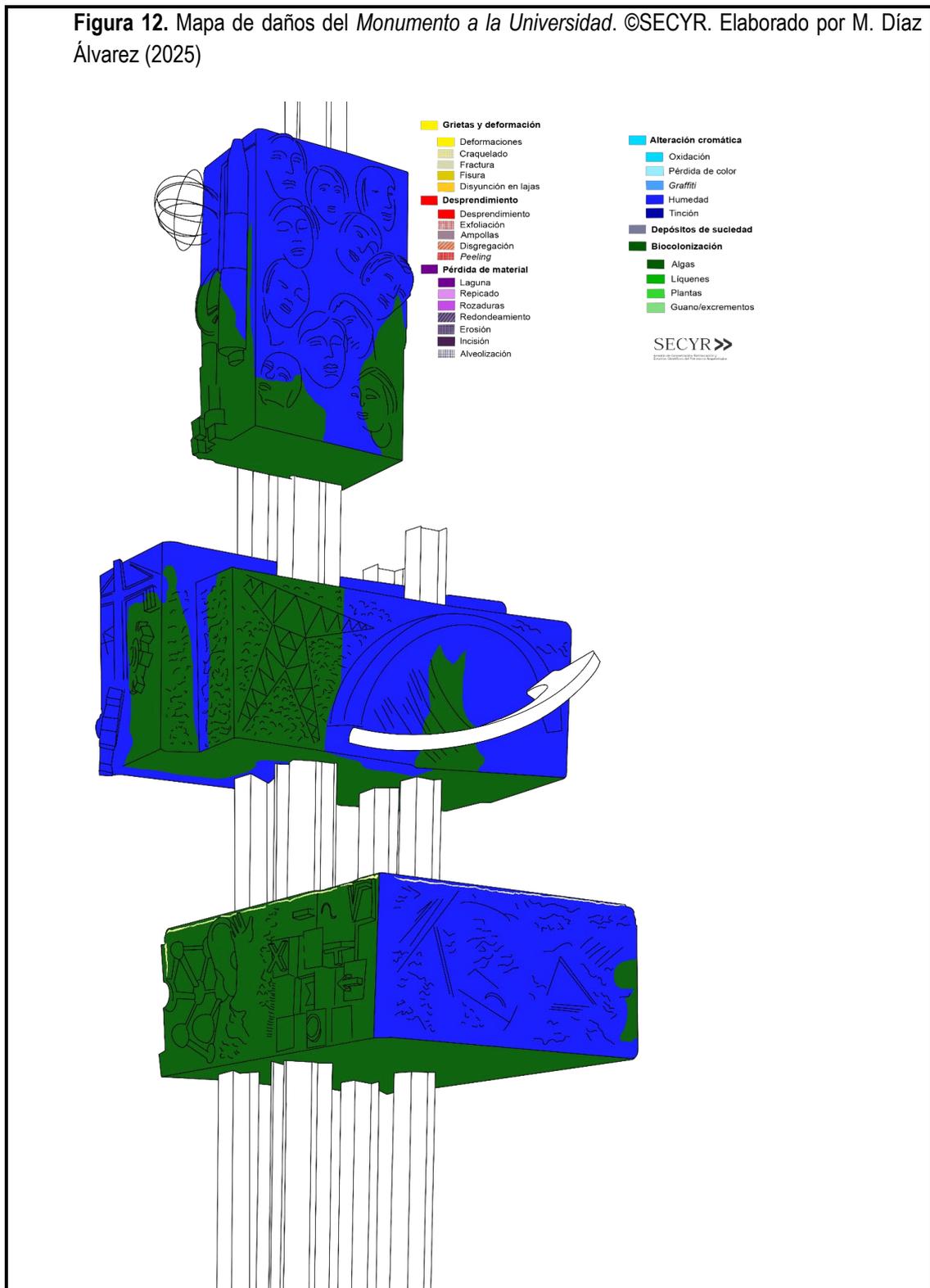




Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	173/279



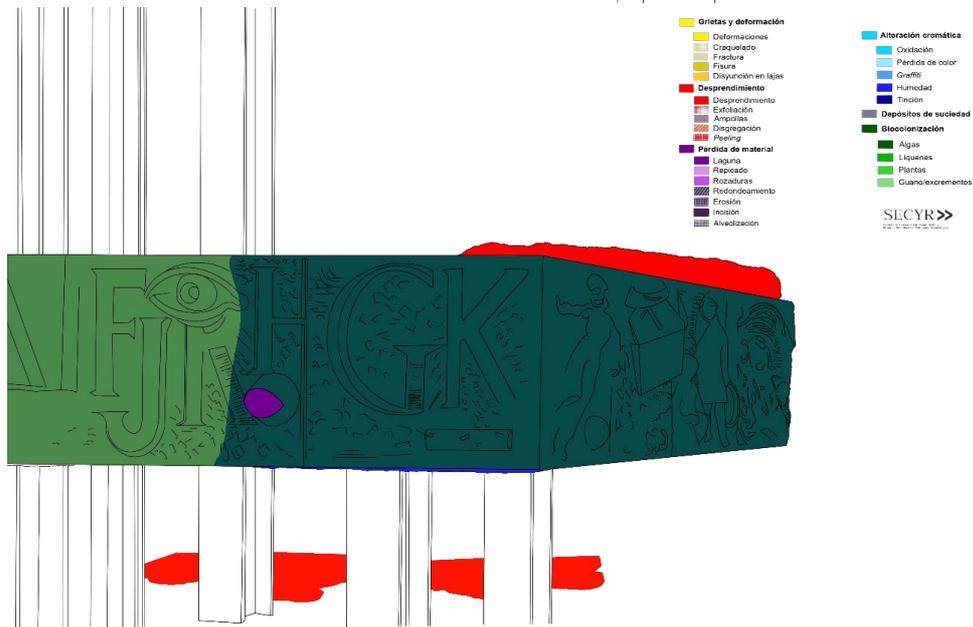
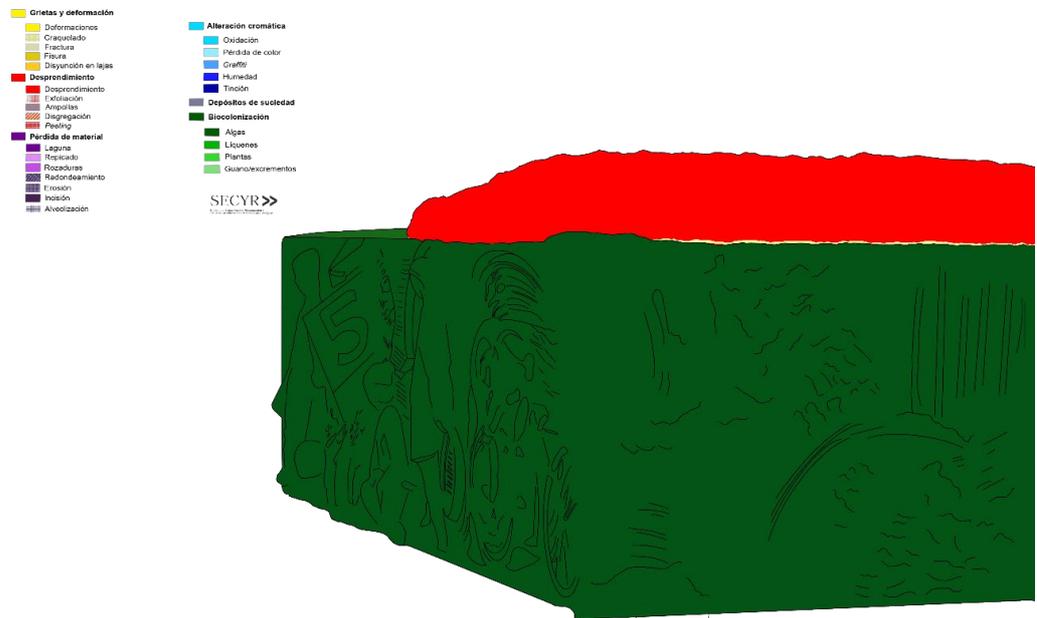
Figura 12. Mapa de daños del Monumento a la Universidad. ©SECYR. Elaborado por M. Díaz Álvarez (2025)



Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	174/279



Figura 13. Mapa de daños del *Monumento a la Universidad*. ©SECYR. Elaborado por M. Díaz Álvarez (2025)



Figuras 14-15. Mapa de daños del *Monumento a la Universidad*. ©SECYR. Elaborado por M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765		
		Página	175/279

2.1.2. Higinio Vázquez García, Celosía (1971/HV/E/2)

Descripción del Bien

Ubicada en las praderas ajardinadas del campus, específicamente en la confluencia de las calles Einstein y Kant, esta escultura se presenta como una gran pantalla o biombo de hormigón armado. Titulada *Celosía*, la estructura está realizada con cemento blanco y árido fino, alcanzando dimensiones de 2 x 3,50 x 0,69 m. La obra se encuentra asentada sobre una plataforma de hormigón armado, esta vez con granulometría más gruesa y un tono grisáceo de 67 x 400 x 0,39 m.

La pieza principal se configura como un marco común que alberga en su interior siete cuadrantes. Cada uno de estos cuadrantes está compuesto por figuras temáticas subdivididas y ensambladas como un rompecabezas, unidas mediante distintas varillas de hierro. Este ensamblaje permite que los elementos graviten, generando una sensación de ligereza y dinamismo. Los llenos y vacíos de la estructura favorecen la interacción entre la escultura y su entorno, dejando que permeen entre ellos las imágenes de la propia vida universitaria.

El proceso de creación de esta pieza involucró el uso de moldes y materiales industriales innovadores. Las figuras se modelaron inicialmente en poliestireno positivo, del cual se obtuvieron negativos en moldes de escayola. Esta técnica permitió ahorrar costos y reducir tiempos de producción, al tiempo que facilitó el transporte gracias a la ligereza del poliestireno. Las texturas tersas de los tableros de aglomerado utilizados en los encofrados quedaron impresas en cada pieza de hormigón, aportando un acabado que imita a materiales como la piedra tallada. La obra destaca por su riqueza plástica y su capacidad para recrear episodios figurativos a partir de formas geométricas sencillas. Los bloques macizos y de pequeño tamaño incorporan curvas, prismas, esferas, concavidades y convexidades que aluden a figuras antropomórficas. Entre estos elementos, sobresalen dos caras abstractas, masculina y femenina, que en su reverso mutan en una semiesfera cóncava y cuerpos prismáticos, haciendo referencia a los géneros.

En el centro de la composición se encuentra la Musa de la Cultura, representada como una figura sentada frente al sol poniente. Con una complexión orgánica y compleja, esta figura central está acompañada por una figura recostada que remite a construcciones geométricas similares a las halladas en los patios. En conjunto, la obra representa la vida académica universitaria, capturando sus aspectos más dinámicos y conceptuales.

Estado de conservación

La obra *Celosía* de Higinio Vázquez presenta múltiples evidencias de deterioro. En el ámbito de las grietas y deformaciones, se aprecian fracturas en dos ubicaciones: en la parte delantera, en el lado izquierdo de la columna derecha, a la altura de la parte superior del motivo central; y en la parte trasera, en la figura central superior.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	176/279



Además, se evidencian fisuras, destacando una horizontal en la parte delantera, a la derecha del marco de la figura central; y otra en la parte trasera, en la mitad del prisma que sobresale del lado izquierdo de la escultura grande inferior. Asimismo, se observan disyunciones en las lajas, localizadas en la parte delantera en la esquina izquierda de la figura geométrica superior izquierda, en la parte central de la figura inferior más grande y en el marco del motivo geométrico decorativo derecho. En la parte trasera se detectan en las figuras centrales de la escultura grande superior del lado izquierdo.

El desprendimiento se manifiesta a través de la exfoliación, que en la parte delantera afecta principalmente a las figuras más grandes, de forma generalizada en la superior y en el lateral izquierdo de la inferior, mientras que en la parte trasera se observa en las figuras grandes, concentrándose en la parte central de la superior, en la parte inferior izquierda y también en el lateral del marco inferior derecho.

En cuanto a la pérdida de material, se constata la existencia de una laguna en la parte delantera, en la figura de la esquina inferior derecha, donde falta un fragmento del motivo geométrico del ortoedro. Se identifican, además, rozaduras en las figuras más grandes, tanto en la parte superior central e inferior como en el lateral izquierdo de la inferior. Se detectan zonas de redondeamiento en cuatro bultos redondos, ubicados en las partes inferiores que apoyan en el marco, salvo en la figura grande superior, donde se observa en la parte lateral; en el reverso, estas alteraciones se repiten en las zonas inferiores del marco. La erosión se manifiesta en las figuras grandes, especialmente en la zona superior de la parte superior y en la zona inferior izquierda de la parte inferior, extendiéndose de forma puntual a las figuras centrales y a las más voluminosas en la parte trasera. Asimismo, se registran incisiones en las figuras geométricas centrales, situadas en la parte inferior de la sección superior y en la parte superior de la sección inferior.

La alteración cromática se evidencia mediante la presencia de humedad tanto en la parte delantera como en la trasera, concentrándose especialmente en los marcos, la base y en la parte inferior derecha, lo que podría favorecer procesos erosivos y de debilitamiento del material.

Por último, la biocolonización se manifiesta en forma de algas. En la parte delantera, estas se localizan predominantemente en la base y en la esquina superior derecha, mientras que en la parte trasera se observan en la zona superior del marco, en los extremos de la peana y de forma concentrada en la parte central de esta.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	177/279



Documentación gráfica



Figura 16. Higinio Vázquez, *Celosía*, 1971. Vista frontal de la obra situada en los jardines del Campus, entre las calles Einstein y Kant. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Figura 17. Higinio Vázquez, *Celosía*, 1971. Vista trasera de la obra situada en los jardines del Campus, entre las calles Einstein y Kant. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	178/279



2.1.3. Higinio Vázquez García, *Gran monumento* (1971/HV/E/3)**Descripción del Bien**

Situada entre las calles Einstein y Francisco Tomás y Valiente, en el centro de la zona ajardinada próxima a la antigua Biblioteca (hoy Rectorado), se encuentra esta obra titulada *Gran monumento*. Se trata de un conjunto escultórico de grandes dimensiones (5,26 x 6,70 x 2,99 m, sin contar un grupo anexo que complementa su idea y concepto), diseñado para representar el cometido de la educación y la formación en el ámbito familiar y universitario.

La estructura principal, de carácter arquitectónico, se sustenta en un gran pilar de hormigón armado. Desde la cota 0, emerge una figura esbelta de 5,26 x 0,75 x 0,64 m, unida a otra forma en la base que otorga una profundidad de 1,57 m. Frente a esta, el artista proyecta otro muro bajo del mismo material, de formas complejas y dimensiones de 3,30 x 2,99 x 0,75 m compuesto por diferentes volúmenes ensamblados. Las formas de hormigón gris derivan de encofrados de tabla aglomerada, lo que explica su tersura y las marcas características de unión entre las piezas. La base de esta estructura soporta una composición metálica formada por dos vigas de acero en doble T, de 6,68 m de largo y 26 x 11 cm, unidas mediante presillas metálicas y un pequeño faldón. Estos elementos estructurales contrastan con el resto de la obra, que incluye relieves y figuras escultóricas. El diseño de la obra fue elegido por el arquitecto Agustín Gabriel López y representa una alegoría de la Universidad como transmisora de cultura. Las escenas de la obra abarcan desde las relaciones familiares (padres e hijos) hasta el conocimiento adquirido en la universidad, incluyendo las disciplinas científicas y las humanidades. El lado frontal, orientado al sur, narra el tema principal de la composición: la formación universitaria. Este lado está compuesto por ocho partes de diferentes dimensiones que requieren un muro posterior ciego, integrándose así en la arquitectura del espacio. En esta sección, el artista plasma su figuración más personal, alejada de lo académico o mimético para representar a los distintos personajes con atributos esquemáticos. Una figura femenina simboliza la sabiduría y la docencia, y se muestra acompañada por tres rostros que representan al alumnado y los pupitres en las aulas. La composición geométrica incluye cubos, esferas, elipses y otros volúmenes que generan juegos de luces y sombras.

El lado posterior, orientado al norte, simboliza el hogar. Aquí se encuentra una pantalla-marco que alberga cuatro figuras humanas de tamaño real (hasta 1,75 m de altura la más grande), compactas y sintéticas en la resolución de sus rasgos y miembros. Estas figuras representan a la institución familiar como la célula viva de la sociedad.

En la parte posterior izquierda, la narración continúa con un muro-puerta de hormigón grisáceo dispuesto perpendicularmente, de dimensiones 3,30 x 1,34 x 0,65 m. En su interior se recorta la silueta de una figura humana que simboliza la transición del individuo desde lo cotidiano hacia otra realidad. Este conjunto incluye cuatro figuras de hormigón armado de tonalidad oscura y grandes proporciones, simbolizando el acceso al mundo laboral, la independencia personal y la participación en la sociedad.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025	
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General			
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765		Página 179/279	

El proceso creativo incluyó modelos en tamaño real realizados con bloques de poliestireno, que sirvieron para crear moldes de escayola y cerámica. Estos moldes aún conservan fragmentos incrustados en sus porosidades. El hormigonado se realizó en el mismo emplazamiento. La compleja silueta de las esculturas requirió una armadura especial diseñada en el taller de cerrajería de los Hermanos Baeza en Canillas, siguiendo los moldes y encofrados realizados en los talleres de Pedro Panadero. Durante la compactación del hormigón fue crucial mantener inmóviles las estructuras para garantizar la estabilidad y el resultado final.

Estado de conservación

La obra *Gran Monumento* de Higinio Vázquez presenta un estado de conservación bueno, aunque se ve afectado por diversos agentes de deterioro.

Se manifiesta exfoliación, localizada en tres zonas específicas: el prisma pequeño inferior que apoya sobre la columna, la parte baja central y la parte baja derecha de la escultura. En cuanto a la alteración cromática, se identifican grafitis en la base metálica, que se hallan por toda su superficie y en la parte baja central de la escultura. Asimismo, la humedad afecta principalmente a la columna.

Por último, la biocolonización se hace evidente con la presencia de algas en la zona superior tanto de la escultura como de la columna, contribuyendo al deterioro general de la obra.

Documentación gráfica



Figura 18. Higinio Vázquez, *Gran monumento*, 1971. Vista frontal de la obra situada en los jardines del Campus, junto al edificio de Rectorado. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	180/279





Figura 19. Higinio Vázquez, *Gran monumento*, 1971. Detalle del conjunto de figuras.
©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.1.4. Higinio Vázquez García, *Tema deportivo* (1971/HV/E/4)

Descripción del Bien

Higinio Vázquez también realizó esculturas para los espacios ajardinados del campus, piezas de gran volumen que invitan a la reflexión sobre distintos aspectos de la vida universitaria. Una de estas obras es *Tema deportivo*, una escultura exenta de 2,40 x 5,46 x 1,30 m situada junto al acceso norte al palco presidencial del Edificio Polideportivo, en la confluencia de las calles Sigmund Freud y Erasmo de Rotterdam.

Esta escultura, de grandes dimensiones, requirió la colaboración de técnicos especializados para cimentarla sobre un suelo arenoso e inconsistente. Es por ello que esta se asienta sobre dos dados de hormigón gris de dimensiones 31 x 40 x 70 cm y 35 x 59 x 70 cm, a los que se suma una estructura metálica compuesta por dos vigas de doble T de 240 x 8 x 4 cm que aseguran la estabilidad del conjunto. En la parte posterior de la escultura se encuentran rastros del proceso creativo de Vázquez donde se registran los distintos materiales y técnicas empleados. La obra se compone de elementos de gran tamaño modelados a partir de bloques y placas de poliestireno. Sobre estos se elaboraron moldes de escayola, posteriormente positivados en hormigón para cada pieza. El acabado incluye un suave tallado que imita el trabajo escultórico en piedra.

El ensamblaje de los elementos requirió materiales industriales adicionales como varillas de hierro redondo, cemento, escayola, pasta adherente y fibra vegetal. La composición adopta la forma de un aspa o cruz girada, con un centro desplazado hacia uno de los

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	181/279



lados, una estructura que remite a ciertas obras religiosas de la época. En este eje central se distribuyen piezas o volúmenes con ángulos suavizados en curva, generando una figura dinámica en rotación que atrae la mirada hacia su núcleo. En la intersección central destaca una forma esférica cóncava de gran profundidad, acentuada por un fondo de color rojo magenta sobre la que se coloca y resalta otra figura de aluminio de 42 x 40,5 x 22 cm. Este elemento presenta cinco cuerpos irregulares de formato cuadrangular que aportan expresividad y dinamismo al conjunto, armonizando con las molduras texturizadas y el moderno aluminio empleado para los tramos más largos de la cruz.

La obra busca simbolizar el mundo del deporte, representando cuerpos en movimiento, el esfuerzo y el sacrificio. Compone así un testimonio del expresivo de Vázquez, que logra un cuidado equilibrio entre el recurso a materiales industriales y una estética conceptual.

Estado de conservación

La escultura *Tema Deportivo* se encuentra en buen estado de conservación gracias a su ubicación techada, lo que la protege de la mayoría de los agentes de deterioro. No obstante, se observa una laguna volumétrica en la parte superior del extremo derecho de la estructura metálica central que la atraviesa horizontalmente.

Documentación gráfica



Figura 20. Higinio Vázquez, *Tema deportivo*, 1971. Vista frontal de la obra situada junto al acceso al Polideportivo del Campus. ©SECYR. Fotografía: I. Molina Agudo (2024)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	182/279



2.2. *Obras en fachadas*

- 2.2.1. José Luis Sánchez Fernández, relieve escultórico *S/T* (1971/JLS/F/1; 1971/JLS/F/2; 1971/JLS/F/3; 1971/JLS/F/4, 1971/JLS/F/5; 1971/JLS/F/6; 1971/JLS/F/7)

Descripción del Bien

José Luis Sánchez realizó seis relieves escultóricos para las fachadas principales de los decanatos de las facultades con proyección hacia la calle Francisco Tomás y Valiente. Estas piezas se encuentran distribuidas de la siguiente manera: uno para Filosofía y Letras, otro para Derecho (hoy Formación de Profesorado y Educación), uno para cada bloque de Ciencias Económicas y Empresariales, y dos para los frentes de Ciencias. Los relieves, realizados en chapón de hierro debido a la ausencia de acero corten en aquella época, presentan dimensiones estándar de 1,80 x 5,34 x 0,10 m. Cada relieve está compuesto por un total de seis piezas rectangulares del mismo material, de 0,90 x 1,78 m y 2 cm de grosor, unidas mediante un bastidor común de hierro que las fija a las fachadas. Con superficies moduladas, los relieves fueron concebidos para integrarse con precisión en los cuadrantes prefabricados de hormigón que forman los paramentos exteriores de los edificios. Reflejan un afán democratizador, aproximándose a la producción seriada y múltiple. Las formas repetitivas, encadenadas en torno a un mismo tema, no son abstractas, ya que remiten a lo humano y a la naturaleza.

Aunque mantienen un tema y línea constructiva común, los elementos y disposiciones de los relieves son distintos. Se representa al ser humano seccionado y descompuesto en sus distintos miembros corporales, simbolizando energía y movimiento. El diseño geométrico se basa en la acumulación de bloques o volúmenes de material liso, sin huellas ni estriaciones violentas. Las estructuras constructivas priorizan lo horizontal y vertical, destacando una economía de medios y el uso mínimo de elementos disponibles. Además, el artista utiliza pigmentación para las estructuras, dotándolas de una plenitud cromática que armoniza con los muros de las galerías. Cada relieve presenta una combinación cromática diferente: en Filosofía y Letras recurren a un fondo azul claro con figuras en blanco; en Derecho, a un fondo rojo con figuras en azul claro; en Ciencias Económicas y Empresariales, un fondo amarillo con figuras en negro y fondo verde claro con figuras en azul claro; y en Ciencias, un fondo azul claro con figuras en verde claro y un fondo azul claro con figuras en amarillo.

Estado de conservación

El conjunto de seis relieves presenta diversos signos de deterioro, evidenciados en grietas, deformaciones, desprendimiento, pérdida de material y alteración cromática. En la cartela de Formación del Profesorado se observa craquelado en los relieves decorativos del lado izquierdo y una fractura en el relieve superior izquierdo; en la segunda cartela de Ciencias aparece craquelado puntual en el relieve inferior derecho

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025	
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General			
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765		Página 183/279	

Se identifican ampollas en el desprendimiento: en Formación del Profesorado se localizan en el relieve inferior izquierdo, en los superiores del medio y en el inferior derecho, mientras que en la segunda cartela de Ciencias se aprecian en el primer relieve superior, siendo la primera cartela de Ciencias la más afectada.

La pérdida de material se manifiesta en forma de lagunas: en la cartela de Formación del Profesorado en los relieves superior e inferior izquierdo y el superior del medio, y en la segunda cartela de Ciencias en el segundo relieve superior derecho y uno pequeño en el inferior del mismo lado. Asimismo, se detecta repicado en la cartela de Formación del Profesorado (ambos laterales), en la cartela de Filosofía y Letras (especialmente en el relieve superior derecho) y en la primera cartela de Ciencias (en los dos relieves).

La oxidación destaca en la cartela de Profesorado, debilitando los relieves y favoreciendo craquelados, fracturas y lagunas; en la cartela de Filosofía y Letras se evidencia sin daños adicionales; y en la segunda cartela de Ciencias se concentra en el lienzo, mientras que la primera cartela de Ciencias está poco afectada.

Como anotación, la cartela de Ciencias Económicas y Empresariales es la menos deteriorada.

Documentación gráfica



Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	184/279



Figura 21. José Luis Sánchez, pieza señalética, 1971. Detalle de la escultura situada en la fachada de la Facultad de Filosofía y Letras. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Figura 22. José Luis Sánchez, pieza señalética, 1971. Detalle de la escultura situada en la fachada de la Facultad de Derecho. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Figura 23. José Luis Sánchez, pieza señalética, 1971. Detalle de la escultura situada en la fachada de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	185/279



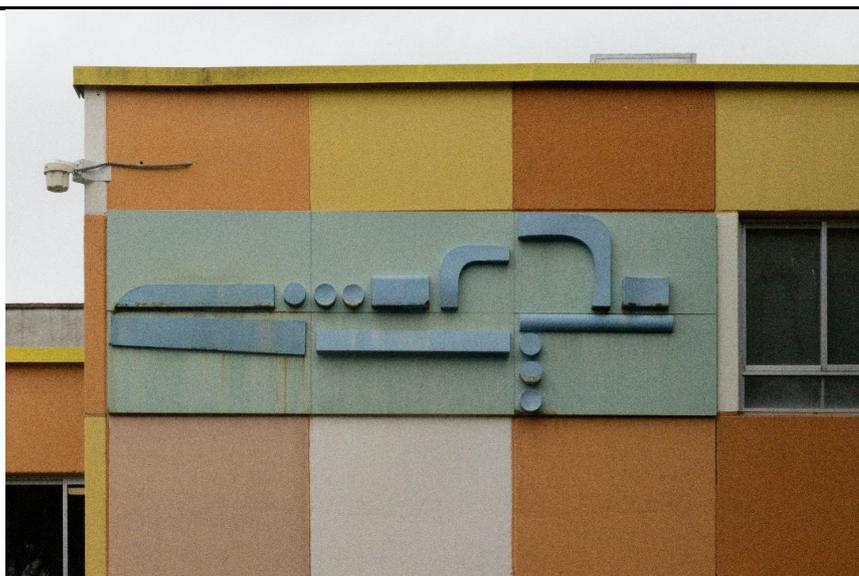


Figura 24. José Luis Sánchez, pieza señalética, 1971. Detalle de las esculturas situadas en la fachada de la Facultad de Ciencias. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	186/279





Figura 25. José Luis Sánchez, piezas señaléticas, 1971. Detalle de las esculturas situadas en la fachada de la Facultad de Ciencias. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.2.2. Carlos Marinas Rubio, señalética de la Facultad de Filosofía y Letras (1971/CM/F/1)

Descripción del Bien

Carlos Marinas diseñó un conjunto de señaléticas escultóricas que combinan funcionalidad y la expresión artística. Estas piezas, firmadas con la inscripción "C. Marinas 71", se encuentran en las fachadas principales de las facultades, cerca de las escalinatas de acceso desde la avenida Tomás y Valiente. Los letreros, concebidos como elementos artísticos únicos, no solo identifican los centros educativos, sino que también dialogan con la arquitectura del campus.

El letrero de la Facultad de Filosofía y Letras es una obra apaisada de 1,20 x 3,60 x 0,40 m, realizada en materiales económicos industriales como hierro, acero inoxidable, aluminio, cobre y bronce. La base de chapa metálica soporta un ensamblaje tridimensional compuesto por veinte perfiles de hierro de distinto ancho y relieve que generan efectos de claroscuro entre los llenos y vacíos. Las letras de acero inoxidable, de 23 cm de altura, forman el nombre de la facultad, mientras que un círculo de aluminio de 60 cm de diámetro delimita el margen izquierdo, introduciendo figuras curvas y onduladas que rompen la rigidez del diseño.

En el interior del círculo se encuentra una figura geométrica prominente, que incluye formas tubulares y volumétricas con un resalte de hasta 28 cm. Esta composición también recuerda a la forma de un olivo, evocando a Atenea no solo como diosa de la sabiduría y la filosofía, sino también como símbolo de paz y prosperidad. Invita a reflexionar sobre el ágora como espacio colectivo y el individuo como agente transformador. Esta

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	187/279



composición evoca reflexiones sobre la filosofía, el ágora y Atenea como símbolo de sabiduría y paz, reforzando el carácter simbólico de la pieza.

Estado de conservación

El cartel indicativo de la Facultad de Filosofía y Letras presenta un deterioro progresivo debido a factores intrínsecos e intrínsecos que afectan a su estructura y apariencia. Uno de los principales agentes de deterioro es el agua, ya que la lluvia y la humedad han generado oxidación en el lienzo de acero *Corten*[®], en las letras de acero inoxidable y en la firma del artista en aleación de cobre. A su vez, la acción hídrica junto con la del viento ha provocado el repicado en la superficie de todos los metales. En el caso de la firma del artista, este fenómeno, junto con la oxidación, ha comprometido tanto su integridad que ha causado la pérdida del número “7” de la fecha. Asimismo, la superficie del bien también se ve alterada por rozaduras, especialmente en la de acero, debido a antiguas limpiezas excesivamente abrasivas.

Las deformaciones en los encajes constituyen un agente de deterioro evidente en el conjunto debido al vandalismo. Esto se debe a que los estudiantes trepan sobre el cartel, lo que, en algunos casos, ha provocado lagunas volumétricas, como es el caso de la “L” e “I” de la palabra “Filosofía”, afectando su legibilidad. Otros signos de vandalismo son las marcas de grafiti y los adhesivos de las pegatinas, cuyas composiciones aceleran la degradación de los materiales.

Del mismo modo, la acumulación de suciedad, favorecida por su ubicación, también acelera su deterioro. Al encontrarse a la intemperie, el biodeterioro es otro factor relevante que afecta a la obra. La presencia de plantas, líquenes y guano contribuye a la alteración del material, ya sea por la acción mecánica de las raíces de las plantas o por la acidez de los líquenes y el guano, lo que intensifica su degradación progresiva.

Documentación gráfica



Figura 26. Carlos Marín, pieza señalética, 1971. Vista frontal del letrero situado a la entrada de la Facultad de Filosofía y Letras. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	188/279



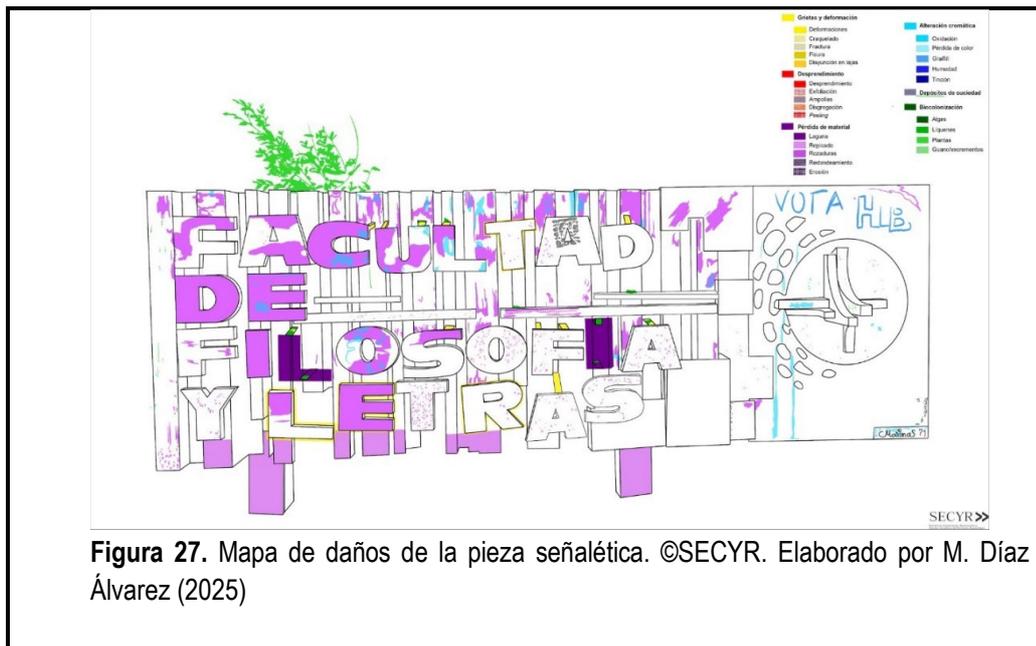


Figura 27. Mapa de daños de la pieza señalética. ©SECYR. Elaborado por M. Díaz Álvarez (2025)

2.2.3. Carlos Marinas Rubio, señalética de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación (1971/CM/F/2)

Descripción del Bien

El letrero de Derecho, de 1,20 x 3,60 x 0,18 m, fue sustituido por una copia debido al gran deterioro causado por los agentes atmosféricos. Originalmente, estaba compuesto por dos planchas de chapa metálica unidas por un bastidor de hierro. En el panel izquierdo destacaban cuatro figuras de cobre de sección rectangular (5 x 8 cm) que ascendían en un trayecto diagonal desde la base hasta el ángulo superior izquierdo. Las cantoneras de acero inoxidable producían un efecto de vibración lumínica, en contraste con el óxido rojizo del hierro y el verde del cobre. Las letras de acero inoxidable que componían el nombre de la facultad han desaparecido, pero originalmente sugerían una balanza como símbolo de justicia, alineándose con la temática de Derecho.

Estado de conservación

El cartel indicativo de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la Universidad Autónoma de Madrid presenta evidentes signos de deterioro en su estado de conservación, manifestados en deformaciones, craquelado, desprendimiento y alteración cromática.

Se observan deformaciones en algunos de los motivos decorativos de aluminio, sobre todo en el lienzo izquierdo en la parte superior y en el lienzo derecho en la parte inferior, donde los elementos aparecen doblados, afectando la estabilidad y la estética de la obra. Además, se observa un craquelado generalizado en el lienzo izquierdo, lo que evidencia un proceso de deterioro en la superficie del cartel. Asimismo, se ha detectado el

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	189/279



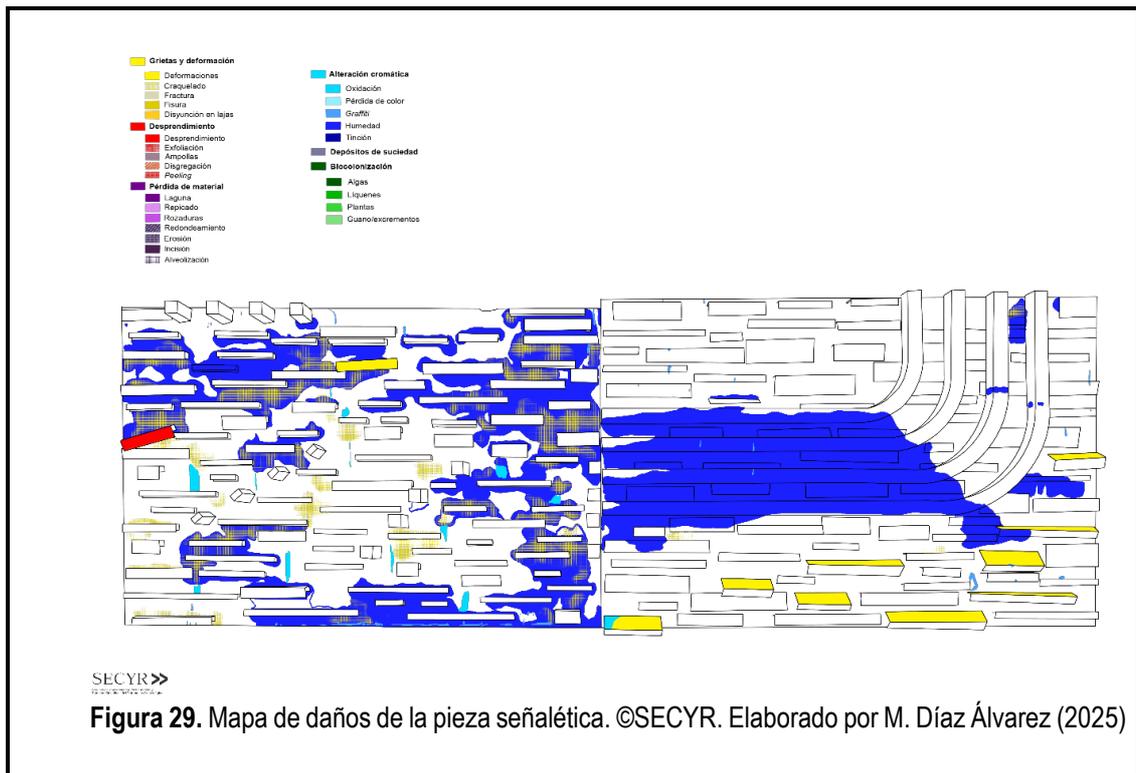
desprendimiento de un motivo decorativo de aluminio en el lateral izquierdo, a media altura. Este daño es consecuencia directa de la deformación progresiva del material. En cuanto a la alteración cromática, se aprecia oxidación de manera puntual tanto en el soporte del lienzo izquierdo como en algunos de los motivos decorativos del lienzo derecho. Sumado a ello, se han identificado restos de pintura que parecen proceder de una inadecuada protección durante trabajos de mantenimiento en los alrededores, y se observa una presencia generalizada de humedad, especialmente en las zonas craqueladas, lo que podría acelerar el deterioro del material.

Documentación gráfica


Figura 28. Carlos Marinas, pieza señalética, 1971. Vista frontal del letrero situado a la entrada de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	190/279





2.2.4. Carlos Marinas Rubio, señalética de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales (1971/CM/F/3)

Descripción del Bien

Este letrero, de 1,50 x 3,60 x 0,30 m, se distingue por su retícula gigante subdividida en ochenta y cuatro partes. En los huecos de la cuadrícula se insertan piezas metálicas cuadradas de 25 x 25 cm, realizadas en hierro, cobre y acero inoxidable. Algunas de estas piezas incluyen círculos internos de 12 cm de diámetro, mientras que otras se disponen en diferentes niveles o posiciones retranqueadas, creando una composición dinámica. Este conjunto combina pletinas y tubos de cobre y bronce con una pieza vertical de acero inoxidable (100 x 13,5 cm), cuya presencia vigoriza la composición con un trazo ascendente. La obra evoca trazas de ábacos y monedas, representando la prosperidad empresarial.

Estado de conservación

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	191/279



El cartel señalético que identifica la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad Autónoma de Madrid ha comenzado a mostrar claros indicios de desgaste, lo que hace imprescindible evaluar su estado de conservación para definir posibles intervenciones preventivas.

En cuanto a grietas y deformaciones, se observa que los enganches de las letras presentan alteraciones que modifican su aspecto original. Se han identificado deformaciones en las letras “F” y “A” de “Facultad”, en la “E” de “de”, en las letras “C”, “E” y “N” de “Ciencias” y en las letras “E”, “C”, “C”, “A” y “S” de “Económicas”, lo que afecta notablemente la imagen institucional.

Respecto a la alteración cromática, se aprecia la presencia de oxidación en el lienzo, concentrándose en la esquina superior izquierda y en la parte baja derecha.

Además, se detecta humedad en los motivos decorativos más prominentes situados en la franja horizontal central y en algunos puntos de la parte inferior. Esta humedad, en combinación con la oxidación, podría acelerar el deterioro de la obra.

Documentación gráfica



Figura 30. Carlos Marinas, pieza señalética, 1971. Vista frontal del letrero situado a la entrada de la Facultad de Ciencias Económicas. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.2.5. Carlos Marinas Rubio, señalética de la Facultad de Ciencias (1971/CM/F/4)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	192/279



Descripción del Bien

El letrero de Ciencias, de 1,55 x 3,53 x 0,36 m, presenta una disposición vertical de barras, tubos cuadrangulares y piezas metálicas de hierro, acero inoxidable, bronce y cobre. A diferencia de los otros trabajos, este incluye figuras humanas que representan al hombre y la mujer como promotores del intelecto y el trabajo científico. Las figuras, de 1,50 x 2,30 m, están hechas de chapa de cobre recortada, donde los vacíos y sombras juegan un papel crucial en la definición de rostros y extremidades en movimiento. Con el paso del tiempo, algunos elementos han sufrido modificaciones: el brazo de la figura masculina está parcialmente cercenado, y la posición de la cabeza femenina ha sido alterada respecto al diseño original. Estas representaciones humanas se complementan con objetos de laboratorio estilizados, creados con listones de metal, que enfatizan el carácter científico de la obra.

Estado de conservación

El cartel indicativo de la Facultad de Ciencias se muestra afectado por distintos procesos de deterioro que inciden en su integridad y apariencia. En el ámbito de grietas y deformaciones, se observa que dos barras verticales situadas en la parte baja del cartel, una de aluminio y otra de hierro, presentan evidentes signos de doblez. Estas deformaciones modifican la composición original del elemento, alterando la percepción del mensaje visual. En cuanto a la alteración cromática, destaca la presencia de oxidación en las figuras humanas ubicadas en el lado derecho del cartel, elaboradas en latón. La oxidación se manifiesta de forma marcada, produciendo una pátina verdosa y la pérdida del brillo característico del material, lo cual sugiere una exposición prolongada a condiciones ambientales adversas. Asimismo, se detecta humedad de forma muy puntual en la esquina inferior derecha, indicando la presencia de un fenómeno localizado que podría afectar a futuro la estabilidad de ese sector.

Documentación gráfica

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	193/279



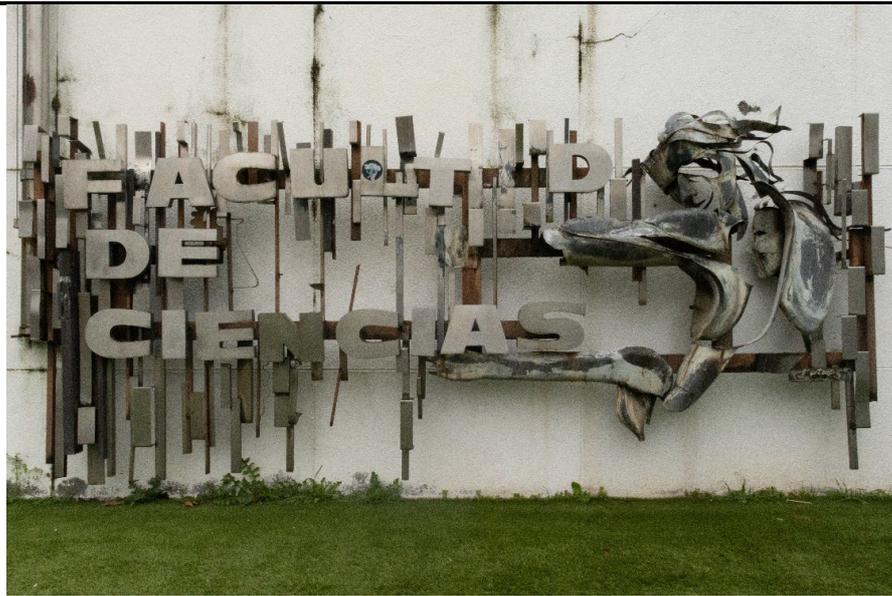


Figura 31. Carlos Marinas, pieza señálica, 1971. Vista frontal del letrero situado a la entrada de la Facultad de Ciencias. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.2.6. Manuel Suárez-Pumariega Molezún, vidriera *S/T* (1971/MM/F/1; 1971/MM/F/2; 1971/MM/F/3; 1971/MM/F/4)

Descripción del Bien

Manuel Molezún diseñó tres vidrieras para los huecos de 1 x 3 m ubicados en los muros orientados al oeste de pequeñas estancias, que originalmente servían como capillas u oratorios en las facultades de Derecho (hoy Formación de Profesorado y Educación), Ciencias Económicas y Empresariales, y Ciencias. Estas estancias estaban conectadas por galerías de comunicación que compartían con Filosofía y Letras, en la planta baja de los decanatos, situadas a la derecha de las escalinatas que conducen a cada centro. Las vidrieras fueron concebidas para transformar estos espacios en lugares adecuados para la oración y la liturgia, proporcionando luz, reconocimiento y una proximidad simbólica entre los fieles y sus creencias. Molezún se aleja de los vitrales emplomados clásicos, que elevaban significativamente el presupuesto y requerían mucho tiempo de elaboración, y apuesta por una solución moderna y económica coherente con los valores técnicos y estéticos de la arquitectura contemporánea. Estas vidrieras, realizadas con materiales industriales como mortero de cemento, hierro y cristal, destacan por su vitalidad y grandiosidad, adecuándose perfectamente a los pequeños oratorios. Con esta técnica, que ya había sido utilizada en iglesias y pabellones de exhibición, Molezún introduce en España la innovadora vidriera en cemento, una solución singular en la época.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	194/279



Las vidrieras de Molezún recurren a una estructura de cemento armado con refuerzos metálicos, utilizando fragmentos de vidrio conocidos como “dalles” de entre 2 y 4 cm de grosor. Estos cristales toscos no permiten detalles minuciosos, pero proporcionan una estética robusta y moderna. Para su realización, Molezún coloca un esqueleto o reja de 4 a 5 mm de grosor entre los fragmentos de vidrio, que después suelda a un marco metálico general. La vidriera se completa con la masa de cemento vertida, que ciega la estructura, proporcionando estabilidad y un acabado sólido.

Estas piezas, aunque diseñadas para lugares de culto que ya han perdido su función original, se integran perfectamente en la arquitectura moderna del campus. Su diseño, basado en la economía de recursos y la rapidez de ejecución, ejemplifica la capacidad de Molezún para fusionar valores técnicos, funcionales y estéticos. La utilización de materiales como el vidrio grueso y el cemento refuerza la idea de monumentalidad y dignidad en espacios de pequeña escala, haciendo de estas vidrieras un testimonio único de la modernidad aplicada al arte sacro en España.

Estado de conservación

El deterioro de las vidrieras en las fachadas de las Facultades de Ciencias Económicas y de Ciencias se manifiesta a través de factores como la alteración cromática, la presencia de humedad y la biocolonización.

En lo que respecta a la alteración cromática se observa una oxidación muy leve en los marcos de las vidrieras de ambas facultades, lo que indica un desgaste mínimo en este material. Se aprecian restos de pintura, especialmente en la vidriera de la Facultad de Ciencias, alterando el aspecto estético del bien.

La humedad es un factor relevante en el deterioro, siendo más marcada en la vidriera de la Facultad de Ciencias Económicas, donde se concentra tanto en la parte superior como en la inferior. En la vidriera de Ciencias, la humedad se evidencia principalmente en la parte baja. Este exceso de humedad puede provocar efectos adversos en el vidrio, tales como la formación de condensación que favorece la aparición de microfracturas, la erosión de la superficie y, en casos prolongados, debilitamiento estructural del material. Por último, la biocolonización se manifiesta a través de la presencia de algas en la parte superior de ambas vidrieras y en las zonas donde la humedad se concentra.

Cabe destacar que las algas se desarrollan en el hormigón adyacente al vidrio, pudiendo afectar la integridad del soporte y favorecer la acumulación de humedad que, a su vez, influye negativamente en la conservación del vidrio.

Documentación gráfica

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	195/279





Figuras 32-33. Manuel Molezún, vidriera sin título, 1971. Vista frontal de la vidriera y vista de la fachada de la Facultad de Ciencias. ©SECYR. Fotografía: I. Molina Agudo (2024)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	196/279





Figura 34. Manuel Molezún, vidriera sin título, 1971. Vista frontal de la vidriera ubicada en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.2.7. Miguel Durán-Loriga Rodríguez, revestimientos cerámicos *Vigo Monocolor* (1971/MDL/F/2; 1971/MDL/F/3; 1971/MDL/F/4)

Descripción del Bien

Los revestimientos cerámicos del campus destacan por sus grandes dimensiones y su formato apaisado, diseñados para integrarse armónicamente con la arquitectura. Estas figuras cerámicas presentan acabados monocromáticos que varían según la facultad: violáceo en el caso de Formación de Profesorado y Educación (galería 2), azul claro en Ciencias Económicas y Empresariales (galería 4) y amarillo en Ciencias (galería 6). Originalmente, estas piezas cerámicas armonizaban con los esmaltes pigmentados aplicados a las estructuras metálicas de las galerías y pasarelas de comunicación que cruzan la vía de circulación. Concebidas para proteger, identificar y animar las galerías, contrastaban visualmente con las gamas cromáticas interiores. Aunque hoy los colores originales han sido alterados, el diseño cerámico se mantiene como un recurso clave para generar contrastes con los muros prefabricados de hormigón grisáceo, rompiendo la rigidez lineal de la arquitectura y potenciando las múltiples perspectivas del conjunto. Por su parte, el modelo *Vigo Monocolor* consta de piezas cerámicas de 24 x 24 x 4,5 cm. Son elementos modulares realizadas en gres cerámico que recurren a una producción

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	197/279



seriada e industrial, decorados con espirales en relieve para que los paramentos adquiriesen textura, dinamismo y claroscuros por incidencia de la luz. El diseño y estilo emparenta con las formas geométricas halladas en la naturaleza y busca sensaciones ópticas y cinéticas. Estas piezas, esmaltadas en colores violáceo (Derecho), azul claro (Económicas) y amarillo (Ciencias), están dispuestas de forma que crean contrastes armónicos con los muros prefabricados de hormigón utilizados en las facultades.

Estado de conservación

El estado de conservación de los murales cerámicos *Vigo Monocolor* (en la misma calle) presenta diversas incidencias. En cuanto a grietas y deformaciones, se observan fracturas en distintos murales. El segundo mural, especialmente en la primera fila, muestra fracturas, mientras que en el tercero las fracturas están presentes en casi toda la superficie. En los murales cuarto y quinto se aprecian fracturas de manera más localizada, y en el sexto se detecta una fractura en la esquina inferior derecha, que se traduce en lagunas.

Respecto a la pérdida de material, se identifican lagunas en el primer mural, ubicadas en la parte inferior de la fila más baja, y en el sexto, en la esquina inferior derecha.

En cuanto a la alteración cromática, el segundo mural presenta una pérdida de color en su sector derecho, aunque de forma limitada, y además se evidencia grafiti en la parte inferior del mismo mural. El quinto de ellos sufre de escorrentías en la zona central y en el extremo derecho.

Finalmente, la biocolonización afecta la integridad visual de algunos murales, ya que el cuarto se encuentra cubierto en parte por un árbol, mientras que en el quinto un arbusto en la esquina inferior izquierda interfiere con la obra.

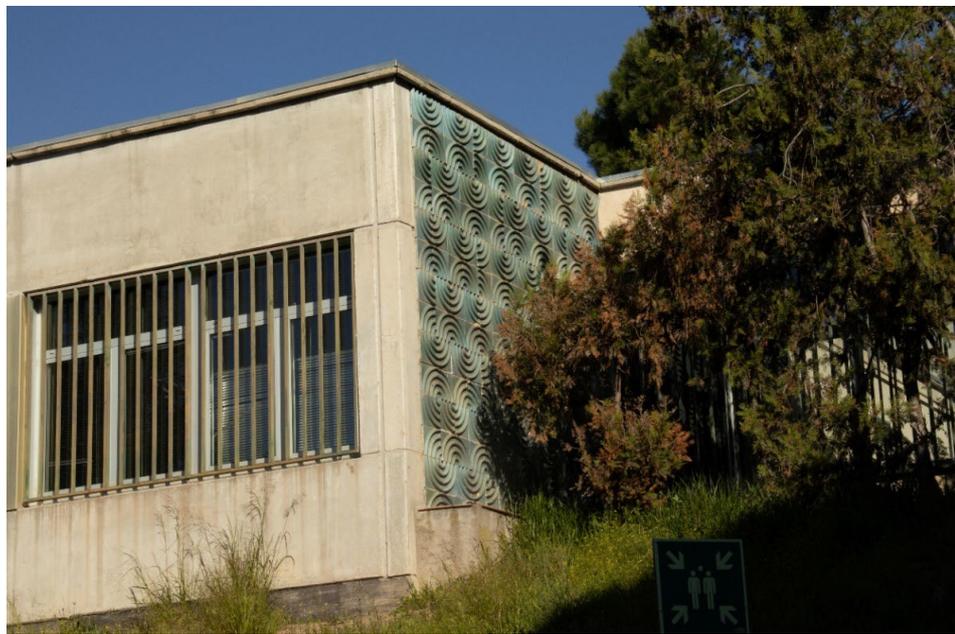
BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	198/279



Documentación gráfica


Figura 35. Miguel Durán-Loriga (Alfaraz), revestimiento cerámico modelo *Vigo Monocolor*, 1971. Vista frontal de las piezas de gres cerámico esmaltado instaladas en los muros exteriores de las facultades del Campus. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	199/279





Figura 36-37. Miguel Durán-Loriga (Alfaraz), revestimiento cerámico modelo *Vigo Monocolor*, 1971. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	200/279





Figuras 38-39. Detalle del Modelo *Vigo Monocolors*. ©SECYR. Fotografía: I. Molina Agudo (2024)



Figura 40. Detalle del Modelo *Vigo Monocolor*. ©SECYR. Fotografía: I. Molina Agudo (2024)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	201/279



- 2.2.8. Miguel Durán-Loriga Rodrigáñez, *Modelo Lorca Monocolor* (1971/MDL/F/5; 1971/MDL/F/6; 1971/MDL/F/7; 1971/MDL/F/8; 1971/MDL/F/9)

Descripción del Bien

El modelo Lorca, también diseñado por Durán-Loriga, modelo utiliza piezas de 20 x 15 x 7 cm. Compone elementos modulares realizados en gres cerámico, y recurre de nuevo a una producción seriada e industrial de base trapezoidal y parte central en resalte donde se inscriben tres formas geométricas circulares ensambladas y decoradas con motivos en relieve que simulan puntas de flecha. Son piezas de gran volumen que generan un considerable efecto plástico de acanaladura, imitando a unas columnas clásicas o a una cadena capaz de texturizar el muro e imprimir en él claroscuros. Los colores de nuevo incluyen el violeta (Filosofía y Letras, Derecho), el azul claro y verde (Económicas) y el amarillo (Ciencias).

Junto con el modelo *Vigo*, estos revestimientos dialogaban con los esmaltes que recubrían las estructuras metálicas de las galerías y pasarelas de las distintas facultades, creando una integración visual que protegía y a la vez dinamizaba estos espacios. Su contraste con las gamas cromáticas interiores, que modificaban los colores de manera intencional, reforzaba esta interacción arquitectónica. En el caso del modelo *Vigo*, el diseño y la disposición de las piezas sobre los muros varían según la facultad, mientras que el modelo Lorca mantiene una configuración uniforme. Ambos modelos comparten el objetivo de contrastar con los tonos grisáceos de los muros prefabricados de hormigón, aportando elementos geométricos simples y repetitivos que reflejan un interés por la geometrización y la evocación de formas presentes en la naturaleza.

Estado de conservación

El estado de conservación de los murales cerámicos Lorca Monocolor ubicados en la calle Marx en las fachadas de las facultades presenta diversas incidencias. Se observan fracturas en los 11 murales, siendo el quinto mural el que muestra un mayor deterioro estructural.

Asimismo, la presencia de vegetación constituye un factor de riesgo, ya que las plantas modifican la apariencia de los murales y pueden comprometer su estabilidad y estética. Los murales que se encuentran más recubiertos por plantas son el tercero, quinto, séptimo y octavo, de los cuales, el séptimo y octavo son especialmente preocupantes dado que están invadidos por plantas trepadoras cuyas raíces puede resultar a la estabilidad de las placas cerámicas.

Además, se ha detectado una laguna en el noveno mural, localizada en la esquina superior izquierda de la placa. Cabe destacar que en el tercero y el quinto hay un árbol ubicado en frente, lo que podría agravar el deterioro a causa de la humedad generada.

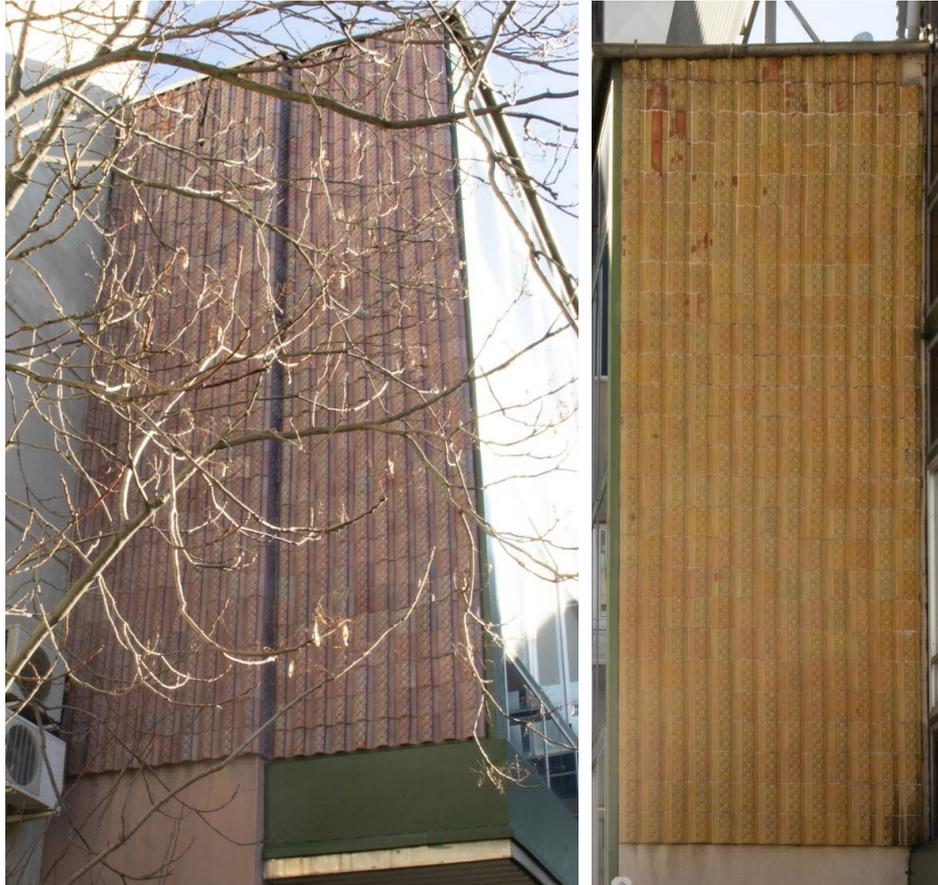
BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	202/279



Esta situación global requiere de una intervención de conservación que contemple tanto la reparación de las fracturas y la laguna, como la gestión adecuada de la vegetación para preservar la integridad y el valor estético de estos murales.

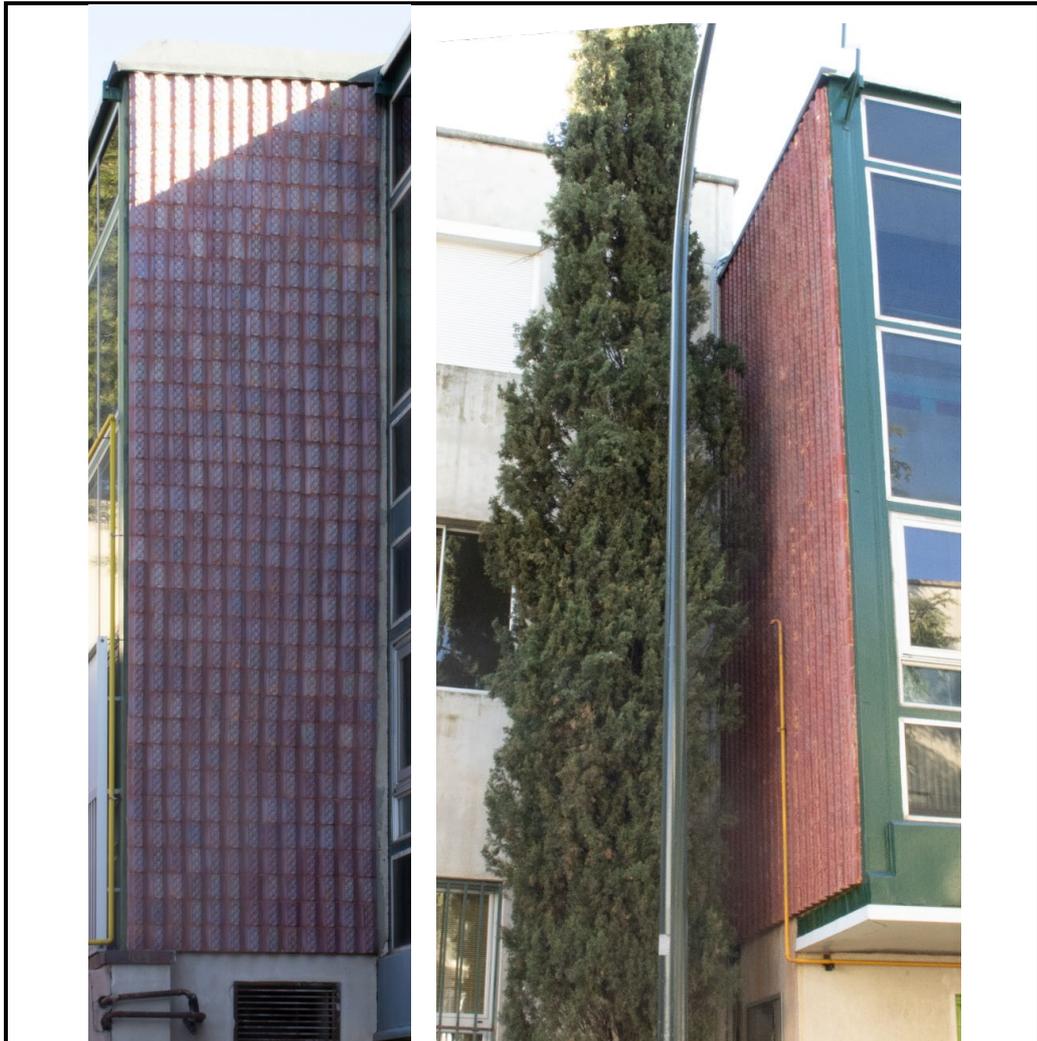
Documentación gráfica



Figuras 41-42. Miguel Durán-Loriga (Alfaraz), revestimiento cerámico modelo *Volumen Lorca Monocolor*, 1971. Vista frontal de las piezas cerámicas tridimensionales diseñadas, instaladas en los muros exteriores de las distintas facultades del Campus. ©SECYR. Fotografías: M. Díaz Álvarez (2025).

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	203/279

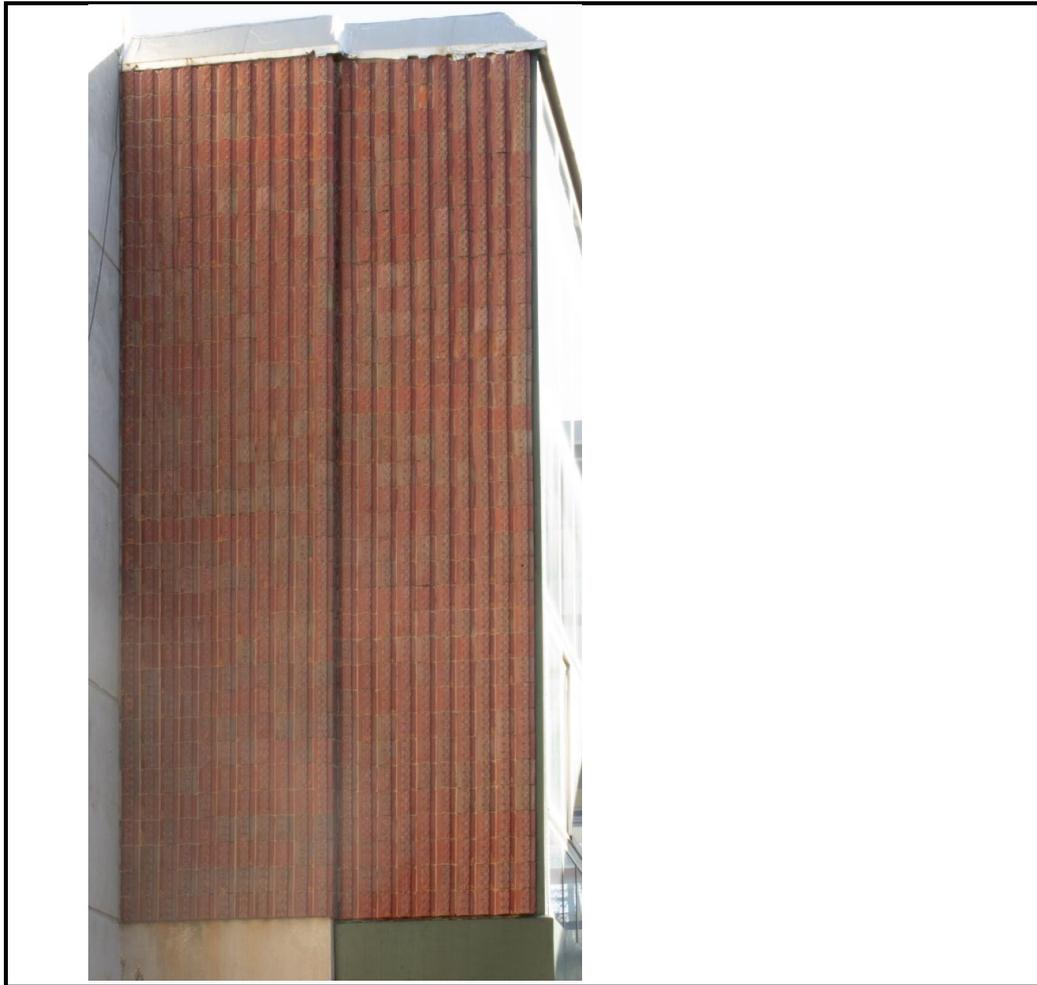




Figuras 43-44. Vista frontal del *Modelo Lorca Monocolor*. ©SECYR. Fotografías: M. Díaz Álvarez (2025).

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	204/279





BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	205/279

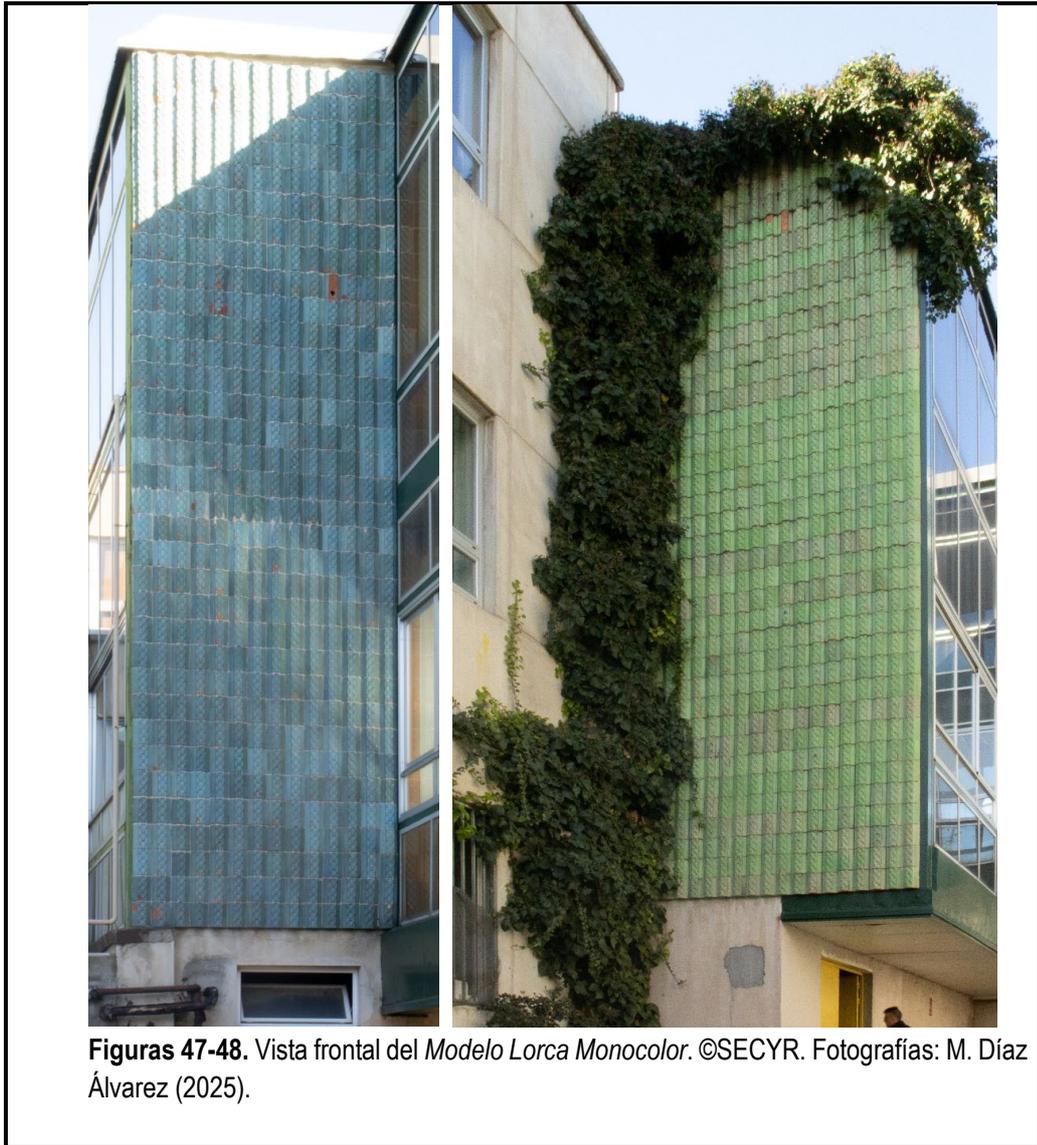




Figuras 45-46. Vista frontal del *Modelo Lorca Monocolor*. ©SECYR. Fotografías: M. Díaz Álvarez (2025).

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	206/279





Figuras 47-48. Vista frontal del *Modelo Lorca Monocolor*. ©SECYR. Fotografías: M. Díaz Álvarez (2025).

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	207/279



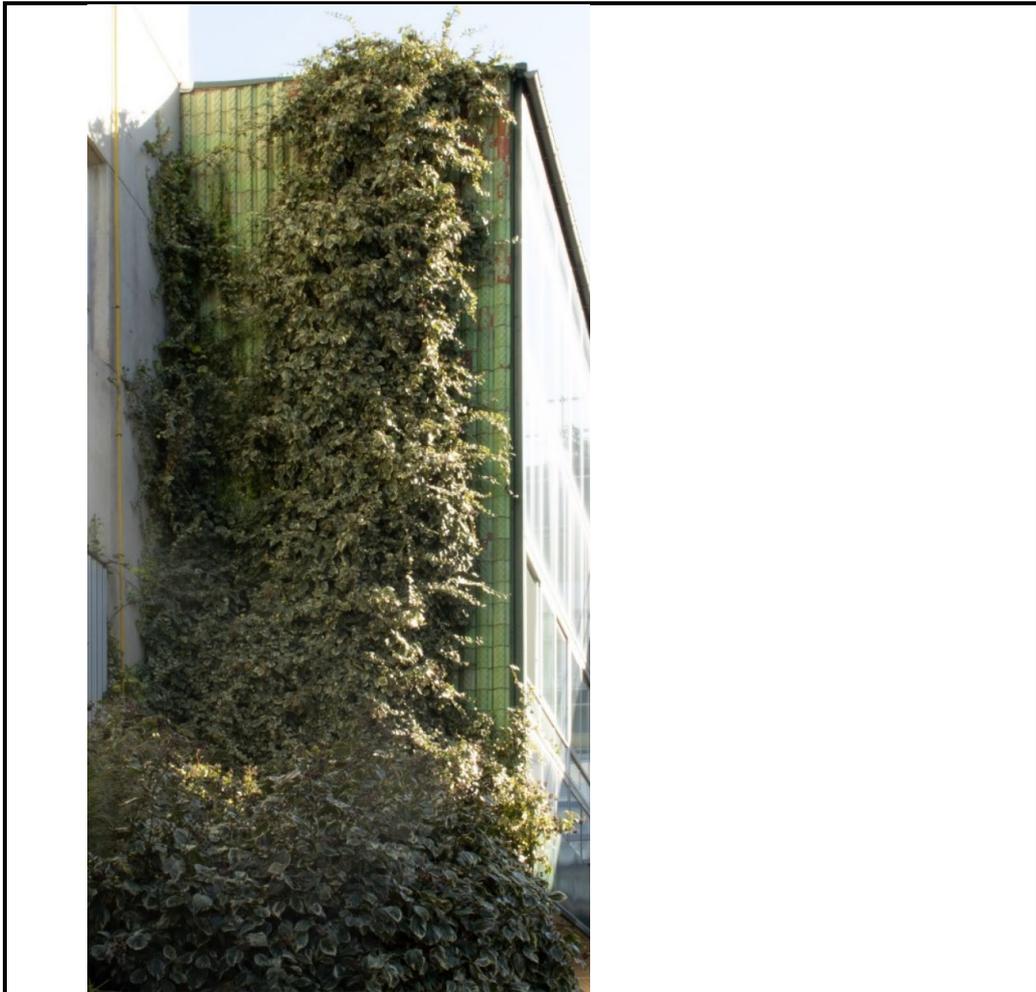


Figura 49. Vista frontal del *Modelo Lorca Monocolor*. ©SECYR. Fotografías: M. Díaz Álvarez (2025).

2.3. Obras en patios

Los patios de la Universidad Autónoma de Madrid se diseñaron como espacios de transición entre la arquitectura y el paisaje, combinando elementos estéticos y funcionales que invitan al recogimiento y la contemplación. Estos entornos, concebidos para el esparcimiento, están adornados con las esculturas de Higinio Vázquez, cuyas formas geométricas y orgánicas se integran armónicamente en el diseño arquitectónico. La disposición de la vegetación, a diferentes alturas, garantiza sombra en los meses más calurosos, a la vez que aporta un cromatismo cambiante según las estaciones. Este enfoque paisajístico no solo refuerza la conexión entre las obras y su entorno, sino que también mejora la calidad del espacio, creando una atmósfera propicia para el estudio, el descanso y la reunión.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	208/279





Vista de distintos patios situados entre las galerías de las facultades. ©SECYR.
Fotografía: I. Molina Agudo (2024)



2.3.1. Higinio Vázquez García, *Formas farmacéuticas* (1971/HV/PI/5)

Descripción del Bien

Higinio Vázquez es responsable de las esculturas emplazadas en los patios de las facultades, concebidas como espacios de esparcimiento y tránsito que invitan a la contemplación. Estas piezas recurren exclusivamente a materiales como el hormigón, el hormigón combinado con hierro y las estructuras de hierro. Las obras se distribuyen en estos espacios exteriores que unen los distintos departamentos y facultades, generando una suerte de red escultórica extendida en el campus.

Una de estas primeras esculturas se encuentra en la Facultad de Filosofía y Letras, en el segundo patio a la derecha en conexión con la antigua Facultad de Derecho según se sigue la galería 1. Se titula *Formas farmacéuticas*, y tiene unas dimensiones de 1,35 x 2,73 x 0,60 m. Esta se asienta sobre una plataforma escalonada de hormigón armado, y su composición sigue un ritmo ascendente de izquierda a derecha formada por tres losas de 15 x 109 x 58 cm, 15 x 82 x 60 cm y 15 x 69 x 60 cm. Sobre estas reposan seis cuerpos o volúmenes monolíticos vaciados en hormigón blanco, cada uno con formas globulares y orgánicas que los diferencian entre sí.

Esta obra establece un vínculo conceptual con el mundo de la filosofía, el pensamiento estético y las artes en general. Su plástica liberada y sinuosa sugiere una dinámica que

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	209/279



conecta lo orgánico con lo abstracto. Es una representación tangible de la plasticidad, reflejada en el uso del hormigón como medio de expresión para explorar la relación entre el espacio, el objeto y el vacío.

Estado de conservación

Formas Farmacéuticas, de Higinio Vázquez, presenta un estado de conservación bueno pero que se manifiestan diversas alteraciones en su materialidad. En la parte frontal se observa una fractura notable en la peana central, lo que evidencia un proceso de debilitamiento que afecta la estabilidad de la escultura. Por su parte, en el reverso se han identificado otros deterioros significativos, entre los que destaca una fisura en la última peana y una disyunción en las lajas del remate inferior, situada en la esquina izquierda de la cuarta escultura.

Asimismo, se ha detectado el fenómeno de exfoliación en la segunda y cuarta escultura, contadas de izquierda a derecha, lo cual indica una pérdida progresiva de la cohesión superficial. De igual modo, se observa un proceso de peeling en el grosor de la figura cilíndrica de la cuarta escultura, añadiendo otro factor de fragilidad al conjunto. Además, en la parte trasera, se aprecian desprendimientos en la tercera escultura, especialmente en la zona inferior donde esta se apoya sobre la cuarta, a la vez que se evidencia una disgregación del material en la tercera peana –vista trasera—, en el área de contacto con el suelo.

La pérdida de material se manifiesta de diversas formas, destacándose un redondeamiento en la base de la tercera escultura, así como una erosión marcada en las esquinas derechas de la segunda y última peana en la parte delantera, extendiéndose además a la zona superior de la tercera peana en el reverso. A nivel cromático, la humedad ha provocado una tinción en la tercera escultura. De forma puntual, se ha observado la acumulación de suciedad sobre la peana central, mientras que la biocolonización es evidente en toda la obra, con una notable proliferación de algas que recubre la totalidad de la peana junto a la presencia localizada de líquenes en la parte superior y en el interior de la primera escultura.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	210/279



Documentación gráfica



Figura 50. Higinio Vázquez, *Formas farmacéuticas*, 1971. Vista frontal de la escultura ubicada en uno de los patios de la Facultad de Filosofía y Letras. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Figura 51. Vista lateral *Formas farmacéuticas*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	211/279





Figura 52. Vista trasera de *Formas farmacéuticas*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.3.2. Higinio Vázquez García, *Formas geométricas* (1971/HV/P/6)

Descripción del Bien

Otra escultura de Vázquez, *Formas geométricas*, se sitúa en el primer patio a la derecha de la Facultad de Derecho. Esta pieza mide 1,02 x 2,43 x 0,82 m, y aparece firmada como "HIGINIO 71". De nuevo descansa sobre una base general de hormigón armado gris de 36 x 2,30 x 0,80 m, y su composición consiste en varios bloques de hormigón blanco unidos por líneas de empaste apenas perceptibles. De tendencia estructuralista, los bloques de tamaños variados juegan con la geometría clara de sus superficies ciegas y abiertas. Destaca el retranqueo de los distintos volúmenes y la oquedad circular que, junto a otras referencias curvas, generan un efecto constructivo armónico y geométrico.

Estado de conservación

Formas Geométricas presenta un conjunto global de deterioros que afectan tanto su parte delantera como la trasera. En el frente se observa una fractura en la sección inferior de la escultura del medio, acompañada de fisuras en la parte superior de la última escultura y a lo largo del trapecio al pie de la segunda, mientras que en el reverso se evidencia otra fractura en la sección inferior de la primera escultura y una fisura vertical en el prisma cuadrangular que se sitúa sobre la tercera.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	212/279



Asimismo, se registran desprendimientos menores en la parte inferior del reverso de la primera escultura y un proceso de exfoliación que, en la parte delantera, se manifiesta en el trapecio y la tercera escultura—especialmente en la zona superior y en la esquina inferior derecha, extendiéndose por toda la esquina derecha del conjunto—, mientras que en la parte trasera se distribuye a lo largo de la mitad de la extensión de la figura central. La pérdida de material se evidencia mediante la formación de una laguna que se extiende desde la parte inferior izquierda hasta casi la mitad de la tercera escultura, y se suma a ello un proceso de erosión que afecta la segunda escultura y el cuarto de cilindro en su sector inferior derecho en el frente, y que se concentra en la sección superior desde la segunda escultura hasta el final del conjunto en la parte trasera.

Por otra parte, los depósitos de suciedad se acumulan sobre toda la superficie de la peana, en la parte superior del trapecio y del cuarto de cilindro en el frente, y en la repisa de la cuarta escultura en el reverso. Finalmente, la biocolonización es evidente a lo largo de la obra, con algas que recubren de forma generalizada la peana—destacándose alrededor de la segunda escultura, en la parte superior derecha y en el área correspondiente al cuarto del cilindro en el frente, y en la sección superior de la escultura en la parte trasera—, además de líquenes detectados en la parte superior izquierda de la primera escultura y en la peana del lado izquierdo, junto con un moderado crecimiento de plantas en el suelo.

Documentación gráfica



Figura 53. Higinio Vázquez, *Formas geométricas*, 1971. Vista frontal de la escultura ubicada en uno de los patios de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	213/279





Figuras 54-55. Vistas laterales de *Formas geométricas*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.3.3. Higinio Vázquez García, *Mujer tumbada* (1971/HV/P/7)

Descripción del Bien

Ubicada en el segundo patio a la derecha de la Facultad de Ciencias Económicas, en conexión con el segundo patio a la izquierda de su segunda galería, se encuentra la escultura *Mujer tumbada*, firmada por el autor como "HIGINIO 71". Esta pieza monumental, de 1,37 x 2,57 x 0,71 m, está realizada en hormigón armado blanco. Las huellas de los moldes utilizados para modelar los distintos volúmenes y cavidades son perceptibles, aportando una textura que enriquece su apariencia.

La escultura presenta un esquema geométrico sencillo que organiza las distintas masas cúbicas y sus perfiles redondeados. Estas formas determinan los miembros de la figura y están delineadas con líneas de trazo suave, lo que permite al autor imprimir detalles y expresión a la obra. La *Mujer tumbada*, de contorno envolvente y aspecto hierático, reposa en tensión sobre una base metálica de 55 x 208 x 70,5 cm. Esta base actúa como soporte estructural y compositivo. El artista utiliza en ella recortes de chapón de hierro ensamblados mediante soldadura autógena para generar un contraste entre materiales: el hierro oxidado aporta una textura rojiza que complementa la rugosidad lechosa del hormigón armado, creando una obra capaz de imprimir en ella una palpable riqueza visual y táctil.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	214/279



Estado de conservación

En el frente de la escultura *Mujer Tumbada* se aprecian dos fracturas verticales en la zona de inserción de las piernas con el tronco, mientras que en la parte posterior se localizan en la unión de las piernas con el tronco y en la entropierna. Se observan fisuras horizontales: en el delantero, una en la zona central de las piernas, y en el reverso, otra que se extiende a lo largo del tronco.

Se evidencia una exfoliación generalizada, manifestándose en la parte superior de hombros y piernas en el anterior, con incidencias puntuales en la zona baja del tronco, y de forma general en la parte posterior. Además, se detecta peeling en los brazos y el tronco del frontal, extendiéndose en el reverso a la pierna próxima a la peana, en la zona cercana a la cara y en la parte baja de la espalda.

La pérdida de material se muestra mediante la corrosión diferencial en forma de picaduras en el tramo horizontal superior del metal en el frente, mientras que en la parte trasera se extiende por toda la superficie de hierro. El redondeamiento se observa en las áreas de apoyo sobre la peana, afectando el brazo en el anverso y la mano y las piernas en el reverso. La erosión aparece de forma puntual en la parte superior izquierda de la cara principal, extendiéndose al brazo cercano a la basa y a una pequeña área en el superior de la espalda. También se identifica un proceso de alveolización en la porción superior de la pierna en posición elevada en la parte trasera.

A nivel cromático, se detecta oxidación en el frente, específicamente en la parte horizontal y en la pata derecha del hierro, lo que altera la apariencia original del material. Finalmente, la biocolonización es evidente en diversos aspectos: en la parte trasera, las algas se observan en el torso y en las extremidades inferiores, con puntos concretos de líquenes a los pies; en el suelo se aprecia un notable crecimiento de plantas, y en la peana trasera se encuentran restos de guano.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	215/279



Documentación gráfica



Figura 56. Higinio Vázquez, *Mujer tumbada*, 1971. Vista frontal de la obra situada en uno de los patios de la Facultad de Ciencias Económicas. Fotografía de la autora. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Figura 57. Vista frontal de *Mujer tumbada*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	216/279





Figura 58-59. Vista frontal de *Mujer tumbada*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.3.4. Higinio Vázquez García, *Escultura bisagra* (1971/HV/P/8)

Descripción del Bien

Higinio Vázquez utiliza materiales como el hormigón y el hierro en esta escultura situada en la Facultad de Ciencias Económicas, en el segundo patio a la derecha siguiendo la primera galería, y en conexión con el segundo patio a la izquierda de su segunda galería. La pieza, denominada por el autor como *Escultura bisagra*, está firmada en el ángulo inferior derecho como "HIGINIO 71". Presenta dimensiones de 1,88 x 2,35 x 1,17 m y se concibe como una estructura de tubos metálicos industriales cortados a diferentes alturas y con diámetros entre 8 y 14 cm. Sobre esta base, se ensamblan chapas de hierro que funcionan como soporte y engarce de distintas placas de hormigón armado que presentan algunos relieves en su superficie.

Los elementos plásticos están unidos a la armadura mediante varillas metálicas dispuestas en sentido transversal, configurando cercos o espirales que absorben esfuerzos cortantes y mantienen las barras principales en posición, evitando el pandeo. La plataforma sobre la que se asienta la obra otorga un aspecto fluido a la composición. La pieza se organiza en dos cuerpos de tendencia cúbica ensamblados mediante un eje desplazado respecto al centro, simulando una bisagra que sugiere el acoplamiento de un cuerpo sobre el otro, evocando la idea de un órgano vivo. Esta disposición transmite una

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	217/279



sensación de movimiento y dinamismo que integra elementos geométricos con una expresividad orgánica.

Estado de conservación

En la parte delantera de la obra *Escultura Bisagra*, específicamente en el lienzo izquierdo, se evidencia una exfoliación pronunciada en la zona inferior derecha y en la esquina superior izquierda. Esta situación se ve agravada por una erosión notable en diversas áreas, particularmente en la parte superior de ambas caras, lo que ha provocado un redondeamiento de los bordes en algunos relieves de la estructura frontal. No obstante, en el lienzo derecho delantero y en el anverso, no se observan signos evidentes de erosión ni de exfoliación, lo cual se debe al acabado texturizado que el artista ha realizado en la superficie.

Asimismo, se ha identificado un proceso avanzado de alveolización en los prismas rectangulares del eje de unión, siendo los más afectados el segundo y el cuarto. Este fenómeno sugiere un deterioro más profundo de pérdida de material.

Por otro lado, en la cara delantera se han detectado varias fisuras y fracturas. Una de las fisuras se encuentra en la columna que conecta los lienzos delanteros, otra en la mitad del lienzo derecho y una más cerca del segundo travesaño derecho. Las fracturas se concentran en la mitad del lienzo izquierdo delantero. Se sospecha que estas fisuras y fracturas podrían haber sido provocadas por la dilatación del hierro debido a la oxidación, así como por el propio peso del hormigón. Este proceso de deterioro, la oxidación, se ve reflejado en la base de hierro, la cual exhibe signos evidentes de corrosión. La estructura vertical de travesaños parece haber sido recubierta con una capa de pintura recientemente, ya que no muestra signos de oxidación. Por otro lado, también se han identificado incisiones en la parte baja de la obra y una aislada en la esquina superior izquierda.

Además del deterioro estructural, se ha identificado la presencia de agentes biológicos en la escultura. Tanto en el anverso como en el reverso se observa una proliferación generalizada de algas, siendo esta más abundante en la parte trasera de la obra. A esto se suma un crecimiento excesivo de plantas en la base, lo que no solo afecta la estética de la pieza, sino que también podría estar contribuyendo a la aceleración del deterioro del material.

También se ha detectado suciedad acumulada producto del vandalismo, con la presencia de chicles y botellas depositadas en diferentes áreas de la escultura.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	218/279



Documentación gráfica


Figura 60. Higinio Vázquez, *Escultura bisagra*, 1971. Vista frontal de la obra situada en uno de los patios de la Facultad de Ciencias Económicas. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Figura 61. Vista trasera de *Escultura bisagra*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	219/279





Figuras 62-63. Vistas laterales de *Escultura bisagra*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

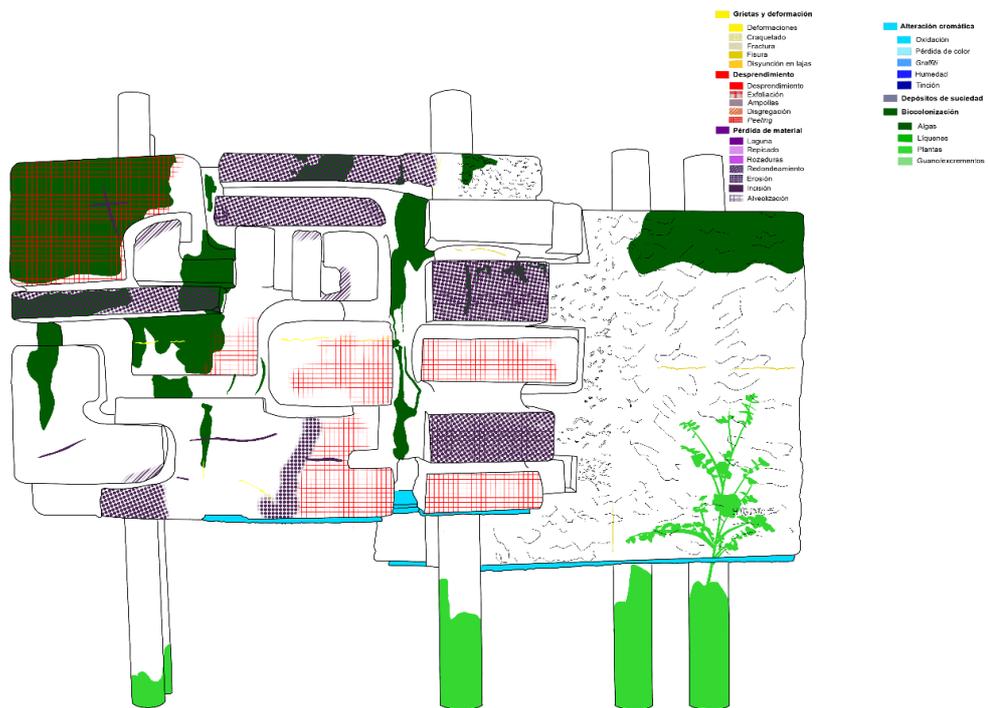


Figura 64. Mapa de daños de *Escultura bisagra*. ©SECYR. Elaborado por M. Díaz Álvarez (2025)

SECYR >>

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General	Página	220/279
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765		



2.3.5. Higinio Vázquez García, escultura S/T (1971/HV/P/9)

Descripción del Bien

Otra escultura de Higinio Vázquez se encuentra en la Facultad de Ciencias Económicas, en el primer patio a la derecha de la segunda galería en conexión con la Facultad de Ciencias. La obra mide 1,63 x 2,50 x 1,20 m y está compuesta por una estructura metálica de chapón de hierro unida mediante soldadura autógena. Esta configuración genera grandes marcos ensamblados con secciones rectangulares en sus caras exteriores. El armazón actúa como soporte para una composición geométrica articulada en bloques o cubos de hormigón armado de color oscuro, yuxtapuestos en diferentes niveles. La obra destaca por la riqueza plástica de las huellas de los encofrados y las líneas de fraguado, logradas mediante un sistema de encofrado con tablero aglomerado que confiere una textura lisa y limpia. Además, utiliza un tipo de encofrado más complejo, con piezas de poliestireno que permiten trabajar formas más libres y generar texturas ásperas que aportan fuerza a esta obra de aparente inspiración brutalista. La escultura transmite una sensación de volumetría pesada y monumentalidad, logrando una expresión plástica que combina la geometría clara y la textura vibrante en una obra integrada en su entorno arquitectónico.

Estado de conservación

Esta escultura presenta diversos deterioros en su estado de conservación, que afectan tanto su parte frontal como la trasera. En el frente se observa una fractura en la esquina superior derecha. En la parte posterior se identifican fracturas en los laterales de la primera y la última ventana. Además, se detectan fisuras en el reverso: una en el lado izquierdo de la segunda ventana y otra en el lado derecho de la última. La exfoliación es evidente en la esquina superior derecha del frente. En la parte trasera, este fenómeno se extiende alrededor de la ventana superior y en la viga vertical izquierda. La pérdida de material se manifiesta mediante la oxidación diferencial con picaduras en el segundo travesaño vertical, ubicado en la zona central del frente, y por erosión en el reverso, donde afecta las esquinas superiores izquierda, superior derecha y la inferior derecha, extendiéndose esta última hasta la mitad. En cuanto a la alteración cromática, se registra oxidación homogénea en el hierro. En el anverso, la oxidación se aprecia en la cara principal, en el cierre cuadrado del prisma inferior derecho, en la base, en el segundo y tercer travesaño horizontal izquierdo y en el extremo superior derecho. En el reverso, la oxidación se detecta de forma discreta en la parte superior izquierda, en el tercer travesaño horizontal izquierdo y en las caras interiores del prisma inferior derecho.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	221/279



Finalmente, la biocolonización es notable en la obra. Tanto en el frente como en el reverso, las algas se concentran en la zona superior del hormigón. Se observan líquenes puntuales en la parte superior derecha del frente y sobre el hormigón en la parte superior izquierda del reverso. Además, se aprecia un sobrecrecimiento de plantas en el lado izquierdo de ambas caras.

Documentación gráfica



Figura 65. Higinio Vázquez, *Escultura sin título*, 1971. Vista frontal de la obra situada en uno de los patios de la Facultad de Ciencias Económicas. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Figura 66. Vista trasera de *Escultura S/T.* ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	222/279





Figura 67. Vista lateral de *Escultura S/T*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.3.6. Higinio Vázquez García, escultura *S/T* (1971/HV/P/10)

Descripción del Bien

Esta escultura, de dimensiones 1,54 x 2,19 x 0,84 m, descansa sobre una plataforma de hormigón armado grisáceo de 24 x 56 x 61 cm. Está compuesta por placas rectangulares de chapón de hierro ensambladas mediante soldadura autógena. La superficie presenta texturas enriquecidas por golpes de martillo sobre el metal que le otorgan un carácter visual y táctil distintivo. El material fue adquirido en desguaces de barcos y recortado en los talleres de los Hermanos Baeza siguiendo las instrucciones y bocetos creados por el artista. Aunque las dos caras de la obra parecen idénticas, están invertidas, añadiendo complejidad formal con un número mínimo de elementos. Los segmentos recortados se ensamblan y los volúmenes tridimensionales se superponen para lograr un resultado dinámico y expresivo.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	223/279



Estado de conservación

En esta escultura, hecha completamente de hierro salvo la peana, se aprecia un proceso de exfoliación, tanto en la parte delantera como en la trasera, que afecta a las figuras principales de la obra.

En cuanto a la pérdida de material, se evidencia corrosión por picadura en la base metálica, visible en ambas caras de la escultura, lo que indica un desgaste en el soporte. Además, en la parte trasera se detecta erosión en el extremo de la figura principal derecha.

La alteración cromática se manifiesta mediante la oxidación del hierro. En el frente, la oxidación se concentra en las formas geométricas principales y se observa de manera puntual en el prisma inferior y superior. En la parte trasera, se detecta oxidación de forma puntual en la pata izquierda del prisma inferior, así como en las formas geométricas principales, particularmente en la pieza derecha (tanto en su extremo como en la que actúa como soporte central) y en las caras interiores de la forma geométrica izquierda.

Asimismo, se observan depósitos de suciedad en la parte trasera, específicamente sobre la peana de hierro. La biocolonización también es evidente: se aprecian algas en el pedestal de piedra, tanto en el frente como en el reverso, y se han detectado líquenes en la forma geométrica principal derecha y en la estructura horizontal central de detrás. Finalmente, se registra la presencia de guano en la parte izquierda del prisma inferior.

Documentación gráfica



Figura 68. Higinio Vázquez, *Escultura sin título*, 1971. Vista frontal de la obra situada en uno de los patios de la Facultad de Ciencias Económicas. ©SECYR. Fotografía: I. Molina Agudo (2024)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	224/279



2.3.7. Higinio Vázquez García, escultura S/T (1971/HV/P/11)

Descripción del Bien

Esta escultura, de 1,72 x 2,52 x 1,21 m, se encuentra sobre una plataforma más pequeña de hormigón armado grisáceo de 10 x 85 x 101 cm. También realizada con chapón de hierro procedente de los mismos desguaces, el material fue recortado y ensamblado mediante soldadura autógena. La superficie rojiza, matizada por el martillo y los efectos de la luz, ofrece un juego de texturas y colores que se armonizan con los paramentos de hormigón y las estructuras metálicas circundantes.

Su superficie presenta un acabado rojizo, enriquecido por las marcas del martillo y los juegos de luz, generando un interesante contraste entre texturas y colores. Esta interacción se complementa con los elementos del entorno arquitectónico: paramentos de hormigón, estructuras de acero coloreado, perfiles de aluminio y el cristal de las galerías cercanas. La obra refleja la habilidad de Vázquez para integrar materiales industriales en composiciones artísticas que dialogan con su entorno de manera dinámica.

Estado de conservación

La escultura *Sin título* de Higinio Vázquez presenta daños significativos debido al repicado, que ha alterado su superficie original. Este desgaste ha generado pequeñas depresiones y alteraciones en la textura de la obra, afectando su acabado estético. La oxidación resultante ha agravado el deterioro, produciendo manchas de óxido en las áreas afectadas, lo que no solo deteriora la apariencia de la escultura, sino que también compromete la cohesión del material. La oxidación puede continuar propagándose si no se aborda, debilitando la estructura de la obra y aumentando el riesgo de fragmentación o desgaste adicional. No se ha podido acceder al patio donde se encuentra la escultura debido a que se están llevando a cabo trabajos de mantenimiento en el área.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	225/279



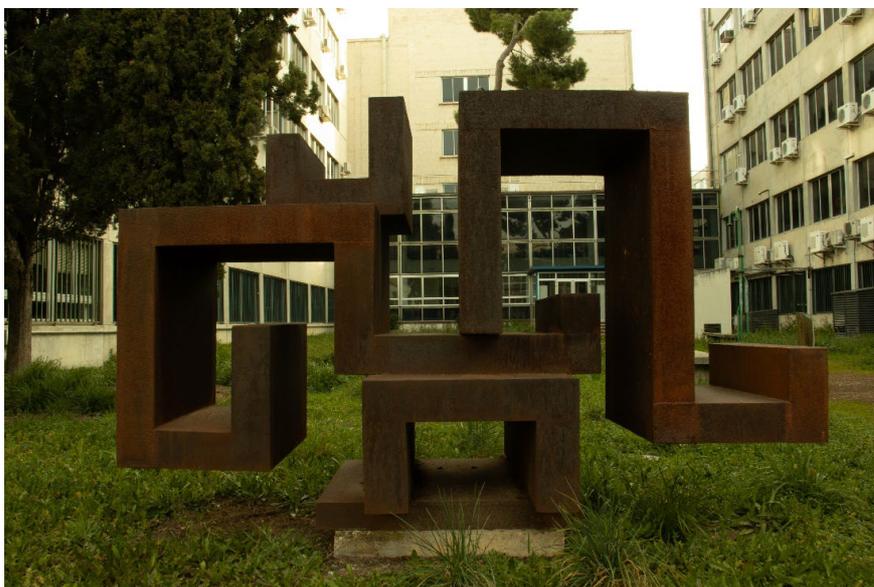
Documentación gráfica


Figura 69. Higinio Vázquez, *Escultura sin título*, 1971. Vista frontal de la obra situada en uno de los patios de la Facultad de Ciencias Económicas. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)



Figura 70. Vista trasera de *Escultura S/T*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	226/279





Figuras 71-72. Vistas laterales de *Escultura S/T*. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.4. Obras en interiores

2.4.1. Higinio Vázquez García, mural *S/T* (1971/HV/II/1)

Descripción del Bien

Se trata de una obra de carácter geométrico influenciada por el escultor británico Henry Moore, concretado en un relieve monumental de hormigón instalado en el nivel inferior del vestíbulo principal de la Facultad de Derecho, frente a las escaleras de bajada, y sobre el tabique divisor entre este espacio y el salón de actos. Firmado como “HIGINIO 71” en el ángulo inferior izquierdo, el mural mide 2,45 x 4,46 x 0,35 m y está compuesto por veinte cuadrantes de tamaños y volúmenes diferentes, cada uno moldeado y hormigonado de manera individual en un taller.

Las piezas, ensambladas sobre un bastidor metálico que actúa como soporte, configuran un “gran puzzle” que otorga al espacio una vibrante dimensión plástica. Vázquez incorpora una variedad de elementos plásticos y texturas como barras dentadas de aluminio, piezas de ábaco, formas tubulares y listones de diversos grosores que se integran para generar un relieve escultórico complejo. El mural secciona el espacio en dos mitades mediante un eje central descentrado hacia la izquierda, evitando el pilar estructural y proporcionando un punto de tensión y dinamismo.

La obra destaca por su juego de luces y sombras, así como por los contrastes entre texturas y materiales. Las tonalidades, potenciadas por una pátina oscura y detalles sobredorados, realzan la plasticidad del conjunto. En el mural se percibe un motivo central

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	227/279



recurrente: la figura humana en proceso de abstracción, con miembros que se fusionan en un juego de llenos y vacíos. Este diseño simboliza la humanidad y su participación en un proyecto común, representado a través de un árbol o castillo humano del que emergen brazos abiertos como balanzas, reflejando el equilibrio y las reglas que rigen la sociedad. Esta composición es un testimonio del talento de Vázquez para fusionar materiales industriales con la expresión plástica, logrando integrar la escultura de manera armónica en su entorno.

Estado de conservación

El mural se encuentra en un estado relativamente estable, aunque presenta signos de desgaste en su capa dorada y grietas superficiales en los paneles de cemento. Su ubicación la protege de inclemencias climáticas, pero factores internos como suciedad acumulada y fluctuaciones de humedad podrían afectar su conservación.

Se han detectado retoques previos que alteran su apariencia original, pero no hay daños estructurales graves. Para su óptima preservación, se recomienda una limpieza controlada, consolidación de grietas y monitoreo ambiental.

Documentación gráfica



Figura 73. Higinio Vázquez, *Mural sin título*, 1971. Detalle de la ubicada en la Facultad de Formación de Profesorado y Educación. ©SECYR. Fotografía: I. Molina Agudo (2024)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	228/279



2.4.2. José Luis Sánchez Fernández, relieve escultórico S/T (1971/JLS/II/1)

Descripción del Bien

Con dimensiones de 2,80 x 7,26 x 0,19 m, la pieza está firmada en la parte superior izquierda como "JOSÉ LUIS SÁNCHEZ". La obra refleja los principios fundamentales del artista: economía de medios, uso mínimo de elementos y una unidad compositiva que dialoga con el espacio arquitectónico.

Debido a lo limitado del presupuesto disponible, la obra recurre a materiales como el hierro, el cobre y el hormigón armado. Está compuesta por 18 placas de hormigón de 3 cm de grosor, montadas sobre un bastidor metálico portante de perfil en L de 3 x 3 cm que permite anclar las placas al paramento. El uso del hormigón, en lugar del bronce o la piedra tradicionales, responde tanto a estas restricciones económicas como a un enfoque innovador. Las superficies de las placas registran huellas impresas que se imponen previamente en moldes o negativos realizados con barro y yeso, materiales que proporcionan textura y una apariencia rugosa a las formas rectangulares. El mural presenta un rico repertorio de improntas dispuestas en trayectos horizontales y verticales: estas incluyen trazos de dientes de sierra, círculos, puntos, siluetas de corazones, formas florales, espigas y trazos de arpillera, entre otros. Muchas de estas texturas proceden de seis o siete piezas de madera utilizadas para estampar telas indias que el artista adquirió en un mercado de Dallas durante uno de sus viajes a Estados Unidos. La obra se enriquece con sobredorados y embetunados, así como con los destellos de luz solar que inciden sobre la superficie gracias a la proximidad de un ventanal orientado al sur.

Superpuestas al mural mediante fijaciones metálicas, se encuentran 25 piezas de cobre de diferentes tamaños y formas. Estas piezas alcanzan relieves de hasta 16 cm respecto al plano principal y presentan un carácter geométrico con volumetrías variadas: formas semiesféricas, tubulares, cóncavas, convexas, y siluetas irregulares acodadas. El cobre, con su apariencia apagada y sus ángulos curvilíneos, contribuye a atemperar la dureza visual de la obra, originada por la textura fraguada del árido. La obra se integra perfectamente en la arquitectura del edificio, revelando la atracción de José Luis Sánchez por la plástica moderna y el diseño industrial. Los elementos metálicos y las texturas enriquecen visualmente la fachada, ofreciendo un testimonio del talento del autor en fusionar arte y arquitectura.

Estado de conservación

El mural de José Luis Sánchez, ubicado en el vestíbulo de la Facultad de Ciencias, presenta un buen estado de conservación en general. Sin embargo, se ha identificado un daño específico, un abollón en el primer relieve inferior, que debe ser reparado. A pesar de este detalle, la obra no muestra alteraciones cromáticas ni otros daños estructurales significativos.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025	
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General			
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	229/279	

Documentación gráfica


Figura 74. José Luis Sánchez, *Mural sin título*, 1971. Vista del mural ubicado en el vestíbulo de la Facultad de Ciencias. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.4.3. Miguel Durán-Loriga Rodrigáñez, *Plano Campus de Cantoblanco* (1971/MDL/II/1)
Descripción del Bien

Este mural cerámico de 2,67 x 3,56 m, diseñado por Miguel Durán-Loriga, representa un plano del primer Campus de Cantoblanco, hoy conocido como “casco antiguo”, tras sus sucesivas ampliaciones. Se compone de piezas cerámicas de distintas formas, con acabados en esmalte mate y colores vivos como naranjas, azules y amarillos. Su textura tridimensional y vivacidad cromática evocan una interpretación moderna del paisaje arquitectónico y natural del campus. La obra se sitúa en el vestíbulo principal del antiguo Edificio de Rectorado, hoy Servicio de Idiomas, y se adapta a las dimensiones del paramento lateral izquierdo que separa el recibidor de las estancias administrativas, con medidas de 2,67 x 3,56 m, 34 y 21 cm de canto y retorno. El diseño, firmado por Durán-Loriga en el ángulo inferior derecho con la inscripción “M D-L ALFARAZ MADRID 71”, presenta una interpretación personal del espacio, ordenado por vías de circulación, bloques arquitectónicos y paisaje.

El mural ofrece una vista aérea del campus desde la carretera que conduce a poblaciones cercanas como Alcobendas y San Sebastián de los Reyes. Cada una de las piezas que lo integran, que cuenta con formas, dimensiones y volúmenes diferentes, fue realizada individualmente de forma artesanal. La obra destaca por la vivacidad de sus colores y el dibujo característico de Durán-Loriga. Trazos geométricos simples, esquemáticos y repetitivos se combinan en líneas, círculos, espirales, triangulaciones, cubos, cilindros, rectángulos, escuadras, cartabones y otras formas matemáticas. Representa el grupo central de facultades y otros edificios como Rectorado, Instituto de Ciencias de la Educación, Biblioteca Central, Aula Magna, comedores, polideportivo y campos deportivos, además de vegetación, jardines y paisajes que simulan arbolado, setos y praderas, reflejando la interacción entre la población universitaria y el espacio natural.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	230/279



Primero se diseñó el dibujo y luego se materializó con tablillas cerámicas irregulares, unidas y adaptadas al diseño. Algunas comparten el mismo trazo o elemento formal, mientras que otras se recortaron según la forma a representar; unos cortes que fueron disimulados con aguaplast en el mismo color. La superficie tridimensional se alza en relieve, creando un volumen acentuado por el claroscuro y las tonalidades de los esmaltes (naranjas, azules cobalto, grises, amarillos y verdes). El acabado mate y rugoso de los esmaltes proporciona una textura agradable al tacto y a la vista, manteniendo la integridad cromática. El remate del mural en su extremo derecho se realiza con piezas cerámicas en relieve llamadas “Tarragona C-1”, caracterizadas por mostrar pétalos enlazados en color azul grisáceo y acabado mate, completadas con cantoneras y listeles que recubren el pilar y el retorno del muro.

Estado de conservación

El mural cerámico de Alfaraz, se encuentra en un estado estable, sin daños estructurales graves. Las piezas se mantienen en su lugar, aunque algunas juntas presentan ligeros desajustes y pequeñas pérdidas en bordes y aristas.

Se observa desgaste cromático en tonos amarillos y azules, además de acumulación de suciedad en relieves y juntas. También hay fisuras menores.

Aunque no ha recibido intervenciones recientes, el mural conserva su estabilidad.

Documentación gráfica



Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	231/279



Figura 75. Miguel Durán-Loriga (Alfaraz), *Mural sin título*, 1971. Vista frontal del situado en el vestíbulo del antiguo Rectorado (hoy Servicio de Idiomas). ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.4.4. Perfecto Mateo de la Fuente (Mateo Tito), mural *S/T* (1971/MT/II/1)

Descripción del Bien

La experiencia y el enfoque innovador del artista Mateo Tito quedan recogidos en este mural, diseñado y realizado para la galería de la Facultad de Derecho (actual Formación de Profesorado y Educación). Ubicado frente a la puerta de acceso a la vía de circulación norte, la obra ocupa un espacio de 3 x 8,62 m, acotado por cuatro pilares estructurales: dos laterales y dos intermedios, con medidas que varían entre 34 y 61 cm de profundidad. Estos elementos no entorpecen la composición, sino que precisamente enriquecen las perspectivas y aportan volumen, integrándose en la obra.

La superficie total del mural, de 32,645 m², está revestida con 37 planchas de poliéster reforzado de distintas dimensiones, lo que permitió al artista adaptarse con agilidad tanto a la pared como a los elementos estructurales. Cada plancha es el resultado de un modelado en positivo, con figuras superpuestas, entrelazadas y relieves refinados. Una vez moldeadas, las planchas fueron cuidadosamente pintadas para destacar los volúmenes, generar matices y añadir elementos pictóricos que aportan contraste, profundidad y veladuras. La técnica empleada combina materiales que acentúan el drama compositivo, integrando elementos de abstracción geométrica, expresionismo y figuración.

La obra transmite una sensación de movimiento a través de sus prominencias y formas irregulares que parecen trocearse y recortarse sobre un denso fondo negro, que intensifica el dinamismo de la composición y resalta los detalles escultóricos.

Estado de conservación

El mural de Mateo Tito, realizado en poliéster y fibra de vidrio, fue restaurado en 2022. A pesar del deterioro irreversible del material a largo plazo, la intervención mitigó daños visibles y mejoró su legibilidad estética.

Los tratamientos incluyeron limpieza, eliminación de grafitis, reintegración matérica y aplicación de barnices protectores. Se corrigieron fisuras, desprendimientos y lagunas, devolviendo cohesión a la obra. Aunque su conservación futura dependerá del mantenimiento preventivo, tras la restauración el mural se mantiene estable, sin signos de deterioro acelerado.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	232/279



Documentación gráfica


Figura 76. Mateo Tito, *Mural sin título*, 1971. Vista del mural ubicado en la galería 2 de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación. ©SECYR. Fotografía: I. Molina Agudo (2025)

2.4.5. Juan Antonio Palomo Fernández, mural S/T (1971/JAP/II/1)
Descripción del Bien

Ubicada en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, específicamente en la galería 4 frente a las escaleras de acceso desde la vía de circulación norte, esta obra mural fue creada por Juan Antonio Palomo en 1971. El mural, realizado en resina de poliéster y fibra de vidrio, se arma sobre una estructura tubular de hierro y está policromado en tonos rojos, finalizando con un barniz de nitrocelulosa. Palomo firmó la obra en el margen derecho, en la zona intermedia.

El mural, con unas dimensiones totales de 3 x 8,60 m, está segmentado en tres espacios diferenciados debido a la presencia de cuatro pilares estructurales que atraviesan el lienzo. Estos pilares, de entre 36 y 41 cm de ancho y 61 cm de profundidad, no son alterados ni revestidos, sino que Palomo los integra en la composición. La obra dialoga con la arquitectura circundante y el revestimiento de piedra de Colmenar de tonalidad hueso, cuyo diseño geométrico, de relieves angulares y texturas pulidas o apomazadas, resalta las formas orgánicas y brillantes de las figuras escultóricas.

La obra está formada por cuatro bloques principales que representan formas orgánicas en desarrollo, descritas por el artista como "larvas en crecimiento ilimitado". Estas figuras, de superficies pulidas y contornos redondeados, parecen organismos complejos que emergen de formas simples y se multiplican de manera no modular. Las dimensiones de las figuras varían: en el primer espacio a la izquierda miden 1,80 x 0,94 x 0,28 m; en el hueco central, 1,63 x 2,53 x 0,68 m y 1,10 x 1,20 x 0,68 m; y el último tramo a la derecha alcanza 1,60 x 2,65 x 0,54 m.

El mural se compone de 37 planchas de poliéster reforzado de diferentes dimensiones, modeladas con figuras superpuestas y entrelazadas. Cada plancha fue coloreada para

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	233/279



destacar detalles volumétricos, matices y contrastes. Los efectos de profundidad y veladuras creados con los pigmentos generan un drama compositivo que combina abstracción geométrica, informalismo y figuración expresiva. Por su parte, la luz natural que penetra desde la cubierta acristalada de la galería modifica la percepción de las formas según la hora del día y la estación del año, generando juegos perceptivos, un recurso que potencia las texturas y el dinamismo de las formas.

La obra destaca por su sensación de movimiento, con prominencias y formas irregulares que se recortan y trocean entre los distintos pilares. En ese sentido, la combinación de materiales y técnicas resalta la habilidad de Palomo para trabajar con obras de grandes dimensiones, integrando elementos estructurales en una composición que sintetiza expresionismo, abstracción y un lenguaje plástico innovador.

Estado de conservación

El mural de Juan Antonio Palomo, restaurado en 2022, se encuentra en buen estado de conservación, gracias a los trabajos realizados. Se eliminaron manchas, grafitis y residuos, además de consolidar su estructura y realizar una reintegración cromática para devolver uniformidad a la pieza.

Si bien el poliéster es un material vulnerable a la humedad y la luz, las intervenciones han mitigado su deterioro. Actualmente, el mural mantiene su estabilidad y calidad estética, asegurando su apreciación dentro del espacio que ocupa.

Documentación gráfica



Figura 77. José Luis Sánchez, *Mural sin título*, 1971. Vista del mural ubicado en el vestíbulo de la Facultad de Ciencias, hoy cubierto debido a la ejecución de unas obras de reforma en su entorno cercano. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	234/279



2.4.6. Anónimo, mural S/T (1971/A/II/1)

Descripción del Bien

Ubicada en el muro lateral derecho, entre la faja de ventanales orientados al sur y el cuerpo de escaleras, esta obra cerámica anónima se presenta como un ejercicio decorativo creado ex profeso para este espacio arquitectónico. A pesar de las exhaustivas búsquedas y consultas realizadas, no se ha hallado hasta la fecha documentación o atribución a ningún autor o taller específicos.

El mural, que alcanza unas dimensiones de 2,87 x 7,19 m, destaca por la integración de piezas cerámicas de diferentes tamaños y relieves que alcanzan hasta 7 cm de profundidad. La composición se divide en dos secciones diferenciadas: una más simple, compuesta por piezas de formato uniforme (24,5 x 12 cm) que configuran el fondo; y otra de mayor calidad técnica y artística, integrada por placas de formatos variados y expresividad abstracta. Es en esta última sección de la obra donde sobresalen elementos en relieve que evocan formas orgánicas de corte abstracto o esquemático, donde quizás podríamos distinguir la representación de una Venus neolítica. Este paisaje plástico combina lo pictórico y lo escultórico con formas voluminosas que parecen emerger del plano, acentuadas por líneas de contorno ancho pintadas en azul cobalto o violeta oscuro que las separan del fondo, generando un efecto visual profundo y armónico.

El ensamblaje de piezas de diferentes siluetas, relieves y texturas demuestra una riqueza compositiva que podría evocar al collage, donde las uniones rugosas compensan las variaciones, priorizando la expresividad sobre la perfección. Este enfoque se traslada también al tratamiento pictórico aplicado sobre cada pieza cerámica, caracterizado por una riqueza cromática lograda mediante óxidos colorantes y esmaltes brillantes u opacos. Las técnicas utilizadas, como el *dripping* o goteo, y las veladuras producidas por la superposición de colores (azules, verdes, violetas, corintos, blancos, ocre y pardos) crean efectos vibrantes y matices únicos, resultado de los procesos de cocción. La obra ofrece un complejo entramado de sensaciones visuales donde el autor, aunque desconocido, demuestra una habilidad excepcional para combinar formas y colores, creando un mural de notable impacto plástico que dialoga perfectamente con su entorno.

Estado de conservación

Este mural se encuentra en un estado general de conservación relativamente estable, aunque presenta algunas alteraciones menores como pérdidas de piezas, desgaste en los colores y fisuras en algunas secciones. Sin embargo, estas imperfecciones no comprometen gravemente la integridad estructural del mural.

Con un mantenimiento adecuado y monitoreo periódico, el mural puede mantenerse en buen estado a largo plazo, garantizando su valor artístico y cultural.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	235/279



Documentación gráfica


Figura 78. Mural anónimo, 1971. Vista frontal del mural ubicado en el vestíbulo de la Facultad de Ciencias. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

2.4.7. Arcadio Blasco Pastor, *Asiento para dialogar* (1971/AB/II/1)
Descripción del Bien

Arcadio Blasco concibió el mural cerámico *Asiento para dialogar* específicamente para la galería 6 de la Facultad de Ciencias, un espacio arquitectónico de grandes dimensiones. Ubicado frente a las escaleras de acceso desde la vía de circulación norte, la obra está firmada por el artista en la parte inferior de su cavidad central con la inscripción "Arcadio Blasco 71". El mural mide 2,80 x 10,61 m, y se divide en dos espacios intermedios por tres pilares estructurales de 2,80 x 0,41 x 0,36 m. La sección izquierda mide 5,5 m y la derecha 5,15 m. Los pilares no fragmentan la obra, sino que actúan como un puente al que Blasco adapta meticulosamente las distintas piezas que integran el mural. Las placas cerámicas alcanzan hasta 16 cm de resalte sobre el muro.

El conjunto está compuesto por más de 2000 piezas de terracota bizcochada, fabricadas mediante una mezcla de arcilla y óxidos metálicos cocidas a llama directa. Cada pieza lleva un orden alfabético-numérico en sus cantos, sirviendo de guía para un ensamblaje preciso utilizando técnicas propias de la albañilería. Esta fragmentación no compromete el sentido estético de la obra, sino que potencia precisamente su ritmo expansivo. Las piezas cerámicas se pliegan para acomodarse en el punto donde los muros intersectan con los pilares, creando concavidades de gran valor expresivo. La sección izquierda, próxima al caudal de luz natural procedente del norte a través del cerramiento cristalino de la galería, presenta cinco divisiones verticales con relieves y texturas sutiles de un grosor de 1 cm. Estas figuras dibujan trayectorias curvas que surgen desde los ángulos superiores e inferiores izquierdos, avanzando en paralelo hacia el pilar central, al que rebasan para continuar en una espiral expansiva hasta la parte más rugosa de la

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	236/279



composición. En el lateral izquierdo destacan elementos decorativos como esferas cóncavas alineadas horizontalmente y letras invertidas que parecen componer nombres. También aparecen puntos vibrantes que se convierten en cuentas de collar o rosarios de bolas de barro, organizados en ritmos rectos, curvos y ásperos surcos. La obra, austera y sencilla, está realizada en pasta cerámica sin esmaltes y satinada únicamente en algunas zonas, y ofrece colores derivados únicamente de la cocción.

Blasco logra un léxico único gracias al uso del barro. Allí utiliza arcillas de distintas tonalidades, rugosidades, engobes, vidriados, y brillos que varían entre mates y satinados, aprovechando las cocciones reductoras y los accidentes imprevistos durante su proceso de producción. El resultado es una superficie cuarteada con piezas de diversos grosores, que generan líneas de ruptura y desniveles donde se colocan puntos también cerámicos que componen un oleaje geométrico-orgánico. La obra pertenece así al universo de sus series “Propuestas ornamentales” y “Objetos-idea”, realizadas por Blasco en la misma época, si bien en esta ocasión escala a unas dimensiones mayores.

Estado de conservación

El mural *Asiento para dialogar* ha sido restaurado en 2023, recuperando su estabilidad estructural y visual. Las intervenciones, que incluyeron la eliminación de grafitis, la consolidación de las piezas cerámicas y la restauración de lagunas volumétricas, han devuelto al mural su integridad. Gracias a la documentación previa y a un proceso de restauración cuidadoso, la obra se encuentra actualmente en un buen estado de conservación.

Documentación gráfica



Figura 79. Arcadio Blasco, *Asiento para dialogar*, 1971. Vista del mural ubicado en el módulo 6 de la Facultad de Ciencias. ©SECYR. Fotografía: M. Díaz Álvarez (2025)

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	237/279



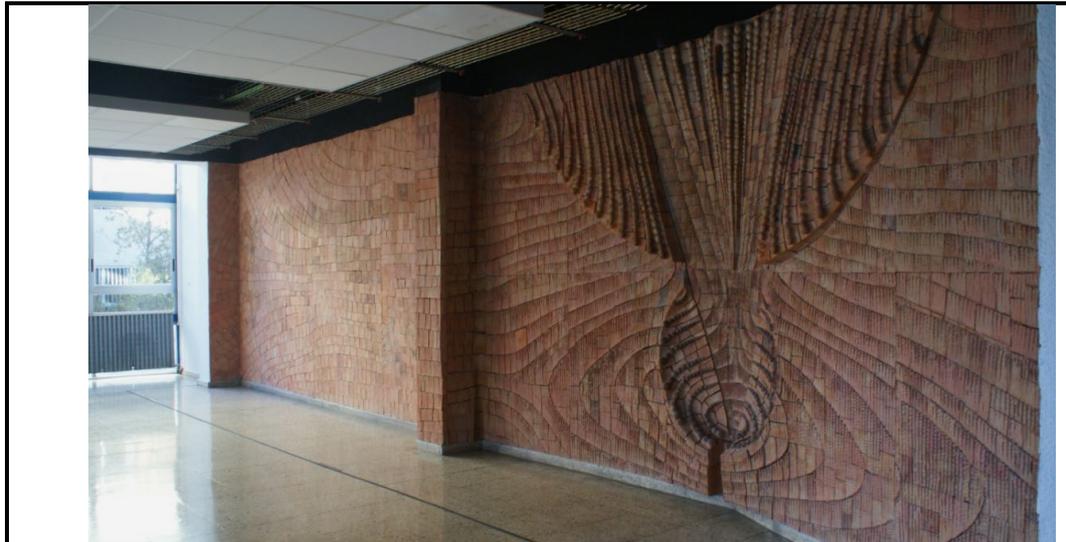


Figura 80. Vista de *Asiento para dialogar*. ©SECYR. Fotografía: I. Molina Agudo (2024)

3. Difusión patrimonial: didáctica y divulgación

La Universidad Autónoma de Madrid ha asociado su colección de esculturas y murales contemporáneos con un programa de divulgación y educación orientado tanto a la comunidad universitaria como a la ciudadanía²⁹. Este esfuerzo busca posicionar el arte moderno como una herramienta de participación, convivencia e inclusión social, fomentando la reflexión y la admiración por la capacidad transformadora de la cultura en el seno de la universidad.

Bajo esta iniciativa, las Rutas por el Patrimonio Artístico '70, elaboradas por José Antonio Sebastián, responsable del Área de Gestión del Patrimonio Artístico de la UAM, invitan a descubrir y disfrutar de la Colección de Esculturas y Murales de Cantoblanco con un enfoque educativo. Estas rutas, acompañadas de fichas explicativas de cada obra, están diseñadas para estimular una mirada pausada y activa hacia las creaciones plásticas que enriquecen los espacios del campus. Estas obras, accesibles para toda la comunidad universitaria y la ciudadanía, fomentan el encuentro y la reflexión a partir de la potencia crítica y renovadora de la cultura. Además, las rutas tienen un interés especial en divulgar públicamente esta colección, contribuyendo al enriquecimiento del patrimonio no solo de la Universidad Autónoma, sino también de la ciudad y región de Madrid, así como del arte español en general. Este proyecto pedagógico constituye una forma de preservar, fomentar y difundir este legado cultural, que forma parte de la identidad y herencia cultural de esta universidad madrileña.

²⁹ «Educación, conocimiento y difusión de las colecciones», Universidad Autónoma de Madrid, s. f., <https://www.uam.es/uam/educacion-conocimiento-difusion>.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	238/279



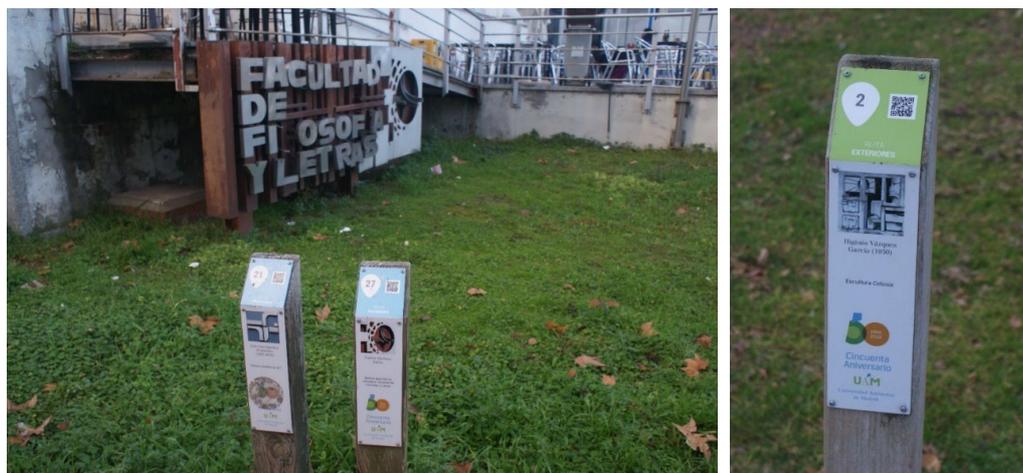


Figura 81. Fotografías de las señales informativas colocadas frente a las esculturas con motivo del 50 Aniversario de la Universidad Autónoma de Madrid. Fotografías: I. Molina Agudo (2024)

Cabe destacar, de este modo, la plétora de iniciativas que esta institución impulsó en 2021, cuando se cumplieron 50 años de la creación de su campus en los terrenos de Cantoblanco, especialmente enfocadas a la celebración y difusión de su patrimonio cultural. Es el caso de la hoy extinta aplicación móvil “UAM 50”, que buscó promover el acceso digital e interactivo a la información sobre las esculturas y murales del campus. A través de esta *app*, los usuarios pudieron recorrer virtualmente las obras y profundizar en su significado mediante un discurso estructurado en fichas explicativas también redactadas por José Antonio Sebastián Maestre. Además, al calor de este aniversario, la universidad apoyó la preparación del ya citado libro *La presencia de lo moderno en el patrimonio artístico de la UAM*, escrito por José Antonio Sebastián Maestre y publicado en 2018. Este texto, encuadrado en el Vicerrectorado de Relaciones Institucionales, Responsabilidad Social y Cultura de la universidad, sirve de base para las fichas que estructuran las rutas. El libro categoriza las obras según su ubicación –exteriores, fachadas, interiores y patios– y proporciona una guía comprensible y didáctica para que cualquier persona interesada pueda aprender a analizar las formas y fomentar una percepción activa. Sebastián Maestre fue también el comisario de la exposición “Todo al 11. El escultor Higinio Vázquez en la UAM (1971-2021)”, acogida por la Sala de Exposiciones de esta universidad entre el 7 y el 29 de septiembre de 2021, coincidiendo con el aniversario de la apertura del campus en octubre de 1971. Allí se reunieron los bocetos y maquetas realizadas por el artista para crear los once murales y esculturas que le fueron encargados para embellecer el campus. Sebastián ha contribuido no solo a difundir este patrimonio en distintos congresos y encuentros académicos y divulgativos dedicados al patrimonio, la ciencia y a la arquitectura³⁰, sino que también

³⁰ P.e., José Antonio Sebastián Maestre, «Investigación y difusión frente a olvido y degradación. La protección del Patrimonio Artístico '70 de la UAM» (Jornadas sobre el Patrimonio Cultural Universitario, Museo del Traje, Universidad Complutense de Madrid, 23 de noviembre de 2018); José Antonio Sebastián Maestre, «Colección de escultura y mural contemporáneo UAM 1971. Accesibilidad al conocimiento: recuperación, conservación y gestión» (The Museum for All

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	239/279



se encarga de realizar una evaluación periódica del estado de conservación de los bienes de esta Colección.

Hoy, cincuenta y cuatro años después de la creación de esta colección, su conservación, fomento y difusión requieren un compromiso colectivo que garantice su continuidad como un legado cultural de extraordinario valor. Este conjunto de obras no solo constituye una parte esencial de la identidad patrimonial de la Universidad Autónoma de Madrid, sino también un testimonio histórico que enriquece la cultura española y refuerza los valores educativos y sociales que la inspiraron. Es, por tanto, nuestra responsabilidad preservarlo para las generaciones futuras, asegurando que siga siendo un referente de innovación y excelencia artística.

4. Conclusión: consideraciones sobre el valor patrimonial de la Colección

4.1. Valor histórico-cultural

Todos los años, Francisco Franco dirigía un mensaje a los españoles en el que analizaba el rumbo del país, evocaba los logros alcanzados y trazaba los objetivos para el futuro. En su mensaje de 1971, año en que se crea la Colección que aquí nos atañe, Franco aludió a la prosperidad económica y a la mitigación de la desigualdad en la sociedad española, destacando la democratización de la enseñanza como uno de los pilares sobre los que se apoyaba el reciente progreso nacional³¹. Señaló que la Ley General de Educación, elaborada en las Cortes Españolas el año anterior, había sentado las bases para garantizar la igualdad de oportunidades entre los distintos estratos sociales mediante la ampliación de la financiación pública de las universidades, así como la actualización de los planes de enseñanza. Se trataba así de alinearlos con las necesidades de una sociedad realmente moderna, consolidando el “orden y la libertad”, o la “libertad ordenada”, siguiendo a la historiadora Sophie Baby, como los nuevos fundamentos del régimen³².

De este modo, y como se argumentaba al principio de este informe, la creación de la UAM respondió al notable crecimiento de la población universitaria en España a partir de 1950, así como a este impulso modernizador y aperturista de la educación superior emprendido por el franquismo³³. La autonomía de las nuevas universidades significó una reestructuración de sus propias formas organizativas: se eliminó el modelo tradicional centrado en la figura del catedrático, y se redistribuyeron las responsabilidades académicas entre los distintos departamentos e institutos universitarios, que asumieron tareas de docencia e investigación. Las facultades, por su parte, pasaron a tener un rol administrativo y de coordinación académica, mientras que los departamentos se convirtieron en las unidades fundamentales del funcionamiento universitario. Esta departamentalización, junto con la organización cíclica de la enseñanza basada en tres grados

People. Art, Accessibility and Social Inclusion. Musaces Consortium, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 5 de abril de 2019); José Antonio Sebastián Maestre, «Campus de Cantoblanco. UAM 1971. Un espacio de experimentación arquitectónica y artística» (Semana de la Arquitectura, Campus de Cantoblanco, Universidad Autónoma de Madrid, 10 de octubre de 2024).

³¹ *Mensaje de Franco al pueblo español ante 1971* (Madrid: Ediciones del Movimiento, 1971).

³² Sophie Baby, *El mito de la transición pacífica* (Madrid: Akal, 2021), 363-440.

³³ Fundación FOESSA, *Informe sociológico sobre la situación social de España* (Madrid: Editorial Euramérica, 1970).

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	240/279



(formación general, especializada e investigadora), consolidó una estructura más dinámica para los estudios superiores. Por otro lado, la ubicación periférica de estas nuevas instituciones universitarias respondía a varios factores, como eran la descongestión de los centros urbanos o la preferencia por áreas poco urbanizadas que permitieran el desarrollo de infraestructuras amplias y flexibles. El nuevo campus de la UAM fue así concebido como un lugar en el que plasmar los ideales de progreso, transparencia y flexibilidad asociados a la nueva doctrina universitaria.

Este concepto se materializó en un modelo arquitectónico que favorecía la comunicación interdepartamental, pero también la integración del arte y el diseño industrial en el entorno de Cantoblanco, celebrando la aleación de humanismo y progreso técnico que se encontraba en la base de la Reforma Universitaria de 1970. Es así como la Colección de Esculturas y Murales de Cantoblanco constituye un testimonio histórico privilegiado, que refleja la simbiosis entre arte, arquitectura, entorno y educación en la última década de la dictadura. Estas obras no son meros elementos decorativos, sino que fueron concebidas como parte integral de los edificios y espacios abiertos, respondiendo al ideal moderno de integración del arte en la vida cotidiana. Lo podemos apreciar, por ejemplo, en las esculturas y murales de Arcadio Blasco e Higinio Vázquez, que exploran temas relacionados con la naturaleza, el conocimiento y el intercambio a través de técnicas industriales y artesanales en los espacios de circulación y descanso de las facultades; o en los relieves escultóricos de José Luis Sánchez o Carlos Marinas, que combinan las formas abstractas y figurativas para celebrar un humanismo de nuevo cuño, asociado a las nuevas instituciones universitarias, sobre sus fachadas.

El *Monumento a la Universidad*, de José Luis Vicent, es quizás la pieza que mejor represente la imbricación de esta Colección en el contexto de la Reforma Universitaria, siendo además un exponente de la identidad institucional de la UAM por sus grandes dimensiones, capacidad narrativa y peso simbólico. En ella, las alegorías de progreso, modernidad y desarrollo industrial se encuentran con una reflexión sobre la centralidad de la formación superior en el desarrollo integral de la ciudadanía, poniendo de manifiesto el papel renovado que las universidades públicas estaban llamadas a asumir en el nuevo contexto socioeconómico del país.

Es así como esta Colección se convierte en un testimonio directo de los nuevos ideales sociales que marcaron el último tramo del régimen, marcado por la modernización socioeconómica y aperturismo internacional. En todo caso, este conjunto ofrece también una muestra tangible de las contradicciones asociadas a este proceso, que viraba hacia posiciones políticas liberales mientras continuaba esgrimiendo los principios del Movimiento, como revela el hecho de que todas las facultades contaran con oratorios adornados con las modernas vidrieras de Manuel Molezún. En este contexto, sigue vigente la tesis elaborada en 2007 por Jorge Luis Marzo, quien trazó un análisis crítico sobre cómo el régimen franquista utilizó la vanguardia artística como una herramienta para proyectar una imagen de modernidad y apertura cultural mientras mantenía un control ideológico sobre las expresiones culturales³⁴.

³⁴ Jorge Luis Marzo, *Art modern i franquisme. Els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a l'Estat espanyol* (Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani, 2007).

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General	Página	241/279
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765		



4.2. Valor artístico

La Colección de Esculturas y Murales encarna asimismo una concepción renovada del lenguaje escultórico, alineado con estas transformaciones de época. Estas obras muestran una visión renovadora, desafiante de los esquemas tradicionales de las Bellas Artes, a partir del uso de materiales económicos y fáciles de manipular como el poliéster, la fibra de vidrio o el hormigón armado; así como de técnicas industriales que imbrican en ella nociones de diseño industrial y del ámbito científico al entorno de Cantoblanco. Además, en ellas podemos apreciar una investigación sobre el vínculo entre escultura y espacio, desbordando la idea de la simple ocupación física para proponer distintas formas de interacción con el entorno: por un lado, la exploración formal desde el espacio propio de la pieza; y, por otro, la que indaga en las formas y funciones del espacio arquitectónico en el que se inscriben.

Es el caso de *Asiento para dialogar* de Arcadio Blasco, que lejos de ser un mero revestimiento mural sintetiza la trayectoria de este artista. En aquellos años, Blasco exprime las capacidades de la arcilla para crear obras de imponentes dimensiones, manifestando una sensibilidad poética y comunicativa que envuelve al espectador. Esta obra integra elementos volumétricos, texturas ondulantes y juegos de luces y sombras que invitan al espectador a interactuar con la pieza de una forma más activa, ya que su apariencia cambia dependiendo de la posición de la persona que la observa y transita. Esto ya ocurría en otras obras coetáneas del artista, como es el caso de las series “Propuestas Ornamentales” (1969-1974) o “Muros y Arquitecturas para Defenderse del Miedo” (1974-1986), donde introduce formas monumentales que conectan de manera fluida el espacio interior y exterior, lo que permite comprender su apuesta por trascender las fronteras entre arquitectura, escultura y cerámica. Por su parte, el mural de Blasco en la UAM, compuesto por aproximadamente 2000 piezas de diferentes formas y tamaños realizadas en terracota bizcochada, testimonia su capacidad para transformar la cerámica en un lenguaje artístico monumental, fusionando técnicas tradicionales con innovaciones contemporáneas.

Además, la obra de Blasco goza de un reconocimiento creciente a nivel nacional e internacional. Muestra de ello es la creación del espacio “Arcadio Blasco” en el Museo de la Universidad de Alicante, que reúne varias de sus obras de forma permanente, y que permanece abierto desde el 9 de julio de 2021³⁵. El Museo de Cerámica de Manises, por su parte, cuenta con una Colección Arcadio Blasco, integrada por diecisiete piezas representativas de los distintos estadios de su trayectoria artística, convirtiéndose en la institución con la colección más amplia de este autor³⁶. Su obra está presente además en prestigiosas colecciones nacionales e internacionales, como es el caso del Museo

³⁵ «Espai Arcadi Blasco», MUA. Museo de la Universidad de Alicante, 2021, accedido 3 de junio de 2025, <https://mua.ua.es/pagina.php?opc=3&lang=1&id=429>.

³⁶ «Colección Arcadi Blasco», Museu de Ceràmica de Manises, s.f., accedido 3 de junio de 2025, <https://www.museumanises.es/es/colecciones/page/coleccion-arcadi-blasco>.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	242/279



Nacional Centro de Arte Reina Sofía³⁷, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende de Santiago³⁸, o el Museo Internacional de la Cerámica Ariana de Ginebra³⁹. Blasco además ha desarrollado distintos monumentos en espacios públicos, como es el caso del *Monumento a la Constitución* (1986) en Alicante, el *Homenaje a la Dama de Elche* (1987), en Elche o el *Monumento al Pescador* (1989), localizado en Campello (Alicante), así como en distintos puntos de la carretera de peaje AP-7, que bordea la costa desde el municipio de La Junquera, en Gerona, hasta Guadiaro (Málaga), conocida como Autopista del Mediterráneo, donde muestra una vez más su compromiso sostenido con la escultura y su integración en la vida cotidiana.

Por otro lado, este conjunto escultórico integra a otros artistas de reconocido prestigio. José Luis Sánchez, por ejemplo, está representado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía⁴⁰, las Colecciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁴¹ o el Museo Salvador Victoria de Teruel⁴², además de contar con su propio Museo Abierto de Escultura Contemporánea en Almansa (Albacete), su localidad natal⁴³. Sánchez ha diseñado además otras esculturas públicas fuera y dentro de España, como es el caso de su pieza *Eolo* (1981), localizada en el Aeropuerto Adolfo Suárez Madrid-Barajas, o la *Honrando al migrante español* (1984), en el Hospital del Auxilio Mutuo de San Juan, Puerto Rico. Es también el caso de Manuel Molezún, cuyas piezas forman parte de colecciones como las del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía⁴⁴ o el Museo de Belas Artes da Coruña⁴⁵; o de José Luis Vicent, que está presente en las colecciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁴⁶. Estas credenciales no solo legitiman el valor artístico de las piezas del campus, sino que también refuerzan su importancia como patrimonio cultural en el contexto español e internacional.

4.3. Valor de autenticidad

Como señalaba coetáneamente Hans Joachim Albrecht, las esculturas consideradas modernas demandaban una interacción activa con el espacio que las contenía, algo que podemos contemplar

³⁷ «Arcadio Blasco Pastor - Proyección plástica del amor, del dolor y de la muerte», Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, s. f., accedido 3 de junio de 2025, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/proyeccion-plastica-amor-dolor-muerte>.

³⁸ «Colección: "Refractario de chamota"», Museo de la Solidaridad Salvador Allende, s. f., accedido 3 de junio de 2025, <https://www.mssa.cl/obras/refractario-de-chamota/>.

³⁹ «Arcadio Blasco (Mutxamel, 1928 -), céramiste. Objet "Rueda de molino para comulgar".», Musée Ariana, s. f., accedido 3 de junio de 2025, <https://www.musee-ariana.ch/collections/print/pdf/node/143298>.

⁴⁰ «José Luis Sánchez Fernández - Homenaje a Julio González», Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, s. f., accedido 3 de junio de 2025, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/homenaje-julio-gonzalez>.

⁴¹ «José Luis Sánchez Fernández - Gaudiana», Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, s. f., accedido 3 de junio de 2025, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/homenaje-julio-gonzalez>.

⁴² José Luis Sánchez y Fundación-Museo Salvador Victoria, «Escultura sin título» (CERES. Colecciones en Red, s. f.), accedido 3 de junio de 2025.

⁴³ «Museo al Aire Libre de Escultura Contemporánea José Luis Sánchez», accedido 3 de junio de 2025, <https://www.turismocastillalamancha.es/patrimonio/museo-al-aire-libre-de-escultura-contemporanea-jose-luis-12761/descripcion/>.

⁴⁴ Molezun (Manuel Suárez-Pumariaga Molezún), «Sin título», Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, accedido 3 de junio de 2025, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sin-titulo-630>.

⁴⁵ Molezun (Manuel Suárez-Pumariaga Molezún), «Obras do autor», Museo de Belas Artes da Coruña, accedido 3 de junio de 2025, <https://museobelasartescoruna.xunta.gal/es/coleccion/autores/molezun-manuel>.

⁴⁶ <https://www.academiacolecciones.com/esculturas/inventario.php?id=E-044>

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	243/279



de forma ejemplar en las piezas de Cantoblanco⁴⁷. En este sentido, cabe insistir en la relación de las piezas con el propio espacio del Campus, sus patios, fachadas, corredores o vestíbulos. Como se ha señalado, la nueva ordenación académica estipulada en 1970 desempeñó un papel determinante en la estructuración del campus, que aplicó un concepto de organización integrada donde las diferentes facultades y servicios priorizaban la circulación y el acceso a sus infraestructuras, así como el intercambio interdisciplinar, reflejándose en la propia Colección.

La arquitectura del campus dio gran importancia a la exploración cromática, lo que se ve reforzado por las intervenciones escultóricas. Cada facultad se identificaba con un esquema cromático específico, como el violeta para Filosofía y Letras, rojo para Formación de Profesorado y Educación (antes Derecho), azul y verde para Económicas, y amarillo para Ciencias. Este enfoque no solo reforzó una identidad visual coherente para cada edificio, sino que también generó un ambiente psicológicamente estimulante. La pigmentación no solo se detuvo en los elementos metálicos, sino que alcanzó a los revestimientos cerámicos diseñados por Manuel Durán-Loriga bajo la firma de Alfaraz, aplicados a los muros ciegos exteriores de galerías y paramentos próximos, que se integran en la Colección.

Estos revestimientos combinan técnicas artesanales e industriales que resaltan tanto por su valor funcional como estético. Desde el punto de vista técnico, están realizadas con arcillas especiales prensadas en moldes y cocidas a temperaturas superiores a los 1000°C hasta alcanzar la semigresificación. Posteriormente, los colores se superponen y las piezas vuelven a cocerse a la misma temperatura para ligarlos a la base, logrando un resultado indeleble y un brillo característico. Estas pautas han permitido que los revestimientos se mantengan inalterables hasta la actualidad, resistiendo oscilaciones térmicas, humedad, insolación, humos, ácidos, retención de polvo y otros problemas ambientales. Aunque hoy en día se ha roto el diálogo cromático que originalmente establecían con las estructuras metálicas pintadas en colores, actualmente pintadas en un tono grisáceo idéntico para todas, el diseño cerámico sigue destacando como un recurso clave para la protección y embellecimiento de los muros. En España pueden encontrarse otras obras firmadas por Alfaraz con características similares a las de la UAM, como es el caso del Hotel Huerto del Cura, en Elche, diseñado en 1972 por los arquitectos Tomás Martínez Blasco y Miguel Durán-Loriga, donde de nuevo descubrimos los revestimientos del modelo Vigo sobre algunos de sus muros. Además, descubrimos también otros murales diseñados para estaciones de Metro de Madrid como Nuevos Ministerios o Ventas, donde aplican de nuevo piezas seriadas junto a motivos procedentes del mundo natural.

⁴⁷ Hans Joachim Albrecht, *Escultura en el siglo XX. Conciencia del espacio y configuración artística* (Barcelona: Blume, 1981).

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	244/279





Figura 82. Vista de uno de los laterales del Hotel del Cura, construido por Tomás Martínez Blasco y Miguel Durán-Loriga (1972), revestido por piezas del modelo *Lorca Monocolor*. Fotografía institucional del hotel.

Por otro lado, cabe detenernos en la propia distribución y estructura de los edificios del campus, y cómo las esculturas se imbrican también en esta ordenación. Las facultades se situaron a distintas alturas, adaptándose al desnivel del terreno, lo que permitió establecer comunicaciones entre los departamentos de las facultades contiguas en pisos estratégicamente conectados. Además, la división de estudios en tres ciclos introdujo un concepto novedoso de facultad, que incluía la posible incorporación de institutos de investigación y la departamentalización de asignaturas: es decir, la posibilidad de que ciertas áreas de conocimiento estuvieran organizadas por un departamento, independientemente de la licenciatura o carrera en que se inscribieran. Es por ello que los departamentos se concibieron como unidades autónomas, representando la célula básica sobre la que se erigía el cuadro académico. A nivel arquitectónico, el departamento fue concebido como un módulo, un organismo primario dentro de la estructura de las facultades y la organización de la Universidad, integrándose en una retícula modular con dimensiones estándar de 3,60 x 4,80 metros, derivada de una superficie básica común de 1,20 metros. Este sistema modular permitía combinar y multiplicar unidades para adaptarse a las necesidades funcionales, manteniendo siempre proporciones orgánicas y armoniosas.

La autonomía del departamento no era, sin embargo, absoluta: sus dependencias estaban interconectadas por una red de vías de circulación y zonas de descanso comunes que facilitaban la interacción entre ellos. Las galerías de comunicación se convirtieron así en ejes neurálgicos que unían los espacios, comenzando en el vestíbulo principal de las facultades, donde se encontraban el decanato, las salas de conferencias y otros servicios en la planta inferior de las facultades, y extendiéndose al resto de áreas académicas. Estas galerías, diseñadas con muros de acero y cristal,

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General	Página	245/279
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765		



aprovechaban la luz y ventilación natural, creando espacios acogedores. Es aquí donde debemos ubicar los murales que Higinio Vázquez, José Luis Sánchez, Miguel Durán-Loriga, Mateo Tito y Juan Antonio Palomo diseñaron en el interior de los edificios, haciendo gala de una abstracción formal que dialogaba con estas nociones de intercambio y fluidez impresas en el nuevo ordenamiento académico. Además, la disposición de los patios-jardín interdepartamentales e interfacultativos reforzaba la conexión visual y funcional entre las distintas áreas, complementado asimismo la movilidad dentro del campus. En ese sentido, las esculturas instaladas allí, firmadas por Higinio Vázquez, venían a fortalecer esta unidad visual y comunicativa entre los distintos módulos arquitectónicos, concretándose en volúmenes abstractos y apaisados organizados alrededor de estructuras o pies metálicos. De este modo, los edificios no eran estructuras aisladas, sino eslabones de una trama orgánica que buscaba cohesionar la nueva universidad también a nivel formal y visual.

Por último, es importante insistir en la experimentación técnica y material desplegada en las obras integradas en la Colección. Es muy significativa, en ese sentido, la práctica escultórica de José Luis Sánchez destaca precisamente por su versatilidad y compromiso con técnicas y materiales innovadores. En su obra para la UAM, y debido a las limitaciones presupuestarias, el escultor utilizó el hormigón como material principal, aprovechando técnicas como los encofrados y el modelado en negativo. Este procedimiento comenzaba con una plancha grande de arcilla, sobre la cual se realizaban improntas para crear las formas deseadas. Posteriormente, se preparaban cercos de hierro que servían tanto como armadura como soporte estructural, facilitando la fijación de las piezas. Una vez vertido el hormigón, este método dejaba el material visto, proporcionando un acabado robusto y expresivo.

La obra de Sánchez abarcó una amplia gama de proyectos, desde ambientes religiosos hasta intervenciones en edificios públicos y privados. Creó grandes retablos en hormigón en espacios litúrgicos frecuentemente sobredorados o plateados, junto con objetos de servicio como cálices, vasos y candelabros. Además, Sánchez trabajó en proyectos promovidos por el Estado, como Vegaviana, diseñado por José Luis Fernández del Amo, donde se integraron tradiciones populares y vanguardia en contextos rurales con recursos limitados. Su modernidad se refleja en el uso de materiales como cemento, hierro, hormigón y cal sin patinar, logrando una estética innovadora y funcional. También colaboró con arquitectos de renombre como Javier Carvajal, Rodolfo García de Pablos, Juan Manuel Ruiz de la Prada, Miguel Fisac y Antonio Lamela en edificios de oficinas y comerciales, destacando por su capacidad de fusionar arte y arquitectura de manera excepcional. En su legado, Sánchez no solo dejó un conjunto de obras profundamente enraizadas en su contexto técnico y social, sino que también definió un modelo de colaboración interdisciplinaria que sigue inspirando el arte contemporáneo.

Por último, Mateo Tito destaca también por su dominio en el uso de materiales sintéticos como la resina de poliéster reforzada con fibra de vidrio, un material que revolucionó el arte contemporáneo durante la “era del plástico”. Este material, termoestable y de gran versatilidad, se desarrolló a nivel industrial en 1942 por la empresa US Rubber, proliferando en las décadas siguientes por su bajo coste y adaptabilidad tanto en la industria como en el arte. En los años 60, artistas como Mateo Tito

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	246/279



comenzaron a utilizarlo de manera creativa, explorando sus posibilidades en escultura y diseño. En la UAM, Tito se caracteriza por un proceso técnico que, aunque no documentado en detalle, parece basado en el uso de moldes realizados en escayola o barro. La mezcla de resina de poliéster, endurecedor y catalizador se vierte sobre estos moldes, a los que se añade fibra de vidrio. Una segunda capa de resina refuerza la cohesión entre los materiales, generando vaciados huecos que aligeran el peso de la obra sin comprometer su resistencia estructural. El artista crea varias placas de distintas formas y texturas, las cuales se ensamblan para formar un bajo y medio relieve sobre un fondo plano y homogéneo.

Su obra está integrada en un muro que incluye cuatro pilares, dos de los cuales son soportes centrales. El ensamblaje se realiza mediante ochenta tornillos y se refuerza con cinta ancha de fibra de vidrio en las zonas de unión. Finalmente, la superficie recibe una capa de pintura acrílica, aplicada sobre una base de preparación para garantizar la durabilidad del acabado. Aunque la mayor parte del trabajo parece haberse realizado en el taller, el acabado cromático se llevó a cabo *in situ*, adaptando los colores y texturas a las necesidades del espacio arquitectónico. Esta pieza no solo refleja la habilidad técnica de Mateo Tito, sino también su capacidad para integrar materiales innovadores en composiciones escultóricas de gran escala, aportando al arte contemporáneo nuevas formas de interacción entre el espacio, el material y la arquitectura.

Por todos los argumentos y análisis aquí desplegados, insistentes en su valor histórico, artístico y de autenticidad; así como en la reseña y puesta en valor de las distintas acciones de corte divulgativo, patrimonial y de conservación desarrolladas en los últimos años en el seno de nuestra institución, la Universidad Autónoma de Madrid propone la incoación de la Colección de Esculturas y Murales del Campus de Cantoblanco (1971) como Bien de Interés Cultural, en un ejercicio de responsabilidad ciudadana, cuidado y protección del patrimonio cultural localizado en la Comunidad de Madrid. Consideramos que esta acción jurídica contribuiría a reforzar no solo la sensibilidad artística e histórica de la comunidad educativa de la UAM y de la ciudadanía en un sentido amplio, sino que también garantizaría la preservación de unas piezas de enorme interés público que, hasta años recientes, apenas habían recibido la atención merecida.

5. Bibliografía

5.1. Referencias bibliográficas específicas

Alfaraz. *Alfaraz, cerámica para Arquitectura*. Madrid: Autoedición, 1970.

Ara. *Arte Religioso Actual*. «José Luis Sánchez, escultor». julio de 1966.

Arquitectura. «Concurso de anteproyectos para la Universidad Autónoma de Madrid». agosto de 1969.

Arquitectura. «La cerámica y la arquitectura. José Luis Sánchez y Arcadio Blasco». mayo de 1962.

Barrio Martín, Joaquín, Amaia Aldazabal Santa Basilia, Susana López Ginestal, y Marina Díaz Álvarez. «Informe final de restauración del mural cerámico de Arcadio Blasco “Asiento para dialogar”. Colección de la Universidad Autónoma de Madrid». Servicio de Conservación, Restauración y Estudios Científicos del Patrimonio Arqueológico de la Universidad Autónoma de Madrid, noviembre de 2023.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	247/279



- Blasco, Arcadio. *Muros y arquitecturas para defenderse del miedo*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1984.
- Borja, Emanuel. «Una reflexión sobre la obra de Arcadio Blasco». *T.A. Temas de Arquitectura y Urbanismo*, octubre de 1972.
- Borobio Navarro, Luis. «Criterios arquitectónicos de la futura Universidad Autónoma de Madrid». *Arco. Revista de actualidad para los países bolivarianos*, agosto de 1969.
- Buendía Almansa, Andrés. «Patrimonio escultórico ornamental de los edificios primitivos de la Facultad de Ciencias», 2004.
- Caballero Bonald, José Manuel, y Rosa Olivares. «Entrevista con Arcadio Blasco. Arqueología del presente». *Lápiz*, abril de 1984.
- Calle, Román, y et al. *Arcadio Blasco, narrador de objetos*. Alicante: Universidad de Alicante, Vicerrectorado de Extensión universitaria, 2008.
- Cánovas, Andrés. *Pabellón de Bruselas '58*. Madrid: Ministerio de la Vivienda, 2005.
- Carvajal, Javier. «Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York». *Arquitectura*, abril de 1963.
- . «Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York». *T.A. Temas de Arquitectura y Urbanismo*, junio de 1963.
- Durán-Loriga Rodríguez, Miguel. «Alfaraz. Los revestimientos cerámicos para la arquitectura». *T.A. Temas de Arquitectura y Urbanismo*, diciembre de 1970.
- . *El hombre y el diseño industrial*. Madrid: Fundación Juan March, 1976.
- . «Los revestimientos cerámicos de ALFARAZ». *T.A. Temas de Arquitectura y Urbanismo*, enero de 1969.
- Durán-Loriga Rodríguez, Miguel, y Jesús Martitegui Susanaga. «Cerámicas». *Arquitectura*, febrero de 1960.
- . «La cerámica, vista por un arquitecto». *Arquitectura*, febrero de 1962.
- Esculturas de Higinio Vázquez*. Madrid: Junta Municipal de Tetuán, Ayuntamiento de Madrid, 2011.
- Fernández Braso, Miguel. «Molezún y la desintegración de su pintura». *ABC*, 30 de octubre de 1971.
- Fernández del Amo, José Luis. *José Luis Sánchez*. Madrid: Oficina de Publicaciones de la Comisaría General de España para la Feria Mundial de Nueva York, 1964.
- Fernández García, Mar. «Informe sobre el estado de conservación y recomendaciones de actuación del Monumento a la universidad», 12 de diciembre de 2023.
- Ferrant, Ángel. *El escultor José Luis Sánchez*. Madrid: Cuaderno de Arte del Ateneo de Madrid, 1955.
- García Alonso, Marta. «MoGaMo». *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*, 2013.
- García Viñó, Manuel. *Arcadio Blasco. Artistas españoles contemporáneos*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1973.
- García Viñolas, Manuel. *Juan Antonio Palomo*. Madrid: Galería Orfila, 1996.
- González Borràs, Carme. *Arcadi Blasco. Consideraciones acerca de la cerámica en la obra de arte*. Valencia: Diputació de València. Institució Alfons el Magnànim, 2001.
- González Vicario, María Teresa. «José Luis Sánchez. Su escultura en templos madrileños». *Villa de Madrid*, 1985.
- Gutiérrez-Carbajal, Inés. «Higinio y sus alegorías en Madrid». *Dominical La Opinión de Zamora*, 22 de febrero de 2009.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	248/279



Herranz Plaza, Marta, María Alonso Lobato, y Amaya de la Hoz Herranz. «Informe de restauración. Mural escultórico de Juan Antonio Palomo Fernández para la Universidad Autónoma de Madrid», diciembre de 2022.

———. «Informe de restauración. Mural escultórico en poliéster y fibra de vidrio, de Mateo Tito, en la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la UAM», diciembre de 2022.

Hierro, José. *Manolo Molezún*. Madrid: Oficina de Publicaciones de la Comisaría General de España para la Feria Mundial de Nueva York, 1964.

L'Architecture d'Aujourd'hui. «Concours pour l'Université de Madrid». mayo de 1970.

Logroño, Manuel. *José Luis Sánchez*. Madrid: Ediciones Rayuela, 1974.

López Quintás, Alfonso. «El dilema figuración-abstracción». *Arquitectura*, enero de 1965.

Macizo, Enrique. «Desplazamiento de monolito desde ubicación actual hasta ubicación definitiva propuesta por el órgano de infraestructuras». Órgano de Contratación de Infraestructuras de la Universidad Autónoma de Madrid, 2020.

Manuel Molezún. *Grandes Artistas Gallegos*. Vigo: Caixavigo, 1992.

Marín Medina, José. «Blasco Pastor, Arcadio». En *Diccionario de pintores y escultores del siglo XX*, 2:461-62. Madrid: Forum Artis, 1994.

Martitegui Susanaga, Jesús, y Miguel Durán-Loriga Rodrigáñez. «Cerámicas». *Revista Nacional de Arquitectura*, marzo de 1956.

———. «Murales de cerámica». *Arquitectura*, abril de 1961.

———. «Significado actual de la artesanía». *T.A. Temas de Arquitectura y Urbanismo*, junio de 1974.

———. «Temas desde la Arquitectura. La cerámica siempre». *T.A. Temas de Arquitectura y Urbanismo*, marzo de 1979.

Moreno, Ceferino. *Juan Antonio Palomo. Esculturas*. Madrid: Sala Amadís, 1971.

Nueva Forma. «Concurso Universidad Autónoma de Madrid». septiembre de 1969.

Piqueras Moreno, José, ed. *Arcadi Blasco: en l'horitzó de la memòria*. Alicante: MUA, Museo de la Universidad de Alicante, 2014.

———, ed. *Art, arquitectura i memòria (1954-1974): Arcadi Blasco*. Alicante: MUA, Museo de la Universidad de Alicante, 2017.

Ramírez de Lucas, Juan. «Arcadio Blasco, o cuando el pintor construye con su tierra». *Arquitectura*, mayo de 1971.

Revista Nacional de Arquitectura. «El Pabellón español en la X trienal de Milán». diciembre de 1954.

Revista Nacional de Arquitectura. «José Luis Sánchez». mayo de 1955.

Ruiz Trilleros, Mónica. «La distancia entre la idea y el resultado en la escultura de José Luis Sánchez». *Anales de Historia del Arte*, 2010.

Sánchez, José Luis. *En defensa de la escultura. Discurso del académico electo Excmo. Sr. D. José Luis Sánchez Fernández*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1987.

———. *La escultura de José Luis Sánchez de 1952 a 1993. Aproximación a una vida, una obra*. Almansa: Ediciones Girarte 93, Ayuntamiento de Almansa, 1993.

Sánchez, José Luis, y Arcadio Blasco. «La cerámica y la arquitectura». *Arquitectura*, mayo de 1962.

Sebastián Maestre, José Antonio. *La presencia de lo moderno en el patrimonio artístico de la UAM*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2028.

Trapiello, Andrés. *José Luis Sánchez: el rescate de los signos*. Madrid: Rayuela, 1976.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025	
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General			
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765		Página 249/279	

Trayectoria escultórica de Higinio Vázquez. Madrid: ONCE, Museo Tifológico, 2014.
VV. AA. José Luis Sánchez. *Trayectoria de un escultor*. Toledo: Consejería de Cultura, Turismo y Artesanía de Castilla-La Mancha, 2010.

5.2. Referencias bibliográficas generales

- ABC. «Villar Palasí presentó también el “Libro Blanco” sobre política educativa ante la Comisión de Educación y Ciencia de las Cortes Españolas». 15 de febrero de 1969.
- Albrecht, Hans Joachim. *Escultura en el siglo XX. Conciencia del espacio y configuración artística*. Barcelona: Blume, 1981.
- Areán, Carlos. *Escultura actual en España. Tendencias no imitativas*. Madrid: Publicaciones El Duero, 1967.
- Camprubí, Lino. *Los ingenieros de Franco: ciencia, catolicismo y Guerra Fría en el estado franquista*. Barcelona: Crítica, 2023.
- Carbó, María, Marta García Alonso, Silvia Sádaba, Laura Torre, y Miguel Zozaya, eds. *Los encuentros de Pamplona en el Museo Universidad de Navarra*. Pamplona: Museo Universidad de Navarra, 2017.
- Carriedo, Gabino Alejandro. «Consideraciones finales en torno a los concursos de anteproyectos para las universidades autónomas». *Nueva Forma*, enero de 1970.
- Castellanos Gómez, Raúl, y Débora Domingo Calabiug. «1969: Las universidades españolas a concurso. Bases, resultados y polémicas». *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, n.º 7 (2012): 104-21. <https://doi.org/10.12795/ppa.2012.i7.07>.
- Díaz Cuyás, José, Patricia Molins, Carmen Pardo Salgado, y Francisco Javier San Martín. *Encuentros de Pamplona 1972: fin de fiesta del arte experimental*. Madrid: Departamento de Actividades Editoriales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009.
- Fundación FOESSA. *Informe sociológico sobre la situación social de España*. Madrid: Editorial Euramérica, 1970.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. *Escultura española contemporánea*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1957.
- . *La joven pintura figurativa en la España actual*. Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1959.
- Gaya Nuño, Juan Antonio, y Javier Rubio. *Formas de la escultura contemporánea. Historia y panorama*. Madrid: Aguado, 1966.
- Gómez Mendoza, Josefina, Gloria Luna Rodrigo, Rafael Más Hernández, Manuel Mollá Ruiz-Gómez, y Ester Sáez Pombo. *Ghettos universitarios. El campus de la Universidad Autónoma de Madrid*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1987.
- González Vicario, María Teresa. *Aproximación a la escultura religiosa contemporánea en Madrid*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1987.
- Krauss, Rosalind. *Passages in Modern Sculpture*. Cambridge y Londres: The MIT Press, 1987.
- La educación en España. Bases para una política educativa*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1969.
- Marzo, Jorge Luis. *Art modern i franquisme. Els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a l'Estat espanyol*. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani, 2007.
- Moreno, Ceferino. *Nombres nuevos del arte español. Exposición itinerante*. Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 1977.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	250/279



Núñez Laiseca, Mónica. *Arte y política en la España del desarrollismo (1962-1968)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.

Read, Herbert. *La escultura moderna*. Ciudad de México y Buenos Aires: Editorial Hermes, 1966.

———. *La escultura moderna*. Barcelona: Ediciones Destino, 1994.

Sáez Pombo, Ester, Josefina Gómez Mendoza, Manuel Mollá Ruiz-Gómez, y Gloria Luna Rodrigo. *El campus de la Universidad Autónoma de Madrid. Del tardo franquismo a la democracia*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2018.

Wood, Jon, David Hulks, y Alex Potts, eds. *Modern Sculpture Reader*. Leeds: Henry Moore Institute, 2007.

5.3. Referencia web específicas

El Correo de Zamora. «Higinio Vázquez, el escultor discreto». 10 de abril de 2023. <https://www.laopiniondezamora.es/semana-santa/2023/04/10/higinio-vazquez-escultor-discreto-85822186.html>. Consultado el 10 de diciembre de 2024.

estudio arqu. «Monumento a la Universidad». Diciembre 2023, s. f. <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/noticias/academia/jose-luis-sanchez-en-el-recuerdo-de-la-academia/>.

Madri+D. «Descubre el apasionante proyecto escultórico de Higinio Vázquez para la UAM», septiembre de 2021. <https://www.madrimasd.org/lanochedelosinvestigadores2021/actividad/uam-i-descubre-el-apasionante-proyecto-escultorico-de-higinio-vazquez-para-la-uam>. Consultado el 15 de diciembre de 2024.

Moltó, Ezequiel. «El Consell otorga a Arcadi Blasco el premio de las Artes Plásticas». *El País*, s. f. https://elpais.com/diario/2005/06/18/cvalenciana/119122296_850215.html. Consultado el 15 de diciembre de 2024.

———. «Fallece Arcadi Blasco, el artista que colocó la materia en sus cuadros». *El País*, 15 de marzo de 2013. https://elpais.com/ccaa/2013/03/15/valencia/1363369858_724994.html. Consultado el 12 de diciembre de 2024.

Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA). «Objeto-idea», s. f. <https://maca-alicante.es/objeto-idea-arcadio-blasco/>. Consultado el 10 de diciembre de 2024.

Museu de Ceràmica de Manises. «Colección Arcadio Blasco», s. f. <https://www.museumanises.es/es/colecciones/page/coleccion-arcadi-blasco>. Consultado el 10 de diciembre de 2024.

Obra Social ABANCA. «Manuel Molezún», s. f. https://www.afundacion.org/es/coleccion/autor/suarez-pumariega_molezun_manuel. Consultado el 10 de diciembre de 2024.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. «José Luis Sánchez en el recuerdo de la Academia». 31 marzo 2019, s. f. <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/noticias/academia/jose-luis-sanchez-en-el-recuerdo-de-la-academia/>. Consultado el 13 de diciembre de 2024.

SECYR. «Semana de la Ciencia 2023: Restaurando el Patrimonio del Campus de la UAM». Universidad Autónoma de Madrid, noviembre de 2023.

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General		
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	251/279



<https://www.uam.es/uam/secyr/agenda/semana-ciencia-2023>. Consultado el 13 de diciembre de 2024.

Universidad Autónoma de Madrid. «Historia», s. f. <https://transparencia.uam.es/informacion-institucional/historia/>. Consultado el 10 de diciembre de 2024.

Universidad Autónoma de Madrid. «Ruta de Patrimonio Artístico UAM 50», 2018. <https://www.uam.es/uam/sostenibilidad/rutas-uam-50>. Consultado el 13 de diciembre de 2024.

Universidad Autónoma de Madrid. «Educación, conocimiento y difusión de las colecciones», s. f. <https://www.uam.es/uam/educacion-conocimiento-difusion>. Consultado el 14 de diciembre de 2024.

Universidad de Alcalá. «Arcadio Blasco, sobre la exposición de su obra "Metáforas de barro"», 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=w6w4MPc0wsw&t=58s>. Consultado el 15 de diciembre de 2024.

BOLETÍN OFICIAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Código Seguro De Verificación	586B-756E-6B4CP4655-6765	Fecha	22/07/2025	
Firmado Por	Secretario General - Secretaria General			
Url De Verificación	https://sede.uam.es/ValidacionMoviles?codigoFirma=586B-756E-6B4CP4655-6765	Página	252/279	