

Nuevos patrimonios frente al Cantábrico: las intervenciones artísticas en los núcleos costeros de Asturias

M^a Soledad Álvarez Martínez
Catedrática de Historia del Arte, Universidad de Oviedo

En las dos últimas décadas del siglo XX y la primera del actual el litoral asturiano ha experimentado importantes transformaciones funcionales y morfológicas en sus puertos y núcleos urbanos para adaptarse a la situación generada por la pérdida de las actividades portuarias e industriales tradicionales y con la intención de poner en marcha nuevos servicios y competencias capaces de revitalizar la actividad económica¹. Dentro de los planes especiales diseñados con esos fines, en muchas ciudades se contemplaron proyectos artísticos y culturales². En efecto, las políticas regeneradoras arbitradas parecen haber entendido la capacidad del arte y de la cultura para renovar la imagen de las villas y potenciar el turismo,

¹ MORALES SARO, M. C., “Marca Gijón”, *Liño*, 13, 2008, pp. 123-135; “La remodelación intensiva de los puertos históricos en Asturias, consecuencias urbanísticas y patrimoniales”, en LOZANO BARTOLOZZI, M. del M. y MÉNDEZ HERRÁN, V., (coords.), *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, Universidad de Extremadura/ Editora Regional de Extremadura, 2012, pp. 143-157; GARCÍA QUIRÓS, R. M., “Un nuevo espacio para Gijón: la transformación del viejo puerto”, *Liño*, 13, 2007, pp. 105-122 y “Diseño y turismo en la costa occidental asturiana, del Eo al Nalón”, *Liño*, 19, 2013, pp. 95-106; MENÉNDEZ MARINO, R., “Evolución histórica del puerto de Lastres: del esplendor comercial y pesquero de los siglos XVI y XVII a la actual reconversión en puerto deportivo”, *Liño*, 16, 2010, pp. 165-176 y “Sostenibilidad y desarrollo urbano: El caso de Avilés (1956-2006)”, en *Actas del Congreso Internacional IEPC Ciudad y Sostenibilidad*, Eikasía, Oviedo, 2012, pp. 1-26.

² ALVAREZ MARTÍNEZ, M. S., “Problemáticas de la ciudad industrial: la imagen perdida, las nuevas funciones y la creación de patrimonios”, en PARRADO DEL OLMO, J. y GUTIÉRREZ BAÑOS, F. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al Profesor De la Plaza Santiago*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 2009, pp. 301-307

con el que se intentaba paliar la grave situación económica existente. El privilegiado emplazamiento en una costa con parajes de gran belleza, la existencia de un importante patrimonio cultural y de arraigadas tradiciones relacionadas con la vida marinera constituían atractivos que se pretendía enriquecer con nuevos patrimonios artísticos llamados, entre otros fines, a renovar visualmente el paisaje urbano. A la capacidad del arte público para contribuir a la regeneración de las principales ciudades portuarias de Asturias y a los logros conseguidos con los nuevos equipamientos artísticos ya me he referido en otros trabajos³; en esta ocasión pretendo hacer un balance global de su presencia en el litoral de la región, detallando sus contenidos y características.

Las actuaciones artísticas más importantes se localizan en las principales ciudades portuarias, Gijón y Avilés, y otra villa próxima a ambas del centro de la región, Candás, siendo en ellas donde también se encuentran las primeras manifestaciones de arte público. Los restantes ejemplos destacables están emplazados en los extremos oriental (Llanes y Ribadesella) y occidental (Vegadeo).

Gijón: un referente para el arte público en Asturias

En Gijón podemos localizar la primera escultura de lenguaje moderno que logró redefinir, singularizar y cualificar el lugar: el *Monumento a la Madre del Emigrante* de Ramón Muriedas, que se ubicó en 1970 frente al mar, al final del paseo marítimo, en el

³ ALVAREZ MARTÍNEZ, M. S., "Impact de la mondialisation: de la ruine industrielle à la ville musée. Gijón: la sculpture comme élément de transformation de la ville", en ACERRA, M., MARTINIÈRE, G., SAUPIN, G., VIDAL, L. (dirs.), *Les Villes et le monde. Du Moyen Âge au XX siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, pp. 371-392; "La Senda Escultórica de los 12 Puentes de Vegadeo (Asturias): renovación visual, intervención espacial y ¿regeneración urbana?", *Norba-Arte*, nº 34, en prensa; "El arte como recurso: intervenciones escultóricas y propuestas artísticas en la regeneración de las villas costeras asturianas", *Ábaco*, en prensa.

lugar conocido como el Rinconín⁴. Aunque los objetivos perseguidos con su instalación fueron los conmemorativos del monumento tradicional, puede ser considerada la primera obra de arte público de la ciudad por haber conseguido una identificación con el entorno físico y con los usuarios del mismo, si bien la identificación de la ciudadanía con la obra, actualmente incuestionable, se ha logrado a lo largo de un proceso paulatino y no exento de un fuerte rechazo inicial⁵.

Pero la instalación de esa obra fue un hecho sin consecuencias inmediatas, pues, aunque ha sido en Gijón donde se ha desarrollado el programa de arte público más completo y mejor planificado de toda Asturias, su origen es bastante posterior y se relaciona con la puesta en marcha del proyecto de regeneración integral de la ciudad a mediados de los años ochenta del pasado siglo, tras la aprobación de un nuevo Plan General de Ordenación Urbana (1986) y la llegada de fondos estructurales europeos⁶. En la renovación perseguida, el equipamiento artístico, fundamentalmente de carácter escultórico, fue entendido como un complemento del urbanismo para regenerar estética, social y culturalmente la ciudad y como reclamo turístico para contribuir a la diversificación funcional y la revitalización económica.

El equipamiento se desarrolló de forma planificada y paralela a las intervenciones urbanísticas de los diferentes sectores de la

⁴ PRESA DE LA VEGA, E., "Aproximación a la escultura conmemorativa asturiana: El Monumento a la Madre del Emigrante en Gijón", *Memorana*, nº 3, 1999, pp. 68-84.

⁵ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., "Nuevo arte público: ampliación y revalorización del patrimonio urbano", en FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.), *Pvlchrvm. Scripta varia honorem M^a Concepción García Gainza*, Gobierno de Navarra, Universidad de Navarra, Pamplona, 2011, pp. 63 y 67; MIER VALERÓN, L., "La Madre del Emigrante (1970): historia de una escultura y aproximación a la emigración asturiana del siglo XX", *Actas VI Congreso SELICUP La cultura popular en los procesos de transformación social*. Universidad Laboral, 15 -17 de octubre de 2014, en prensa.

⁶ MORALES SARO M.C. (coord.), *El Waterfront de Gijón (1985-2005). Nuevos Patrimonios en el Espacio Público*, Ed. Eikasía, Oviedo, 2010.

ciudad, iniciándose en 1990 con la instalación del *Elogio del Horizonte* de Eduardo Chillida en el Cerro de Santa Catalina⁷, primera obra de escultura pública planteada con fines regeneradores que se llegó a convertir en icono del Gijón renovado.

Las características del equipamiento escultórico gijonés y su repercusión en la ciudad han sido analizadas extensamente en varios trabajos, a los que remito⁸, baste ahora recordar dentro de esta revisión general del arte público del litoral asturiano que en Gijón intervino por igual el centro urbano, los viejos barrios industriales y los espacios de nueva creación, y que adquirió especial protagonismo en el borde litoral, recalificando paseos marítimos y playas, sendas peatonales y parques. Puede deducirse de ello el elevado número de obras instaladas⁹, de las que un buen número se caracteriza por una calidad artística notable y por su adecuación al medio, cualidad imprescindible cuando la obra se emplaza en un espacio público.

Las obras ubicadas en los años noventa en el Cerro de Santa Catalina y en el parque de la Providencia, dos de los enclaves emblemáticos de la regeneración de la ciudad y los primeros en acoger esculturas, se realizaron por encargo directo del Ayuntamiento a artistas de reconocido prestigio (Eduardo Chillida, Joaquín Vaquero Turcios, Amadeo Gabino), siendo excepcional la convocatoria de un concurso para seleccionar el proyecto del *Monumento a la Paz Mundial* para el parque del

⁷ FERNÁNDEZ LEÓN, J. (coord.), *Elogio del Horizonte, una obra de Eduardo Chillida*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1990.

⁸ ALVAREZ MARTÍNEZ, M.S., “Un nuevo arte para Gijón: compromiso público y usurpación retórica”, en MORALES SARO M.C. (coord.), *El Waterfront...*, pp. 61- 107; “Impact de la mondialisation...”, opus cit.

⁹ Las esculturas públicas, junto a los monumentos conmemorativos tradicionales, constituyen la mayor parte de los “Bienes Históricos del Alto valor Artístico” inventariados por el Ayuntamiento de Gijón en 2012, aunque en la relación no figuran las creaciones más recientes. https://sedeelectronica.gijon.es/multimedia_objects/download?object_id=121583&object_type=document [consulta 08/10/2014]

Lauredal, en el que resultó seleccionado el escultor asturiano Manuel Arenas. Las demás intervenciones llevadas a cabo en esa década también han partido del encargo a artistas regionales de reconocido prestigio (Joaquín Rubio Camín, Alejandro Mieres, Bernardo Sanjurjo, Fernando Alba, Miguel Ángel Lombardía). Pero con la puesta en marcha del Proyecto Arte Público en Gijón, desarrollado entre 1999 y 2003, fue una comisión de expertos nombrada por el consistorio la encargada de realizar la selección de los autores tras la definición de los objetivos a alcanzar¹⁰. Teniendo en cuenta los criterios de experiencia en arte público, interés artístico y adecuación al medio de las obras, fueron seleccionados escultores españoles (Pepe Noja, Miquel Navarro, Fernando Sinaga, Acisclo Manzano y Xaime Quesada) y fundamentalmente asturianos (Francisco Fresno, M^a Jesús Rodríguez, Adolfo Manzano, Pablo Maojo, Herminio, Eugenio López, Carmen Cantón) para desarrollar el resto de los proyectos artísticos. Es preciso sumar los llevados a cabo por encargo directo de la Sociedad Gestora del Suelo al escultor de origen asturiano Amador Rodríguez y a los vascos Juanjo Novella y Ernesto Knörr y más recientemente por el Ayuntamiento al senegalés Mohamadou Ndoye Douts y la asturiana Xana Kahle, autores de las dos últimas esculturas destacables emplazadas en la ciudad.

Se puede deducir de lo expuesto el elevado número de esculturas existente en el espacio urbano, que permitió a Gijón publicitarse como “Ciudad de las esculturas” al convertir su medio en un contenedor de obras que facilitan a los vecinos y los visitantes el contacto con la actividad creativa actual. El marco cronológico del equipamiento artístico de Gijón comprende desde 1990 a 2013, si bien la mayor parte de las obras se realizaron antes del inicio de la crisis económica actual. Destacan las esculturas que se relacionan a continuación, que, con diferentes

¹⁰ “Criterios de la Comisión Técnica para el estudio, propuesta y adquisición de esculturas para espacios públicos de Gijón”, Documento de la Fundación Municipal del Cultura de Gijón.

lenguajes plásticos, logran establecer un diálogo con el lugar de ubicación, y que en los mejores ejemplos llegan a la total identificación con él.

La capacidad de integración de las obras es especialmente notoria en el borde litoral de la ciudad, donde se inició el equipamiento y se ubicaron trece esculturas. La primera en instalarse fue, según se ha indicado, el *Elogio del Horizonte* (1990) del escultor vasco Eduardo Chillida, que se situó en el parque creado en el Cerro de Santa Catalina con el desarrollo del Plan Especial de Recuperación de esa zona de anterior uso militar. Cerca de ella, también frente al mar Cantábrico y mirando al Cabo Torres y al puerto de El Musel, se colocó *Nordeste* (1994) de Joaquín Vaquero Turcios. Se trata de una segunda obra ubicada en la fachada marítima y que junto a la anterior marca el inicio de una senda escultórica a lo largo del litoral gijonés que acoge a algunas de las muestras más relevantes del arte público de la ciudad.

El promontorio de Santa Catalina divide el *waterfront* gijonés en dos sectores, el occidental, portuario e industrial, y el oriental, residencial y de ocio. En el primero, en una zona muy agredida por el desmantelamiento industrial, se instaló frente al arenal de la playa del Arbeyal la escultura *Andarín* (1999) de Miquel Navarro tras la aplicación del PERI de Santa Olaya-El Arbeyal en 1989. Pero es en el sector oriental donde existe una verdadera secuencia escultórica a lo largo de la costa, en la que además del ya mencionado *Monumento a la Madre del Emigrante* (1970) que cierra el paseo marítimo, se fueron instalando dentro del parque del cabo San Lorenzo, otro espacio militar recuperado para la ciudad, el *Homenaje a Galileo Galilei XV* (1997) de Amadeo Gabino y *Paisaje Germinador* (1997) de Miguel Ángel Lombardía; y en torno al paseo marítimo y a la senda peatonal que recorre todo el litoral, las esculturas *Sombras de luz* (1998) de Fernando Alba, *Solidaridad* (1999) de Pepe Noja, *Sin título* (2001) de Herminio, *Cantu de los días fuxíos* (2001) de Adolfo Manzano y *Castillo de Salas* (2003) de Joaquín Rubio Camín, que marcan el camino hasta el citado parque del cabo San Lorenzo.

También han sido importantes receptores de arte público los lugares de esparcimiento existentes dentro de la trama urbana, como los parques, jardines y plazas. Una de las primeras esculturas públicas de Gijón, el *Monumento a la Paz Mundial* (1990) de Manuel Arenas, fue concebida para el parque del Lauredal, que acababa de ser integrado en la ciudad para uso público en la encrucijada de tres barrios obreros del sector industrial occidental. En el mismo sector, la *Torre de la Memoria* (2000) de Francisco Fresno se crea para el parque de Moreda, ubicado en el solar de la antigua factoría siderúrgica del mismo nombre que fue recuperado para desempeñar nuevos usos residenciales, sociales y de ocio.

Dentro del centro urbano las esculturas se instalan en lugares de reunión muy concurridos, como *Génesis* y *Obelisco*, creadas por el artista gijonés Joaquín Rubio Camín en 1992 para los jardines y el paseo de Begoña coincidiendo con las obras de remodelación aprobadas en 1990¹¹. También la plaza del Humedal fue sometida a una intervención integral por el artista Alejandro Mieres, que diseñó la nueva zonificación, los muretes, jardinería y demás equipamiento, e instaló su escultura lumínica *Cubo* (1995), completándose la actuación artística con el pavimento proyectado por el pintor asturiano Bernardo Sanjurjo. Otro espacio céntrico y muy frecuentado, la plaza de Europa, acogió tras la reforma de 1999 en el estanque de una zona ajardinada la obra *En la memoria - na memoria* (2000) de la escultora y pintora M^a Jesús Rodríguez.

La periferia urbana fue asimismo objeto de importantes intervenciones. En el sector suroriental, entre los barrios del Llano y Ceares, se integró en la ciudad la gran mancha verde del parque Los Pericones, que cuenta actualmente con dos esculturas, *Confluencia* (2001) de Eugenio López y *Camaleón* (2010) de Mohamadou Ndoys Douts. Frente a él está el barrio de Montevil,

¹¹ *Obelisco* fue desmontada diez años más tarde, al realizarse nuevos trabajos para un aparcamiento subterráneo, siendo rehecha con mayores proporciones para una nueva ubicación en la amplia avenida de la Constitución.

nueva zona residencial en la que se ubicaron las esculturas *Homenaje a las Brigadas Internacionales* (2001) de Amador Rodríguez y *La Huella* (2002) de Juanjo Novella. En Viesques y Cabueñes, que contaban ya en las instalaciones del campus universitario con la escultura *Homenaje a la Navegación* (1989) de Vicente Vázquez Canónico delante la Escuela de la Marina Civil y el *Árbol de la ciencia* (1989) de Juan Zaratiegui ante la Universidad Laboral, se coloca en una rotonda *Hacia la luz* (2009) de Francisco Fresno, otra de las esculturas más relevantes de la ciudad. Y ante el Palacio de los Deportes de la Guía, la escultura *Escalada* (1992) de Pablo Maojo.

Asimismo, los barrios populares y de alta densidad de población han sido intervenidos con esculturas que persiguen mejorar la imagen del entorno, aunque con escasos resultados casi siempre. Como el barrio de Contrueces, donde se ubicó la escultura *Dinámica* (2004) de Ernesto Knörr, y el barrio de Laviada, en el que están instaladas *Copulaciones* (1998) del asturiano Pedro Sanjurjo Pieycha y el *Monumento a la República* (2000) de los escultores gallegos Acisclo Manzano y Xaime Quesada. Próxima a ellas se encuentra la escultura de Camín *Espacio exterior* (1990), realizada para el *hall* de la estación de Renfe Jovellanos y hoy ubicada ante el ingreso a la nueva estación de ferrocarril.

El equipamiento con esculturas alcanza incluso a recintos cerrados muy visitados por el público. Uno de ellos es el Jardín Botánico Atlántico, donde se colocaron dos obras inicialmente seleccionadas (2001) para el parque de Los Pericones; se trata de *Viomvo* del escultor zaragozano Fernando Sinaga y *Érase una vez un árbol* de la asturiana Carmen Cantón. Y al margen de la financiación pública y con emplazamiento en recintos privados, aunque emblemáticos, hay que citar aún dos esculturas: *Germinación* (2006) de Joaquín Vaquero Turcios y *Centenario* (2007) de Pablo Maojo, que se encuentran respectivamente en el ingreso al Recinto Ferial de Asturias y en el puerto de El Musel.

Además de las mencionadas, concebidas salvo excepciones con fines regeneradores dentro del programa de arte público

impulsado por el consistorio y relacionadas con intervenciones urbanísticas, se instalan en diversos puntos de la ciudad algunas piezas, conmemorativas en su mayor parte, que ejercen escasa incidencia en el entorno y presentan diferente interés desde el punto de vista creativo. Generalmente se trata de obras figurativas, relacionadas en unos casos con el concepto de busto tradicional sobre pedestal, como el *Monumento a Salvador Allende* (1999) de la escultora chilena Mónica Bunster ubicado en el barrio de Rocés, que es réplica de otro instalado en Chile. En otros responden a planteamientos más novedosos, como el *Homenaje a los Niños de la Guerra* (2005) de Vicente Moreira, que dentro de una figuración realista aproxima la figura al espectador en la playa de El Arbeyal, lo mismo que el grupo escultórico *Sentimientos* (1999) de Manuel García Linares en el barrio de la Guía.

Tradicional por cuanto recurre a la fórmula de monolito es la pieza *Nunca más* (2000), ubicada en la senda litoral en homenaje a las víctimas de Mauthausen y diseñada por el arquitecto municipal Luis Estébanez, que sin embargo resulta innovadora por su formalización geométrica. Como también aportan soluciones formales singulares la obra realizada por Joaquín Rubio Camín para el paseo de Begoña titulada *Evocación. Homenaje a Francisco Carantoña*, que sin renunciar a la figuración habitual del monumento recuerda al representado por medio de su silueta recortada en una plancha de acero; o la última instalada en el parque del cabo San Lorenzo, el *Homenaje a José Luis Álvarez Margaride* (2011) de la asturiana Xana Kahle, que se formula con un lenguaje organicista abstracto.

De lo expuesto se puede deducir que las esculturas ubicadas en la ciudad de Gijón en las últimas décadas no alcanzan similares logros de integración en el medio e identificación con los ciudadanos. Se aprecia que la selección realizada dentro del proyecto de arte público desarrollado entre 1990 y 2003 ha dado origen a creaciones con mejores resultados en la intervención estética, social y cultural del entorno. Se aprecia asimismo que las piezas más relevantes se encuentran ubicadas en el borde litoral (*Elogio del Horizonte, Nordeste, Sombras de luz, Cantu de los días*

fluxios), aunque no hay que olvidar el papel desempeñado por alguna otra en la regeneración de los viejos espacios industriales (*Torre de la Memoria*) y en la singularización de los de nueva creación (*Hacia la luz*).

Se desprende también que las esculturas públicas mencionadas responden a corrientes estilísticas muy distintas, desde la abstracción a la figuración, y dentro de ellas, desde planteamientos no representativos geométricos y racionalistas hasta otros organicistas, expresivistas o simbólicos, y desde una figuración tradicional de cuño realista, hasta formas más depuradas y sintéticas.

Tan variadas como las soluciones formales son las materias empleadas, que oscilan desde el bronce, el mármol y la madera tradicionales, hasta el acero, hormigón y cristal. Y lo mismo se puede decir de las proporciones, que dependen en buena medida del presupuesto disponible, aunque en general se planteen tratando de respetar la escala existente en el entorno. Por otra parte, también difieren los objetivos que mueven la creación de las esculturas. Según se ha comentado, algunas de ellas surgen con intención conmemorativa, siendo, salvo excepciones, las más conservadoras en sus propuestas plásticas. Existen también piezas identitarias, evocadoras de la memoria del lugar, en las que la materia y la forma están cargadas de simbolismo. Pero en buena parte de las obras, con independencia de que cada artista haya dejado reflejadas sus preocupaciones e intereses plásticos, las esculturas surgen para establecer un diálogo con el entorno. Ese diálogo se puede alcanzar por muy diferentes vías con la intención de mejorar el paisaje de la ciudad, de dignificar los barrios degradados, de crear lugares agradables para el uso ciudadano y facilitar el contacto con las nuevas formas de expresión plástica.

Avilés: el protagonismo del arte con memoria

El arte público tiene también un peso relevante en la nueva imagen de la villa de Avilés¹², especialmente en el entorno de la ría. Sus orígenes se relacionan con una pieza escultórica, aunque los murales pictóricos y cerámicos alcanzan una importancia que no tenían en Gijón en relación con la permanente colaboración con el Ayuntamiento del pintor avilesino Ramón Rodríguez y la participación de la Escuela Municipal de Cerámica.

El nuevo arte público surgió en esta villa en 1986 cuando el Ayuntamiento toma la decisión de dar nueva vida artística a un tejo muerto del parque de Ferrera. El encargado del trabajo fue el escultor asturiano de mayor proyección en aquel momento, Joaquín Rubio Camín, que se encontraba desarrollando una experiencia plástica con la madera idónea para ser aplicada en la intervención del árbol avilesino. La pieza resultante, *Tejo Herido*, es una obra innovadora en cuanto a concepto y materialización que no tuvo continuidad inmediata. Pero a partir de ella, la escultura adquirió relevancia en las actuaciones artísticas llevadas a cabo en la ciudad, sin llegar a excluir, según se ha dicho, la pintura ni la cerámica, que cuentan con varios murales en diversos puntos de la villa¹³.

¹² RÍO LEGAZPI, A. Del, "Estatuas. Tomando el aire por Avilés", *El Revistín*, Avilés, 16 abril 2006, pp. 48-52; PÉREZ PANDO, E., *Arte público en Avilés*, Trabajo de Investigación de Doctorado inédito, dirigido por M. S. Álvarez Martínez, Universidad de Oviedo, 2011.

¹³ Los murales se localizan en plazas, parques e incluso en la estación de autobuses, donde el pintor avilesino Carlos Suárez pinta en 2001 un mural de grandes proporciones: *Bosque encantado*. Con antelación se habían creado los murales *Centenario de la fiesta del bollo* (1993) en la plaza de Camposagrado y *Homenaje a Carreño de Miranda* (1997) en el barrio de Sabugo, ambos diseñados por Ramón Rodríguez y materializados por la Escuela Municipal de Cerámica. El mismo pintor recibe el encargo en 2002 de pintar *Pasionarias* para la plaza José Martí y de diseñar el *Mural de las ciudades hermanas*, emplazado en el parque de Ferrera, en el que colabora nuevamente la Escuela de Cerámica. Y, en 2007, el mismo artista completa la intervención de la plaza José Martí con el mural *Cubavilés*.

Fue en los años noventa cuando se inició un proceso sistemático de intervención artística de la ciudad, tanto de su centro urbano como de las zonas periféricas, con obras de muy diferentes características en cuanto a estilo, capacidad de diálogo con el entorno e incluso en cuanto a interés artístico de las propuestas. Las primeras obras se colocaron en espacios periféricos con intención de crear lugares de referencia atractivos para el uso ciudadano. Y es precisamente en los barrios de la periferia donde se localizan algunas de las propuestas más novedosas en cuanto a lenguaje y más activas en cuanto a capacidad para singularizar el lugar. La primera de ellas fue *Ara* (1993), también obra de Camín, que se instaló en el nuevo Centro Socio-Cultural Los Canapés, lo mismo que dos años más tarde la escultura de Benjamín Menéndez *Trecho* (1995). No obstante, también existen en algunos barrios esculturas de intención conmemorativa y con resultados muy distintos de los antes apuntados. Así se constata en el *Homenaje a los caldereros* (1996) de Emil, pieza figurativa y de reducidas dimensiones, que se dispuso sobre pedestal al modo de un monumento tradicional en el barrio de Miranda en recuerdo de uno de los oficios tradicionales del lugar. Más destacable en cuanto a factura es otra escultura conmemorativa ubicada en el barrio de Sabugo, *La Monstrua* (1997), obra del escultor avilesino Amado González Hevia (Favila) que se dedica en homenaje a un hijo ilustre de la villa, el pintor Carreño de Miranda. Complementada el mismo año con el mural cerámico *Homenaje a Carreño de Miranda*, esta obra logra ejercer mayor incidencia en la cualificación estética del entorno y enlaza por su planteamiento con otras creaciones del centro urbano.

En efecto, en el centro de la villa las intervenciones artísticas parecen haber sido concebidas antes como elemento embellecedor que como un recurso regenerador del medio, limitándose su incidencia a la ocupación del mismo en gran parte de los casos. Predominan las obras de lenguaje figurativo e intención evocativa o conmemorativa, que representan personajes ilustres de Avilés y tipos populares, cayendo en ocasiones en el

anecdótico. Con esas características se instaló en 1997 un busto del escritor asturiano Armando Palacio Valdés ante el teatro que lleva su nombre, realizado por encargo del consistorio al escultor ovetense Mauro Álvarez, autor también al año siguiente del *Medallón de Alfonso VII*, que recuerda en el exterior del palacio de Valdecarzana al monarca que confirmó el Fuero de la villa. También evocativa es la escultura *Marta y María*, otra obra de Favila realizada por encargo municipal en 1999 para el exterior del Teatro Palacio Valdés, en la que nuevamente se rememora al escritor a través de dos de sus personajes literarios. Y en la plaza del Carbayedo, en el antiguo solar de la feria de ganado, se instala en 1999 *El tratante* con similares características en cuanto a intención y formalización. Esta obra fue realizada por encargo del Principado de Asturias a Favila y concebida como homenaje a los antiguos usuarios del lugar con el característico lenguaje realista y anecdótico del escultor. Un nuevo homenaje se dedica en la plaza de Camposagrado al pintor Carreño de Miranda en el año 2000 siguiendo el formato del monumento sobre pedestal, lo mismo que el busto de *José Martí* donado en 2005 a la ciudad por el Ministerio de Cultura de Cuba, que ejerce escasa incidencia en la plaza del mismo nombre, fuertemente redefinida sin embargo por los murales pictóricos de Ramón Rodríguez *Pasionaria* (2002) y *Cubavilés* (2007).

Pero en el centro urbano también se instalan desde el año 2000 piezas de estilo más moderno y con diferente incidencia en el espacio público. La primera de ellas es *Eslabón* (2002), realizada por encargo municipal a Pepe Noja para el exterior de la antigua cárcel de la villa y formalizada e instalada con evidente sentido connotativo. En los años siguientes continúa la intervención del centro con arte público con obras singulares, como *Hélices de Saint Nazaire* (2003), una pieza donada por la ciudad francesa hermanaada con la villa que le da el título e instalada según propuesta del pintor avilesino Ramón Rodríguez. También resulta singular la abstracción geométrica con la que el escultor Fidel Pena formula su homenaje al teatro asturiano en *Entre Bambalinas* (2006) y muy relevante por su capacidad de

intervenir el lugar la obra *Recorrido* (2008), una instalación de tubos de cerámica para el parque del Muelle diseñada por Anabel Barrio y Ramón Rodríguez por encargo municipal al conmemorar el vigésimo quinto aniversario de la Escuela Municipal de Cerámica.

Junto a las mencionadas existen piezas realizadas por encargo directo de empresas constructoras. Es el caso de *Espacios para el ser y el estar* (2005) y *Celebración* (2006), que se sitúan en el casco urbano tras la realización de trabajos urbanísticos en el lugar de emplazamiento y son obra del escultor avilesino Ignacio Bernardo, autor también de *Al hombre que escuchaba la piedra* (2003), pieza de menor interés tanto en sí misma como por su escasa incidencia en el medio.

Paralelamente a las actuaciones en el centro urbano, se instalan en los barrios otras dos obras relevantes por su capacidad para intervenir el entorno: *Punto de Encuentro* (2002), realizada por Pepe Noja el mismo año que la ya citada del mismo autor y ubicada en la encrucijada de cuatro barrios, y *Sol naciente* (2003) de Juanjo Novella en el barrio del Nodo, en este caso donada por SOGEPSA.

Las mejores intervenciones artísticas de Avilés tienen lugar a partir del año 2000 en el entorno de la ría y están vinculadas a la regeneración de sus márgenes y la recuperación de antiguos espacios industriales para la ciudad. Todas ellas tienen un componente común: el carácter identitario con la tradición siderúrgica y portuaria, que ya he analizado más detenidamente en otras publicaciones¹⁴. Destaca entre todas las piezas de arte público de esta ciudad la escultura *Avilés* (2005) de Benjamín Menéndez, que fue patrocinada por la Autoridad Portuaria y es la

¹⁴ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., "Patrimonios destruidos/patrimonios creados. La Ruta del Acero: un locus identitario entre la destrucción y la creación", en ÁLVARO ZAMORA, M. I., LOMBA SERRANO, C., y PANO GRACIA, J. L. (coord.), *Estudios de Historia del Arte. Libro Homenaje al Prof. Gonzalo M. Borrás Gualis*, Institución Fernando el Católico, Departamento de Historia del Arte Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, pp. 99-111.

obra de mayores proporciones de la ciudad. Se ubica en un espacio emblemático de la misma, en el paseo de la ría, al otro lado del Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer, y se ha convertido en un nuevo icono de la ciudad por su ubicación, tamaño y carga simbólica al evocar a través de la materia y de la forma la estrecha relación existente a lo largo de la historia entre la villa, su puerto y la industria.

Otra intervención artística interesante en la ría, que comunica la ciudad con el nuevo centro cultural, es el *Proyecto cromático del Nuevo Puente de San Sebastián* (2006) diseñado por Ramón Rodríguez, que da un nuevo sentido artístico a la obra de ingeniería construida para sustituir el antiguo puente de hierro desaparecido. Pero la actuación de arte público más completa por su origen y desarrollo, sus objetivos, autores y promotores es la *Ruta del Acero* (2004-2010). Se trata de un proyecto artístico ubicado en terreno industrial liberado por la factoría siderúrgica Ensidesa que se recupera para uso público; un proyecto identitario que pretende mantener viva a través de las esculturas la memoria siderúrgica del lugar, y por ello, muy bien acogido por los ciudadanos; un proyecto participativo, promovido, diseñado y creado por el colectivo de Antiguos Alumnos de la Escuela de Aprendices de esa empresa, en el que los artistas están vinculados a la siderurgia y en el que colaboran desinteresadamente trabajadores de ArcelorMitall; un proyecto integrado por ocho esculturas que dan nueva vida artística a materiales industriales de desecho y se ubican en la senda junto a otros vestigios del rico patrimonio industrial de la ciudad. La primera escultura, *Hemisferios en equilibrio*, se colocó en el año 2004 y entre noviembre de 2009 y abril de 2010 se instalaron con apoyo municipal las siete restantes: *Desequilibrio* de Ricardo Mogo, *Miscelánea* de Tomás Marbán, *Vientos de Acero* de Anabel Barrio, *Mano de Eva* de Truyés, *Transición* de Luis Taboada, *Vulcano* y

Prometeo de Ramón Rodríguez y *Alegoría de la Siderurgia* de Fidel Pena¹⁵.

De lo expuesto se deduce la amplitud del equipamiento artístico del medio urbano avilesino. Todos los sectores, centro histórico, barrios, zona industrial y ría, han sido objeto de intervenciones con arte público, pero se echa en falta la existencia de un programa con definición de objetivos y directrices comunes. Y como consecuencia de ello, no parece que se hayan establecido criterios para la elección de los artistas y de las obras, aceptadas en ocasiones sin valorar su aportación a la regeneración del lugar. Además, se repiten los encargos a los mismos artistas, por lo que la oferta de propuestas es poco variada a pesar del elevado número de intervenciones y los resultados son muy desiguales en cuanto a resolución técnica, creatividad e identificación con el medio. Así pues, son varios los factores que contribuyen a que los resultados no sean satisfactorios en su conjunto, a pesar de que existen propuestas muy relevantes y de gran calidad artística. Por una parte, la gran diversidad de promotores (Ayuntamiento de Avilés, Principado de Asturias, Autoridad Portuaria, empresas constructoras y colectivos ciudadanos) que han seguido criterios muy dispares en la realización de los encargos. Por otra, el deseo de hacer partícipes a los artistas locales¹⁶, que es loable siempre que las obras sean de calidad y tengan en cuenta el contexto urbano. Y, fundamentalmente, la ejecución de gran parte de los trabajos sin haber establecido espacios de preferencia, fases de intervención y selección de autores y propuestas artísticas en función de las necesidades y condiciones del lugar.

¹⁵ VV. AA.: *La Ruta del Acero*, Ayuntamiento de Avilés/ArcelorMitall, Avilés, 2010.

¹⁶ De origen local son Favila, Ignacio Bernardo, Benjamín Menéndez, Ramón Rodríguez, Carlos Suárez, Anabel Barrio, que tienen varias intervenciones en la ciudad. De origen regional Camín, Mauro Álvarez y Mauro Álvarez el Mozu, y de otras regiones únicamente Pepe Noja y Juanjo Novella, además del escultor cubano Alberto Lezcay, autor de un busto de *José Martí*.

Candás: otro ejemplo pionero de intervención artística del medio urbano

También en Candás se encuentran ejemplos tempranos de equipamiento urbano con arte público. En efecto, esta villa litoral situada entre las dos principales ciudades portuarias e industriales de la región, Gijón y Avilés, que ha basado su economía en la pesca y en la industria conservera relacionada con ella, es un ejemplo pionero en Asturias de intervención artística de sus espacios públicos.

Los orígenes de esas intervenciones se relacionan con la condición marinera de la villa y surgen con un sentido conmemorativo ajeno a las intenciones regeneradoras que caracterizarán otros programas del arte público posteriores. La primera actuación artística en la trama urbana de Candás se remonta al año 1979 y está en el germen de lo que hoy se conoce como Museo de Pintura al Aire libre, si bien en aquél momento no abrigaba intenciones de permanencia y se planteaba como homenaje a la actividad marinera y a sus gentes. Diez años más tarde, surgía en la villa un nuevo proyecto y de mayor alcance: el Parque Escultórico de Candás, que por su vinculación con el Centro de Escultura de Candás Museo Antón puede también considerarse como una iniciativa relacionada con la memoria de la villa a través del recuerdo de uno de sus hijos ilustres, el escultor Antonio Rodríguez García (Antón).

Se trata de dos proyectos de diferente origen por cronología, contenidos y emplazamiento. El primero, promovido inicialmente por una asociación popular, la Cofradía del Alba, e integrado por murales pictóricos, se localiza en medianeras y muros del casco urbano y del puerto; el segundo, impulsado por el Ayuntamiento de Carreño e integrado por piezas volumétricas, se ubica en el mismo borde litoral, en el Cabo San Antonio. También difieren las intenciones que generan ambos proyectos. Intención conmemorativa y festiva en el primero de ellos, según se desarrollará a continuación; una voluntad cultural y vislumbrando las posibilidades de desarrollo que podía suponer para la villa, en

el segundo. Y sin embargo, tienen algo en común: se trata de iniciativas que se fueron desarrollando paulatinamente y que llegaron a reunir colecciones nutridas.

- Museo de Pintura al Aire Libre de Candás

El Museo de Pintura al aire libre de Candás está integrado actualmente por dieciocho murales. Su origen se relaciona con la celebración de la fiesta popular de la Alborada, en la que se honra a las gentes que perdieron la vida en el mar. La Cofradía del Alba se encargó entre 1979 y 1982 de organizar ese evento, en cuyo marco promovió diversos actos culturales y entre ellos la pintura de murales. A lo largo de esos cuatro años se convocó a pintores de diferente procedencia para intervenir el espacio urbano, y, dada la continuidad, fue entonces cuando se llevó a cabo el mayor número de trabajos, diecisiete en total, de los que solamente se han conservado diez al no existir en aquellos momentos una intención de pervivencia.

Llama la atención la amplitud de la convocatoria de esa primera fase, en la que participaron pintores de distintas procedencias que trabajaron de forma desinteresada. En 1979 únicamente fueron invitados artistas asturianos, concretamente Alfonso Iglesias, Miguel Ángel Lombardía, Alfredo Menéndez, Benigno Monteserín y José Manuel de la Riera, a los que en convocatorias de los siguientes años se suman otros artistas regionales, como Manuel García Linares en 1980 y Vicente Santarúa y Francisco Arenas en 1981. Pero desde el año 1980 la invitación se abrió a pintores de otras regiones, como el cántabro Antonio Cuervas-Mons y el vasco Alipio en 1980; el madrileño Alberto Moreno en 1981; los gallegos Rogelio Puente y Alfonso Abelenda y el cántabro Celestino Cuevas en 1982. También participaron en esos años pintores extranjeros, como el mejicano

Claudio Favier y el egipcio Monshen Guirguis en 1981 y el norteamericano Jerry Sheerin en 1982¹⁷.

Citados siguiendo un orden cronológico, de aquella primera fase se conservan los murales *Alborada* del pintor candasín Alfredo Menéndez, *Sin título* de Benigno Monteserín, *Elegía al mar* de Miguel Ángel Lombardía, *Sin título* de Alfonso Iglesias y *Sin título* de José Manuel de la Riera, todas ellas de 1979. De 1980 han llegado hasta hoy *Sin título* del ya citado José Manuel de la Riera, *Sin título* de Antonio Cuevas-Mons y Mons y *Conjuro a la mar* de Claudio Favier Orendain. Finalmente sólo otros dos murales de la primera fase forman parte hoy del museo, *Barcas* (1981) de Alberto Moreno y *Puño de marinero* (1981) del candasín Vicente Santarúa. Todas esas intervenciones se localizan dentro del centro urbano en los muros de la fábrica de conservas Ortiz, en el mercado de abastos, en el colegio San Félix y en diversas calles de la villa, salvo *Conjuro a la mar* que se pintó en el puerto.

A mediados de los ochenta el Ayuntamiento de Carreño se hizo cargo del proyecto, le dio nuevo impulso e introdujo una intención musealizadora inexistente con anterioridad. Se llevaron a cabo entonces intervenciones consecutivas en 1985 y 1986, cuando se encargaron al pintor candasín Alfredo Menéndez dos murales en un lugar privilegiado: los muros de la desaparecida conservera Albo, donde pintó *Trabajos tradicionales de Candás* (1985) y *Tríptico* (1986), que evocan la vida y tradiciones de la villa. Y de nuevo se interrumpieron las intervenciones pictóricas en las calles hasta finales de los años noventa, celebrándose entonces tres convocatorias seguidas. En 1998 se recuperaba la actividad con una obra de enormes dimensiones, de 1,50 x 30 m, en uno de los lugares de reunión y de juego más concurridos de la villa, el parque de Les Conserveres, en el que el avilesino Benjamín Menéndez pintó *Sin título*, un paisaje subjetivado y entrañable de Candás y su entorno. Al año siguiente, fue invitado de nuevo a realizar otros dos murales en la calle principal de la villa el pintor

¹⁷ *Museo de Pintura al Aire Libre de Candás*, catálogo, Plan de Dinamización Turística Cabo Peñas, 2005, p. 3.

local Alfredo Menéndez, que conmemoraba entonces en el *Centenario de La Salve* esa arraigada celebración popular y pintaba el mural cerámico *Estrella de Los Mares*. Y en 2000, fue la pintora ovetense María Mallada la autora del mural cerámico *Anclados* en los muros del colegio ya intervenido en la primera fase pictórica.

El último mural se ejecutó en 2004 tras hacerse cargo del museo el Plan de Dinamización Turística del Cabo Peñas. En el espigón del nuevo puerto de la villa, el pintor del vecino concejo de Gozón Vladimir González Llevó a cabo *Pasado Presente*, otra obras de grandes dimensiones para adaptarse al enorme muro de soporte (2 x 20 m)¹⁸.

Es en esta última fase cuando el conjunto comienza a desempeñar una verdadera función museística, ya que hasta entonces no se habían emprendido las políticas de conservación y estudio propias de tales entidades. Esas deficiencias comienzan a paliarse en 2005 con la publicación de un catálogo de los fondos de la colección¹⁹, y, poco después, con la elaboración de un informe que recogía la relación de los murales realizados, los lugares de ubicación y/o almacenamiento y el estado de conservación, para emprender a continuación los trabajos de restauración de las obras más dañadas²⁰.

A lo largo de las tres décadas de actividad muralista se puede apreciar un cambio en el lenguaje de los murales, aunque siempre han estado condicionados por la referencia al tema marinerio de la convocatoria. Así pues, en las dos primeras décadas predominan los géneros de la pintura asturiana tradicional. El costumbrismo está presente en la mayoría a través de la representación de

¹⁸ “Vladimir González Menéndez. Pintor”, *Revista Fusión.com*, mayo 2006, <http://www.revistafusion.com/asturias/2006/mayo/report152-4.htm> [24 octubre 2014]

¹⁹ *Museo de Pintura al...*, op. cit.

²⁰ G. PUMARINO, P., “El tesoro urbano candasín”, *El Comercio Digital*, 3 abril, 2006, http://www.elcomercio.es/pg060403/prensa/noticias/Concejos/200604/03/GIJ-CON-086.html#Inicio_noticia [16 octubre 2014]

trabajos, fiestas y tradiciones marineras (*Alborada, Trabajos tradicionales de Candás, Tríptico, Centenario de la Salve, ...*). Aunque también se aprecian en los murales de entonces manifestaciones más novedosas, de signo expresionista (*Elegía a la mar, Conjuro a la mar, Barcas*) y abstracto (*Puño de Marinero*). A partir de fines de los noventa se puede hablar de intervenciones relacionadas con actitudes creativas postvanguardistas, como el gran mural del parque de *Les Conserveres*, y representativos del individualismo imperante en la pintura de las últimas décadas (*Anclados, Pasado Presente*).

- Parque Escultórico de Candás

Un conjunto de arte público muy relevante en cuanto a número y a diversidad de propuestas se encuentra en el Parque Escultórico de Candás²¹. Se trata de un proyecto bastante pionero en Asturias que tiene su origen a fines de los años ochenta como espacio expositivo para muestras de escultura al aire libre del Centro de Escultura de Candás Museo Antón, inaugurado en 1989. Con ese objetivo inicial el Ayuntamiento de Carreño adquirió una extensa superficie de terreno colindante con el museo en el enclave privilegiado del cabo de San Antonio²², que acabó convirtiéndose en un nuevo espacio de exposición permanente de esculturas junto al faro, en un entorno natural frente al mar de gran belleza.

²¹ <http://museoanton.com/contenido/parque-escultorico/> [25 mayo 2014]

²² En 1987 tienen lugar los primeros acuerdos para el diseño del entorno ajardinado del Centro de Escultura de Candás Museo Antón que se verá ampliado en 1989 con la adquisición municipal de una zona verde no urbanizable del cabo San Antonio de 25.415 m², llegando a alcanzar una superficie total de unos 50.000 m². En RIPOLL DONO, C., *El arte público en Asturias: el Parque Escultórico del Centro de Escultura de Candás, Museo Antón*, Trabajo de Investigación de Doctorado inédito, dirigido por M. S. Álvarez Martínez, Universidad de Oviedo, 2009, pp. 22 y 26.

La colección comenzó a formarse con piezas de gran formato de las exposiciones temporales dedicadas a algunos artistas relevantes, como Joaquín Rubio Camín (*Encuentro en tres*, obra de 1985 instalada en el parque en 1990, y *Construcción*, de 1990 e instalada en 1995)²³, Amador Rodríguez (*Cubo vacío por extracción de cuadrados según números pitagórico*, de 1994), y José Luis Sánchez (*Damocles*, de 1990), además de *El obrero apenado* o *Al hombre bueno La Casa Albo* (de 1932, instalada en 1994)²⁴, de Antón, el escultor candasín titular del museo. Posteriormente los fondos se fueron engrosando con los trabajos premiados con la Beca Antón de Ayuda a la Creación Escultórica, que se ha venido convocando anualmente desde 1990 con la financiación inicial del propio museo y de la Fundación Hidrocantábrico desde 1998.

Actualmente el parque cuenta con 20²⁵ esculturas que han sido realizadas con materiales, dimensiones y conceptos creativos de gran diversidad y dan cuenta de la apertura experimentada por esta disciplina artística en las tres últimas décadas. La diversidad se ha visto favorecida porque la convocatoria de la beca estuvo abierta a todos los artistas españoles o residentes en España, de modo que los fondos del museo no se circunscriben únicamente a creadores del ámbito regional y local.

Las esculturas de Camín y Amador que dieron origen a la colección están ubicadas en los jardines colindantes con el museo, donde también se sitúan, citadas por orden cronológico de ubicación en el parque, las obras *Blacanal Serviados* (1990) del asturiano Pablo Maojo, *Little box* (de 1991, instalada en 1993) del escultor alemán Bodo Rau, *El Pescador* (1994) del leonés Amancio

²³ *Construcción* es la escultura que sustituyó en 1995 a *Otoño*, pieza de Camín que junto a *Encuentro en tres* dio origen a la colección de este Parque Escultórico.

²⁴ Copia en bronce del original de hormigón del panteón de la familia Albo en el cementerio de San Juan de la Arena.

²⁵ *Centro de Escultura de Candás Museo Antón*, folleto, Ayuntamiento de Carreño.

González, las esculturas *El Chato* (1997) y *Muro* (de 2005, instalada en 2008) de los asturiano Javier del Río y José de la Riera, respectivamente, y *Sin título* (2002, instalada en 2008) del francés Sylvain Marc.

En el sendero de acceso al promontorio del cabo y recortada sobre el acantilado se encuentra *Estructura extensible* (1997) del asturiano Alejandro Corominas, una escultura liviana de trazas geométricas que se recorta en el espacio; y en la pradería oriental del cabo, conocida como prado de La Gervasia, se localizan otras dos piezas, la ya citada de José Luis Sánchez, que por sus dimensiones requería amplio espacio abierto para su emplazamiento, y *Trilobite* (2001) de los asturianos Mercedes Cano y Antonio Sobrino. Integradas en el bosque de eucaliptos del parque se encuentran varias obras, la de Antón que formó parte de la colección inicial, el grupo de cinco piezas del escultor japonés afincado en Asturias Tadanori Yamaguchi *Viento, Montaña, Lluvia, Árbol y Mar* (1999) y *El Cabañu* (2009) del asturiano Pablo Armesto. Finalmente, en las proximidades del faro se ubican *Obelisco* (2007) del asturiano César Ripoll, *La barca* (2005, instalada en 2007) de la gijonesa Alicia Jiménez y *Explosión de vacío* (2010) de José Ángel Merino. Y en la vertiente occidental del cabo, en el Parque Inglés, se localizan las dos obras restantes: *Oda a los marineros* (2005) del gijonés Enrique Tirador y *Naturaleza construida* (2009) de Teresa Monforte.

Los soportes matéricos de las esculturas abarcan una amplia gama, aunque tienen en común la búsqueda de la persistencia en un emplazamiento muy agredido por temporales y agentes atmosféricos variables. El hierro y el acero en diferentes acabados (laminado, inoxidable, corten) son los más utilizados, pero también se repiten el bronce, la piedra y el mármol, y en menor medida el hormigón, el aluminio y el cobre, este último aliado en una de las esculturas con fibra de vidrio, resina y luz eléctrica.

Las obras pertenecen, según lo comentado, a tendencias plásticas muy diversas. La figuración tradicional está representada en la pieza de 1932 *Al hombre bueno La Casa Albo*, pero existen otras aproximaciones a la figuración, de cuño

primitivista (*El Chato*), expresionista (*El Pescador*) y derivadas de una personal interpretación del lenguaje del cómic (*Bla canal Serviados*). Dentro de la abstracción hay un predominio de piezas geométricas (*Cubo vacío, Construcción, Estructura extensible, Little box, Viento, Montaña, Lluvia, Árbol y Mar, Obelisco, Naturalezas construidas*) junto a planteamientos organicistas (*Sin título, Trilobite*) y de fuerte carga expresiva (*Damocles*). Tampoco faltan soluciones vinculadas al campo de la instalación (*La barca y El Cabañu*).

Además de ofrecer diversidad de lenguajes y planteamientos las obras que integran los fondos del parque escultórico inciden de modo muy diverso en el entorno. La capacidad de identificación estética y connotativa es mayor en los casos en los que las piezas han sido concebidas pensando en el lugar, como *Trilobite, El Cabañu y Viento, Montaña, Lluvia, Árbol y Mar* entre algunas otras. Pero en general, incluso las donadas al museo a partir de exposiciones, consiguen establecer un diálogo con el entorno y forman un conjunto relevante gracias a la sabia ubicación, en la que se han tenido en cuenta las dimensiones, materias y formalización de las esculturas.

Parque Escultórico del Cabo Peñas

Relacionado con el anterior, que debió actuar como referente, y situado dentro de la misma comarca, surge el Parque Escultórico del Cabo Peñas, que tiene su origen en el marco de los proyectos de revitalización comarcal del programa Leader Plus (2005-2008) y fue promovido por la Asociación para el Desarrollo Integrado del Cabo Peñas. Se ubica en un ámbito de cerca de 2000 hectáreas de terreno de la Red Europea de espacios protegidos NATURA 2000, que también cuenta con un Centro de Interpretación del Medio Marino de Peñas. Su puesta en marcha se relaciona con el proyecto Escultura y Paisaje en el Arco Atlántico, desarrollado

entre 2004 y 2008, en cuyo marco se organiza la “Exposición Internacional Itinerante Escultura y Paisaje en el Arco Atlántico”²⁶, promovida por cuatro grupos de desarrollo local de otras tantas comarcas atlánticas de España, Portugal e Inglaterra²⁷. La exposición, integrada por 12 esculturas, tres de cada ámbito geográfico participante, circuló por el Lago de Ellesmere (Inglaterra), el Parque Natural de los Alcornocales (Cádiz), el Parque Natural da Serra da Estrela en Erada (Portugal) y el Paisaje Protegido del Cabo Peñas (Asturias)²⁸.

Las tres esculturas asturianas, *Llamarada* (José Legazpi), *Subida al ático* (Pablo Maojo) y *Bastión del Aire* (Francisco Fresno), fueron realizadas en 2007 por encargo directo para la exposición y como germen de la colección permanente del recién creado Parque Escultórico del Cabo Peñas. Pero *Bastión del Aire* fue retirada por su autor, y en la actualidad el parque escultórico ha quedado reducido a las otras dos esculturas iniciales y a una tercera, *Punto Aries* (2010) de la escultora madrileña Ana Pérez Pereda, que fue seleccionada en el Concurso Internacional de Escultura ADICAP convocado en Candás en 2007 con el objetivo de engrosar los fondos escultóricos del parque.

Los fondos del parque no se han incrementado desde entonces y las piezas existentes dan cuenta además de la ausencia de un mantenimiento necesario dentro de ese medio tan agredido por los agentes naturales. Especialmente notorio es el deterioro de *Subida al ático*, cuyo soporte de madera con complemento de pintura no es el más adecuado para el lugar. El estado actual

²⁶ VV.AA., *Exposición Internacional Itinerante Escultura y Paisaje en el Arco Atlántico*, catálogo, ADICAP-LEADER PLUS, Asociación para el Desarrollo Integrado del Cabo Peñas, 2008.

²⁷ Participan los grupos ADICAP, de la Mancomunidad del Cabo Peñas, Los Alcornocales, de Cádiz, Aderes, de Portugal; y Northern Marches, de Inglaterra.

²⁸ La itinerancia tuvo lugar entre marzo y julio de 2007 en Inglaterra, julio y noviembre en Cádiz, diciembre de 2007 y abril de 2008 en Portugal, y mayo y septiembre de 2008 en Asturias.

indudablemente no da respuesta a las expectativas iniciales del proyecto como espacio escultórico musealizado. No obstante, es preciso reseñar las consecuencias interesantes alcanzadas inicialmente en cuanto a impulso al intercambio y a la difusión de la actividad plástica dentro del proyecto Escultura y Paisaje en el Arco Atlántico (2004-2008). En efecto, dicho proyecto aspiraba a expandir la actividad creativa desarrollada en Asturias, que estuvo ampliamente representada por la mayor parte de los escultores activos entonces dentro de la región²⁹ en la exposición Extramuros. Esta muestra circuló de modo itinerante entre 2006 y 2007 por Portugal (Museo de Lanifícios, Universidade da Beira Interior) e Inglaterra (Qube Arts, Oswestry Community Action)³⁰.

El arte público de la villa de Llanes

Otro enclave fundamental de arte público en el litoral de la región lo ofrece Llanes en la zona oriental³¹. Las intervenciones artísticas en el espacio de esta villa se iniciaron dentro del siglo XXI y se centraron fundamentalmente en el puerto y el casco histórico, que es donde se llevaron a cabo los dos proyectos más creativos y con mayores repercusiones: *Los Cubos de la Memoria*, iniciado en 2001, y *Contempo con poesía*, inaugurado en 2004. Una tercera obra de menor alcance al tratarse de una pieza autónoma es *Domus* (2006), la única escultura emplazada al aire libre dentro de la trama urbana.

²⁹ Están representados en la muestra los escultores Avelino Sala, Benjamín Menéndez, Camín, César Ripoll, Charo Cimas, Enrique Tirador, Fernando Alba, Francisco Fresno, Herminio, Jesús Castañón, Joaquín Jove, José Legazpi, José Manuel de la Riera, Laura Blanco, María Jesús Rodríguez, Mercedes Cano y Antonio Sobrino, Pablo Maojo, Vanesa Lorences y Vladimir González.

³⁰ VV.AA., *Extramuros*, catálogo, ADICAP, ADERES, Northern Marches Leader Plus, 2006.

³¹ ESTÉVEZ VILLALÓN, D., *Arte público en el concejo de Llanes, Asturias (2000-2009)*, Trabajo de Investigación de Doctorado inédito, dirigido por M. S. Álvarez Martínez, Universidad de Oviedo, 2010.

Las intervenciones artísticas de Llanes han sido promovidas por el Ayuntamiento y fueron realizadas por encargo directo. La primera, desarrollada en el puerto, corrió a cargo de una figura de larga trayectoria dentro del arte de vanguardia en España, Agustín Ibarrola. Las otras dos, instaladas respectivamente en el centro histórico y en el acceso a la villa por la zona este, son obra del grupo integrado por Mercedes Cano y Antonio Sobrino, jóvenes escultores locales que contaban ya con un reconocimiento y realizaron otros trabajos para edificios públicos de la villa. Estas actuaciones no responden a un proyecto global de equipamiento artístico, pues los medios disponibles se centraron en la intervención pictórica del puerto. No obstante, se respaldaron las restantes creaciones señaladas según se presentó la ocasión. *Contempo con poesía* se instaló inicialmente como exposición temporal³² y fue convertida en obra permanente por el interés que llegó a suscitar en el público. Y la escultura *Domus* se colocó para conmemorar el hermanamiento en 2006 del concejo de Llanes con los de Trías y de Adeje en las islas de Lanzarote y Tenerife, donde se repite la misma pieza³³.

Los Cubos de la Memoria constituyen la intervención artística más ambiciosa llevada a cabo en Llanes y la que mayores consecuencias ha tenido para la revitalización de la villa. Fue expresamente ideada para la escollera del puerto, donde se actuó con un cromatismo intenso y repertorios diversos sobre unos 350 cubos de hormigón a lo largo de tres fases desarrolladas entre 2001 y 2006. En la primera (2001) se trabajó en el lado sur de la escollera, evocando la memoria de la villa, que da título a la obra, a través de iconos relacionados con su pasado histórico, como el Ídolo de Peña Tú, la arquitectura medieval y las simbólicas maleta y palmera de la emigración a América. Se hace referencia, asimismo, a las tradiciones relacionadas con la vida marinera, a la flora y la fauna del entorno natural llanisco. Las otras dos fases se

³² CASO, G.J., "Poesía para un casco viejo", *La Voz de Asturias*, Oviedo, 27 octubre 2004.

³³ MORIYÓN, A., "Puente hacia Canarias", *El Comercio*, Gijón, 22 junio 2006.

desarrollaron en 2003 y 2006 en la zona norte de la escollera con un cambio de lenguaje, puesto que se prescinde de la figuración; no obstante el referente de la “memoria” parece seguir fundamentando conceptualmente al artista³⁴. Los resultados de esta intervención han sido muy positivos para Llanes tanto a nivel estético, como sociocultural y económico. La obra ha tenido un gran impacto visual en el medio, convirtiendo una infraestructura de protección portuaria en una creación artística. E igualmente relevantes son las consecuencias socioculturales y económicas: se ha convertido en icono de la ciudad y generado el slogan “Llanes al cubo”, ha actuado como modelo del mobiliario y la microarquitectura urbana, de joyas, de todo tipo de souvenirs e incluso de productos de confitería, y ha atraído a gran cantidad de visitantes y potenciado la actividad turística de la villa.

Muy distinto en cuanto a planteamiento, pero de gran interés también, es el itinerario artístico *Contempo con poesía* trazado por las calles del centro histórico de Llanes e integrado por 95 placas metálicas dispuestas sobre el pavimento con poemas de Celso Amieva. El recorrido se inicia en pleno centro monumental, ante el palacio de Posada Herrera (s. XVII y XVIII), sede de la Casa Municipal de Cultura, y frente a la Iglesia gótica de Santa María del Concejo, donde la primera placa reproduce el que se ha convertido en slogan de la Villa, “Llanes al cubo”, y la segunda el título y autores de la instalación y de los poemas. Las placas restantes recogen el texto poético a través de una o de varias palabras y marcan un itinerario por lugares cargados de historia, de tradiciones y de vestigios monumentales. Se trata de una propuesta ingeniosa y participativa, en la que no se puede hablar de espectadores sino de agentes activos en la percepción de la obra mediante el movimiento, la mirada y la lectura.

³⁴ QUINTANA, I., “Los Cubos de la memoria”, <http://www.el-caminoreal.com/cubosdelamemoria.htm> [24 octubre 2014]

La intervención artística del puerto de Ribadesella

De diferente naturaleza que las intervenciones artísticas de Llanes es la que se emprende en la localidad vecina de Ribadesella, la más tardía en origen de todas las llevadas a cabo en las poblaciones costeras. La *Ruta Histórica del Puerto de Ribadesella*, inaugurada en 2007, está ubicada en la margen derecha de la desembocadura del Sella, en el paseo de la Grúa, en el lugar del muelle de remolque de veleros del siglo XIX. Fue promovida por el Ayuntamiento con la intención de sumar un atractivo más al rico patrimonio cultural de la villa para captar nuevos visitantes, financiándose con cargo al Fondo de Modernización de las Infraestructuras Turísticas.

La intervención consta de seis paneles de cerámica que reproducen los principales acontecimientos de la historia de Ribadesella y su puerto, desde la Prehistoria hasta el momento actual, centrándose respectivamente en La Prehistoria con la cueva de Tito Bustillo; Roma y la Edad Media con la caza de la ballena y la concesión de la carta puebla de la villa; el Renacimiento con el puerto salinero, la industria ballenera y la visita de Carlos V; la Guerra de la Independencia; la Emigración a la Habana desde el puerto riosellano; y la actividad balnearia y portuaria en los siglos XIX-XX. El diseño y los dibujos fueron encargados al humorista Antonio Mingote, ya que se trataba de captar la atención de todo tipo de público a través del lenguaje visual del comic y de la popularidad de su autor. Intervinieron además el historiador local José Antonio Silva Sastre, que redactó el guión histórico, y el ceramista Francisco Muñiz.

La propuesta resulta interesante por contribuir a la divulgación cultural, pero desde el punto de vista estético el impacto visual que produce en el medio es poco relevante.

La actuación escultórica en el medio urbano de Vegadeo

Otro de los últimos equipamientos artísticos de interés tuvo lugar en el extremo occidental de la región. Se trata de la denominada *Senda Escultórica de los 12 Puentes de Vegadeo*³⁵, un ejemplo a destacar como proyecto concebido para el conjunto de la trama urbana y perfectamente planificado en cuanto a lugares de intervención, objetivos a conseguir y artistas a participar. El proyecto surgió en 2005 por iniciativa del Ayuntamiento sin relación con ninguna intervención urbanística y con la intención de promocionar la villa e impulsar su revitalización económica. La idea municipal fue amparada por la Mancomunidad Oscos-Eo de desarrollo comarcal, que financió las dos primeras obras, y posteriormente asumida por la Consejería de Cultura del Principado de Asturias, que se hizo cargo de las restantes.

La planificación fue encargada a un equipo técnico de dos comisarios, que se ocuparon de redactar una memoria con las intenciones que movían el proyecto y los lugares a intervenir, así como de seleccionar a los escultores, destacando los beneficios estéticos, sociales y culturales que supondría el diálogo entre las esculturas y el medio físico y humano del entorno³⁶. Desde el principio se contemplaron doce esculturas, que fueron encargadas a otros tantos artistas asturianos, con las que se diseñó un itinerario a través de los 12 puentes existentes sobre los ríos Suarón y Monjardín que atraviesan la villa. Actualmente cuenta con nueve obras, que responden a tendencias y comportamientos creativos muy diversos, como también son muy distintos los logros obtenidos en su diálogo con el lugar. Su instalación se llevó a cabo a lo largo de cuatro años. En 2006 se ubicaron el *Puentín de*

³⁵ ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., “La Senda Escultórica de los...”, opus cit.

³⁶ *La senda de los doce puentes. Vegadeo, Diálogo entre dos Ríos*. Proyecto artístico de Ángel Antonio Rodríguez y Ramón Isidoro Pérez. Documento inédito del Archivo personal de Ramón Isidoro Pérez. Revisado y publicado con el título “Diálogo entre dos ríos” en los catálogos de las seis primeras esculturas instaladas, los únicos que se llegaron a publicar.

Ferreira de M^a Jesús Rodríguez en el río Monjardín y *Rotura en el espacio* de Herminio y *As nosas vidas a voz del agua* de Adolfo Manzano en el Suarón. Al año siguiente se instalaron *Escalera al interior del río* de Benjamín Menéndez, *Pontepeixe* de Ricardo Mojardín y *Del Tiempo* de Francisco Fresno en el primer río citado y *Arboladura. Homenaje a los carpinteros de ribera* de José Legazpi en el otro. El proyecto continúa en 2008 con la colocación de *Vida* de Vicente Pastor y *Nocturno* de Carlos Coronas y en 2009 con *Abrazo* de Luis Fega, todas ellas en el río Suarón. La *Escalera al interior del río* fue desmontada después de una crecida de aguas que sobrepasó el encauzamiento del río Monjardín, y permanecen aún sin colocar otras dos esculturas, *Tránsito* y *Celosía*, proyectadas por Fernando Alba y Pablo Maojo.

Como en los proyectos anteriores, los resultados en cuanto a la incidencia de las obras en la villa son muy diferentes en unos casos y otros y ya han sido analizados en otros trabajos³⁷. Se puede citar algún logro notable de regeneración del entorno, como la sustitución del viejo puente del Fondrigo por el diseñado por Francisco Fresno junto a su escultura *Del Tiempo*. Pero en general las intervenciones escultóricas no han conseguido dignificar el medio urbano y a los pocos años de su realización se hace ya patente el abandono de las obras y de los lugares de ubicación. Es preciso valorar, no obstante, la función cultural que desempeñan dentro del espacio público al reunir las principales vertientes de la escultura asturiana actual.

³⁷ ALVAREZ MARTÍNEZ, M. S., “La Senda Escultórica de los...”, op. cit.; y “Sendas en la orilla: arte y nuevos usos del litoral en las villas portuarias de Asturias”, en CHAVES MARTÍN, M. A. (Coord.), *VI Jornadas Arte y Ciudad. III Encuentros Internacionales*, Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea. Universidad Complutense de Madrid, en prensa.

Conclusiones

De lo expuesto se puede concluir que la actividad artística ha sido especialmente intensa en el litoral asturiano en las tres últimas décadas y que afecta a los principales núcleos urbanos en todos sus sectores, distinguiéndose tres tipos de actuaciones que son mayoritariamente de carácter escultórico: las que colonizan con mayor o menor éxito el tejido urbano mediante hitos artísticos; las que musealizan las sendas y parques del litoral; y las que intervienen con discursos plásticos evocadores de la memoria del lugar los antiguos espacios industriales y portuarios.

Las actuaciones artísticas no se desarrollan de forma sistemática y a partir de proyectos integrales preestablecidos, y salvo el ejemplo de Gijón, la primera ciudad asturiana con un meditado proyecto de arte público intencionadamente regenerador y estéticamente comprometido, lo más frecuente ha sido recurrir circunstancialmente y de forma intermitente al arte como agente dinamizador. El desarrollo de las intervenciones artísticas ha tenido lugar a través de más de tres décadas con dos fases diferenciadas en cuanto a los objetivos perseguidos. Hasta 1990 se aprecia el interés por instalar en el medio urbano obras con fines conmemorativos y estéticos. A partir de esa fecha se puede hablar de la aparición de un nuevo concepto de arte público estrechamente unido a funciones regeneradoras del medio urbano en el plano estético y en el funcional. Y en relación con ello, las obras adquieren con frecuencia un carácter polisémico, como elementos evocadores de la memoria histórica o industrial y como iconos de una nueva identidad urbana postindustrial y turística.

Los artistas participantes son, salvo escasas excepciones, españoles y mayoritariamente asturianos, y cuentan con intervenciones en diferentes villas, por lo que las propuestas artísticas resultan un tanto reiterativas. Pese a ello, tienen el interés de sacar a la calle y aproximar al ciudadano las principales vertientes de la plástica actual, de promocionar el arte de la región y de mejorar visualmente el paisaje urbano.

Fotografías realizadas por M^a Soledad Álvarez Martínez



Fig. 1. Gijón: *Elogio del Horizonte* (Eduardo Chillida, 1990). Cerro de Santa Catalina.



Fig. 2. Gijón: *Cantu de los días fuxíos* (Adolfo Manzano, 2001). Senda del Cervigón.



Fig. 3. Gijón: *Sombras de Luz* (Fernando Alba, 1998). Paseo del Rinconín.



Fig. 4. Gijón: *En la memoria/na memoria* (Mª Jesús Rodríguez, 2000), Plaza de Europa; *Confluencia* (Eugenio López, 2001), Parque de los Pericones.



Fig. 5. Avilés: *Avilés* (Benjamín Menéndez, 2005). Paseo de la Ría.

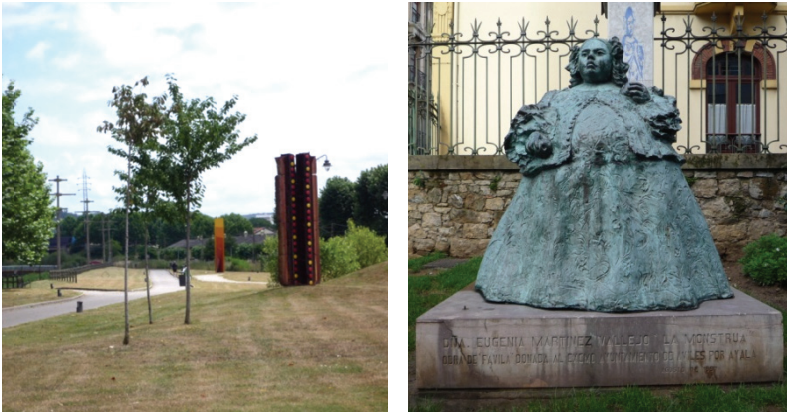


Fig. 6. Avilés: *Vulcano y Prometeo* (Ramón Rodríguez, 2009) y *Alegoría de la Siderurgia* (Fidel Pena, 2009) en la Ruta del Acero; *La Monstrua* (Favila, 1997), en el barrio de Sabugo.

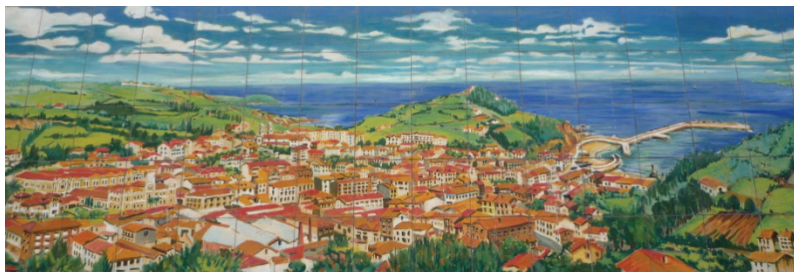


Fig. 7. Candás: *Sin Título* (Benjamín Menéndez, 1998). Museo de Pintura al Aire Libre de Candás.



Fig. 8. Candás: vista del Centro de Escultura de Candás Museo Antón y *El Cabañu* (Pablo Armesto, 2009) en el Parque Escultórico de Candás.



Fig. 9. Llanes: *Los Cubos de la Memoria* (Agustín Ibarrola, 2001).



Fig. 10. Ribadesella: *La Emigración a América* (Antonio Mingote, 2007), Ruta Histórica del Puerto de Ribadesella.
Vegadeo: *Del Tiempo y Puente del Fondrigo* (Francisco Fresno, 2007 y 2009), Puente del Fondrigo.