



Universidad de Oviedo  
*Universidá d'Uviéu*  
University of Oviedo

# El monumento conmemorativo en Asturias

## La instrumentalización política de la escultura (1891-1933)

Autor: Pelayo Rubio Rodríguez  
Tutora: María Soledad Álvarez Martínez



Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte:  
Investigación y Gestión, curso 2019-2020.  
Septiembre 2020

## ÍNDICE

<b><u>I. Introducción</u></b> .....	4
<b><u>I. 1. Resumen</u></b> .....	4
<b><u>I. 2. Estado de la cuestión</u></b> .....	5
<b><u>II. Justificación del tema y objetivos</u></b> .....	7
<b><u>III. Marco teórico del trabajo</u></b> .....	8
<b><u>III. 1. De Dioses y Reyes: el Arte como herramienta del poder</u></b> .....	8
<b><u>III.2. El Monumento Conmemorativo en España</u></b> .....	11
<b><u>III. 3. El caso en Asturias</u></b> .....	12
<b><u>IV. Método, estructura del trabajo y fuentes</u></b> .....	14
<b><u>V. El monumento conmemorativo en Asturias (1891 – 1933)</u></b> .....	16
<b><u>Monumento al Rey Pelayo</u></b> .....	17
<b><u>Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos</u></b> .....	22
<b><u>Monumento a José Posada Herrera</u></b> .....	28
<b><u>Monumento a José Parres Piñera</u></b> .....	32
<b><u>Monumento a Pedro Duro</u></b> .....	36
<b><u>Monumento a Mariano Suárez Pola</u></b> .....	39
<b><u>Monumento a Manuel Ibáñez Posada</u></b> .....	43
<b><u>Monumento a Fernando Valdés Salas</u></b> .....	46
<b><u>Monumento a Fernando Villaamil</u></b> .....	50
<b><u>Monumento a Egidio Gavito Bustamante</u></b> .....	54
<b><u>Monumento a Ramón de Campoamor</u></b> .....	58
<b><u>Monumento a Pedro Menéndez de Avilés</u></b> .....	62
<b><u>Monumento a Luis Adaro</u></b> .....	66
<b><u>Monumento a José Francisco Uría y Riego</u></b> .....	69
<b><u>Monumento al General Elorza</u></b> .....	71
<b><u>Monumento a Claudio López Bru, Segundo Marqués de Comillas</u></b> .....	74
<b><u>Monumento a Teodoro Cuesta</u></b> .....	77
<b><u>Monumento a Pedro Alonso</u></b> .....	82
<b><u>Monumento a Manuel Orueta</u></b> .....	85
<b><u>Monumento al Marqués de Casariego</u></b> .....	90
<b><u>Monumento a Obdulio Fernández Pando</u></b> .....	92
<b><u>Monumento a José Tartiere</u></b> .....	95
<b><u>VI. Conclusiones</u></b> .....	99
<b><u>VI. 1. Sobre el monumento conmemorativo</u></b> .....	99
<b><u>V. 2. Sobre los estatuados</u></b> .....	101
<b><u>V. 3. Las mujeres y los monumentos</u></b> .....	104
<b><u>V. 4. <i>Damnatio memoriae</i> o la condenación de la memoria</u></b> .....	105
<b><u>VII. Bibliografía</u></b> .....	107

<b><u>VII. 1. Bibliografía general:</u></b> .....	<b>107</b>
<b><u>VII. 2. Bibliografía específica:</u></b> .....	<b>109</b>
<b><u>VII. 4. Bibliografía complementaria</u></b> .....	<b>114</b>
<b><u>VIII. Anexo fotográfico</u></b> .....	<b>115</b>

## ***I. Introducción***

### **I. 1. Resumen**

Durante el último tercio del siglo XIX y el primero del XX, Asturias vivió su época de mayor esplendor en el campo del monumento conmemorativo, pretendiendo establecer de esta forma el repertorio de personajes que deberían admirar las generaciones futuras. No obstante, la producción monumental asturiana no ha sido suficientemente atendida en el campo de la investigación artística, por lo que es necesario analizar estas obras para poder entender lo que representan y no sólo a quién. ¿Cuáles son los motivos por los que se construye un monumento? ¿Qué nos intenta transmitir? ¿Qué transmite como ejemplo a seguir?

Este trabajo ha pretendido recabar la mayor cantidad de información posible sobre las obras más relevantes dentro de la producción del monumento conmemorativo que se han realizado en Asturias entre 1891 y 1933, pretendiendo con ello elaborar una serie de conclusiones que ayuden a esclarecer cuáles fueron los fines del monumento conmemorativo como herramienta del poder.

**Palabras clave:** Escultura; Realismo; Modernismo; Eclecticismo; Urbanismo; Instrumentalización política; Restauración Borbónica; Primo de Rivera.

### **Abstract**

During the last years of the 19th century and the first decades of the 20th, the Principality of Asturias experienced a great development of Memorials and Monuments as a way to create a cast of illustrious characters who should be remembered for the future generations. Despite of that, the artistic production of the Principality of Asturias has not been studied enough and this makes absolutely necessary to make a research that allows us to understand what do they represent and why. What is the reason why they built this memorials? What do they try to tell us? What do they represent as a role-model?

In this work I try to collect as much information as possible about the most relevant works within the production of the Memorials and Monuments that have been realized in the Principality of Asturias between 1891-1933, thereby trying to draw up a series of conclusions that may help to understand that pieces of Art as a tool of power.

**Keywords:** Sculpture; Realism; Modernism, Eclecticism; Monument; Town Planning; Memorial; Political instrumentalization.

## I. 2. Estado de la cuestión

Quizá no haya pasado aun el tiempo suficiente como para que dispongamos de una bibliografía abundante sobre el monumento conmemorativo, tanto a nivel nacional como local. Han pasado veintiún años desde que Carlos Reyero publicara la que supone el pilar base de cualquier investigación realizada en este campo: *La escultura conmemorativa en España* (Reyero, 1999); un hecho que habla tanto de la calidad de este trabajo como de la ausencia de esfuerzos por superarla. Y no es que tenga nada que superar más que seguir ampliando el horizonte de un campo que es realmente amplio y que los investigadores se verán más que obligados a acotar, en el espacio y en el tiempo, y seguramente re-acotar a lo largo del trabajo.

En Asturias se realizaron diversos trabajos durante de la década de 1990, que abordaron el estudio del monumento conmemorativo asturiano aunque no de forma específica. Muestra de ello son los dos capítulos dedicados a la escultura de los siglos XIX y XX que podemos encontrar en *El Arte en Asturias a través de sus obras* (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996), como también las páginas dedicadas en *El modernismo en Asturias* donde la autora ya señala la “ausencia tanto de estudios monográficos como de conjunto” (Morales Saro, 1996) que afectan a la escultura asturiana en época modernista. La obra de *La estatuaria en Asturias* (Paraja, 1966) a pesar de ser quizás el trabajo más completo en lo que respecta al número de obras que recoge entre sus páginas, no pasa de ser una escueta recolección de datos, que en ocasiones ayudan con las autorías de las obras y las fechas en que fueron inauguradas, pero que también aportan datos que requieren de una revisión.

No parece haber intención por elaborar un libro o un catálogo donde se estudie la producción monumental conmemorativa de Asturias desde el método científico. Los últimos trabajos que se han desarrollado en este campo han venido publicándose en revistas científicas y, a pesar de no ser numerosos, permiten la difusión y apreciación de estos trabajos artísticos, facilitando además futuras tareas de investigación.

Por otra parte, ya desde los años noventa del siglo pasado, coincidiendo con el aniversario de los procesos de independencia de los territorios españoles en ultramar, se ha venido elaborando una revisión de la Historia de España que pretende analizar las ideas que basaron nuestra concepción actual del Estado, la Nación y nuestra Historia. *La invención de España* (1998) de Inman Fox, *El nacimiento de Carmen: símbolos, mitos y nación* (1999) de Carlos Serrano, o *Mater dolorosa: la idea de España en el siglo XIX* (2001) de José Álvarez Junco son algunos ejemplos de esta corriente investigadora que pretende entender cómo se forma España tal y como la conocemos hoy en día, y sobre qué conceptos se ha cimentado.

Más recientemente y al otro lado del Atlántico, han ganado presencia los pensamientos en la línea de lo decolonial y de la deconstrucción de las identidades, encontrando obras como *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (2010) de Boaventura de Sousa Santos, o los trabajos de Walter Mignolo: *Aesthesis decolonial* (2010) y *Desobediencia epistémica* (2010) por nombrar alguno. Estos planteamientos parecen haber calado ya en un sector de la sociedad, habiendo vivido durante 2020 numerosos acontecimientos que lo evidencian: desde la retirada de estatuas en los Estados Unidos e Iberoamérica hasta las acciones decoloniales que han tenido lugar en torno al *Monumento a Cristobal Colón* de Madrid, las protestas contra el *Monumento a Fray Junípero Serra* en Mallorca, e incluso las performances que ha empezado a desarrollar el artista Gabriel Azcona con *España os pide perdón* (2020).

Todos estos trabajos, pensamientos y acontecimientos evidencian dos necesidades fundamentales: la primera es la investigación con respecto a la producción del monumento conmemorativo, particularmente en Asturias; la segunda es la necesidad de entender los valores que emanan de dichos monumentos, reflexionando sobre su función y planteando si son las ideas y/o sentimientos que queremos transmitir y que nos caracterizan como sociedad. Es necesario estudiar y analizar esta producción artística que formó parte importante del desarrollo de las sociedades urbanas y de la identidad de sus habitantes, los intereses de quienes posibilitaron su existencia, y las consecuencias que ha tenido su presencia.

## ***II. Justificación del tema y objetivos***

El Arte ha sido utilizado a lo largo de la historia como herramienta de distintas élites del poder para lograr sus propios fines, buscando el reconocimiento ajeno, haciendo propaganda de determinadas ideas... El monumento conmemorativo no se quedaría al margen de esta tradición, y más siendo un producto desarrollado durante el siglo XIX, una época de profunda reflexión para España y siendo entonces cuando se forjaron los nacionalismos, principalmente el español, como queda reflejado en *Mater Dolorosa: La idea de España en el siglo XIX* (Álvarez Junco, 2001).

Por ello cabe preguntarse cuál fue el papel del monumento conmemorativo en Asturias. Ha de ser analizada esta producción para determinar qué personajes, valores y sentimientos se han pretendido transmitir a través de estas obras de Arte. No es esta una tarea sencilla, ya que no existen todavía trabajos que abarquen la producción escultórica conmemorativa al completo, y muchas de las obras se encuentran lejos de estar bien documentadas.

La recopilación de este tipo de datos permitirá descubrir qué iniciativas son las que logran llevar a término dichas obras, quiénes fueron aquellos que financiaron los trabajos de construcción, o cómo fue recibida la obra por el público, así como otros aspectos que permitirán la elaboración de unas conclusiones que pretenden responder a las siguientes cuestiones: ¿Quiénes merecieron que un monumento conmemorase su memoria y por qué? ¿Qué representan estas figuras? ¿Qué referentes históricos se han construido para los asturianos? ¿Cuáles son los valores, ideas y sentimientos que intentan transmitir? ¿Han tenido alguna repercusión en la sociedad?

### ***III. Marco teórico del trabajo***

#### **III. 1. De Dioses y Reyes: el Arte como herramienta del poder**

A lo largo de la Historia, son muchos aquellos que han sabido ver en el Arte un vehículo para la transmisión de determinadas ideas, de una manera ciertamente adoctrinante. Las élites políticas quizá hayan sido las primeras en explorar esta dimensión que ofrece la obra artística: las pirámides de Egipto son clara muestra de ello, así como también lo son el Código de Hammurabi, o los arcos de triunfo romanos.

Las religiones son sin duda quienes mejor han sabido explotar las distintas artes como herramienta propagandística, explorando en profundidad todas sus facetas: pintura, la escultura y la arquitectura, además del grabado, la orfebrería, la música, la literatura... Existe, de hecho, una elevada carga de performatividad en muchos actos religiosos, como las procesiones de Semana Santa para los católicos, los giros alrededor de la Kaaba tras la peregrinación a la Meca para los musulmanes, o los sacrificios rituales en lo alto del Chichen Itzá que realizaban los mayas.

Sería imposible remontarse hasta el origen de este fenómeno, y de hacerlo seguramente resultara un tarea más propia de la Arqueología que de la Historia del Arte, por lo que para tratar el caso español, comenzaremos con referencias más cercanas.

Durante la época visigoda habían sido escasos los edificios y los objetos artísticos, y las diferentes lenguas utilizadas en la Península dificultaban la comunicación. En *Mater Dolorosa* (Álvarez Junco, 2001) se plantean estas cuestiones como aspectos a valorar como explicación a la escasa resistencia que las élites demostraron en la Batalla de Guadalete (711), siendo derrotado el Rey Rodrigo y suponiendo el final del Estado Visigodo y la conquista musulmana de la Península Ibérica.

No obstante, el cristianismo sobreviviría en monasterios y obispados, donde comenzaría a desarrollarse la imagen idealizada de una Hispania visigoda una en la figura de un monarca y bajo una misma fe. Durante el reinado de Alfonso II, comienza a coger fuerza la leyenda de Santiago, quien habría sido el primer predicador cristiano en la Península y a quien la Virgen se le habría aparecido sobre un pilar en Zaragoza. Pero sería durante el siglo XI cuando se proyectaría con más fuerza, momento en el que los monarcas cristianos estuvieron más necesitados de elementos “milagrosos” que apoyaran la campaña contra los musulmanes.

Tras la muerte de Almanzor (1002 d. C.) y la disolución del Califato de Córdoba (929-1031 d. C.), tres reyes tuvieron como principales proyectos expandir sus reinos y unificar el norte de la península mediante la religión cristiana: Sancho III de Pamplona (1004-1035), Fernando I de León (1037-1065) y Alfonso VI (1065-1110). Estos reyes contactarían con la cristiandad al norte de los Pirineos mediante la Casa Ducal de Borgoña y sus protegidos: los cluniacenses. En el siglo XII se fundaría la Orden de Santiago como

versión hispana de la Orden del Temple.

Por todo ello, en la Península Ibérica y en relación con la Historia de España, podemos considerar que el primer uso que se hace del arte como herramienta del poder tuvo lugar en el Camino de Santiago, a lo largo del cual se construyeron gran cantidad de templos y edificios que sirvieron para dibujar una línea que separase la Europa cristiana del mundo musulmán, generando así un sentimiento de unidad social sin precedentes en dicho territorio. La Iglesia Católica difundió, mediante las construcciones realizadas en dicho camino, toda una serie de ideas, no sólo en lo que respecta a la religión y la arquitectura, sino también una iconografía y unas referencias culturales comunes entre las distintas tierras que participaban de su fe, a través del arte y, en lo relativo a la escultura, mediante decoraciones que se desarrollaron en las portadas de los templos.

Al mismo tiempo que se iban ganando las distintas batallas que configuraron la Reconquista (711-1492), iban floreciendo por el territorio peninsular los templos cristianos, que fomentarían la sensación de pertenencia a una comunidad, sirviendo el cristianismo como elemento de distinción con respecto al “otro”, al mismo tiempo que aunaban fuerzas en la campaña contra el Islam. Este proceso cristalizaría durante el reinado de Isabel de Castilla (1451-1504) y Fernando II de Aragón (1452-1516), tras la Toma de Granada (1492).

Durante el reinado de los Reyes Católicos se fijaron tres aspectos que han sido clave para la configuración de la Historia de España en época contemporánea: el primero sería la unión de todos los territorios de la Península Ibérica bajo un mando único, el segundo sería el establecimiento de la religión católica como fe oficial del Estado, y el tercero la implantación del Castellano como lengua oficial. Todo ello supuso un importante elemento nacionalizador<sup>1</sup>, señalando la existencia de enemigos comunes y creando una imagen colectiva que ayudó a la creación de lazos de unión entre los habitantes de la Península, ayudando al surgimiento de una identidad colectiva que pronto se llamó “nacional” (Álvarez Junco, 2001).

La arquitectura sería sin duda la que más presencia habría obtenido a lo largo de todo este proceso dada la necesidad de construir nuevos lugares de culto para la fe católica, además de complejos y residencias regias y nobiliarias. La pintura y la escultura tuvieron también su desarrollo, aunque al ser conservadas en el interior de templos y viviendas, no gozaron del mismo nivel de difusión, estando solamente al alcance de unos pocos y siendo el religioso el más difundido.

Se construyó, por tanto, el sentimiento de unidad sobre dos ideas: la religión católica y, más que la monarquía, la dinastía, prioritario al concepto de realeza y entendiendo

---

1. Entiéndase por nación: aquellos grupos humanos que creen compartir unas características comunes como la lengua, la “raza”, la religión o la historia; y nacionalizador como: que nacionaliza, que hace nación.

como tal a los descendientes de una estirpe plagada de gloriosos personajes bélicos. Estos aspectos serían reflejados en el arte, como demuestran las esculturas de *Carlos V y el Furor* (1551-1555) de Pompeo Leoni o la serie de *Las hazañas de Hércules* (1634) de Francisco de Zurbarán. Sin embargo, el escaso público que podía disfrutar de las obras, dado el restringido acceso de los lugares donde se encontraban, causó que mientras las élites cultas desarrollaron el culto a una identidad vinculada con las hazañas, la mayor parte de la sociedad solo lo desarrolló hacia la monarquía.

A la llegada de los Borbones en el año de 1700, la fragmentación cultural del territorio, que se había hecho más que evidente durante la Guerra de Sucesión (1701-1714), comenzó a suponer un verdadero problema que se habría intentado resolver mediante la centralización del Estado. Para ello se fundaron las Reales Academias: en 1713 la Real Academia Española, en 1738 la Real Academia de Historia y en 1752 la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando. La monarquía, a través de la Academia de Bellas Artes, fomenta un Arte orientado a desligarse de la dinastía anterior que además pretendía el fortalecimiento del patriotismo. Para ello se convocan los famosos Concursos de la Academia, donde los temas protagonistas, sobre todo en la pintura, serán temas históricos – en su mayoría sacados de la *Historia General de España* que habría escrito Juan de Mariana (Mariana, 1601) – que permitirían la creación de una iconografía española.

Los concursos para los premios de la Academia de Bellas Artes de San Fernando se convocaron por primera vez en el año de 1753 y se desarrollaron (casi siempre) cada tres años, hasta verse interrumpidos por la Guerra de Independencia (1808-1814). Estos eventos supondrían el germen de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que comenzaron a desarrollarse bienalmente en el año 1856, y en cuyas primeras catorce convocatorias (1856-1892) destacó, por abundante, la Pintura de Historia (Pantorba, 1980). El éxito que obtuvieron estos eventos evidenció las bondades de acercar el arte a la sociedad, para lo cual, la escultura se presentaba como el elemento más apropiado al poder incluirse en los nuevos proyectos urbanísticos que se tuvieron lugar a lo largo del siglo XIX.

El gran desarrollo que tuvieron los monumentos conmemorativos en España durante el siglo XIX fue más que evidente, considerando de 1820 a 1914 la Edad de Oro del monumento público (Reyero, 1999). El gran desarrollo de este tipo de obras durante la época en que se desarrollaron los pensamientos nacionalistas, sugiere la utilización de estos proyectos públicos como medio de transmisión ideológica, y más teniendo en cuenta lo ligadas que han quedado estas obras a la Restauración Borbónica (1874-1931).

### III.2. El Monumento Conmemorativo en España

El Monumento Conmemorativo comienza a desarrollarse en España, a partir de 1820, con la llegada del Trienio Liberal (1820-1823), empezando entonces a dar un uso muy distinto del monumento al que se habría desarrollado durante el Antiguo Régimen: tras la promulgación de la Constitución de 1812 por Rafael de Riego en Cabezas de San Juan (1 de enero de 1820) y la aceptación de Fernando VII (1784-1833) el 10 de marzo del mismo año, se emprendía un nuevo camino que necesitaría de los referentes adecuados. Los cambios que supuso esta nueva realidad política quedaron reflejados en el gran interés que suscitó la escultura en el ámbito artístico-social de las ciudades (Reyero, 1999:25).

El cambio entre el uso de la escultura que había hecho el Antiguo Régimen se puede apreciar en la distancia que existe entre las estatuas de *Felipe III* (1616) de Giovanni Bologna, que adornaba los jardines del palacete de la Casa de Campo de Madrid, o del *Felipe IV* (1640) de Pietro Tacca, que habría hecho lo propio en los Jardines del Palacio del Buen Retiro de la misma villa, con los monumentos conmemorativos que se desarrollaron durante los siglos XIX y XX. Las esculturas dejarían de decorar las estancias reales para pasar a formar parte del espacio público, ocupando un espacio en relación directa con la vida de las ciudades y elevándose sobre las cabezas de sus mundanos habitantes.

El estudio más completo que se ha realizado hasta la fecha, es sin duda *La escultura conmemorativa en España: La edad de oro del monumento público, 1820-1914* (Reyero, 1999), donde se trata gran parte de la producción monumental que se desarrolla en España durante las fechas dadas. La mayoría de trabajos científicos sobre escultura conmemorativa o monumentos conmemorativos se ha realizado en una dimensión más local, relacionada con las diferentes comunidades autónomas o centrándose en monumentos y/o artistas concretos. Podemos destacar, entre otros, *L'escultura commemorativa a Barcelona fins al 1936* (Subirachs i Burgaya, 1986), *La escultura monumental en Madrid: Calles, Plazas y Jardines Públicos* (Salvador Prieto, 1990), *Monumentalizar la capital: la escultura conmemorativa en Madrid durante el siglo XIX* (Reyero, 2003), *La escultura conmemorativa española del siglo XIX a través de las revistas artísticas del reinado isabelino* (Álvarez Rodríguez, 2014), *Escultura pública y monumentos conmemorativos en Cáceres* (Lozano Bartolozzi, 1988) o *La escultura conmemorativa en Gran Canaria (1820-1994)* (Quesada Acosta, 1996).

Sin embargo, y a pesar de la gran labor que ha sido necesaria para la realización tanto de los trabajos mencionados como de muchos otros que existen, el monumento conmemorativo en España está lejos de ser bien conocido tanto por los historiadores del Arte como por el público no especializado, siendo realmente necesaria la realización de estudios sobre este tema, a nivel regional, nacional e incluso internacional, sobre todo teniendo en cuenta los últimos acontecimientos que se han desarrollado en torno a ciertos

monumentos en relación con España y su influencia en el Continente Americano.

Es necesario realizar más estudios sobre los monumentos en España, sobre los personajes y los valores que no solo representan, sino que legitiman que sean perpetuados. Es imprescindible que conozcamos cómo surgen estos monumentos, qué significan y que intentan transmitir y, en base a ello, valorar lo que supone su ocupación del espacio público, que al fin y al cabo es un espacio sobre el que los ciudadanos que lo habitan, tienen el derecho de intervenir.

### **III. 3. El caso en Asturias**

Si como ya he dicho, es necesaria una importante labor investigadora en el campo del monumento conmemorativo a nivel de España, decir que los monumentos asturianos también se ven en necesidad de ello resultaría redundante. No obstante, es así.

Al concluir el trabajo de escultura conmemorativa de Reyero en el año 1914 (Reyero, 1999), gran parte de los monumentos conmemorativos que se construyeron en Asturias quedan fuera del marco cronológico estudiado por Carlos Reyero.

La bibliografía disponible sobre los monumentos conmemorativos en Asturias es escasa. Quizás la obra que más monumentos recoge en sus páginas es *La estatuaria en Asturias* (Paraja, 1965), que no puede entenderse como un estudio científico ni histórico-artístico. Un trabajo mucho más riguroso, pero que al ser de carácter general no abarca tantas producciones como el anterior, lo suponen los capítulos dedicados a la escultura de los siglos XIX y XX en *El Arte en Asturias a través de sus obras* (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996).

La documentación en los archivos históricos no está en su totalidad localizada, por lo que es necesaria la búsqueda exhaustiva de documentación sobre este tema, algo que se ha antojado prácticamente imposible mientras dure la crisis sanitaria que ha acompañado a la realización de este trabajo.

Existen varios y muy buenos artículos de revistas científicas, o capítulos de libros que se tratan algunas de las obras que componen el panorama asturiano, como son *El modernismo en Asturias: arquitectura, escultura y artes decorativas* (Morales Saro, 1990), *Monumento al Rey Pelayo en Gijón* (Melendreras Gimeno, 1992), *Los relieves del monumento a Campoamor en Navia* (Álvarez Martínez y Morales Saro, 1996), *El monumento a Jovellanos* (2002), *El monumento a Manuel Orueta en Gijón* (Presa de la Vega, 1998), *Proyectos conmemorativos de Sebastián Miranda* (Soto Cano, 2007), *La colaboración entre Julio Antonio y Sebastián Miranda* (Soto Cano, 2008), o *El monumento a Jovellanos en Gijón* (Guzmán Sancho, 2015). De carácter monográfico, pero inédito y al que no se ha tenido acceso, es el Trabajo de Investigación de Doctorado *Escultura pública y monumentos conmemorativos en Gijón*, realizado por Elsa Presa de la Vega en 1999.

Aunque estos trabajos demuestran un creciente interés por el tema, sigue pareciendo necesario investigar, divulgar y reivindicar la producción monumental en Asturias.

No sólo debemos tener en cuenta los estudios científicos: el monumento conmemorativo es un bien de titularidad pública, y como tal ha dejado huella en la sociedad. Y ha de agradecerse a todos aquellos que, aunque no sea mediante publicaciones científicas, recogen y difunden información sobre estas obras mediante blogs o páginas web, e incluso grupos de Facebook. Han resultado ser de especial ayuda páginas como la de “Escultura Urbana” o “El blog de Acebedo”, así como grupos en redes sociales como “Gijón en el recuerdo” y otras iniciativas de afán divulgativo que muchas veces aportan datos que sirven de gran ayuda para la investigación, o recuperan fotografías antiguas que de otro modo serían imposibles de encontrar.

Encontramos que no hay un estudio que reúna toda la producción conmemorativa monumental asturiana, habiéndose centrado los estudios realizados en obras concretas como el *Monumento a Melchor de Jovellanos* de Gijón, o que incluyen dichas obras en investigaciones sobre la carrera de un determinado artista, sin ser el interés principal el monumento. Durante las investigaciones realizadas para la elaboración de este trabajo, ha sido constante encontrar informaciones erróneas, sobre todo relativas a las inauguraciones de los monumentos e incluso sobre su autoría. También ha sido frecuente no encontrar algunas informaciones, que parecen básicas pero que al no haber un estudio que las recoja se han perdido o distorsionado con el tiempo.

Por tanto, podemos señalar que hacen falta distintos tipos de trabajos académicos sobre el monumento conmemorativo asturiano, tanto del siglo XIX como del XX, y siendo necesarios tanto el estudio individual de las obras, como la relación que existe entre ellas y el conjunto que suponen.

Todos estos motivos han dificultado recopilar los datos necesarios para completar en totalidad las fichas mediante las cuales se ha intentado hacer una catalogación de las obras que componen el cuerpo de estudio del trabajo, aunque se ha intentado recabar la máxima información posible.

#### ***IV. Método, estructura del trabajo y fuentes***

Este trabajo ha sido realizado durante la “cuarentena” derivada de la crisis sanitaria causada por el Covid-19, que sigue persistiendo a día de hoy. Ello ha interferido notablemente en la realización de las tareas de investigación necesarias para la realización del estudio. No obstante, se ha intentado por todos los medios presentar un trabajo lo más completo posible y que si no es considerado como bueno, sí lo sea como digno.

Para la realización del trabajo se ha llevado el inventariado de los monumentos conmemorativos asturianos de los cuales tenemos noticia, tanto de los que han llegado hasta nuestros días como de los que se han perdido por el camino y de los que sólo tenemos noticias a través de prensa histórica o bibliografía. En base a estos monumentos, se hizo una primera selección de las obras que más interés podrían tener para el estudio. En un primer momento, se pretendió analizar la producción monumental desde el siglo XIX, con la construcción de los primeros monumentos, hasta la década de 1970, cuando los objetivos de la escultura pública se desvinculan totalmente del monumento, abarcando la producción monumental del Régimen Franquista. A lo largo del desarrollo del trabajo, fue haciéndose cada vez más notable la necesidad de acotar más el campo de estudio, decidiendo por ello establecer el límite cronológico final en el año 1933, cuando se inaugura el *Monumento a José Tartiere*, que sería el último gran monumento conmemorativo inaugurado antes de la Guerra Civil (1936-1938) y de que cambiasen los intereses políticos sobre este tipo de escultura.

Finalmente, el cuerpo de estudio ha quedado compuesto por los siguientes monumentos:

1. *Monumento al Rey Pelayo* (1891) José María López Rodríguez, Gijón.
2. *Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos* (1891) Manuel Fuxá, Gijón.
3. *Monumento a José Posada Herrera* (1893) José Gragera, Llanes.
4. *Monumento a José Parres Piñera* (1895) Cipriano Folgueras, Posada de Llanes.
5. *Monumento a Pedro Duro* (1895) Jeroni Suñol, La Felguera.
6. *Monumento a Mariano Suárez Pola* (1900-1914) Julio González Pola, Luanco.
7. *Monumento a Manuel Ibáñez Posada* (1902) Agustín Querol, Colombres.
8. *Monumento a Fernando Valdés Salas* (1894-1908) Cipriano Folgueras, Oviedo.
9. *Monumento a Fernando Villaamil* (1911) Cipriano Folgueras, Castropol.
10. *Monumento a Egidio Gavito Bustamante* (1911) Sebastián Miranda y Julio Antonio, Poo de Llanes.
11. *Monumento a Ramón de Campoamor* (1912) Antonio Rodríguez-Vicente, Navia.
12. *Monumento a Pedro Menéndez de Avilés* (1916) Manuel Garci González, Avilés.
13. *Monumento a Francisco Uría y Riego* (1917) Arturo Sordo, Cangas del Narcea.
14. *Monumento a Luis Adaro* (1918) Lorenzo Collaut Varela, Sama de Langreo.
15. *Monumento a General Elorza* (1923) José Piquer y Duart, Trubia.

16. *Monumento Claudio López Bru* (1925) Aniceto Marinas, Bustiello.
17. *Monumento a Teodoro Cuesta* (1926) Arturo Sordo, Mieres.
18. *Monumento a Pedro Alonso* (1927) Mariano Benlliure, Noreña.
19. *Monumento a Manuel Orueta* (1927) Emiliano Barral, Gijón.
20. *Monumento al Marqués de Tapia* (1929) Arturo Sordo, Tapia de Casariego.
21. *Monumento a Obdulio Fernández Pando* (1932) Mariano Benlliure, Villaviciosa.
22. *Monumento a José Tartiere* (1933) Víctor Hevia y Manuel Álvarez. Laviada, Oviedo.

Si bien, en un primer momento, la idea había sido la consulta de fuentes conservadas en los distintos archivos municipales de Asturias, rápidamente quedó truncada por la ya mencionada crisis sanitaria. No obstante, se ha intentado llegar a fuentes lo más primarias posibles, haciendo uso sobre todo de la prensa histórica y las hemerotecas digitales, que afortunadamente han permitido el desarrollo del trabajo, aportando valiosas informaciones y permitiendo hacer correcciones sobre algunos aspectos que nos han sido legados en herencia pero que carecen de cualquier tipo de fundamento.

Se ha intentado contactar con diversas entidades privadas, como la Fundación Selgas o la Fundación Mariano Benlliure. Se ha conseguido contactar con empresas que han facilitado datos sobre algunos de los monumentos objeto de estudio, como la Fundación Auriga, a quien se debe el glorioso estado del *Monumento a Jovellanos* tras su restauración durante el agosto de 2020.

Si bien este trabajo se encuentra lejos de ser la tesis doctoral que, tras su realización, se antoja necesaria para el estudio de los monumentos conmemorativos asturianos; se ha intentado establecer un cuerpo de estudio que permita no sólo entender cómo se desarrollaron estas obras en Asturias sino también observar su evolución artística, estilística y tipológica, ordenando cronológicamente las obras objeto de estudio pero atendiendo a la fecha en que fueron diseñados y no en la que habrían sido inaugurados.

Habiendo recabado toda la información posible, se ha procedido a la realización de fichas catalográficas, basadas en el modelo utilizado por Soledad Álvarez Martínez para la catalogación de escultura en espacios públicos y urbanos (Álvarez Martínez, 2011). A continuación, se ha hecho un estudio del encargo de la obra, su inauguración y su recepción, así como un análisis del monumento en cuestión.

### ***V. El monumento conmemorativo en Asturias (1891 – 1933)***

La producción de monumentos conmemorativos en el Principado de Asturias es difícil de abarcar por la gran cantidad de obras de la que se compone. Quizá este hecho se vea favorecido por la existencia de numerosos **núcleos urbanos dispersos por todo el territorio asturiano**.

Por esta razón, no han podido recogerse en este trabajo todas las obras de las que disponemos, al igual que tampoco se han podido considerar algunos proyectos que no fueron realizados. Ha sido necesaria una sopesada selección para poder elaborar un trabajo acorde a la extensión recomendada para un Trabajo Final de Máster, habiendo intentado escoger aquellas que mejor reflejaran la instrumentalización que se hace de los monumentos a la vez que se ha intentado esbozar un panorama lo más amplio posible dentro del marco geográfico establecido.

A pesar de que este estudio sólo pretende abarcar la producción del monumento conmemorativo entre 1891 y 1933, antes de dar comienzo al análisis de las obras que componen este trabajo es de ley señalar que el primer monumento que se dedicó en España a un particular se construyó en la ciudad de Oviedo, en reconocimiento a los esfuerzos de Gaspar Melchor de Jovellanos por llevar el progreso a Asturias. Fue inaugurado en el año de 1789, aun en vida del ilustrado, y la obra la firmaba el arquitecto Juan de Villanueva (González Santos, 2011). Supone un ejemplo único que, aunque no se ha incluido en este trabajo por los motivos anteriormente desarrollados, sí debe tenerse en cuenta dentro del panorama de los monumentos conmemorativos de Asturias y de España.

**1- Título de la obra:** Monumento al Rey Pelayo

Otras denominaciones: Fuente de Pelayo, estatua de Pelayo, Don Pelayo, el Rey Pelayo.

**Emplazamiento:** 43°32'42.2"N 5°39'49.7"W

Ciudad: Gijón

Calle/plaza/jardín: Plaza del Marqués

**Autor:** José María López Rodríguez

Fundidor: Carlos García Nosti

Fundición: Fábrica de Moreda y Gijón

**Cronología:**

Del diseño del proyecto: 1890

Aprobación del proyecto: 1890

Inauguración de la obra: 05/08/1891

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: piedra

Placas/inscripciones: bronce

**Dimensiones:**

Alto: 2'80 metros

**Política de equipamiento:**

Encargo directo

**Patrocinador:**

Organismo público: Ayuntamiento de Gijón y Gobierno Nacional, al que se solicitó que aportase el bronce con que sería fundida la estatua. La idea parece deberse a Antonio Rodríguez San Pedro (alcalde de Gijón entre 1890 y 1891).

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Gijón

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Academicismo Historicista

Iconografía: En el brazo derecho, la Cruz de la Victoria, hace referencia al levantamiento de la Cristiandad, algo que observamos también en el Monumento a Isabel la Católica de Madrid.

El brazo izquierdo reposa sobre un escudo, dando idea de la protección y defensa del territorio. Este mismo gesto lo podemos observar en la escultura de Pelayo sobre el Arco de la cárcel de León.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: Restauración de placas en 1991 por el centenario de la obra.

Estado actual: Conserva la imagen del original, a excepción del pequeño jardín que

en origen rodeaba a la fuente.

### **Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: No cabe duda de que la imagen de Pelayo en el puerto de Gijón es una de las estampas más emblemáticas de la ciudad. A pesar de que las llegadas en barco ya no son frecuentes, salvo en el caso de los barcos deportivos, el recibimiento que la estatua ofrece a los llegados por mar, así como su vista desde el frente, suponen una estampa carismática, única y que ha caracterizado a la ciudad de Gijón desde que fuera emplazada.

En el aspecto artístico: A pesar de ser una obra interesante, no se puede decir que sea una obra destacable por su creatividad o valor artístico. No es de los ejemplos más destacados de escultura monumental existentes en Asturias, pero sin embargo y en parte gracias al lugar donde se encuentra, se alcanza un buen resultado estético.

### **Monumento al Rey Pelayo**

Desde que fuera inaugurada con toda la solemnidad el 5 de agosto de 1891, el *Monumento al Rey Pelayo* (Fig. 1) recibe en la Plaza del Marqués a quien se acerca desde el puerto. El diario *El Comercio* dedicó prácticamente la totalidad de su número aquel día para cubrir la noticia:

“Fecha memorable y de imperecedero recuerdo para Gijón será la del 5 de Agosto de 1891, día en que eternizando en bronce la memoria de D. Pelayo, primer rey de Gijón y de Asturias, nos honramos á nosotros mismos” (El Comercio, 1891)

Además de la gran ilustración que dominaba la portada (Fig. 2), discursos, y odas a la figura de Pelayo, la publicación dedicó uno de sus artículos a la escultura realizada por José María López Rodríguez (1844-1913) donde se declaraba que “la estatua de D. Pelayo representa fielmente, tanto por su arrogante actitud como por la indomable energía que expresa, el carácter del héroe de la Reconquista” (El Comercio, 1891). Quedaba inaugurada así la primera escultura de verdadero carácter conmemorativo en Asturias.

### **El encargo**

La idea de la construcción de un monumento a la figura de Pelayo parece partir de Jovellanos, aunque nunca se llevaría a cabo. Para ello hubo que esperar hasta la alcaldía de Antonio Rodríguez San Pedro (1890-1891), cuando se destinó un presupuesto de 1.650 pesetas para la escultura, que fue encargada al ya citado José M<sup>a</sup> López (González Ordóñez, 1990). El dinero fue ofrecido al escultor, que no sólo aceptó el trabajo, sino que presentó una obra que superaba con creces las expectativas, por lo que el ayuntamiento decidió conceder una gratificación que el autor rechazó (González Ordóñez, 1990).

Se solicitó al Ministerio de Guerra que donase las toneladas de cobre necesarias para la realización del monumento, y se decidió que la figura se fundiría en Barcelona. No sería hasta más tarde, y por problemas surgidos con las cajas que debían hacer para

transportar la estatua, cuando se abandona la idea de fundirla en Cataluña y se decide traer a la Fábrica de Moreda y Gijón.

Hablamos entonces de una obra que se encargó de manera directa, a muy bajo precio, y cuya única condición era la conclusión previa a la inauguración del Monumento a Jovellanos. No se realizó concurso alguno, ni parece haberse consultado a la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando, como solía hacerse en esta época, lo cual nos habla de una iniciativa local, un tanto desvinculada del control artístico que ejercía la Academia desde Madrid, y que probablemente sirva para explicar algunos aspectos de la escultura de Pelayo, como la inspiración en fuentes más barrocas de lo habitual, la teatralidad y algunos aspectos típicamente románticos, como la relación que existe entre la obra y mar, acercando la escultura a la kantiana idea de lo sublime (Kant, 1790), cuya visión posterior nos ofrece una estampa que recuerda a *El caminante sobre el mar de nubes* (1818) de Caspar David Friedrich (Fig. 3). La estatua no articula un cruce de caminos o una rotonda, ni decora una plaza o un parque. Pelayo se enfrenta al mar y alza el estandarte de la cristiandad sobre el horizonte de las aguas<sup>4</sup>. Este tipo de recursos suelen encontrarse sobre todo en monumentos de exaltación heroica, respecto a los cuales Carlos Cid y Javier Barón aprecian retóricas impregnadas de un “romanticismo tardío que coexiste con el naturalismo en la representación de los rasgos anatómicos” (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996).

### **La inauguración**

No parece que la inauguración de esta escultura disfrutase de tantas atenciones como sí lo hiciera la de Melchor de Jovellanos, al menos en lo que se refiere a la cobertura de los medios. En ello repara la edición del Comercio:

“Nos parece algo extraño que no se haya publicado un programa especial de las ceremonias y solemnidades con que ha de inaugurarse la estatua de Pelayo, del mismo modo que se hizo en relación a la de Jovellanos” (El Comercio, 1891).

Para esta ocasión, el acorazado “Pelayo” de la Armada Nacional fondearía las aguas de la villa gijonesa para “tributar los honores correspondientes en el acto de inauguración” (El Comercio, 1891). Además, se organizó una misa de difuntos en honor a los caídos en la Guerra de la Reconquista, proseguida con una procesión cívico-religiosa donde se portaron los estandartes de las cofradías de los gremios de Gijón, y algunos hechos traer del Santuario de Covadonga. Posteriormente se procedió a descubrir la estatua y a celebrar otra misa, esta vez rezada, en una capilla que se instaló provisionalmente en el muelle. Finalizando el evento, la comitiva regresaría al templo mientras entonaba “*Te Deum*”, en acción de gracias (El Comercio, 1891).

### **El monumento**

El *Monumento al Rey Pelayo* se compone de una escultura, ideada por José María

López Rodríguez (1844-1913) y de cuya fundición en bronce se encargaría (aunque no fuera ésta la primera opción) Carlos García Nosti en la fábrica de Moreda y Gijón; y un pedestal de dos cuerpos, desarrollándose la parte inferior como una fuente, mientras la superior se decora con cuatro placas del mismo material que la escultura.

Pelayo lleva cota de malla, una túnica corta con ceñidor y una espada prendida del cinto. Cubre su cuerpo con un manto prendido mediante un broche en el pecho. Lleva en su cabeza la corona, símbolo de la monarquía y referencia al carácter restaurador que tuvo en su vida. Aparece de pie alzando el brazo derecho, con el que porta la Cruz de la Victoria, mientras que el izquierdo reposa sobre un escudo decorado con una cruz latina *immissa*.

Reyero incluye el monumento al Rey Pelayo en el Academicismo Narrativo, estilo que fue recuperado con la Restauración Borbónica (1874-1931), y que volvió a los modelos académicos de décadas anteriores (Reyero, 1999). Además, relaciona la obra gijonesa con dos obras: *Don Pelayo en Covadonga* (1855) pintura de Luis de Madrazo y Kuntz (1825-1897) (Fig. 5), y con el *Monumento a Isabel la Católica* (1881-83) (Fig. 6) que Manuel Oms i Canet (1842-1889) realizó para Madrid. Repara también en la teatralidad de la figura de Pelayo (Reyero, 1999: 49), coincidiendo con la opinión de Melendreras Gimeno, que la califica de “*gesticulante y teatral*” (Reyero, 1999: 99).

Podemos ver la influencia del monumento de Oms en el brazo con que Pelayo enarbola la Cruz de la Victoria, pero no es la única fuente de inspiración que López encontró para la realización de esta obra. Encontramos cierta similitud con una imagen anterior: la escultura de Pelayo que remata la parte superior del Arco de la Cárcel (Fig. 7), también conocido como Puerta Castillo, en la Ciudad de León (circa 1759). En ambas obras, el brazo izquierdo del representado descansa sobre un escudo, en el caso castellano con la imagen de un león rampante, emblema de la ciudad. Esta escultura, realizada por Francisco Velasco (Moráis Vallejo, 2004: 151), está situada en lo alto de uno de los accesos de la antigua muralla de León, donde sería emplazada en el año 1759 (Fanjul, 2007), por lo que no es aventurado pensar que el artista asturiano conociera esta obra.

Sin embargo, debemos prestar atención a la primera edición de la Exposición Nacional de Bellas Artes, realizada en 1856. Como ya habría sucedido con los Premios organizados por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en su primera edición (1753)<sup>2</sup>, el tema de Pelayo y la Reconquista estuvo presente mediante dos obras: la ya mencionada *Don Pelayo en Covadonga* (1855) de Madrazo, y *Don Pelayo* (1855) de José Pagniucci y Zumel (1821-1868) (Fig. 8). A pesar de que la pintura de Madrazo sí ha sido tenida en cuenta como inspiración para la caracterización de Pelayo en el monumento de Gijón (Reyero, 1999), la escultura de Pagniucci parece haber pasado inadvertida. No obstante, la semejanza en los rasgos fisionómicos del monarca en las dos obras presentadas en la

---

2. R. A. de BB. AA. de S. Fernando. 1753. *Relación de la distribución de los premios concedidos por el rey N. S. y repartidos por la Real Academia de S. Fernando*. Madrid.

Exposición Nacional, así como la que estas mantienen con el monumento novecentesco, sugieren un esfuerzo por parte de los artistas con el fin de otorgar cierta uniformidad a la caracterización de este personaje, en un intento de introducir sensación de rigor histórico a la representación de un personaje cuya verdadera imagen nos es desconocida.

### **Recepción de la obra**

Desde el primer momento, queda claro que la construcción de un monumento a Pelayo no es más que la liquidación de una histórica deuda de Gijón hacia Jovellanos, de lo que da constancia en su *Plan general de mejoras*:

“No es posible pensar en una buena plaza para Gijón, sin que se ofrezca a la imaginación el deseo de poner en ella uno de aquellos adornos que al mismo tiempo que contribuyese a hermosearla, perpetuaría la memoria de un héroe a cuyas virtudes deben la mayor veneración y un eterno reconocimiento, no solo esta villa, sino también toda la monarquía de España. Hablo de una estatua de D. Pelayo; monumento que todavía no debió aquel Rey a la Nación, que redimió de la esclavitud y que acaso no tendrá jamás, si la gratitud de los asturianos no se consagra.” (Jovellanos, 1782)

Aunque la leyenda de Pelayo ha tenido gran importancia en Asturias desde hace siglos, todos los datos obtenidos sobre la construcción de este monumento indican que el interés o la admiración por esta figura no fue tan grande cuando fue erigida como lo es ahora. Para este proyecto se destinaron 1.500 pesetas, diez veces menos de lo que se pensó para el de Jovellanos. Pero no solo eso, sino que es también la de Jovino la obra a la que mayor difusión se dio en revistas especializadas como *La Ilustración Española y Americana* o *La Ilustración* de Barcelona; además de los noticiarios locales. No obstante, la difusión del monumento dedicado a Pelayo también tuvo su trascendencia, habiendo sido el modelo que inspirase el *Monumento a Alfredo el Grande* que Hamo Thornycroft realizara en Winchester.

Será durante el siglo XX cuando la figura de Pelayo sea recuperada por el Régimen Franquista, lo cual se verá reflejado en distintos monumentos que serán construido a lo largo de esta época, resignificando los valores asociados a la figura del toledano. Por el momento, la figura de Pelayo se relaciona con la Cristiandad, con su “defensa” y su expansión, además de vincularlo con el inicio del periodo conocido como La Reconquista.

**2- Título de la obra:** Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos

Otras denominaciones: Estatua de Jovellanos

**Emplazamiento:** 43°32'24.7"N 5°39'48.4"W

Ciudad: Gijón

Calle/plaza/jardín: Plaza del 6 de agosto

**Autor:** Manuel Fuxá y Leal

Fundidor: Frederic Masriera

Fundición: Talleres F. Vidal y Compañía

**Cronología:**

Disposición de construcción del monumento: Ley del 6 de julio de 1865

Convocatoria del concurso público: 1 de marzo de 1888

Aprobación del proyecto: 4 de julio de 1888

Inauguración de la obra: 6 de agosto de 1891

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: mármol blanco italiano tallado

Placas/inscripciones: bronce sobre mármoles blancos.

Base: zapata de hormigón revestida superiormente con baldosas de piedra caliza  
“gris paloma” de acabado abujardado

**Dimensiones:** Altura total: 6 metros

Escultura:

Peana:

Alto: 2'5 metros

Alto: 3'5 metros

Ancho: 1'4 metros

Ancho: 1'56 metros

Largo: 1'1 metros

Largo: 1,56 metros

**Política de equipamiento:**

Concurso público: Academia de San Fernando

**Patrocinador:**

Organismo público: Ayuntamiento de Gijón

**Colección:**

Patrimonio Municipal de Gijón

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo

Iconografía: viste toga de magistrado. Sostiene en su mano izquierda el “Informe sobre la ley agraria”. El pie izquierdo asoma sobre el pedestal. En el pecho lleva la venera de la orden de Alcántara.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: restaurada en agosto de 2020.

Estado actual: excelente.

### **Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: la plaza del 6 de agosto fue uno de los emplazamientos más importantes de Gijón desde sus inicios, ya que era uno de los primeros lugares a los que se accedía cruzando el arco de la Puerta de la Villa, que se decidió demoler en 1880. Por tanto, la construcción de este monumento pretendía además de dotar por fin de un monumento a Gijón, restaurar la grandeza de una de las zonas de mayor tradición de la ciudad.

En el aspecto artístico: La sobriedad y serenidad de la obra, así como la sencillez del pedestal y la ausencia de adornos, hacen que no pase de ser una buena representación de Jovellanos.

### **Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos**

El 6 de agosto de 1891, un día después de inaugurar el *Monumento al Rey Pelayo*, Gijón volvía a reunirse a los pies de una estatua para homenajear a un grande de la ciudad: el ilustre Jovellanos (Fig. 9). La construcción del monumento se habría aprobado mediante la Ley del 6 de julio de 1865 (Gaceta de Madrid, 1865), pero no fue hasta 1888 cuando se convocó el concurso público para elegir el proyecto, y todavía harían falta tres años más para verlo realizado. Estos 26 años, aunque puedan parecer mucho, no son nada comparados con los 98 que transcurrieron desde que Jovellanos propusiera la erección de un monumento a Pelayo hasta que fuera realizado. Es más, hasta el momento, en Asturias, sólo había existido un proyecto de monumento (el de Isabel II), que nunca llegó a realizarse como tal, por lo que, podemos decir que estas demoras en demasía eran totalmente frecuentes.

### **El encargo**

Afortunadamente, el empeño del Ayuntamiento de Gijón consiguió sacar adelante el proyecto, publicándose el primero de marzo de 1888 la convocatoria (El Carbayón 1888) del concurso público que juzgaría la Real Academia de San Fernando y de la que daría fallo el 4 de julio del mismo año, resultando ganador el proyecto de Fuxá<sup>3</sup>.

La noticia comienza manifestando la satisfacción que supone, después de tanto tiempo, anunciar que la idea de construir un monumento a Jovellanos está en marcha:

“Con íntima satisfacción publicamos el siguiente anuncio de concurso para los artistas españoles; porque el monumento de Gijón satisface una deuda nacional a la memoria esclarecida de un hombre ejemplo y modelo de buenos ciudadanos ‘que, en todas las situaciones de su vida, en todas las crisis por que atravesó su patria, que fueron graves y terribles, mostró altísimas cualidades, las más relevantes prendas, la virtud más heroica y el más distinguido talento’.

---

3. “Sesión Celebrada El Día 4 de Julio de 1888 En La de Arquitectura.” *Actas de La Real Academia de San Fernando*, Madrid 1888.

Felicitemos a la celosa y activa Junta que hoy suscribe el documento siguiente, siendo digna por sus trabajos y patriotismo de la gratitud pública y de la de Asturias muy especialmente.” (El Carbayón 1888)

La convocatoria del concurso era bastante explícita en cuanto a lo que se buscaba: “representará a Jovellanos de pie, con la cabeza descubierta, traje de Magistrado de su época, con los atributos que mejor den a conocer al autor insigne del Informe sobre la Ley Agraria” (El Carbayón 1888). Aunque los requerimientos del concurso se centran en la estatua, se anima también a los participantes a presentar un boceto del pedestal “que considere más adecuado para la mayor belleza del conjunto” (El Carbayón 1888) aunque el presupuesto de este trabajo “sería objeto de un contrato especial” (El Carbayón 1888). Aun así, también se da idea de cómo quieren que sea el pedestal:

“La Comisión tiene el propósito de que se construya el pedestal de jaspes y mármoles de Asturias, con las alegorías y escudos que completen la idea de este monumento en honor de Jovellanos, que además de haber sido Magistrado integérrimo, gran estadista, orador elocuente, inspirado poeta, anticuario, distinguido literato y economista profundo que, anticipándose a su tiempo, supo iniciar con su Informe sobre la Ley Agraria las reformas sociales que había necesidad de introducir en nuestro país, fundó a la vez el Real Instituto Asturiano para el mayor desarrollo de la minería, el estudio de la Náutica y el adelanto y progreso de la escultura popular. En los [laterales] podrán representarse en bajo-relieve alegorías referentes a los dictados de Jovellanos que aparecen en su sepulcro, o bien el Instituto en el uno y simbolizarse en el otro la construcción de la carretera de Castilla o la explotación de la cuenca carbonífera de Langreo. El de frente se reservará para la inscripción que oportunamente se acuerde y en el opuesto, también en bajo-relieve, aparecerá Jovellanos pronunciando la Económica matritense o en una de las Reales Academias alguno de sus discursos, modelos todos de oratoria y prueba inequívoca de su acendrado patriotismo y profundo saber en todo linaje de conocimientos.

Estas indicaciones, sin embargo, en lo que se refieren al pedestal, no se imponen al pensamiento del escultor, que queda en libertad de presentar su proyecto como lo considere, más acertado” (El Carbayón 1888).

Del anuncio, entendemos que se busca una representación lo más realista posible de Jovellanos, o al menos, coherente con la imagen que de él se tenía. Para ello, una nota al pie indica que “La comisión felicitará a los escultores que tomen parte en este concurso el dibujo exacto del cráneo de Jovellanos que se conserva en el monumento sepulcral de la Iglesia de San Pedro de Gijón” (El Carbayón 1888).

### **La inauguración**

“Largo tiempo hacía que la patria y la posteridad, tantas veces invocadas en admirables escritos por el insigne Jovellanos, habían pronunciado decisivo fallo en la hermosa causa

de aquel eminentísimo varón.” (El comercio, 1891). De esta forma comenzaba el número de *El Comercio* publicado el día de la inauguración del monumento, el 6 de agosto de 1891. Fue en ese día del año de 1811, cuando Jovellanos regresó a Gijón tras la retirada de las tropas francesas de la ciudad, siendo una referencia importante durante todo el proceso de fabricación de la estatua: se había señalado ya en el anuncio del concurso que debía estar concluida para esa fecha (El Carbayón 1888), lo cual evidencia la existencia del interés que existe desde un principio. Pero ¿qué simboliza el 6 de agosto? ¿Qué pasó aquel día? Esta fecha no sólo nos habla de cuándo volvió Jovellanos a su patria chica, sino que también nos indica en qué momento Asturias, o al menos Gijón, se liberó de la ocupación francesa.

“Jovellanos no ha muerto” decía José María de Rato y Duquesne, III Conde de Du-Quesne y abuelo de Rodrigo Rato; “hoy, fausto día para Gijón, vemos que, con su alma, su nombre y sus obras, existe su hermosa y severa figura labrada por artístico buril en inanimado bronce, donde las generaciones venideras podrán admirar *al distinguido en todos los géneros y en muchos eminente*, Don Gaspar Melchor de Jovellanos” (El Comercio, 1891).

Julián Cifuentes Fernández decía, en la misma publicación: “De todas las pasiones que dominan a los hombres grandes, ninguna tan sublime ni tan digna como el amor a la patria” (El Comercio, 1891) y refería a “Guzmán el Bueno, La heroína de Zaragoza, Daoíz y Velarde y los mil y un héroes anónimos que al solo anuncio de la patria en peligro se alistaron voluntariamente para socorrerla” (El Comercio, 1891) dejando claro quiénes son los referentes de este patriotismo que glorifica. “Jovellanos; grande entre los grandes de su época, no podía ver con indiferencia los males de su patria; por ella vivió y sintió desde que la luz del entendimiento penetró a raudales vivísimos en su cerebro y por mejorarla, por engrandecerla, sufrió las persecuciones crueles que amargaron su vida hasta el último instante” (El Comercio, 1891).

El patriotismo fue uno de los sentimientos que más destacaron en este acto. “Dejara yo de ser español” clamaba Napoleón Valero Martín “si después de verme invitado a decir algo con motivo de la erección de la estatua de Jovellanos, consultada conmigo mismo y vista mi humildad y mi insuficiencia, me negara a poner el paño y decir con más o menos elocuencia algo de lo mucho que el recuerdo del hombre insigne cuya memoria se honra, me hace sentir y me hace pensar.” (El Comercio, 1891)

### **El monumento**

El *Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos* se compone de una escultura diseñada por Manuel Fuxá (1850-1926) (Subirachs, 1989) en 1888, fundida por Frederic Masriera en los Talleres de F. Vidal y Compañía en Barcelona; y un sencillo pedestal de un cuerpo, sin más adorno que el nombre del homenajeado en la cara frontal.

A sus pies, hubo en su día un pequeño jardín, que adornaba con graciosas formas el

espacio que envolvía el monumento (Figuras 10 y 11) pero del que, desafortunadamente, no queda nada. A través de fotografías antiguas, podemos ver que el entorno del monumento ha sido modificado en más ocasiones, encontrando que durante un tiempo estuvo ubicado en el centro de una glorieta de planta cuatrilobulada a la que se podía acceder mediante cuatro pequeñas escaleras, cada una en uno de los lados de la base (Fig. 12). Actualmente, el monumento se encuentra sobre una zapata de hormigón revestida superficialmente con baldosas de piedra caliza, color gris paloma, de acabado abujardado.

En cuanto a la escultura en sí, nos encontramos ante un trabajo en bulto redondo que representa a Baltasar Melchor Gaspar María de Jove Llanos y Ramírez (1744-1811), archiconocido escritor, jurista y político ilustrado. Con esta obra, Fuxá introduce en Asturias el estilo realista que caracteriza su producción. El gijonés está en pie, vestido con la túnica de magistrado y sin más adorno que la Cruz de Alcántara (Cruz griega floronada con sinople (Fatás y Borrás, 2012) que porta al cuello<sup>4</sup> (Figs. 13 y 14). En la mano izquierda, y pegada al cuerpo, lleva el *Informe sobre la ley Agraria* que tantos méritos le mereció, mientras con la derecha extiende hacia el espectador un rollo de papel, la orden de fundación del Real Instituto Asturiano, haciendo referencia al legado que dejó a los asturianos.

### **La recepción de la obra**

Tanto esta obra como el *Monumento al Rey Pelayo* se parecen haber entendido como una deuda contraída por Gijón con el mismísimo Jovellanos, que a causa de las constantes demoras acaba por tomar dimensiones históricas. Una vez inaugurados sendos monumentos, la villa entiende que la deuda está saldada: la escultura que Jovellanos soñó para su ciudad natal ha sido construida, y la que conmemora al ilustrado también.

La mayor importancia del monumento de Jovellanos en comparación con el de Pelayo quedó reflejada en la difusión de la que gozó en la prensa especializada, algo que quizá se debiera más bien al autor y a la fundición donde fuera realizada que a la obra en sí. El 9 de agosto de 1891, la revista *La Ilustración Española y Americana* analizaba la obra de Fuxá (Fig. 15), de la que decía “fue fundida con perfección en los talleres de Vidal y Compañía, donde también se fundió el grandioso monumento de Colón, en Barcelona” (La Ilustración Española y Americana, 1891). El artículo tiene un tono que dista bastante del empleado por la prensa asturiana: mientras que los periódicos locales prefirieron publicar odas y alabanzas a Jovellanos, así como relatar una y otra vez las grandezas que lo hicieron meritorio de tal monumento; mientras que *La Ilustración*, como revista especializada que fue, atendió más a ciertos aspectos artísticos, reparando en la explicación de ciertos atributos como la Cruz de Alcántara, la Reforma Agraria y la

---

4. La Cruz de Alcántara representa una de las cuatro grandes órdenes militares españolas (Alcántara, Santiago, Calatrava y Montesa), un conjunto de organizaciones político-religiosas surgidas durante la Reconquista.

fundación del Real Instituto Asturiano.

Mientras que el *Monumento al Rey Pelayo* se ha convertido en una imagen fundamental para Gijón, el de Jovellanos no ha conseguido integrarse de la misma manera ni en el trazado urbano de la ciudad ni en el imaginario popular. Las distintas reformas que ha sufrido la plaza donde se encuentra, así como los consecuentes traslados del monumento (aun siendo en torno a un mismo espacio) demuestran cierta falta de respeto para con la obra, o al menos con el proyecto original. Bien es cierto, que el hecho de que hoy día siga en pie es muestra del interés de los distintos gobiernos que han pasado por el Ayuntamiento, dado que su suerte ha sido muy distinta a la que corrieran otros monumentos gijoneses, como el *Monumento a Alejandro Olano* en el Musel, o el *Monumento a los Pescadores* en Liquerique.

**3 - Título de la obra:** Monumento a José Posada Herrera

**Emplazamiento:** 43.421696, -4.758095

Ciudad: Llanes

Calle/plaza/jardín: Parque municipal Posada Herrera

**Autor:** José Gragera y Herboso (original), Emilio Sobrino Mier (reposición)

Fundidor: Frederic Masriera

Fundición: Talleres F. Masriera y Compañía de Barcelona

**Cronología:**

Acuerdo del ayuntamiento para erigir una estatua: 26 de septiembre de 1885

Del diseño del proyecto: 1893

Inauguración de la obra original: 16 de septiembre 1893, destruida durante la Guerra Civil (1936-39)

Inauguración de la obra actual: 1 de septiembre de 1963

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: piedras locales

Placas/inscripciones: bronce

**Dimensiones:**

Alto del pedestal: 2 metros

**Política de equipamiento:**

Encargo directo de la Comisión municipal

**Patrocinador:**

Suscripción popular

**Colección:**

Patrimonio Municipal: Ayuntamiento de Llanes

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo

Iconografía: Lleva la toga sobre el uniforme de ministro, y en su pecho, colgado, el Toisón de oro. Lleva un libro en la mano izquierda mientras ofrece la derecha al espectador. El pie derecho asoma sobre el pedestal.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: Reposición de la estatua, tras la destrucción de la original en el transcurso de la Guerra Civil Española (1936-1939), el domingo 1 de septiembre de 1963, en el mismo pedestal que la anterior.

Estado actual: La restauración partió del modelo de escayola que había realizado Gragera y que los herederos de Posada Herrera habían conservado, por lo que la escultura guarda gran parecido con el original. Por otro lado, la descripción que las noticias de la época hicieron sobre el pedestal, describen algo muy distinto a lo que podemos ver hoy.

### **Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: tras el paseo de San Pedro, el Parque de Posada Herrera supuso el segundo lugar de esparcimiento público del lugar, por lo que tanto su imagen como su nombre, que es también el del parque, quedarían grabados a fuego en la memoria colectiva de los llaniscos.

En el aspecto artístico: en relación al escultor, la obra es importante en su carrera puesto que es uno de sus últimos trabajos (cuando la realizó ya estaba jubilado, y moriría pocos años después de realizarla, en 1897) y en él demuestra toda la experiencia que había adquirido a lo largo de su carrera. Además, el escultor se dedicaba principalmente a la realización de bustos, por lo que las obras de cuerpo entero son escasas. Por otra parte, la escultura en sí supone uno de los primeros ejemplos de Monumento Conmemorativo en Asturias, así como de escultura realista.

### **Monumento a José Posada Herrera**

El 26 de septiembre de 1885 (El Carbayón, 1893), diecinueve días después de la muerte de José de Posada Herrera (1814-1885) (Real Academia de la Historia), el Ayuntamiento de Llanes acordó erigir una estatua en su honor (El Carbayón, 1893). Pasarían 8 años hasta que pudiera realizarse el proyecto, cuyo original desaparecería tristemente durante la Guerra Civil (1936-1939), aunque ha llegado hasta nuestros días gracias a una copia inaugurada el 1 de septiembre de 1963 (El Oriente de Asturias, 1963).

### **El encargo**

En 1885, tras la muerte de Posada Herrera y de que el Ayuntamiento de Llanes acordase levantar una estatua en honor de aquel hombre, se formó una Comisión que se encargaría de la recaudación de fondos por suscripción popular voluntaria, que estuvo dirigida por Alejandro P. De Salmeán, Leandro Puente y José Abego (El Oriente de Asturias, 1886).

Para la elaboración tanto de la estatua como el pedestal, se eligió al asturiano José Gragera y Herboso (1818-1897) (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996), afamado retratista que pocos años antes había realizado en mármol la *Estatua de Jovellanos* (1887-89) (Fig. 16) para el Palacio del Senado de Madrid. Cabe señalar que Gragera había sido animado a participar en el concurso que se celebró para escoger el diseño del *Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos* – a quien había retratado ya en un busto encargado por la Diputación Provincial de Oviedo (Fig. 17) – pero el artista rechazó la idea (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996). Sin embargo, la idea del monumento a Posada Herrera debió parecerle más interesante, seguramente motivado porque Herrera intervino a favor del artista para que consiguiera la pensión de estudios en Madrid (Museo de Bellas Artes de Asturias). A pesar de estar ya jubilado, aceptaría este encargo y lo terminaría en poco tiempo, consiguiendo inaugurar la obra el mismo año en que le fue encargada.

## **La inauguración**

No sería hasta 1893 cuando se inauguró la estatua, ocho años después de haber sido aprobado el proyecto y siete después de que *El Oriente de Asturias* publicara las siguientes palabras al dar la noticia de construcción del monumento:

“Consuela, en verdad, el espectáculo de un pueblo agradecido que así se preocupa de honrar la memoria de sus hijos ilustres, y consuela tanto, cuanto nos entristece pensar que Gijón no levantó la estatua proyectada de Jovellanos, y que en Puerto de Vega no se recuerda, con un sencillo monumento, la última hora del más grande de los españoles de su tiempo.” (El Oriente de Asturias, 1886)

Parece ser que, una vez hecho el monumento, no pudo inaugurarse en verano como se tenía pensado y tuvo que hacerse el 16 de septiembre, a pesar de la intensa lluvia que cayó, motivo por el que – según la prensa – la concurrencia no fue tanta como se esperaba (El Carbayón, 1893) . No obstante, y a pesar de las variaciones que por la lluvia se hubo que introducir en el programa, tuvieron lugar igualmente las salvas, una procesión cívica, la banda municipal y la militar pusieron la música, y se celebró la fiesta hasta altas horas de la noche (El Carbayón, 1893). Una de las noticias publicadas por *El Carbayón* de Oviedo a cubrir el evento concluía con las siguientes palabras:

“Llanes ha merecido bien de la patria, de Asturias, levantó el merecido monumento que pedían la sabiduría la honradez y el patriotismo de D. José de Posada Herrera, ilustre asturiano, ejemplo que imitar en esta época de decadencia moral y de ambiciones bastardas.” (El Carbayón, 1893)

## **El monumento**

El *Monumento a José de Posada Herrera* (Fig. 18) se compone de una escultura de bronce diseñada por José Gragera y Herboso (1818-1898) fundida por Frederic Masriera en los Talleres Masriera y Compañía de Barcelona (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996); y un sencillo pedestal, sin más decoración que la dedicación al homenajeado.

La escultura representa a José de Posada Herrera en pie, vistiendo la toga sobre su uniforme de ministro, y colgando al cuello el Toisón de Oro (Fig. 19).

En la mano izquierda lleva un libro, curiosamente no identificable, que como señala Reyero, no debemos interpretar como un objeto casual o naturalista, puesto que (estos elementos) desempeñan un papel conceptual (Reyero, 1999). El libro en cuestión podría ser la Constitución de 1876, en cuya redacción participó y que supondría la base de la restauración Borbónica; o una referencia a su participación política, habiendo sido presidente del Gobierno en 1883.

Posada extiende la mano derecha hacia el espectador, un gesto que la aleja de la escultura de Jovellanos que Gragera había realizado poco antes y que al mismo tiempo acerca su obra al monumento de Gijón, para el cual no quiso presentarse. Este gesto, junto con otras similitudes que podemos encontrar: en la postura general del representado, en

las ropas, en la sobriedad del conjunto, y en los elementos iconográficos que portan (en ambos casos con un libro en la siniestra y un colgante al cuello), generan una sensación de continuidad, o al menos una relación entre los dos monumentos.

El pedestal no ha llegado hasta nuestros días, puesto que fue destruido junto con la estatua original en algún momento de la Guerra Civil Española y repuesto en 1963 (Fig. 20). Por ello, para imaginar cómo pudo ser, debemos remitirnos a las descripciones que en su día se dieron sobre este elemento, como la publicada en *El Carbayón* de Oviedo:

“El diseño del pedestal también es obra suya [de Gragera]: sencilla, elegante, de traza nueva, con el carácter que deben tener, secundario ante la importancia de la escultura, apartándose de la pernicioso corriente de hoy, donde el trabajo arquitectónico empequeñece y contrasta con el plástico [...] Con basamento y zócalo rojo, graciosos cortes y líneas laterales – aunque dobles en vez de chaflanes del proyecto – severo fuste y cornisas grises todo de gusto clásico, como el bronce” (El Carbayón, 1893).

El pedestal no debió de ser muy distinto al que hoy día podemos ver, o al menos no fue una gran obra de arquitectura, algo que el crítico tacha de “pernicioso” pero que seguramente sea la base del interés que muchos monumentos suscitan en el público.

### **La recepción de la obra**

Como hemos visto anteriormente, a la inauguración del monumento no acudió tanta gente como se pretendía, en opinión de la prensa por la lluvia, aunque también se dice que la fiesta continuaba más allá de la media noche (El Carbayón, 1893). Quizá cabe la posibilidad de que más allá de los méritos y hermosas palabras que, tanto los medios como las celebridades que acudieron al evento dedicaron al homenajeado, el pueblo decidiera no acudir al tributo al que se había ganado el sobrenombre de “Gran Elector” durante el periodo tardoisabelino por sus prácticas caciquiles (Sánchez Collantes, 2013).

La colocación del monumento en uno de los primeros lugares de recreo construidos en Llanes, así como el nombre de tal lugar (Parque de Posada Herrera) y la calle que allí conduce, han perpetuado el nombre de Posada Herrera en la sociedad llanisca. No obstante, y como suele ser habitual hoy en día, la gente desconoce a qué se debe la estatua “del parque” como muchos se refieren a ella, sin reparar en que dicho lugar y su nombre vienen precisamente de la obra que allí se encuentra.

Es interesante valorar también el hecho de que se reconstruyera, puesto que no es la suerte habitual entre los monumentos asturianos, y más aun, si tenemos en cuenta que transcurrieron al menos veintisiete años desde que se destruyera el original y fuera repuesto por el que conservamos. De dicha restauración se encargó una Junta, de entre la cual, la prensa señala a Félix Rodríguez Madiedi como el verdadero motor de la campaña (El Oriente de Asturias, 1963).

**4 - Título de la obra:** Monumento a José Parres Piñera

**Emplazamiento:** 43°25'29.9"N 4°51'43.2"W

Ciudad: Posada de Llanes

Calle/plaza/jardín: Plaza de Parres Piñera

**Autor:** Cipriano Folgueras Doiztúa

Fundidor: Frederic Masriera

Fundición: Talleres F. Vidal y Compañía

**Cronología:**

Inauguración de la obra: 26 de julio de 1895

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: piedra

Placas/inscripciones: bronce

**Patrocinador:**

Suscripción popular: coste de 15.000 “y pico” pesetas.

**Colección:**

Patrimonio Municipal: Ayuntamiento de Llanes

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo

Iconografía: viste una levita larga. Porta un rollo de papel en la mano derecha mientras coloca la izquierda sobre el pecho. El pie izquierdo asoma sobre el pedestal.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas:

Estado actual: Aunque se mantiene, no se encuentra sobre la fuente en la que originalmente estaba emplazado, por lo que se pierde la idea original del monumento, que presentaría una tipología similar a la del *Monumento al Rey Pelayo* de Gijón.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: su emplazamiento sería el germen de la plaza urbanizada en 1915 siguiendo un proyecto de Fermín Coste, en la zona de la Vega.

En el aspecto artístico: supone uno de los primeros retratos a la moda realista que se impuso en España durante el último tercio del siglo XIX.

**Monumento a José Parres Piñera**

*El Oriente de Asturias* celebró la inauguración del *Monumento a José Parres Piñera* publicando lo siguiente: “la floreciente villa de Posada [...] se ha colocado de un golpe a la altura de los grandes pueblos, al perpetuar en mármol y bronce la memoria de su esclarecido protector el ilustrísimo Sr. D. José de Parres Piñera” (*El Oriente de Asturias*, 1895). Lo cierto es que sí tenían motivos para sentirse orgullosos de inaugurar este monumento: hasta el momento, en Asturias solo encontramos los dos monumentos gijoneses (Pelayo

y Jovellanos), el intento de *Monumento a Isabel II* en Oviedo, y el *Monumento a Posada Herrera*, también en Llanes. La construcción de este monumento no sólo implicaba que Posada se ganase un sitio entre “los grandes pueblos” a los que refiere la noticia, sino que el concejo de Llanes se coloca junto a Gijón, con dos monumentos, frente a Oviedo, a quien aun le quedarían unos cuantos años para ver realizado el *Monumento a Fernando Valdés Salas* (1908).

Ha de tenerse en cuenta que, además del valor histórico-artístico y de la información sobre determinados aspectos de la sociedad que los monumentos pueden aportar, estas obras fueron parte fundamental del desarrollo urbanístico y de los proyectos urbanos que se comenzaron a desarrollar en el siglo XIX. La colocación de un determinado monumento, más allá de la relación entre el representado y el lugar, nos indica que en dicho lugar está presente la idea de crecimiento y desarrollo urbano. Que el concejo de Llanes haya inaugurado, en apenas dos años, dos monumentos, debió de ser percibido como una increíble muestra del crecimiento que estaba experimentando la región, y, por tanto, debió ser motivo de gran orgullo.

### **El encargo**

El Ayuntamiento formó una Comisión, de la que Francisco Gavito Peláez fue el presidente y tesorero, con el fin de organizar la suscripción popular mediante la cual se costearon las 15.000 “y pico” pesetas que valió el monumento (El Oriente de Asturias, 1895). Ángel Bueno habría sido el secretario de dicha Junta, mientras que Santos Cortina y Francisco Amieva fueron los vocales. El proyecto se encargó a Cipriano Folgueras Doiztúa (1863-1911), quien había sido discípulo de Gragera en Madrid, había viajado a Roma como pensionado en 1885 (Enciclopedia del Museo del Prado), y quien conseguiría la medalla de primera clase en escultura en la Exposición Nacional de 1895 (Pantorba, 1890).

No sólo los llaniscos aportaron dinero, la prensa se encargó de agradecer su participación a “todas las personas de este país residentes aquí, en Cuba y la república Mejicana y cuantos como ellos, han tenido la generosidad de enviar donativos para la construcción del monumento” (El Oriente de Asturias, 1895).

### **La inauguración**

El evento coincidió con las fiestas de la Magdalena, las fiestas grandes de Llanes, por lo que la inauguración estuvo rodeada de conciertos, corridas de toros, ferias... No obstante, la Comisión organizadora publicaba en *El Oriente*, una semana antes, el programa de los festejos “que se celebrarán los días 25, 26 y 27 del corriente con motivo de la inauguración de la estatua del benemérito hijo de aquella parroquia Sr. D. José Parres Piñera” (El Oriente de Asturias, 1895), entre los que se mencionaban ferias, procesiones cívicas, la bendición de la fuente donde se colocaría la estatua, discursos,

carreras de cintas y, quizá lo más interesante, la distribución de 500 pesetas “limosna del hijo político de D. José Parres Piñera, con destino a los pobres de la parroquia.” (El Oriente de Asturias, 1895) (Fig. 21).

A todos estos festejos, se debía sumar la traída de aguas realizada por el hijo del homenajeado, Parres Sobrino, de la que la prensa también se hacía voz: “La solemnidad de hoy no se limita a inaugurar la estatua, sino que es también extensiva a inaugurar de una manera oficial y solemne, el abastecimiento de aguas de Posada, costado a expensas de D. José de Parres Sobrino, que destinó para este objeto algunos miles de duros y cuya fuente principal, colocada en esta plaza, sirve de esbelto pedestal para la estatua.” (El Oriente de Asturias, 1895)

### **El monumento**

El *Monumento a José Parres Piñera* (Fig. 22) se compone de una escultura diseñada por Cipriano Folgueras Doiztúa y fundida en bronce por Frederic Masriera en los Talleres F. Vidal y Compañía de Barcelona; colocada sobre un pedestal que surge de una fuente, ambos de piedra.

La escultura representa a José Parres Piñera (1819-1889) en pie, ataviado con una levita larga (Fig. 23), a la moda de la época, como podemos ver en otros ejemplos como en el *Monumento a Anselm Clavé* (1888) en Barcelona, el *Monumento Méndez Núñez* (1890) en Vigo, o en el *Monumento a Eusebio da Guarda* (1891) en A Coruña. Con la escultura de José Parres, Cipriano Folgueras lleva a Asturias la moda en el retrato escultórico contemporáneo, siendo esta la primera de otras tantas obras que presentaran al homenajeado con ropa de la época.

Mientras sostiene la mano izquierda contra el pecho, extiende el brazo derecho para ofrecer al espectador un rollo de papel, en referencia a su legado a Posada de Llanes.

Tanto la fuente como el pedestal son bastante sencillos, compuestos por grandes bloques de piedra, y sin ningún adorno más allá de la placa de bronce que identifica el monumento.

### **La recepción de la obra**

Es interesante lo poco que tienen que ver las noticias sobre Parres Piñera que fueron publicadas en su tiempo, con las que se publican más recientemente. Las noticias que se dedicaron en días próximos a la inauguración del monumento, no dejaban de recalcar la férrea moral cristiana del homenajeado, llegando a publicarse, la siguiente anécdota: “Es también de notar que hallándose en vigor la ley del matrimonio civil, cuando el Sr. Parres ejercía el cargo de Juez municipal en Llanes, evitó, valiéndose para ello de la persuasión y movido por sus sentimientos católicos, que no se celebrara ningún matrimonio laico sin estar antes santificado por el Sacerdote, para cumplir de este modo con las leyes canónicas y tradicionales y con las leyes civiles” (El Oriente de Asturias, 1895). Ya en Madrid, el

año siguiente se dedicaba un artículo sobre la figura del llanisco en la que se centraban en la importancia que había tenido para la creación de distintos centros educativos en su tierra (El Mortero, 1896), que será el aspecto más valorado también hoy en día (Perela Beaumont, 2019), junto con su papel en la política (Real Academia de la Historia).

**5 - Título de la obra:** Monumento a Pedro Duro

**Emplazamiento:** 43°18'28.0"N 5°41'27.8"W

Ciudad: La Felguera

Calle/plaza/jardín: trasladado a su actual ubicación, el Parque Municipal, en 1915.

**Autor:** Jeroni Suñol

Fundidor: Frederic Masriera

Fundición: Talleres de V. Masriera y Compañía (Barcelona)

**Cronología:**

De la iniciativa de construir un monumento: 1886

Inauguración de la obra: 30 de abril de 1895/29 de junio

Traslado a la ubicación actual: 4 de julio de 1915

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: mármol y piedra de Novelda

Placas/inscripciones: bronce

**Dimensiones:**

Alto: 6 metros.

**Política de equipamiento:**

Encargo directo a Jeroni (Jerónimo) Suñol

**Patrocinador:**

Suscripción popular de los empleados de Duro Felguera

**Colección:**

Cesión colección particular: Propiedad de Duro Felguera

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo

Iconografía: lleva una levita, en cuya botonadura introduce su mano derecha, mientras el izquierdo parece reposar, portando en a mano un plano enrollado. El pedestal presenta elementos alusivos a la industria, como los cilindros que siguen a lo que parece una gran caldera.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: traslado desde el emplazamiento original en la fábrica hasta la ubicación actual, por iniciativa de los obreros de la fábrica. Restaurado por Iberdrola en el año 2001.

Estado actual: muestra la típica coloración verde que da el cardenillo.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: desde su traslado, el monumento domina La Felguera, mirando hacia donde una vez estuvo su fábrica.

En el aspecto artístico: lo más interesante es el pilar, donde se incluyen elementos que recuerdan a los mecanismos de las máquinas de una fábrica.

## **Monumento a Pedro Duro**

Tras la muerte de Pedro Duro (1810-1886), los empleados de la fábrica que habría fundado, Duro Felguera, decidieron construir, mediante suscripción popular un monumento al que hubiera motivado el impulso económico y el desarrollo de La Felguera.

Aunque desde un principio, la idea del *Monumento a Pedro Duro* fue una iniciativa privada de los trabajadores de la fábrica, tal fue la importancia y trascendencia del riojano que, el 4 de julio de 1915, la obra fue trasladada fuera del recinto y colocada en el parque municipal de La Felguera (El comercio, 1915).

### **El encargo**

No es de extrañar que, al ser iniciativa de una empresa privada, el encargo se realizara de manera directa, aunque esta fórmula había sido ya empleada en la mayor parte de encargos de monumentos en Asturias. El artista escogido fue el catalán Jeroni Suñol (1838-1902), quien también habría realizado la escultura que remata el *Monumento a Cristóbal Colón* en la plaza del mismo nombre, en Madrid.

### **La inauguración**

Aunque las fuentes están de acuerdo en señalar 1895 como el año de inauguración de la estatua, la fecha concreta oscila entre el 29 de junio, día de San Pedro, y el 30 de abril del mismo año. No se ha encontrado noticia de dicho evento en los periódicos más destacados de la época (*El Carbayón* de Oviedo y *El Comercio* de Gijón), ni tampoco hay noticia en *La Ilustración Española y Americana*.

La ausencia de datos puede deberse a dos motivos: que las fechas que manejamos estén erradas o que al tratarse de una iniciativa privada la prensa no se interesara por ello. No obstante, sí que encontramos referencias que parecen confirmar la inauguración de la estatua en su actual emplazamiento (El Comercio, 1915).

### **El monumento**

El *Monumento a Pedro Duro* (Fig. 24) se compone de una escultura de bronce, diseñada por el Jeroni Suñol y fundida por Frederic Masriera en los Talleres Masriera y Compañía de Barcelona; y un ingenioso pedestal, hecho de piedra de Novelda y mármol, que se inspira en las formas de distintos elementos fabriles.

La escultura (Fig. 25) representa a Pedro Duro en pie, vestido con una levita larga, a la moda de la época, en cuya botonadura introduce su mano derecha, mientras con la derecha porta un rollo de papel que podría referir, como en el *Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos* o el *Monumento a Fernando Valdés Salas*, a la fundación de la empresa o los planos de la fábrica.

Esta obra sería la primera en Asturias en presentar un pedestal más cercano a la arquitectura que a la escultura. Está compuesto por una columna decorada con formas

que recuerdan a los remaches metálicos de las tuberías de una fábrica, colocada sobre una base rectangular, con cuatro grandes cilindros (uno en cada esquina) rematados en la parte inferior con forma de engranaje; todo apoyado sobre una gran zapata y una base compuesta de tres escalones cuyas dos últimas partes están hechas de piedra de tono rojizo. Todo ello recuerda a las máquinas y calderas que se encuentran en las fábricas, permitiendo identificar la naturaleza del monumento.

Pedro Duro mira hacia la que fue su fábrica, estableciendo una relación entre el monumento, el representado y su legado. Sabemos que la escultura, cuando se encontraba dentro del recinto antes de ser trasladada en 1915, ya miraba hacia el interior de la misma (El Comercio, 1915), por lo que este vínculo entre la escultura y el legado de Pedro Duro forma parte del monumento, introduciendo ciertas notas de romanticismo que ya Judit Subirachs advertía en las composiciones de Suñol (Subirachs, 1989).

### **La recepción de la obra**

No cabe duda de que la recepción de la obra fue buena, dado que veinte años después de su inauguración fue trasladada del interior de la fábrica al parque municipal de La Felguera. Refiriéndose al traslado de la estatua, *El Comercio* publicaba: “manifiesta que Don Pedro ha venido allí, sin abandonar la casa ni la fábrica, en donde se le tiene cariño, un altar y casi un culto. Está allí como para presidir vuestra vida social.” (El Comercio, 1915)

La Felguera debe todo su crecimiento a la ubicación de la fábrica que Pedro Duro había fundado, por lo que no es de extrañar que se haya convertido, si es que no lo fue ya en vida, en un personaje ilustre de la localidad, al cual conmemorar y agradecer enormemente su encomiable labor y su legado. No obstante, a pesar de encontrarse en un lugar público, la obra parece seguir siendo propiedad de la empresa Duro Felguera, que no demuestra tanto interés por ella como sí hacen ciudadanos de la Felguera y amigos del lugar, que desde hace ya tiempo lamentan enormemente el estado de conservación en que se encuentra, sin intervención alguna desde que fuera restaurado en 2001 por Iberdrola, y aquejándose de las grietas y otros desperfectos que están presentes a lo largo del pedestal (Cortina, 2011).

**6 - Título de la obra:** Monumento a Mariano Suárez Pola

**Emplazamiento:** 43°36'50.6"N 5°47'39.5"W

Ciudad: Luanco

Calle/plaza/jardín: En origen estaba ubicada en el Campo de la Iglesia de Luanco, pero en 1964 fue trasladada y actualmente se encuentra en uno de los jardines laterales de la Plaza de la Villa

**Autor:** Julio González Pola

Fundido en: Barcelona

**Cronología:** 1900-1914

Del diseño del proyecto: 1900

Aprobación del proyecto: 1908

Inauguración de la obra: 8 de agosto de 1915

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal original: mármol y piedra

Reemplazo del pedestal: piedra

**Política de equipamiento:**

Encargo directo

**Patrocinador:**

Suscripción popular iniciada por el Ateneo Obrero de Luanco con 1.500 pesetas de las 10.000 que costaría la estatua.

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Luanco.

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo

Iconografía: el retratado aparece sentado sobre una piedra, en actitud relajada y con las manos en el regazo.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: Traslada en 1967, durante la primera remodelación de la Plaza de la Villa. Posteriormente se reorientó para que mirase hacia el instituto.

Estado actual: no conserva el pedestal, ni se ubica en el jardín para el que fue pensada, por lo que ha perdido parte importante de la obra, cuya base presentaba motivos vegetales en guirnaldas, que habían de puente entre el mundo real (el jardín) y la escultura, sobre un gran bloque de mármol que recuerda a una tumba, de la que emergía sobre la piedra en que se encuentra sentado el representado.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: en origen estaba colocada en un pequeño jardín, en el centro de la Plaza de la Villa de Luanco y con el mar a sus espaldas, pero actualmente la plaza se ha remodelado y el lugar que ocupa el monumento no es ni el que se había pensado ni

ofrece un resultado plástico ni urbanístico similar.

En el aspecto artístico: la forma en que se plantea la relación entre el jardín, el pedestal, la piedra sin labrar y la escultura en bronce, es verdaderamente interesante por la relación de planteamientos que introduce. Actualmente no se conserva, por lo que el monumento pierde una parte muy importante de la idea original.

### **Monumento a Mariano Suárez Pola**

Esta obra forma parte del repertorio de Monumentos Conmemorativos de estilo realista que comienzan a levantarse en Asturias a finales del siglo XIX, con la particularidad de que el retraso típico en estas construcciones sumado a la tardía fecha en que se tuvo la idea causaron que el mundo no viera concluida la obra hasta bien entrada la primera década del siglo XX. No obstante, sabemos que el diseño de este monumento se hizo en el año de 1900, y el lenguaje plástico empleado procede también de finales del XIX.

### **El encargo**

Un grupo de socios del Ateneo Obrero de Luanco decidió dedicar un monumento a la memoria de Mariano Suárez Pola (1793-1884) y para ello, en 1900 se pusieron en contacto con Julio González-Pola, escultor y pariente del homenajeado. El artista les propuso dos ideas: la primera, un busto cuyo coste serían 4.000 pesetas y la segunda, una estatua en bronce sobre pedestal, de tamaño natural, que costaría 10.000. La falta de dinero motivó que se aplazase la idea de construirlo, pero sin llegar a desecharla, puesto que unos años más tarde, en 1908, el Ateneo inició una suscripción popular aportando mil pesetas, a las que más adelante añadiría otras 500 (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996).

### **La inauguración**

Según Carlos Cid, la inauguración tuvo lugar el 8 de agosto de 1915 (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996), algo que parece haber pasado inadvertido para la prensa, dado que aquel día comenzó la Batalla de Amiens (08/08/1915-11/08/1915), primera de una serie de ofensivas de los Países Aliados contra Alemania, que llevarían al fin de la I Guerra Mundial.

### **El monumento**

El *Monumento a Mariano Suárez Pola* (Fig. 26) se compone de una escultura en bronce, diseñada por Julio González-Pola y fundida en Barcelona, colocada sobre una roca de piedra sin pulir, y un pedestal que actualmente no se conserva.

La escultura representa a Mariano Suárez Pola sentado sobre una piedra que el escultor dejó sin pulir, lo que contrasta enormemente con la perfección del acabado de la estatua, así como del pedestal original. El representado mira al frente en actitud severa,

vestido a la moda de la época, con una levita larga, abierta, y lleva en la mano izquierda una vara, probablemente para el soplado de vidrio, en alusión a la fundación de la Fábrica de Vidrios que fundó en Gijón a su vuelta de Cuba (Tielve García, 1999).

Suárez Pola está sentado, como ya se ha señalado, sobre una piedra que no puede ser obviada del conjunto aunque se encuentre en su estado “natural”. Esta roca introduce en la obra cierto elemento de realidad (que no realismo) al presentar la materia prima en su forma bruta. De esta manera se crea una comunicación entre el espacio que rodea al monumento, en un entorno “natural”: el jardín que lo rodea y la playa al fondo; y la obra en sí, producto del trabajo. Esta misma relación estaría también presente en el plinto que es base del monumento, decorado con guirnaldas y motivos florales, que darían continuidad a las flores del jardín que rodeaba la obra. Sobre ella, un gran bloque de mármol, con un perfil suavemente acampanado y biselado en las esquinas.

En el frente del pedestal, había una talla a cincel donde figuraba el año de 1914, aunque tenemos noticia de que el verano del año siguiente, el escultor visitó Luanco en busca del emplazamiento adecuado para su obra (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996). Este dato nos sirve para fechar la finalización del monumento, al menos del pedestal, puesto que parece más sensato pensar que se retrasara la inauguración a que el escultor se equivocase a la hora de grabar el año en el que estaba.

Podemos decir entonces, que el proyecto estaba pensado para que se situara rodeado de flores, continuando la idea en el plinto del monumento, que pasaría a las formas puras del pedestal, y sobre este, emergería la piedra en la que se sienta el protagonista, de forma escalonada y con cierta perspectiva piramidal en el conjunto, introduciendo la idea de la ascensión y recordando también la forma que los antiguos egipcios habían empleado en sus monumentos funerarios.

Actualmente, solo conservamos la escultura y la piedra sobre la que se sienta (Fig. 27), colocadas sobre un cubo de hormigón que nada tiene que ver con el pedestal original. Con ello se ha perdido parte sustancial de la obra, descontextualizando totalmente la idea, y perdiendo, por desgracia, gran parte del valor del monumento.

### **Recepción de la obra**

Como hemos visto, la iniciativa de construir este monumento surgió desde un principio del Ateneo Obrero de Luanco, quienes en ocho años (1900-1908) no consiguieron reunir las 10.000 pesetas que costaría el monumento, decidiendo promover una suscripción pública, que tardaría alrededor de siete años en reunir 8.500 pesetas (puesto que el Ateneo abrió la suscripción aportando 1.000, y la cerraría aportando otras 500). Manejando el dato de que se mandaron circulares a Cuba, y que gozonianos allí residentes hicieron “importantes aportaciones” (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996), podemos sospechar que la participación en dicha suscripción o fue escasa (participó poca gente con grandes cantidades de dinero) o tremendamente humilde (participando mucha

gente pero con pequeñas aportaciones).

La inauguración de la obra, que bien podría haber sido en 1900, se retrasó lo suficiente como para hacerla coincidir con el último y más importante tramo de la que por aquel entonces se conoció como la Gran Guerra, y ensombrecer el acontecimiento.

La pérdida del pedestal no es tan significativa como la falta de intención por restaurarlo o sustituirlo en base a lo que algún día había sido. Se trasladó desde su emplazamiento original en el entorno de la iglesia hasta un lateral de la plaza donde se encuentra. De hecho, el Ateneo Obrero pudo haber elegido la realización de un busto, bastante más barato que el monumento, pero rechazaron esta idea, algo que debería haberse tenido en cuenta a la hora de reemplazar el pedestal, puesto que la solución escogida dista bastante de la idea que tuvieron los originadores del monumento.

Todos estos datos, por separado y en conjunto, dejan entrever que el *Monumento a Mariano Suárez Pola* nunca ha gozado de gran admiración por parte de sus paisanos y, en caso de que sí lo hubiera hecho, no se ha dejado notar. La figura de Suárez Pola tampoco es muy conocida, ni ha adquirido la dimensión de Jovellanos en Gijón o Posada Herrera en Llanes, hecho que se hace notar de cuando en cuando en las noticias que reivindican su figura en la prensa (García-Oviés, 2020).

## **7 - Título de la obra:** Monumento a Manuel Ibáñez Posada

Otras denominaciones: Monumento a Manuel Ibáñez Posada, Primer Conde de Ribadedeva

**Emplazamiento:** 43°22'30.5"N 4°32'25.3"W

Ciudad: Colombres

Calle/plaza/jardín: Plaza Manuel Ibáñez y Posada

**Autor:** Agustín Querol

**Cronología:** 1902 - 1903

Del diseño del proyecto: 1902

Realización del proyecto: 1902

Inauguración de la obra: 24 de agosto de 1903

### **Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: Piedra y mármol

Placas/inscripciones: mármol

### **Política de equipamiento:**

Encargo directo a Agustín Querol

### **Patrocinador:**

Suscripción popular formada por vecinos de Colombres y conocidos de México.

### **Colección:**

Patrimonio Municipal del ayuntamiento de Colombres.

### **Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo

Iconografía: introduce la mano derecha entre los botones de la levita, mientras sostiene un pañuelo. Con el dedo índice de la mano izquierda, marca las páginas de un libro cerrado que sostiene contra su cuerpo.

### **Estado de Conservación:**

Estado actual: presenta afecciones típicas de los monumentos, como la coloración verde de cardenillo, así como algunos desperfectos en el pedestal. Es necesaria una restauración.

### **Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: Pérez de la Riva proyectó la plaza elíptica en la que se encuentra, justo delante del ayuntamiento, como un espacio de recreo y acoger el mercado semanal de Colombres, localidad que está declarada Bien de Interés Cultural en su categoría de Conjunto Histórico.

En el aspecto artístico: Supone la única obra en Asturias de Agustín Querol, uno de los más afamados escultores del siglo XIX, lo que le da más importancia de la que tendría como obra artística, puesto que tampoco destaca demasiado sobre otros ejemplos asturianos.

## **Monumento a Manuel Ibáñez Posada**

Parece que la idea de construcción de un monumento en memoria del que fue el primer Conde de Ribadeneva surgió del ayuntamiento de Colombres en el año 1885. Sería en 1886, cuando Casimiro Pérez de la Riva proyectase una plaza ovalada en el centro de la población, proceso que supondría un problema durante los siguientes años, no consiguiendo empezarse las obras antes de agosto de 1897 (Cueto Parcedo, 2016) pero consiguiendo concluir antes de 1900 (B.O.P.A., 2011)

### **El encargo**

En 1902 se encargó a Agustín Querol i Subirats (1860-1909) la realización de un monumento que conmemorase la figura de Manuel Ibáñez Posada la realización de un monumento que conmemorase la figura de Manuel Ibáñez Posada, para conmemorar la figura del empresario y agradecer así el legado que dejaba en su tierra.

### **La inauguración**

Aunque Paraja dijo que el monumento fue inaugurado el 15 de mayo 1905, parece haber sido inaugurado el 24 de agosto de 1903, durante las fiestas de Colombres, como se daba a entender en la prensa (El Eco de los Valles, 1903) aunque son pocos ejemplares de periódico de aquellas fechas que se conservan en la hemeroteca de Llanes, por lo que no se ha podido confirmar este dato. Además, la escultura habría sido realizada en 1902, publicándose un grabado de la misma en uno de los número de septiembre de la revista *La Ilustración Española y Americana*, donde se decía que sería inaugurada en el futuro (La Ilustración Española y Americana, 1902), aunque como se puede ver en la base de dicha estatua, fue fundida el año siguiente.

### **El monumento**

El *Monumento a Manuel Ibáñez Posada* (Fig. 28) se compone de una escultura en bronce ideada por el escultor Agustín Querol i Subirats, y un pedestal en mármol, sobre un pedestal de dos cuerpos, el superior de mármol, con decoraciones talladas en sus caras, y el inferior de piedra tallada.

La escultura representa a Ibáñez Posada en pie (Fig. 29), con algún tipo de chubasquero sobre la levita, abotonada hasta arriba, típica de la época. Si bien la imagen nos recuerda al tipo de representación naturalista que estaba de moda en España, el representado aparece en una actitud mucho más dinámica que los ejemplos que hemos visto hasta ahora. Mira pensativo al frente, con la mano derecha, que introduce entre la botonadura de la levita, agarra lo que parece un pañuelo, y con la izquierda sostiene contra su cuerpo un libro del que marca unas páginas introduciendo entre ellas su dedo índice (Fig. 30).

La parte superior del pedestal tiene forma de columna de base cuadrangular y

está hecho de mármol de carrara, aunque no aporta mayor novedad que la presentar decoraciones en las cuatro caras, algo que ya se había planteado anteriormente en obras como el *Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos* o el *Monumento a Fernando Valdés Salas*, sin haberse llegado a realizar. En los laterales encontramos inscripciones que nos hablan sobre la construcción del monumento, en la parte posterior, el escudo del Condado de Ribadedeva, y la parte frontal está dominada por una corona de flores que enmarca la dedicación del monumento.

### **Recepción de la obra**

La obra supone parte importante del conjunto que forma tanto con la plaza como del propio urbanismo de Colombres, por lo que ha sido declarada como Bien de Interés Cultural (BIC), lo que demuestra el interés por el monumento ya que en otros casos, como el de la Universidad Laboral de Gijón, han protegido el conjunto del espacio pero sin reparar en las esculturas que comprende (B.O.P.A., 2016)

El monumento ha pasado, en cierta manera, de conmemorar la figura de Ibáñez Posada a representar el germen de lo que es ahora Colombres, dejando de ser “simplemente” un monumento para pasar a formar parte fundamental del entramado urbano y de la historia del lugar.

**8 - Título de la obra:** Monumento a Fernando Valdés Salas

**Emplazamiento:** 43°21'42.9"N 5°50'46.7"W

Ciudad: Oviedo

Calle/plaza/jardín: Calle San Francisco nº1, claustro del edificio Histórico de la Universidad de Oviedo.

**Autor:** Cipriano Folgueras Doiztúa

Fundidor: Vicente Villazón en su taller de Madrid

**Cronología:**

Aprobación del proyecto: junio 1894

Inauguración de la obra: 21 de septiembre de 1908

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: piedra

Placas/inscripciones: mármol vetado y letras de bronce

**Política de equipamiento:**

Encargo directo a Cipriano Folgueras

**Patrocinador:**

Universidad de Oviedo

**Colección:**

Patrimonio de la Universidad de Oviedo

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo

Iconografía: El representado aparece sedente, como el *Monumento a San Juan Ribera* (1887) que había realizado Benlliure en Valencia, algo que se también se repite en otros monumentos a altos cargos eclesiásticos. El pedestal repite los motivos decorativos de la fachada de la calle San Francisco. En la mano lleva un pergamino que referencia al edicto fundacional de la Universidad de Oviedo.

**Estado de Conservación:**

Estado actual: presenta ya la coloración típica del cardenillo, por lo que se hace necesaria su restauración.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: la obra se ubica dentro de un claustro, que aunque suele permanecer abierto, separa la estatua del trazado urbano y por lo tanto no se puede valorar en este aspecto.

En el aspecto artístico: Además de suponer una novedad en la forma de representación en los monumentos conmemorativos que se venían dando en Asturias, supone un interesante nexo de unión con otras representaciones como el *Monumento a San Juan Ribera* (1887-95) o incluso el *Monumento a Isabel la Católica* (1892) de Granada.

## **Monumento a Fernando Valdés Salas**

Si ya habíamos visto cómo pasaban ingentes cantidades de tiempo entre que se idea un monumento, se proyecta y se inaugura dicha obra, el caso de Valdés Salas no sólo participa de esta tradición, sino que nos lleva hasta el origen del fenómeno. De hecho, este fue el principal motivo de que la capital asturiana se encontrase (prácticamente) huérfana de monumentos hasta 1908.

Fue en 1858, visitando los reyes la Universidad de Oviedo durante viaje un por Asturias, cuando se presentó a la reina Isabel II la idea de erigir un monumento que perpetuase la memoria de tal acontecimiento (Vázquez-Canónico Costales y Quijada Espina, 56). Un libro publicado sobre los Bienes Culturales de la Universidad de Oviedo (Vázquez-Canónico Costales y Quijada Espina, 56), habla de dos diseños realizados para esta obra, enviados a Madrid con fecha del 4 de mayo de 1859, de los cuales sería elegido el proyecto de Ramón Subirat<sup>5</sup>. De esta idea, sólo se llegaría a realizar el pedestal, de mármol negro (Fig. 31), donde se pueden apreciar las decoraciones con escudos (de la Realeza, el Principado de Asturias y la Universidad de Oviedo) en los costados de la pieza.

Los problemas financieros suponen que el monumento, cuya idea inicial era ser una escultura en mármol de tamaño real, pasase a ser un sencillo busto, obra de Francisco Elías Vallejo (1804-1884), fundido en la Fábrica de Armas de Trubia y cuyo modelo original era de 1846, si bien existen más reproducciones, como la que tiene en su posesión el Museo del Ejército (Biblioteca Nacional del Ministerio de Defensa, 2020).

No sería la única vez que en Oviedo se colocase un busto sobre un pedestal como forma de resolver un monumento: en 1898 se colocó sobre una columna meteorológica, en la Plaza de Riego, un bronce de Guillermo Schulz realizado por José Gragera en 1879, que más tarde sería donado a la Universidad de Oviedo (desde 1998, se encuentra en el Campus de Mieres) (Vázquez-Canónico Costales y Quijada Espina, 56) y reemplazado por uno del General Rafael de Riego el 11 de junio de 1993 (La Nueva España, 1993).

### **El encargo**

En junio de 1894, seis diputados presentaron al Congreso un proyecto de ley para que concedieran el bronce necesario para la realización del *Monumento a Fernando Valdés Salas*. El proyecto se encargó al escultor ovetense Cipriano Folgueras Doiztúa.

### **La inauguración**

El 21 de septiembre de 1908, fecha del tercer centenario de la fundación de la Universidad de Oviedo, quedaba inaugurado en el patio del claustro el *Monumento a Fernando Valdés Salas*, sustituyendo al busto de Isabel II, que actualmente se encuentra

---

<sup>5</sup> A falta de mayor concreción, por proximidad de fechas y similitud de trayectoria, se entiende que se trata del escultor catalán Ramón Subirat i Codorníu (1828-1886).

flor y nata de la sociedad asturiana, de lo que daba fe el enviado de *El Comercio*:

“Además de todas las autoridades de la provincia, he visto al Senador Señor Labra, a los Generales señores Arias y Argüelles; algunos señores Obispos, y altas Dignidades eclesiásticas, toda la Nobleza asturiana, muchos literatos y distinguidos escritores.” (El Comercio, 1908)

También se ha de destacar la participación del ministro de Instrucción Pública, Faustino Rodríguez-San Pedro Díaz-Argüelles, designado por el monarca, Alfonso XIII, para el descubrimiento de la estatua, antes de lo cual, pronunció un largo discurso.

“[Faustino] avanza por el patio y descubre la estatua del fundador de la Universidad.

El momento no puede resultar más solemne; las bandas de música empiezan a tocar; suenan aplausos atronadores, oyéndose grandes vivas a la Universidad, a España, a Asturias, a Canella y a todo el Profesorado español y extranjero, que no puede ocultar su satisfacción ante un entusiasmo popular tan inmenso.” (El Comercio, 1908)

Entre los discursos pronunciados, destacó el del antiguo rector de la Universidad, Félix de Aramburu y Zuloaga, ante el que el por aquel entonces rector, Fermín Canella, no pudo contener las lágrimas:

“El Sr. Canella, visiblemente emocionado, siente sus ojos humedecidos por lágrimas de satisfacción inmensa. El momento no puede ser más solemne y conmovedor” (Vázquez-Canónico Costales y Quijada Espina, 56)

La inauguración no sólo formó parte de los actos que se llevaron a cabo para conmemorar el aniversario de la fundación, sino que también formó parte de las fiestas de San Mateo, fiestas grandes de la ciudad, que suelen celebrarse entre el 14 y el 21 de septiembre.

### **El monumento**

El *Monumento a Fernando Valdés Salas* (Fig. 32) se compone de una escultura de Cipriano Folgueras Doiztúa, fundida en bronce en los talleres de Vicente Villazón en Madrid (Canella Secades, 1908); y un pedestal de piedra, que repite los motivos que se pueden encontrar en la fachada exterior del edificio.

La escultura representa a Valdés Salas sentado (Fig. 33), vestido con un hábito coral y con la Cruz de la Victoria colgada del cuello. Su brazo izquierdo descansa sobre su regazo, junto con un libro imposible de identificar para el espectador. Su brazo derecho se separa del conjunto, dejándose colgar y sosteniendo en la mano un pergamino que representa el edicto de fundación de la Universidad de Oviedo. Sus pies reposan sobre un cojín que desborda la peana en que la silla y el magistrado se encuentran, dando la impresión de caer hacia el espectador, a quien Valdés Salas mira fijamente desde las alturas. Si los medios y los miembros de la universidad pretendieron distanciar la imagen de Fernando Valdés de la del cruel inquisidor que había sido en vida, la imagen creada por Folgueras hace flaco favor a esta causa, ya que la estatua destila el poder y la fuerza de los

que un día dispuso el Inquisidor, ofreciendo imagen de verdadero tronío.

La disposición sedente del representado, así como el carácter religioso que pretende transmitir la obra, relacionan este monumento con otros ejemplos como el *Monumento a Isabel la Católica* (1892) en Granada (Fig. 34) o el *Monumento a San Juan de Ribera* (1893-95) en Valencia (Fig. 35), ambas obras del escultor Mariano Benlliure.

### **La recepción de la obra**

Ante la posible recepción negativa del público, dado que el representado había sido en vida un alto cargo de la Inquisición Española, los medios de comunicación no dudaron en postularse como defensores de su figura y de la religión católica:

“Los analfabetos y los semidoctos acostumbrados a decir discursos huecos, abovedados y rimbombantes se maravillarán sin duda alguna de que un Arzobispo inquisidor haya fundado la Universidad de Oviedo, ese minarete, ese faro, en antorcha de la cultura española, como suelen decir en estilo hinchado e hiperbólico, y por la cuenta que les tiene, los rotativos madrileños y los politiquillos de turno.

La gloriosa efeméride que hoy celebra Asturias y España entera les habrá sacado del error de suponer que la Iglesia y el clero hayan sido los autores de la ignorancia y el oscurantismo. ¡Sí! Un inquisidor como Valdés fundó la Universidad de Oviedo, otro como Cisneros la de Alcalá” (El Carbayón 1908)

A pesar de que la relación de Fernando Valdés y la Inquisición es bien conocida, ha terminado por prevalecer su papel como “mecenas” de la Universidad de Oviedo, como vienen demostrando constantemente los artículos que a su figura se publican:

“La historia cuenta que Fernando Valdés salas fue un temible inquisidor, alguien a quien no le temblaba la mano a la hora de prender fuego al enemigo de sus creencias. Y también fue un hombre preocupado por la cultura, alguien que batalló contra la ignorancia y que pasaría a la historia como el fundador de la Universidad de Oviedo.” (Pertierra, 2010)

“Esta negra imagen del inquisidor, a tono con el momento histórico de intransigencia religiosa que le tocó vivir, quedó lavada al final de su vida [...] recordar tan sólo los abusos cometidos en vida por Fernando Valdés sería cometer un pecado de injusticia. Pues Valdés tuvo un gesto afortunado que le eleva por encima de muchos de sus contemporáneos, y por el que la cultura española le estará siempre en deuda, cual fue el de la fundación de la Universidad de Oviedo” (Rodríguez Muños, 2014).

**9 - Título de la obra:** Monumento a Fernando Villaamil

**Emplazamiento:** 43°31'36.9"N 7°01'50.0"W

Ciudad: Castropol

Calle/plaza/jardín: Calle Marqués de Santa Cruz nº 19, Parque Vicente Loriente

**Autor:** Cipriano Folgueras

**Cronología:** 1907-1911

Aprobación del proyecto: 1901

Del diseño del proyecto: 1907

Inauguración de la obra: 24 de julio 1911

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: piedra

Placas/inscripciones y figuras alegóricas: bronce

**Dimensiones:**

Alto: 8 metros

**Patrocinador:**

Suscripción nacional iniciada por la colonia asturiana en Madrid, a la que más tarde se uniría la Reina Regente. El Ayuntamiento de Castropol asumiría el proyecto, con la ayuda de la Diputación de Oviedo y el concurso de la América Española, especialmente de la isla de Cuba. Destaca también la aportación de Vicente Loriente

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Castropol

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Eclecticismo. Contrasta el gran realismo que se da a la imagen del retratado con el carácter alegórico del Genio y de la Patria.

Iconografía: Encontramos inspiración en las columnas rostrales romanas, utilizadas para conmemorar victorias militares navales, y que a modo de mascarón de proa, presenta dos alegorías de la Gloria y el Honor, que forman el perfil de un ancla.. En la parte inferior, una matrona (La Patria) arropa a Villaamil, moribundo, con la bandera de España. En la parte superior, sobre la esfera terrestre, se sienta la alegoría del Genio de la Navegación levantando en su mano izquierda un bergantín (la fragata Nautilus) mientras con la derecha maneja un timón.

**Estado de Conservación:**

Estado actual: presenta muestras de cardenillo, típica afección de las esculturas de bronce.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: la gran altura del pedestal hace destacar el monumento sobre los edificios de Navia, caracterizando la plaza donde se encuentra. Además fue proyectada en una época de gran desarrollo urbano para la ciudad donde se encuentra.

En el aspecto artístico: el monumento es sin duda uno de los mayores exponentes en el campo del monumento conmemorativo en Asturias, y uno de los

### **Monumento a Fernando Villaamil**

Fernando Villaamil Fernández-Cueto (1845-1898) fue un marino militar que pasaría a la historia por haber diseñado el primer destructor (buque de guerra rápido que permite mayor agilidad de maniobra, y con gran potencia de fuego) de la historia, así como por haber perdido la vida en la Batalla naval de Santiago de Cuba (03/07/1898), en el contexto de la Guerra hispano-estadounidense (25/04/1898-12/08/1898), más conocida como el “Desastre del 98”.

Haber fallecido en uno de los acontecimientos más traumáticos para la sociedad española de la época lo ascendió rápidamente a la categoría de Héroe de Guerra, algo que quedaría más que presente en el monumento que se construiría en su memoria en Castropol.

### **El encargo**

Sabemos gracias a Carlos Cid que, en 1901, de la Colonia Asturiana en Madrid surgió la iniciativa de construir un monumento al marino caído en Cuba, idea a la que conseguirían que se uniera la Reina Regente, María Cristina de Habsburgo, adquiriendo la empresa carácter nacional. Más tarde, el Ayuntamiento de Castropol asumiría el proyecto, al que habría que sumar la Diputación de Oviedo y el concurso de la América Española, especialmente de la isla de Cuba (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996).

### **La inauguración**

El 24 de julio, en Gijón, *El Comercio* daba la noticia del evento de inauguración del *Monumento a Fernando Villaamil*, y al día siguiente dedicaba parte de la portada a cubrir el evento (El Comercio, 1911) como también sucedería en el diario *El Carbayón*, en el que se pudo leer:

“Esta mañana se han celebrado en la iglesia parroquial de Castropol los solemnes funerales por el alma del heroico marino D. Fernando Villamil.” (El Carbayón, 1911)

“Castropol [...] eleva una estatua al hijo predilecto de la región occidental de Asturias, y Asturias toda representada en sus autoridades y la nación entera, y la representación del Jefe del Estado y de las entidades todas marítimas, militares, civiles y eclesiásticas, se asocian al acto señaladísimo de la inauguración del monumento que perpetuará la memoria de Villamil.” (El Carbayón, 1911)

Se celebró la misa, la banda de infantería marina tocó la *Marcha de Infantes*, se izaron banderas, lanzaron cohetes y salvas de artillería... Fue el Almirante Morgado el encargado de descubrir la estatua, tras lo cual “la citada banda de música toca la *Marcha Real* y el público prorrumpe en entusiastas vivas a España, a Villamil, a la Marina y a

Castropol” (El Carbayón, 1911).

García Paredes, Acebedo, Loriente (quien según Carlos Acebal, hijo político de Villaamil, habría sido quien más se hubiera desvivido por preparar el homenaje) y Morgade, son algunos de los ilustres nombres que asistieron al evento según la prensa (El Carbayón, 1911).

### **El monumento**

El *Monumento a Fernando Villaamil* (Fig. 36) se compone de varias figuras de bronce, ideadas por el escultor asturiano Cipriano Folgueras Doiztúa, y una columna de mármol sobre un pequeño pedestal, que no se corresponde con la idea original del proyecto. Ambos elementos están colocados sobre otro pedestal más discreto, de piedra.

Esta obra es la primera en romper con la composición que se había venido desarrollando en los monumentos asturianos hasta el momento. Hasta ahora habíamos visto como la idea de monumento se basaba en retratar al personaje, inmortalizando su imagen a través de una escultura de bronce, y colocarla sobre un pedestal. En el *Monumento a Fernando a Villaamil*, Folgueras presenta varias figuras, además de la del representado, y prescinde del uso de pedestal como base de la estatua para utilizarlo como parte de la composición. Todo ello se encuentra rodeado de un pequeño jardín, con una valla adornada con motivos marítimos (salvavidas, anclas y sogas) fundidos en bronce.

El proyecto original presentaba un obelisco como eje central de la composición (fig. 37), pero, en algún momento entre 1907 y 1911, se decidió cambiar dicha estructura por una columna, inspirada en las columnas rostrales romanas, elementos que se utilizaban para conmemorar las victorias navales. Además, la escultura que se había pensado para la parte posterior se colocó sobre esta columna, volviendo a introducir un pedestal en la composición de la obra, aunque en este caso no sea para elevar la figura del homenajeado.

El monumento tal y como lo conocemos, presenta una columna rostral, hecha en mármol y decorada por dos cenefas de bronce que repiten motivos marinos. En la parte inferior, mediante dos mascarones de proa rematados con sendas alegorías de La Gloria y El Honor, se crea el perfil de un ancla. En la parte superior, sobre una esfera terrestre, encontramos una alegoría del Genio de la Navegación, que con la mano derecha maneja un timón de barco, en referencia a la vuelta al mundo, y con la izquierda eleva el destructor Nautilus. En el frente inferior, se sitúa el representado, Fernando Villaamil, en el momento de fenecer, mientras una Alegoría de la Patria lo arropa con la bandera de España.

Por tanto, aunque no podamos decir que el *Monumento a Fernando Villaamil* haya sido el primer monumento asturiano en prescindir del uso del pedestal como elemento compositivo, no erraremos al afirmar que era esa la intención del proyecto original de Cipriano Folgueras. Debemos señalar también, que este es el primer ejemplo de

monumento conmemorativo en Asturias en presentar un grupo escultórico, así como en incluir figuras alegóricas, lo que dota a la obra de una carga intelectual sin precedente, al introducir elementos iconográficos que han de ser interpretados por el espectador. Todo ello es producto de la madurez creativa del que probablemente haya sido el mejor escultor asturiano del siglo XIX, que dejó en Asturias y en su monumento a Villaamil muestra de todo su arte y talento, así como una de las mejores obras de escultura que se conservan en el Principado.

### **La recepción de la obra**

A pesar del gran apoyo que vio en su día el proyecto, respaldado por la Reina Regente, autoridades estatales y ciudadanos de ultramar, y de que el resultado sea una de las obras escultóricas más brillantes que se han dado en Asturias, el monumento no ha gozado de mucha difusión, probablemente motivado por su ubicación. Precisamente llama la atención que el único monumento de Asturias que puede competir o al menos compararse con otros grandes proyectos monumentales de la Restauración, normalmente ubicados en grandes capitales como Madrid, Barcelona, Cádiz o Zaragoza, no se encuentre ni en la capital ni en el principal eje de la vida asturiana (Oviedo-Gijón-Avilés), sino en Castropol que, por otra parte, es el lugar con el que tiene relación el homenajeado. Cabe también señalar la falta de estudios en profundidad sobre Cipriano Folgueras, quien a pesar de su talento no ha sido suficientemente investigado por los historiadores del arte, motivo por el cual a penas existen datos sobre la obra que nos encontramos analizando.

**10 – Título de la obra: Monumento a Egidio Gavito Bustamante**

**Emplazamiento:** 43°25'25.5"N 4°46'52.8"W

Ciudad: Poo de Llanes

Calle/plaza/jardín: Campo de la Iglesia de San Vicente

**Autor:** Sebastián Miranda

Pedestal: Manuel del Busto

Fundición: Hermanos Codina, Madrid

**Cronología:**

Encargo del proyecto: 26 de noviembre de 1910

Del diseño del proyecto: 1911

Inauguración de la obra: 7 de septiembre de 1911

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Asiento: mármol

Pedestal: piedra

Placas/inscripciones: bronce

**Dimensiones:**

Alto de la escultura: 2'5 metros

**Política de equipamiento:**

Encargo directo al arquitecto Manuel del Busto, quien encarga la escultura a Sebastián Miranda

**Patrocinador:**

Familiares y amigos del homenajeado, tanto de Asturias como de ultramar.

**Colección:**

Patrimonio de la iglesia Parroquial de Poo de Llanes

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo.

Iconografía: aparece el representado aparece sentado en un banco, Apoya el brazo derecho sobre el respaldo del banco, recordando al *Monumento a Antonio Trueba* de Benlliure.

**Estado de Conservación:**

Estado actual: necesita de una restauración.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: a pesar de que la construcción del monumento fuera entendida como un avance en el urbanismo de Poo de Llanes, la obra se encuentra en el campo colindante a la iglesia parroquial, en un entorno ciertamente rural, por lo que carece del sentido articulador que sí presentan otros monumentos.

En el aspecto artístico: Además de ser la primera escultura conocida de Sebastián Miranda, introduce en Asturias el modo de retrato que Benlliure había inaugurado con el

*Monumento a Antonio Trueba*. Conserva también la única firma que Miranda ha dejado en un retrato de este tipo.

### **Monumento a Egidio Gavito Bustamante**

Una obra que es más interesante por los entresijos de su historia que por el resultado artístico es el monumento que se construyó en la parroquia de Poo de Llanes a Egidio Gavito Bustamante (1829-1910), quien habría sido alcalde del Ayuntamiento de Llanes y amigo de José Posada Herrera, habiendo promovido además la construcción del monumento en honor de este último.

#### **El encargo**

El monumento fue costado por suscripción popular, para lo cual se estableció una Comisión encargada de recaudar el dinero y de la que formaban parte José Villar Romano como presidente, Agustín Hartasánchez como secretario, Joaquín Villar Romano como tesorero, y Manuel Hartasánchez, Ramón Romano y Emilio Sánchez como vocales. Además se contó con la colaboración de ciudadanos de Poo, residentes allí y en tierras de ultramar, concretamente de Cuba y México (Soto Cano, 2007).

Se sabe que fue Manuel Hartasánchez quien se puso en contacto con el arquitecto Manuel del Busto mediante carta, firmada el 26 de noviembre del año de 1910 (Soto Cano, 2007). Llama la atención la elección de un arquitecto en lugar de un escultor para la construcción de un monumento, pero todo prueba que fue esta la elección de la Comisión y que habría sido del Busto quien escogió a su amigo, Sebastián Miranda, para dar forma a la estatua.

#### **La inauguración**

A pesar de la modestia de la Parroquia de Poo, acudieron personalidades como Fermín Canella, rector de la Universidad, Ramón Sordo Lamadrid, alcalde de Poo, y Julio Gavito. Los festejos fueron bastante modestos, algo que resulta lógico teniendo en cuenta que el proyecto no fue una iniciativa del Ayuntamiento sino que surgió de un ambiente más cercano al homenajeado. De entre los discursos pronunciados aquel día, cabe destacar las siguientes palabras del rector de la Universidad: “Hijos de Poo: Traed a vuestros hijos y a vuestros nietos bajo esta estatua y educadles en la gratitud a ese hombre.” (El Comercio, 1911).

#### **El monumento**

El *Monumento a Egidio Gavito Bustamante* (Fig. 38) se compone de una escultura en bronce ideada por Sebastián Miranda, sobre un pedestal de mármol que, junto con la silla en la que se encuentra el representado, es obra del arquitecto Manuel del Busto.

La escultura nos muestra a quien debería ser Egidio Gavito, aunque sus

contemporáneos no encontraron parecido alguno entre la escultura y el homenajeado. No obstante, la obra representa a un hombre de avanzada edad, sentado en una actitud que recuerda otros monumentos conmemorativos, como el *Monumento a Antonio Trueba* de Mariano Benlliure, habitualmente utilizados para retratar literatos como se haría poco después con Ramón de Campoamor en sus monumentos de Navia y de Madrid.

El pedestal es el austero resultado de un ejercicio de formas severas que resultan excesivamente sencillas, no habiendo en él prueba alguna de haber sido ideado por un arquitecto. Si alguien pudiera pensar que la sencillez de los pedestales de los monumentos asturianos viene dada por la ausencia de encargos a arquitectos, tiene aquí la prueba de su error.

Son varios los aspectos curiosos de este monumento. En primer lugar, los gastos de su construcción: han quedado claramente vinculados a su familia y a sus amigos, algo que se ha intentado discutir (Soto Cano, 2007), pero que para nada entra en conflicto con la suscripción popular, que como hemos visto puede tener mayor o menor grado de participación (desde la suscripción más local a grandes suscripciones internacionales), y de la que la suscripción de un entorno tan inmediato no sería más que el resultado de llevar un proyecto de monumento a una localidad con tan pocos habitantes<sup>6</sup>.

En segundo lugar, su ubicación: mientras que habitualmente los monumentos conmemorativos se proyectan para plazas, parques u otros elementos articuladores del urbanismo que comienza a desarrollarse en las ciudades, el *Monumento a Egidio Gavito Bustamante* se encuentra en el campo junto a la iglesia de la parroquia, inscrito en el Catastro como parcela única de uso religioso<sup>7</sup>.

En tercer lugar: el encargo de la obra a un arquitecto. Este punto pasaría totalmente desapercibido si la obra resultante tuviera algo en común con el *Monumento a Colón* de Madrid, donde el pedestal recrea gloriosas formas de inspiración gótica, o quizá con el *Monumento a Pedro Duro*, donde cuesta creer que fuera trabajo del propio escultor. Muy lejos de esto, el pedestal del *Monumento a Egidio Gavito Bustamante* es una reinterpretación del pedestal habitual, con severas líneas y una austeridad prácticamente cisterciense.

En cuarto lugar: la rapidez con que se realiza el proyecto. Como hemos visto anteriormente, es tan normal que llega a parecer necesario que pasen años entre la decisión de construir un monumento y la fecha en que se inaugura. En este caso, el señor Gavito murió en 1910 y al año siguiente se inauguraba su monumento.

Todos estos aspectos, sitúan el proyecto más cerca de lo que sería un monumento funerario que uno conmemorativo: la rapidez con que fue realizado, el encontrarse dentro

---

6. En la actualidad (2020) la Parroquia de Poo de Llanes tiene una población total de 386 personas. Fuente: <https://www.pueblosdeasturias.es/llanes/poo/poo>

7. Fuente: Sede Electrónica del Catastro. Número de referencia: 5995701UP5059N0001ER

de campo sagrado, los gastos a cargo de familiares y amigos... Son dos los aspectos que salvan a esta obra de ser un monumento funerario: encontrarse en un espacio público (visualmente, ya que como hemos visto la titularidad del terreno es de la Iglesia) y responder a la tipología del monumento decimonónico. Por ello no resulta descabellado proponer, que el particular homenaje de los más allegados a Egidio Gavito, en lugar de un panteón o una tumba decorada con guirnaldas, sufragara los gastos de un pequeño monumento como el que él habría propiciado construir para su amigo Posada Herrera.

### **La recepción de la obra**

Quizá sea este uno de los ejemplos que más claramente muestren que la construcción de un monumento es simplemente un medio para hacer trascender un nombre en la Historia. Que la figura no se parezca al representado no es casualidad, es resultado inevitable de la nefasta gestión de la Comisión encargada del monumento.

“Dos significados tiene este homenaje: el de los propios merecimientos del estatuado, y el de la voluntad popular de Póo, agradecida porque la que fue aldea ya está transformada en villa hermosa, merced a las atenciones de don Egidio.” (El Comercio, 1911).

A pesar de las intenciones de quienes hicieron posible la construcción de este monumento, la obra no goza de una gran trascendencia, lo que no es de extrañar puesto que ni el representado, ni la obra, ni el lugar son ampliamente conocidos, por decirlo en un tono amable.

**11 - Título de la obra:** Monumento a Ramón de Campoamor

**Emplazamiento:** 43°32'20.9"N 6°43'30.4"W

Ciudad: Navia

Calle/plaza/jardín: Parque Ramón de Campoamor

**Autor:** Aurelio Rodríguez-Vicente Carretero

**Cronología:**

Del diseño del proyecto: 1912

Inauguración de la obra: 19 de agosto de 1913

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: piedra

Placas/inscripciones: bronce

**Patrocinador:**

Suscripción popular de asturianos tanto residentes en la península como de ultramar, iniciada por Rafael Calzada y Antonio López Oliveros.

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Navia.

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo.

Iconografía: aparece Campoamor sentado en un banco, que se ha sugerido pudiera ser del Parque del Retiro de Madrid, por el particular gusto que le profesaba el escritor. En los relieves aparecen la consagración de la fama y las dos doloras “El Gaitero de Gijón” y “Quién supiera escribir”. Apoya el brazo derecho sobre el respaldo del banco mientras en la mano sostiene un lápiz, y deja caer el izquierdo sobre el asiento. Va vestido a la moda de la época: redingote, levita larga, chaleco, camisa y lazo al cuello. Recuerda al *Monumento a Antonio Trueba* de Benlliure.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: la escultura ha sido restaurada.

Estado actual: la piedra necesita de una limpieza, ya que parece haber coloraciones verdes típicos del cardenillo.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: el monumento se ubica en un parque de nueva traza, que supuso un importante espacio de recreo para Navia. Vista desde el frente, ofrece una bella estampa del poeta con el paisaje rural de Navia de fondo.

En el aspecto artístico: se acerca a ese modo de retrato que Benlliure había inaugurado con el *Monumento a Antonio Trueba*, pero empleando unos recursos similares a los que podían encontrarse en el pedestal del Monumento a Mariano Suárez Pola, con la parte inferior de trabajadas formas y sobre él, la piedra sin pulir sobre la que descansa la escultura.

### **Monumento a Ramón de Campoamor**

Doce años después de la muerte de Ramón de Campoamor (1817-1901), en 1913, Navia tendría el orgullo de inaugurar un monumento a quien sería uno de los hijos más celebres de la localidad. Como dato de interés, debe mencionarse que en febrero de 1914, se inauguraría en el Parque del Retiro de Madrid otro monumento en memoria de Campoamor, obra de Antonio Rodríguez-Vicente Carretero.

### **El encargo**

El monumento sería costeadado mediante suscripción popular, en la que participarían distintas sociedades de emigrantes de Cuba y Argentina. Fue encargada a Rodríguez-Vicente, escultor que conocía y admiraba la obra del artista (Morales Saro, 1996).

### **La inauguración**

El 19 de agosto de 1913, tuvo lugar la inauguración del *Monumento a Ramón de Campoamor*. Al evento acudieron altas personalidades, como es costumbre en estos actos: “el Gobierno hará acto de presencia en ellas, enviando en su representación al Director General de Primera Enseñanza, señor Altamira, que presidirá las solemnidades” (El Comercio, 1913); “Patrocina la fiesta la Marquesa de Argüelles, y asiste el Director General de Primera Enseñanza Don Rafael Altamira” (El Comercio, 1913).

La asistencia al evento sí que parece haber sido impresionante, y de ello dan testimonio los periódicos de la época, que no podrían dar una cifra concreta de asistentes: “Miles de personas se quedaban fuera del parque, copando y obstruyendo la carretera.” (El Comercio, 1913) “Entre estruendosos aplausos de un público numeroso, que excedería seguramente más de diez mil personas.” (El Noroeste, 1913)

El evento transcurrió con normalidad: “tocaron marcha las bandas, lanzaronse al espacio bombas reales, y en medio de la intensa emoción de todos los allí congregados, la Marquesa de Argüelles tiró de un cordoncillo y quedó al descubierto la estatua de Campoamor” (El Comercio, 1913). La banda de música tocó también el Himno de Riego, hecho que fue recogido por *El Noroeste* de Gijón: “Terminó el acto con el desfile de la comitiva, tocando la banda el himno de Riego, como lo hiciera la Marcha Real, al descubrir la estatua.” (El Noroeste, 1913); así como por *El Carbayón*, que se lamentaría de los hechos:

“Nuestro corresponsal oculta, sin duda por no deslucir con un borrón ignominioso tan importante acto, que al final de la inauguración del monumento la banda de música de Navia entonó el Himno de Riego primero y después la Marsellesa.

Lo calla nustro corresponsal, pero nosotros lo sabemos por noticias particulares. Sabemos todo soberana [ilegible] fue acordada en Corporación por la mayoría de los concejales.

¿No es bien triste que después de que todos hayamos contribuido con nuestro óbolo

pequeño o grande a costear ese monumento al insigne poeta, venga ahora a destruirse tan importante acto porque así se les haya antojado a unos cuantos concejales... de Navia?" (El Carbayón, 1913).

Merece mención especial un hecho verdaderamente curioso: las crónicas atestiguan haber visto un fuego artificial que representaba el monumento: "Durante la velada se quemaron multitud de fuegos artificiales. Uno de estos reprodujo el monumento a Campoamor. Fue ovacionado" (El Carbayón, 1913). "Se quemó una vistosa colección de fuegos artificiales, entre ellos uno soberbio que era una reproducción de la estatua de Campoamor" (El Noroeste, 1913).

### **El monumento**

El *Monumento a Ramón de Campoamor* (Fig. 39) se compone de una estatua en bronce ideada por Aurelio Rodríguez-Vicente Carretero, que reposa sobre una roca sin pulir, y ambas sobre un pedestal de piedra de base cuadrangular en cuyas caras se reproducen, en relieves de bronce, algunas obras del literato.

La escultura nos muestra a Ramón de Campoamor sentado, en actitud relajada, en un banco de sencilla hechura que ha sido relacionado con los bancos del Parque del Retiro de Madrid, lugar que el poeta solía disfrutar en vida. Apoya el brazo derecho en el respaldo del dicho banco y sostiene en la mano un lápiz, en referencia a la dedicación del homenajeado; mientras deja caer el brazo izquierdo sobre el asiento. Esta iconografía recuerda al trabajo de Mariano Benlliure en su *Monumento a Antonio Trueba* (Fig. 40), también literato, aunque representando a Campoamor en un estilo Realista mucho menos severo, siendo evidente una mayor relajación en la postura del poeta.

La escultura se encuentra sobre una piedra sin labrar, que apoya sobre un pedestal y en cuya parte frontal se dispone un medallón de bronce, donde aparecen la fecha de inauguración del monumento (1913), "Asturias a Campoamor" y una rama de laurel, simbolizando el éxito del representado.

El pedestal es de piedra, de líneas rectas, y no tiene más decoración que las placas en bronce que se disponen en sus cuatro caras, representando escenas de "Doloras", "Humoradas", "El Gaitero de Gijón" y "Pequeños poemas". En ellas se representan relieves trabajados con líneas fluidas y figuras poco definidas que aportan movimiento a la composición y demostrando la influencia de un modernismo de inspiración francesa y ciertas notas impresionistas.

### **La recepción de la obra**

La dedicación de un monumento a Campoamor debió verse como uno de los mayores acontecimientos que se vivieron en Navia por aquel entonces. Al menos, eso se entiende de la grandísima afluencia de público de la que dejaron constancia las crónicas de aquellos días.

Es interesante el hecho de que la banda de música tocara no solo el Himno de Riego, que habría sido (y volvería a ser) el Himno Nacional de la República, sino que también tocaron la Marsellesa, el Himno de Francia. Evidentemente, no existe la posibilidad de que todos los integrantes de una banda musical cometan el mismo error y además, al mismo tiempo, por lo que ha de entenderse que fue algo preparado, algo que ya señalaba *El Carbayón*, apuntando hacia los concejales de Navia. Pero ¿cuál fue el motivo? A falta de pruebas fehacientes, sólo podemos suponer. Que el año siguiente, en Madrid, en el Parque del Retiro, se inaugurase un monumento también en memoria de Campoamor, esta vez obra de Lorenzo Collaut, seguramente comportó que no hubiera participación estatal o que si la hubo fuera más limitada, lo que probablemente hiciera sentir cierto rechazo a quienes gestionaban el monumento asturiano, que podrían haber programado el acto como una reivindicación, poniendo el foco sobre la igualdad de los españoles y reflexionando sobre el papel periférico de Asturias.

Sin poder afirmar si esta teoría es o no real, sí que podemos decir en base a este hecho, que las inauguraciones de los monumentos, como los monumentos en sí mismos, tienen una dimensión social de la cual los organizadores son plenamente conscientes y en la que se puede intervenir: de ello son prueba tanto el “inapropiado” concierto en Navia, como las acciones decoloniales que se están llevando a cabo en torno a Monumentos como el de Colón de Madrid, o resignificaciones de obras como en el *Monumento a Luis Adaro* en Sama de Langreo.

Actualmente, Ramón de Campoamor es uno de esos personajes, como lo es Jovellanos en Gijón, cuya memoria se celebra cada año en los colegios, consiguiendo que su recuerdo siga vivo en los niños. Además, posee un legado literario que lo distingue de otras personalidades conmemoradas, lo que facilita su conocimiento, siendo este un aspecto del cual no gozan la mayoría de representados a excepción de literatos y artistas.

**12 - Título de la obra:** Monumento a Pedro Menéndez Avilés

Otras denominaciones: Marqués de la Florida, Adelantado de Avilés.

**Emplazamiento:** 43°33'35.4"N 5°55'18.6"W

Ciudad: Avilés

Calle/plaza/jardín: Parque del muelle

**Autor:** Manuel Garci González

Fundición: Hermanos Codina, Madrid.

**Cronología:**

Idea del proyecto: 1896 por el Marqués de Teverga (además de otro monumento a Rui Perez)

Del diseño del proyecto: 1916

Aprobación del proyecto: marzo de 1916

Inauguración de la obra: 23 de agosto de 1918

**Materiales:**

Figura principal: Bronce

Pedestal: Piedra

Basamento: Piedra berroqueña

Placas/inscripciones: Bronce

**Política de equipamiento:**

Ofrecimiento de distintos artistas que presentaron proyectos, de entre los que se escogió a Manuel Garci González, a pesar de tener la idea menos innovadora, frente a los trabajos de Víctor Hevia y el conjunto de Julio Antonio y Sebastián Miranda.

**Patrocinador:**

Suscripción popular iniciada en 1915 con 1.000 pesetas aportadas por el Comité Ejecutivo y cerrada en 1916 con un total de 28.439 pesetas y 50 céntimos

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Avilés

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Eclecticismo

Iconografía: Va vestido a la moda del siglo XVI, con jubón, calzas, y lechuguilla, pero la parte superior del cuerpo la cubre con una armadura sin mangas que lleva en el pecho, grabada, la Cruz de Santiago. En la mano izquierda sostiene un sombrero adornado con una pluma, que sostiene contra su pecho, mientras con la derecha estira hasta apoyar en el suelo, una espada. Al frente del pedestal, observamos el escudo de España, mientras en el lado opuesto lo haríamos del de la ciudad de Avilés; y a los lados unas carabelas. En cada una de los ángulos del pedestal, una figura de un guerrero, sin rasgos que lo identifiquen.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: restaurado en integridad en el año 2007 y restaurada la

piedra superficialmente en 2018.

Estado actual: los broncees están impecables, pero las superficies de piedra presentan bastante verdín.

### **Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: se encuentra en una de las entradas del Parque del Muelle, un espacio de recreo que ya a finales del siglo XIX se había intentado engalanar con la colocación de pequeños broncees que habrían sido encargados a una fundición parisina.

En el aspecto artístico: a pesar de que la obra no aportara novedades en comparación con los otros proyectos presentados para el monumento, lo cierto es que se desmarca de la tradición de retratos que se estaba desarrollando en Asturias, introduciendo cierta teatralidad a la representación de un personaje histórico, como también había hecho José María López Rodríguez en el *Monumento a Pelayo*.

### **Monumento a Pedro Menéndez de Avilés**

La idea de construir un monumento al Gobernador de la Florida, Pedro Menéndez de Avilés (1519-1574), surgió en 1896 del Marqués de Teverga junto con la de realizar otro en memoria de Rui Pérez, pero no se llegarían a realizar (Soto Cano, 2008).

### **El encargo**

Tuvieron que pasar varios años para que la idea del monumento a Pedro Menéndez fuera recuperada y el Ayuntamiento formara un Comité Ejecutivo presidido por el Marqués de Ferrera, así como un Comité de Honor, con el fin de levantar el monumento. En 1915, el comité abrió la suscripción que serviría para costear el monumento con la cantidad de 1.000 pesetas, cuyo total ascendería a 28.439 y cincuenta céntimos. A ello ayudaría el Estado, aportando un total de cinco mil pesetas, así como los distintos actos organizados en la ciudad de Oviedo (conciertos, tés aristocráticos, corridas de toros), la participación de la Diputación Provincial con 2.000 pesetas, y dinero enviado desde La Habana, donde también se habría organizado un Comité Gestor que recaudó 13.250 pesetas.

Para el diseño, fueron distintos artistas los que, en 1916, presentaron sus proyectos al Ayuntamiento y de entre estos se escogió al Ganador: Manuel Garci González; descartando el proyecto de Víctor Hevia así como el de Julio Antonio y Sebastián Miranda, aunque se conservan ambos diseños (figs. 41 y 42) (Soto Cano, 2008).

### **La inauguración**

A pesar de que la idea original fue la de inaugurar la obra durante las Fiestas de San Agustín (del 27 de agosto al 1 de septiembre) de 1916, sabemos gracias a la prensa que la obra fue inaugurada el viernes 23 de agosto de 1918 (La Acción, 1918).

Al evento, además José Francos Rodríguez, quien pronunciaría un gran discurso, asistió la infanta Isabel de Borbón y Borbón (1851-1931), más conocida como La Chata,

quien acompañada por las autoridades y comisiones se trasladó en coche hasta la iglesia de San Francisco, donde se cantó un Tedeum (La Acción, 1918) antes de dirigirse al Parque del Muelle, donde sería la encargada de descubrir la obra, algo que debió de resultar bastante aparatoso, puesto que el corresponsal convocaba un concurso “al que logre que se desemboce una estatua con entera formalidad” (El Comercio, 1918). El acto concluyó con el Himno de España y los aplausos de un emocionado público.

### **El monumento**

El *Monumento a Pedro Menéndez de Avilés* (Fig. 43) se compone de una escultura de bronce fundida en el Taller de los Hermanos Codina de Madrid, y un pedestal de piedra que se compone de dos cuerpos, el superior con figuras de caballeros en las esquinas y relieves de bronce en los lados, todo ello obra de Manuel Garci González.

La escultura representa a Pedro Menéndez en pie, con un pie adelantado y alzando la vista hacia el cielo. Con la mano derecha, alarga una espada que toca el suelo, marcando la tierra que había conquistado; mientras con la izquierda, sujeta sobre su pecho un sombrero con una pluma. La obra en su conjunto, a pesar del realismo con que se intenta tratar los rasgos del personaje y sus ropajes, peca de cierta teatralidad.

El pedestal está formado por dos cuerpos: el superior es un prisma de ocho caras donde se colocan cuatro guerreros labrados en piedra en las esquinas, y en las caras situadas entre estos, dos relieves de bronce representando carabelas (Fig. 44), y en las caras anterior y posterior, el escudo de España y el de Avilés respectivamente. En superior se representan cuatro figuras humanas identificables como guerreros, vestidas con armadura y portando espadas, en la línea del *Revival* que había puesto de moda el modernismo. Ninguna de ellas tiene rostro, ni algún tipo de atributo que permita identificar a estos guerreros, entendiéndose que hacen referencia a los hombres que el avilesino comandó durante la conquista de La Florida de San Agustín. La cosificación de estos guerreros los relaciona más con las fichas del ajedrez que con los hombres que perdieron la vida en las batallas libradas en el continente americano. El inferior tiene forma de pirámide truncada y sirve como base al conjunto.

### **La recepción de la obra**

La obra fue acogida con entusiasmo tanto por el público como por sus patrocinadores, sólo hace falta ver la cantidad y lo distinto de las gentes que en su financiación participaron, y la presencia de una infanta en la inauguración. Como a (casi) toda inauguración, la prensa dedicaba bellas palabras al día siguiente, enalteciendo la figura del homenajeado:

“Sobre el cuerpo central del monumento se yergue varonil y altiva la figura del adelantado Don Pedro Menéndez de Avilés, hombre todo de acción. Aparece en la españolísima figura del Adelantado cuando pone el pie sobre el suelo indio mirando al cielo, mientras la tizona marca la tierra conquistada para su España y su Rey” (La Acción,

1918).

Podemos encontrar otra reproducción de esta misma obra en San Agustín, en la Florida (La Voz de Avilés, 2018), creando un puente entre Avilés y la localidad que contribuyera a fundar en lo que ahora son los Estados Unidos de Norteamérica.

**13 - Título de la obra:** Monumento a Luis Adaro

Otras denominaciones: La carbonera, la mujer trabajadora

**Emplazamiento:** 43°17'45.8"N 5°40'55.3"W

Ciudad: Sama de Langreo

Calle/plaza/jardín: Parque Dorado

**Autor:** Lorenzo Collaut Valera

**Cronología:**

Iniciativa del proyecto: 1915

Inauguración de la obra: 25 de julio 1918

**Materiales:**

Figuras: Mármol de carrara

Pedestal: Piedra del Roncal y mármol vetado

Guirnadas: Bronce

**Dimensiones:**

Alto: 5 metros

**Política de equipamiento:**

Encargo directo a Lorenzo Collaut Valera

**Patrocinador:**

Suscripción popular que surge de la Sociedad La Montera y su presidente Aurelio Delbrouck y que haría suya el colegio de Ingenieros de Minas de Mieres

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Sama

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Eclecticismo

Iconografía: el busto del representado sobre un pedestal que figura una entibación en la boca de una mina, por la que asoma una vagoneta de donde una mujer vestida con la indumentaria típica de una aldeana Asturiana, extrae carbón, pudiendo entenderse como una Alegoría del trabajo.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: primera restauración en 1979, restaurada en 2019 para limpiar y reparar algunas partes que se encontraban dañadas

Estado actual: bueno.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: se encuentra en un parque, en una posición no muy destacada pero sí en un entorno que favorece el paseo a su alrededor así como su contemplación con un fondo que mezcla lo urbano y lo rural.

En el aspecto artístico: supone la única obra de Lorenzo Collaut Valera en Asturias,

uno de los escultores mejor valorados de su tiempo. Además supone uno de los pocos ejemplos asturianos que desarrolla la idea del pedestal más allá del mero soporte, y presentar esculturas auxiliares además de la del homenajeado.

### **Monumento a Luis Adaro**

Tras la muerte de Luis Adaro y Magro, se repitió con él el mismo proceso que habría surgido tras la muerte de Guillermo Schulz o Jerónimo Ibrán: sus compañeros, amigos y conocidos de la escuela de ingeniería de Mieres decidieron sufragar una obra que perpetuara su memoria. Si bien es cierto que no sería la primera vez que esto pasara, el resultado que obtenido ha sido muy diferente, ya que en el caso de los dos ingenieros mencionados no llegó a realizarse más que un busto, y en el de Adaro se levantó uno de los monumentos más interesantes que conservamos en Asturias.

### **El encargo**

Aurelio Delbrouck, presidente por aquel entonces de la sociedad La Montera, fue el primero en proponer la idea de construir un monumento. Seguidamente, sería el Colegio de Ingenieros de Minas de Mieres quienes secundasen la propuesta, haciéndola suya y encabezando la suscripción popular por la que se costearía la obra, para cuya realización se pensó en uno de los escultores más afamados del momento: Lorenzo Collaut Valera.

### **La inauguración**

Si bien asistieron personalidades con los cargos típicos que se esperan en este evento, como el rector de la Universidad de Oviedo o el alcalde de Sama, los asistentes a este evento estuvieron mucho más relacionados con el mundo empresarial, en concreto con la siderurgia y la ingeniería, que con la esfera política.

### **El monumento**

El *Monumento a Luis Adaro* (Fig. 45) está formado por un busto del representado, un pedestal, y una figura de mujer a los pies de este último, todo ello esculpido en mármol y pensado por Lorenzo Collaut Valera.

El busto es un retrato realista, hecho en mármol de Carrara, que no tiene más motivo para destacar que el ser producto del buen hacer del escultor. El busto está colocado sobre una base que simula la parte superior de un plinto que remata con volutas simplificadas, y que está adornado con una guirnalda de bronce. A su vez, este está colocado sobre otra peana que también simula la parte superior de un plinto, esta vez decorado con molduras cuadradas que fasciculan su parte más alta.

El pedestal es un alto cuerpo de base rectangular cuyas esquinas están decoradas

por columnas embebidas en la estructura y en cuyo frente se figura una entibación en la boca de una mina, por la que asoma una vagoneta y se desborda carbón. Encontramos además, una figura de mujer que viste con la indumentaria típica del campo asturiano (de aquella época) y que recoge el carbón que sale del pedestal. Esta figura, más allá de representar una aldeana, puede ser entendida como una Alegoría del trabajo, puesto que como se viene señalando a lo largo de este trabajo: no se pueden entender los elementos que componen los monumentos conmemorativos como objetos circunstanciales, sino que han sido incluidos para transmitir una idea.

### **La recepción de la obra**

Lejos de la intención de los patrocinadores de la obra, la figura de Luis Adaro queda más que ensombrecida por la aldeana a los pies de la obra. De hecho, es habitual que la gente identifique esta estatua por esta mujer que por el conmemorado del monumento, e incluso llegando a identificarlo como un monumento a la mujer trabajadora.

Este “cambio de titularidad” que se da en la sociedad muestra la integración de la obra en el tejido social, adaptándose a la realidad de las personas, que lejos de admirar al que un día dirigiera la industria minera, ha preferido centrarse en el reconocimiento a la labor de las mujeres. Mientras en algunos monumentos se intenta recuperar figuras y actitudes que sólo tienen cabida en el más remoto de los pasados, como pasa con la defensa del cristianismo en el *Monumento al Rey Pelayo*, o con enaltecimiento de la conquista de las Américas en el *Monumento a Pedro Menéndez de Avilés*, este monumento ha evolucionado para servir a los intereses de la sociedad de su tiempo, y funcionar como homenaje a todas las mujeres trabajadoras a las que nadie construyó un monumento.

**14 - Título de la obra:** Monumento a Francisco de Uría y Riego

**Emplazamiento:** 43°10'47.5"N 6°33'02.5"W

Ciudad: Cangas del Narcea

Calle/plaza/jardín: Originalmente en la Plaza del Corral, actualmente en la “plaza” de Asturias

**Autor:** Arturo Sordo

**Cronología:**

Del diseño del proyecto: anterior a 1917

Inauguración de la obra: 1917-1920

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: mármol

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Cangas del Narcea

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Eclecticismo

Iconografía: en el cuerpo del pedestal se representa una Victoria alada que porta una antorcha. El zócalo del pedestal está decorado por una rama de laurel.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: El pedestal original fue destruido al urbanizar la Plaza del Corral, su ubicación original. Actualmente, ha sido sustituido por otro que nada tiene que ver, y que no sólo no aporta nada al monumento sino que desluce el conjunto.

Estado actual: La obra queda reducida al busto, desvirtuando totalmente la verdadera idea del monumento.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: Está emplazada en un cruce de carriles de carretera, en el espacio triangular que comprenden y señalizada con una cuadrícula de marcas amarillas entrecruzadas.

En el aspecto artístico: Al quedar la obra reducida al busto, pierde el interés que pudiera haber en ella más allá de la identificación del representado.

**Monumento a José Francisco Uría y Riego**

El monumento que se construyera en Cangas del Narcea para honrar la memoria de José Francisco Uría y Riego (1819-1862) no ha sido bien tratado por la historia. A penas nos ha llegado información sobre esta obra, que además encontramos totalmente mutilada, sin rastro del pedestal con que se construyó.

La fecha en que fue inaugurado el monumento también nos es desconocida, señalando las fuentes los años de 1917 y 1920, y siendo más probable esta primera, por las características estilísticas presentes en la obra.

### **El monumento**

El *Monumento a José Francisco Uría y Riego* (Fig. 46) se compone de un busto de bronce sobre un sencillo pedestal de piedra, decorado por el relieve de una Victoria, obra del escultor Arturo Sordo.

El busto que corona el monumento representa a Uría de una modo realista, que sigue los preceptos de la escultura finisecular del XIX. El pedestal, por otra parte, se introducen elementos más modernos mediante la figura que lo decora, tallada en la piedra. Representa una Nike que alza sobre su cabeza la llama de la victoria. La figura está tratada con líneas serpentinadas y presenta un dibujo bastante esbozado que conectan con el estilo modernista que llega a España desde Francia, influido por el impresionismo y la escultura de Rodin, y que contrasta con el severo realismo que manifiesta el busto.

### **La recepción de la obra**

A pesar de no conservar el pedestal con que fue proyectada, sin duda la única parte de interés del monumento, se conserva el busto de Uría sobre un apaño de cemento que se niega a desocupar la triste regleta de tráfico en que se ha convertido la plaza donde fue colocado. Esto evidencia el interés por conservar la imagen del representado por encima de cualquier otro de los valores que pudiera suponer el monumento: el valor artístico como pieza modernista, o el valor social que obtienen los monumentos emplazados en la vía pública.

**14 - Título de la obra:** General Elorza

Título oficial: Monumento al General Francisco Antonio de Elorza y Aguirre

**Emplazamiento:** 43°20'58.7"N 5°58'12.1"W

Ciudad: Trubia

Calle/plaza/jardín: Jardín junto a la iglesia de la Fábrica de Armas

**Autor:** José Piquer i Duart

Fundidor: Carlos Bertrand Demanet

Fundición: Fábrica de Armas de Trubia

**Cronología:**

Del diseño del proyecto: 1846-62

Inauguración de la obra: 1923.

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Cañones: bronce, originales del siglo XVIII

**Política de equipamiento:**

Encargo directo

**Patrocinador:**

Real Fábrica de fundición de Trubia

**Colección:**

Patrimonio del Ministerio de Defensa

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Ecléctico

Iconografía: Busto sobre pedestal, enmarcado por cañones. Obra compuesta principalmente por piezas de artillería y elementos armamentísticos. El uso de los cañones como elementos decorativos recuerda al los que presenta el trabajo de Mariano Benlliure en el *Monumento a Jacinto Ruiz* (1891).

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: traslado en 1925. Se ha intentado de aprovechamiento de piezas para recomponer el monumento.

Estado actual: desvirtuado. No se puede decir que se haya restaurado, más bien se han reunido algunas de las piezas originales del monumento para componer otro, que nada tiene que ver con el original, a excepción del busto y de la supervivencia de dos de los cañones.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: al encontrarse en un recinto privado, no mantiene una relación con el urbanismo del lugar.

En el aspecto artístico: Además de plantearse un uso artístico de armas bélicas, conseguía un resultado plástico interesante. Además suponía una relación muy clara entre el representado y las partes del monumento, que se desvincula de los elementos y formas

habituales del monumento decimonónico.

### **Monumento al General Elorza**

El caso del *Monumento al General Elorza* es, cuando menos, particular, por lo que no es posible aplicar en este caso el sistema de análisis que se ha llevado a cabo en el resto de monumentos que se han estudiado en este trabajo. El monumento no sólo responde a una iniciativa privada sino que hace uso y demostración de las labores que desempeñó la empresa que hizo posible su construcción: la Fábrica de Armas de Trubia.

Francisco Antonio de Elorza y Aguirre (1798-1873), Teniente Coronel de Artillería, comenzó a dirigir la Real Fábrica de Fundición de Trubia en 1844, introduciendo planteamientos industriales modernos, de influencia belga (Nieto Torrejón, 2016). En esta época, la fábrica comienza su producción artística, de la que está compuesta la mayor parte de la colección de escultura del Ministerio de Defensa, que actualmente se encuentran en el Museo del Ejército<sup>8</sup>. El busto de Isabel II que se conserva en Oviedo sería muestra, junto con el de Elorza, de la producción escultórica de la fábrica de Trubia.

### **El busto**

Parece haber cierta confusión en torno a la realización de esta obra. Paraja señala a un retratista francés, M. Bergret (Paraja 1965, 213) como autor del busto del general. No ha sido posible encontrar prueba alguna que sirva de testimonio de la existencia de un humano que responda a tal nombre, pero sí consta la existencia de un maestro fundidor belga, Carlos Bertrand Demanet, encargado del taller de molderería (Nieto Torrejón, 2016), por lo que podríamos suponer un error por parte de Paraja en el nombre (y procedencia) del fundidor, habiendo hecho una personalísima interpretación de los apellidos francófonos de este. No obstante, seguimos sin haber desvelado la autoría del monumento, puesto que este fundidor no sería el autor de dicha obra, es decir, de la escultura que sirvió como modelo. Sería Josep Piquer i Duart (1806-1871) quien, durante su estancia en la Fábrica entre los años 1846 y 1862, realizara una serie de bustos que fueron fundidos por el ya mencionado Carlos Bertrand, así como por Carlos Delme<sup>9</sup>.

### **El monumento**

A pesar de haber aclarado la autoría del busto que supone la representación del homenajeado en el *Monumento al General Elorza* (Fig. 47), no parece haber testimonios ni pruebas que permitan identificar la autoría del monumento como tal, si es que la hubiera, ya que todas las fuentes parecen señalar a Piquer como el artista detrás del proyecto, sin reparar en el dato de que, cuando el monumento fue proyectado, en 1923, el escultor

---

8. "Escultura" *Ministerio de Defensa* <https://ejercito.defensa.gob.es/museo/colecciones/escultura/>

9. "José Pirque y Duart" *Real Academia de la Historia* <http://dbe.rah.es/biografias/9765/jose-piquer-y-duart>

catalán llevaba muerto la friolera de cincuenta y dos años.

Lo cierto es que, a excepción del busto, la obra está compuesta por distintos elementos armamentísticos, fabricados en la fundición de Trubia, dispuestos en torno a la figura del General, con cierta intencionalidad artística pero que no parece requerir de la mano de un escultor o un arquitecto. El busto se coloca sobre un pedestal de base circular formado por cuatro cuerpos, cada uno compuesto por un tipo de pieza de artillería y que separan del siguiente sendos discos de bronce con inscripciones en el canto, en relación decreciente entre ellos desde la más grande, en la base, que estaría formada por obuses, hasta el cuarto nivel, que sostiene el busto. Alrededor, formando una estructura similar al marco de una puerta, se disponen tres cañones, dos en vertical y uno horizontal a modo de dintel, estando los dos primeros elevados sobre una pequeña base que forma, con balas de cañón dispuestas en dos niveles, la forma de una pirámide truncada. Los dos cañones laterales son de bronce y originales del siglo XVIII (El Comercio, 2015), mientras que el tercero, colocado a modo de dintel sobre los otros, sería de distinta procedencia.

Si bien el monumento participa de la tradición artística que concibe tales obras como un retrato del homenajeado colocado sobre un pedestal, introduce una novedad en el panorama asturiano, ya que el proyecto está principalmente formado por objetos funcionales, que no son introducidos en la obra como meras referencias ni como parte de una estructura – como sería el caso de los cañones que decoran el pedestal del *Monumento a Jacinto Ruiz Mendoza* (1891) de Mariano Benlliure (Fig. 48)– sino que son los elementos mediante los cuales se forma el monumento. No solo introduce elementos “reales” en la composición, sino que sustituye la función bélica con la que estos fueron ideados, por una función ornamental que toma tanto protagonismo que acaba por transformarse en hecho artístico.

Desafortunadamente, hoy día no conservamos la obra en su estado original, sino que se ha recompuesto dando forma a lo que aspira a ser tan siquiera la sombra de lo que fue (Fig. 49). Se conserva aun el busto, los dos cañones del siglo XVIII y algunas de las balas de cañón que servían de base a estos. El busto descansa sobre una estructura que imita la forma del original pero que sustituyendo la munición original por espeso cemento. Los cañones no pueden formar ya una puerta, ni un arco, por lo que se han cruzado formando un aspa tras la imagen del efigiado. Las balas de cañón que aun se conservan, se han reagrupado en una pequeña estructura piramidal situada delante del pedestal.

### **La recepción de la obra**

La obra se encuentra, por tanto, muy lejos de su estado original, lo que sumado a la confusión existente en relación a su autoría y su ubicación en un entorno que no favorece la interacción más allá de los trabajadores de la fábrica, tiene como resultado el desconocimiento o desapego de la sociedad.

**15 - Título de la obra:** Monumento a Claudio López Bru, Segundo Marqués de Comillas

**Emplazamiento:** 43°11'19.2"N 5°46'06.9"W

Ciudad: Bustiello, Mieres

Calle/plaza/jardín: frente a la iglesia parroquial

**Autor:** Aniceto Marinas

**Cronología:**

Del diseño del proyecto: 1925

Aprobación del proyecto: 1925

Inauguración de la obra: 4 de diciembre 1926

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: mármol

Figuras auxiliares: mármol

**Política de equipamiento:**

Encargo directo a Aniceto Marinas

**Patrocinador:**

La Sociedad Hullera Española con los sueldos de (parte de) los trabajadores de las minas de Aller.

**Colección:**

Patrimonio Nacional

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo

Iconografía: va vestido con uniforme y porta la Espuela de Oro. Un trabajador coloca un ramo de flores sobre su pedestal.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: ha sido restaurada varias ocasiones por los insistentes actos de protesta que se cometen contra la obra.

Estado actual: restaurada.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: el poblado de Bustiello ha sido declarado Bien de Interés Cultural como Conjunto Histórico, e incluyendo la estatua como parte de dicho conjunto. A pesar de ello la estatua no está relacionada con el desarrollo ni el trazado del urbanismo de la localidad mierense.

En el aspecto artístico: es una obra sencilla, sin grandes pretensiones ni alardes. Su mayor interés es la forma en que retrata el paternalismo obrero, mediante un obrero retratado en piedra que coloca un ramo de flores a sus pies.

## **Monumento a Claudio López Bru, Segundo Marqués de Comillas**

Hay en Bustiello una obra que conmemora la figura de Claudio López Bru (1853-1925) heredero de la fortuna que su padre, Claudio López López, había hecho en Cuba traficando con esclavos y de las empresas que con ella fundó, obteniendo por ello el título de Marqués de Comillas. López Bru proyectó en estas tierras un poblado de nueva planta, donde los obreros de la mina de Aller podrían vivir tranquilamente, sin exponerse al contacto con los movimientos y reivindicaciones sociales que comenzaban entonces a coger fuerza. Además, este pueblo también le permitiría inculcar a sus habitantes la religiosidad y los valores cristianos de los que tanto se enorgullecía y que habrían cristalizado en la fundación de la Universidad Pontificia de Comillas.

### **El encargo**

La Sociedad Hullera Española tuvo la idea de levantar un monumento en su memoria, que sería financiado mediante donaciones de parte del salario de los obreros de la mina de Aller, idea que por lo que fuera, no fue bien acogida por todos, por los que la Sociedad tuvo que correr con parte de los gastos. En los archivos se conservan listas redactadas por los capataces de la fábrica, donde figuran los nombres, en tinta roja, de los obreros que se negaron a participar en la suscripción. (Burgos, 2018).

Para la construcción de la estatua se pensó en Aniceto Marinas (1866-1953) (Pantorba, 1980), no tanto por su trayectoria como por su ferviente religiosidad (Burgos, 2018), un aspecto de su personalidad que compartía con el Marqués, el “limosnero mayor de España”, y a quien el Arzobispado de Barcelona pretendió hacer santificar en 1948, al igual que hizo el dictador Franco en 1954 (Bedoya, 2003).

### **La inauguración**

El 4 de diciembre de 1926, día de Santa Bárbara, patrona de los mineros, tuvo lugar la inauguración del *Monumento a Claudio López Bru*, ubicado en un pequeño jardín frente a la iglesia de la localidad. La prensa de la época se hacían eco de la noticia (El Comercio, 1926):

“El día de ayer fue para Bustiello uno de los más jubilosos, ya que sus obreros pagaron una deuda contraída con su bienhechor el Marqués de Comillas, al perpetuarle en bronce, en el lugar preferente del pueblo”

Los actos que se dieron lugar fueron modestos, como cabe de esperar en una población tan pequeña, y se centraron sobre todo en el aspecto religioso, que ocupó gran parte de los actos, junto con los discursos pronunciados por distintos altos cargos de la Sociedad Hullera Española. El acto terminó con el discurso del secretario de la Sociedad, quien alabó “la vida austera y humilde de aquel grande hombre que tanto trabajó por sus obreros para los que eran sus mayores cariños, sus más caros afanes.” (Carbayón, 1926).

### **El monumento**

El *Monumento a Claudio López Bru, Segundo Marqués de Comillas* (Fig. 50) está formado por un busto en bronce y un gran pedestal de mármol que presenta una figura humana labrada en piedra, todo ello ideado por el escultor Aniceto Marinas.

El busto es una sencilla pieza que representa al Marqués, vestido con uniforme de capitán. Está colocado sobre un pedestal de mármol que únicamente está pulido por la parte frontal, donde se dispone la inscripción dedicatoria del monumento.

Un hombre de piedra coloca con admiración un ramo de flores bajo el busto. Va vestido con ropa de faena, y porta en el cinto algunas herramientas que hacen referencia al trabajo, y ayudan a identificarlo como uno de los obreros de las empresas del fallecido.

### **La recepción de la obra**

El poblado de Bustiello fue declarado Bienes de Interés Cultural (BIC) en el año 2017, incluyendo el monumento en dicha declaración (B.O.P.A. 2017). La obra es interpretada como manifestación del paternalismo obrero del siglo XX, del cual López Bru fue gran exponente. No obstante, se debate si es este motivo suficiente para mantener en pie la estatua.

Lo cierto es que la obra ha sido objeto de actos que a pesar de ser leídos como vandálicos, son muestra de la resistencia de la sociedad contra una figura que entierra cierta polémica, como demuestra que en Cádiz, donde también se conserva un monumento en memoria de López Bru, se realicen idénticos actos, quizás con mayor frecuencia y contundencia da la gran cantidad de población de la ciudad andaluza (Diario de Cádiz, 2011 y 2020; El Institucional, 2014; Portal de Cádiz, 2020).

Pese a ello, no parece plantearse de manera oficial, como sí se hiciera en Barcelona con el *Monumento al Marqués de Comillas, Claudio López*, retirar la estatua del espacio público. Quizá sea este el momento de empezar a valorar, que esta obra supone el primer monumento conmemorativo que se construyó en Asturias durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), además de recordar la mediación del también dictador, Francisco Franco, con el fin de que la Iglesia Católica reconociera como santo al segundo marqués.

**16 - Título de la obra:** Monumento a Teodoro Cuesta

**Emplazamiento:** 43°15'07.3"N 5°46'18.9"W

Ciudad: Mieres

Calle/plaza/jardín: Calle Teodoro Cuesta nº31. Originalmente se situaba frente al Ayuntamiento de Mieres, en lo que se conoce como Fuerte. En 1956 fue trasladada al Parque de Jovellanos, donde se ubicó hasta ser trasladada a su emplazamiento actual, en abril de 1978.

**Autor:** Arturo Sordo y Álvarez

**Cronología:**

Del diseño del proyecto: 1926

Aprobación del proyecto: 1928

Inauguración de la obra: 1931-1932

**Materiales:**

Figuras: bronce

Pedestal: piedra labrada

Friso: piedra labrada

**Política de equipamiento:**

Encargo directo al escultor Arturo Sordo y Álvarez

**Patrocinador:**

Suscripción pública iniciada por el Ayuntamiento de Mieres, que aportaría en torno a las 50.000 pesetas de un total de 100.000, y en la que participarían la mayoría de Ayuntamientos

**Colección:**

Patrimonio Municipal

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Eclecticismo

Iconografía: El representado se encuentra entronizado, sujetando un libro con la mano izquierda, sobre su regazo, mientras separa la derecha del cuerpo sosteniendo una pluma en la mano, claras alusiones a su dedicación a la poesía. Una musa, Calíope, sostiene una guirnalda de flores a la altura de la cabeza del retratado. En los relieves se representan mujeres y hombres vestidos con trajes regionales asturianos, en posturas que sugieren el baile de la Danza Prima.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: Ha sido trasladada dos veces, la primera en 1956 y la segunda en 1978

Estado actual: Ha perdido la escalinata sobre la que descansaba en origen, por lo que ha perdido altura, y se ha decidido colocar dos setos inmediatamente delante de la obra, con lo que se dificulta la vista, sobre todo del friso que recorre la parte posterior y que esta precisamente a la altura de dichos setos.

### **Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: los múltiples traslados desvinculan a la obra del trazado urbano de la ciudad, del cual parece no suponer parte fundamental.

En el aspecto artístico: Es una de los pocos monumentos conmemorativos asturianos que presenta un conjunto escultórico que acompañe al representado, además de ser el más complejo de los monumentos conmemorativos que conservamos de Arturo Sordo.

### **Monumento a Teodoro Cuesta**

Quizá sin ser tan conocido como mereciera, existe en Mieres un hermoso homenaje a un hijo ilustre de la localidad, literato y artista, que destacaría por sus dotes para la poesía y la música, así como por su producción poética en bable.

Teodoro será (y ha sido) uno de los pocos literatos asturianos que disfruten de un monumento en su honor, y el único de ellos que utilizara el bable en sus poemas.

### **El encargo**

Como suele ser habitual, existe cierto desfase cronológico entre la idea de realización del proyecto y su llevada a cabo. La idea de construir un monumento al ilustre Teodoro Cuesta (1829-1895) surgió largo después de su muerte, concretamente 24 años después. En las páginas del comercio se publicaba que “sus poesías deben hacer su estatua” (El comercio, 1919).

Los problemas económicos, como en la gran mayoría de las ocasiones y, como ya hemos visto, fueron la causa de que hubiera que posponer este proyecto, que se habría de posponer. En el año de 1926, fue publicada la primera idea para el monumento en honor del mierense, y sería “primera” puesto que, parece ser que el diseño no se ganó la opinión del público, por lo que fue necesario volver a plantearlo prácticamente en su totalidad.

En 1928, se reunieron, con el fin de juntarse en la Comisión que organizaría la construcción del monumento, distinguidas personalidades de la villa de Mieres. Eran tales su admiración por el poeta y la emoción que tenían por ver construido el memorial en su nombre que no repararon en gasto alguno, proyectando una obra que costaría alrededor de las cien mil pesetas, pensando que, al ser el homenajeado gran defensor de la lengua asturiana además de valioso embajador de esta patria, todos los ayuntamientos del Principado participarían en su construcción. Sería mayúscula la sorpresa que se debieron llevar al recibir las aportaciones de los ayuntamientos asturianos, que no se pueden calificar más que de miserias, juntando 500 pesetas entre Noreña, San Martín del Rey Aurelio, Riosa, Cudillero, Muros del Nalón y Nava. Ante el fracaso de la colecta, el Ayuntamiento de Mieres se vio obligado a añadir 50.000 pesetas a la suscripción, mientras esperaban la ayuda de los ayuntamientos de Oviedo, Gijón y Langreo, así como de la diputación provincial (Vega Álvarez, 2017).

Para el proyecto, habían escogido al escultor ovetense Arturo Sordo (1871-1938)

ya en 1919, siendo también este el autor del primer proyecto presentado y que hubo que modificar.

### **La inauguración**

Lamentablemente, la fecha en que fue inaugurada la obra sigue siendo un misterio: mientras que Paraja señala que fuera en 1920 (Paraja, 1965), evidentemente errado puesto que sí conocemos las fechas de los diseños realizados por el artista, así como de la formación de la comisión encargada del monumento; otras fuentes señalan que fuera inaugurada en torno a los años 1931 y 32, sin poder concretar más, pero sabiendo que debió realizarse antes de 1933 ya que una imagen de la obra habría sido incluida en el *Album de las fiestas de San Juan* de dicho año. Hay indicios (Fig. 51) para pensar que la estatua hubiera sido inaugurada durante el mes de julio de 1932, pero no se ha podido localizar noticia alguna que pruebe este hecho.

### **El monumento**

El *Monumento a Teodoro Cuesta* (Fig. 52) se compone de cuatro esculturas de bronce situadas en torno un pedestal de piedra decorado en su parte inferior por un friso de mármol con relieves.

La escultura del homenajeado se encuentra en el eje central de la pieza, entronizado, mirando al cielo mientras con la mano izquierda sujeta, sobre su regazo un libro, y con la izquierda, la cual separa de su cuerpo y deja colgar más allá de su asiento, sostiene una pluma, ambas aludiendo a la dedicación literaria del asturiano.

Tras él se dispone otra escultura (Fig. 53): es la musa de la poesía, Calíope, que sostiene una guirnalda de flores a la altura de la cabeza de Teodoro, haciendo alusión a la inspiración que le habría brindado en vida del poeta. La imagen de la musa es verdaderamente interesante, ya que a parte de ostentar unas graciosas alas de mariposa, ha sido representada de una manera un tanto arcaizante en algunas formas, que nada tiene que ver con el Realismo de la escultura de Teodoro sino que manifiesta ciertos aspectos expresionistas, y guarda un gran parecido con las esculturas que rematan los laterales de la fachada de la *Postsparkasse* (Caja Postal de Ahorros de Viena) construida entre 1904 y 1912, obra del arquitecto modernista Otto Wagner (Fig. 54). También llaman la atención sus ropas, ya que mientras el corsé y el volumen de la cadera que parecen reinterpretar la moda del siglo XIX, encontramos otros elementos totalmente atípicos, como el escote formado por hojas, las líneas que decoran el corsé, de inspiración modernista; o la parte central del vestido, donde se sugiere la forma de una espada, elemento rotundamente atípico en la vestimenta de una mujer del siglo XIX. Estos aspectos muestran influencias del Art Decó y el movimiento *Secessionstil* (Secesión de Viena).

A los lados del monumento hay dispuestas sendas figuras de bronce, representando a una mujer (a la izquierda) y un hombre (a la derecha), vestidos con la ropa tradicional de

la región, recordando el vínculo entre el poeta y las costumbres de su tierra. Ambas están retratadas de un tono Realista, aunque el artista introduce en ellos cierta idealización, como también habría hecho en la escultura de Cuesta. Desde el frente del monumento, que fue proyectado para ser visto de manera frontal, vemos a ambos asturianos desde el dorso, sentados en el escalón del pedestal que sigue de inmediato al que ocupa el homenajeado, y mirando hacia el suelo, estableciendo un vínculo con la tierra mientras que el artista y su mirada hacen lo propio con el cielo. La disposición del representado con respecto a las figuras sugiere una reinterpretación del modelo que utilizó Miguel Ángel para la tumba de Juliano de Médici, donde colocó sendas alegorías del día y la noche a los lados del homenajeado, que retrataba en actitud sedente mientras las posturas de los otros eran completamente opuestas.

El pedestal es de piedra labrada tiene planta de T, reforzando el sentido frontal con el que fue planteado el monumento. En origen, fue mucho más de lo que conservamos actualmente, habiendo perdido la estatua parte de la altura con la que se proyectó, además de la parte inferior, decorada con francas horizontales, así como una pequeña escalinata en la parte frontal del monumento (Fig. 55). Afortunadamente y a pesar de su estado de conservación, conservamos los bajorrelieves que recorren el pedestal a modo de friso, donde se representa en alternancia a hombres y mujeres vestidos, al igual que las esculturas laterales del monumento, con los trajes tradicionales de la región y figurando los distintos movimientos de los que se compone la Danza Prima, aludiendo tanto a la etnografía asturiana como a la faceta musical de Teodoro Cuesta. Estas figuras concentran toda su esencia asturiana en sus ropas, puesto que la forma en que se representan manifiesta una idealización cercana al clasicismo.

### **La recepción de la obra**

A pesar de que la obra es quizás uno de los ejemplos más interesantes dentro del Monumento Conmemorativo Asturiano, así como una de las últimas obras realizadas por el escultor ovetense Arturo Sordo y el único monumento en memoria de un poeta en Asturias; ni la obra ha sido atendida en profundidad a lo largo de su historia ni tampoco haber trascendido en exceso.

A juzgar por los datos que tenemos del inicio del proyecto, podemos suponer que el Ayuntamiento de Mieres vio en la figura de Teodoro Cuesta motivo de orgullo para toda Asturias, por lo que creyeron firmemente que el proyecto sería fuertemente respaldado mediante la participación de todos los ayuntamientos del Principado. Que la acogida fuera mucho más tibia de lo esperado fue un duro golpe del que se podría esperar se descartara la idea del monumento, pero que fue respondida con una mayor implicación del Ayuntamiento.

Su ubicación actual es el intento de dar solución a la marginalidad de los anteriores emplazamientos que ocupó el monumento, buscando dar a la obra mayor protagonismo

para dar mayor difusión al poeta que tanto honró a la llingua asturiana. Este hecho demuestra la apreciación por parte de los que conocen la obra y su interés porque traspase al tejido social, logrando con ello recuperar la obra de Teodoro Cuesta.

**18 - Título de la obra:** Monumento a Pedro Alonso

Autor: Mariano Benlliure

Título oficial: Monumento a Pedro Alonso

**Emplazamiento:** 43°23'39.6"N 5°42'28.3"W

Ciudad: Noreña

Calle/plaza/jardín: Calle de la Libertad 27

**Autor:** Mariano Benlliure

**Cronología:**

Inauguración de la obra: anterior al 6 de julio de 1927

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: granito

Figuras secundarias: bronce

**Patrocinador:**

Suscripción pública

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Noreña

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo

Iconografía: el homenajeado va vestido a la moda de la época, pero destaca el chaleco, muy habitual en la vestimenta del retratado, al igual que el reloj de bolsillo con cadena de varias vueltas.

**Estado de Conservación:**

Estado actual: aunque no se ha podido determinar el momento exacto, parece haber sido restaurada recientemente.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: está emplazada en una de las arterias principales de Noreña, en una pequeña plaza que permite hacer vida a su alrededor.

En el aspecto artístico: es una de las pocas obras de Mariano Benlliure en Asturias, así como uno de los mejores ejemplos de la escultura Realista española que se conservan en el Principado.

**Monumento a Pedro Alonso**

Los indianos han sido parte importante del desarrollo de muchas localidades asturianas, invirtiendo cuantiosas sumas en la construcción de elementos que permitieron mejorar la calidad de vida de sus paisanos. Es el caso de Pedro Alonso (1856-1921), quien tras hacer dinero en Cuba volvió a su Noreña natal en el año de 1907, donde emprendería una serie de inversiones, como la traída de aguas, la construcción de un cine, un centro cultural y unas viviendas con rentas a bajo coste; con las que se ganaría el favor y el afecto

de sus vecinos. También habría sido alcalde de Noreña, entre 1916 y 1917.

### **El encargo**

Tras la muerte del indiano, amigos y familiares habrían tenido la idea de organizar una suscripción popular para construir un monumento que perpetuase su memoria, como gesto de agradecimiento. Para la construcción de la estatua se decidió llamar a Mariano Benlliure, quien por aquel entonces ya era un artista más que reconocido internacionalmente, y por cuyo trabajo se pagó la cantidad de 60.000 pesetas.

### **La inauguración**

Si bien todas las fuentes señalan el 29 de julio de 1927 como la fecha en que habría sido inaugurado el monumento, una imagen de dicho evento fue publicada en el diario *ABC* de Madrid, con fecha del 6 del mismo mes, descarta esta posibilidad. No obstante, no se ha podido encontrar más información relativa a este evento. En dicha fotografía (*ABC*, 1927:14) se puede apreciar la gran afluencia de público que asistió al evento, entre los cuales figuraría el autor del monumento.

### **El monumento**

El *Monumento a Pedro Alonso* (Fig. 56) se compone de tres esculturas de bronce y un pedestal, obra de Mariano Belliure. La obra es muestra del gran realismo cultivado durante la carrera del escultor, que se habría documentado para conocer al representado y poder incluir elementos que lo caracterizasen, como el chaleco, el reloj de bolsillo de varias vueltas o el sombrero que lleva en la mano izquierda, mientras guarda la diestra en el bolsillo del pantalón.

El pedestal es un sencillo bloque de granito, cuya parte más destacada es el grupo escultórico que forman los dos niños que dejan flores a los pies del indiano (Fig. 57). El mayor de ellos es quien deja las flores, reflejando en su expresión verdadera admiración (Fig. 58) y demostrando en cada uno de los detalles de la figura la maestría del escultor. El zagal va vestido con chaqueta, pantalones cortos y altos calcetines, llevando al hombro una cartera de piel, que sugiere que va al colegio. Mediante este recurso el escultor nos recuerda que los niños de Noreña han de dar las gracias al señor Alonso por la construcción de las escuelas de la villa. Junto a él, se encuentra una niña más pequeña, que muy lejos de adoptar una posición de pleitesía, impropia de la edad con que se la representa, aparece distraída, podríamos decir que embobada, mientras sujeta una pequeña corona de flores.

### **La recepción de la obra**

Noreña se enorgullece de tener uno de los pocos monumentos que Mariano Benlliure realizaría en Asturias, siendo quizá el más aparente de todos ellos. Sin embargo, pocos años le han hecho falta al *Monumento al gochu* (2001) para robarle el protagonismo y

convertirse en el monumento más emblemático de la villa.

El Monumento a Pedro Alonso es sin duda una obra de gran calidad y que sirve mejor que ninguna otra para ilustrar el Realismo que se puso de moda en España durante el último tercio del siglo XIX. Lamentablemente y al igual que pasa con muchos de los monumentos asturianos, pesa sobre la obra el encontrarse fuera de las grandes urbes del Principado, no habiéndose elaborado ningún estudio ni investigación sobre la obra. Sin embargo, son muchos los artistas que, admiradores de Benlliure y estudiosos de su obra, han dado con esta pieza, lo que queda reflejado en el *Monumento a la libertad de expresión* de Eduardo Soriano que podemos encontrar en la avenida del Mar de la ciudad de Marbella, en Málaga, donde el escultor habría copiado los niños que representa la obra del Benlliure (Fig. 59).

**17 - Título de la obra:** Monumento a Manuel Orueta

Otras denominaciones: La llorona

**Emplazamiento:** 43°32'21.7"N 5°38'39.3"W

Ciudad: Gijón

Calle/plaza/jardín: Originalmente en el bulevar de Rufo García Rendueles, en los jardines de La Veronda, pero en 1955 fue trasladada al Parque de Isabel la Católica.

**Autor:** Emiliano Barral

**Cronología:** 1926-27

Accidente de Manuel Orueta, Lorenzo y Luis Martínez: 25 de julio de 1926

Inauguración de la obra: domingo 9 de octubre de 1927

**Materiales:**

Cuerpo principal: Piedra rosada

Relieves: Piedra

**Dimensiones:**

Alto: 2'5

Ancho: 1

Largo: 1'3

**Política de equipamiento:**

Encargo directo: tras consultar con Ricardo Orueta, quien propuso a Barral.

**Patrocinador:**

Suscripción pública iniciada por el Ateneo Obrero del Llano, a la que se unirían el Ayuntamiento de Gijón, la Federación Patronal de Gijón, la Real Compañía Asturiana, la Asociación de Ingenieros de minas del noroeste, la Mutua Asturiana de Accidentes y el Círculo Melquiadista. Recaudaron, en total, cerca de 13.000 pesetas.

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Gijón

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Modernismo

Iconografía: existe cierta similitud entre las imágenes femeninas de este monumento y la Victoria de la base del Monumento a Uría y Riego en Cangas del Narcea. Las cadenas remiten a una Alegoría de la Libertad del Monumento a Alfonso XII del Parque del Retiro de Madrid.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: La obra fue trasladada desde su emplazamiento original hasta el Parque de Isabel la Católica, donde se encuentra actualmente.

Estado actual: Bastante deteriorada, mayormente causado por la erosión del agua que implica la propia obra, además de la suciedad acumulada por el tiempo y de la aceleración de estos procesos que causan las obras que durante largo se llevan realizando en las cercanías.

### **Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: Ha pasado de ser parte de una de las principales vías de Gijón a ser una más de las esculturas que decoran el parque en que se encuentra. Además su emplazamiento es periférico, casi marginal, y muy cerca de los árboles, consiguiendo que parezca una simple fuente.

En el aspecto artístico: por las novedades que aporta (configuración como monolito, empleo del agua como parte de la escultura, y ausencia de figura principal) supone un hito para la escultura conmemorativa.

### **Monumento a Manuel Orueta**

La historia de Gijón siempre ha estado ligada a su puerto y al mar, por lo que no es de extrañar que este vínculo haya trascendido a sus monumentos. Así lo demuestra la construcción del *Monumento a Alejandro Olano* que el escultor Sebastián Miranda junto al arquitecto Julio Antonio proyectaron y construyeron para el Puerto del Musel, que aunque hoy no conservamos, pudo contemplarse entre los años 1917 y 1925, fecha en que fue derribado para construir el Edificio de la Sirena. Este monumento conmemoraba la muerte accidental del ingeniero y director del Sindicato Asturiano del Puerto del Musel, junto con cuatro trabajadores.

Caso parecido sería el del también ingeniero gijonés Manuel Orueta, quien estando el 25 de mayo de 1926 pescando en Punta del Olvido (Villaviciosa) junto con dos amigos y obreros de su fábrica, Lorenzo y Luis Martínez, padre e hijo respectivamente, murieron en un fatal accidente.

### **El encargo**

Ante la noticia del accidente, los miembros del Ateneo Obrero del Llano decidirían levantar un monumento que conmemorase la figura de los fenecidos. A esta iniciativa se sumarían multitud de personas, así como el Ayuntamiento de Gijón, la Federación Patronal de Gijón, la Real Compañía Asturiana, la Asociación de Ingenieros de Minas del Noroeste, la Mutua Asturiana de Accidentes y el Círculo Melquiadista, entre otros, consiguiendo recaudar una suma cercana a las 13.000 pesetas. (Presa de la Vega, 1998)

Pensando en quién debería realizar la obra, se consultó a Ricardo Orueta, pariente del fallecido y académico de Bellas Artes, quien apuntó directamente hacia Emiliano Barral, un joven renovador de la escultura española que acababa de presentar un proyecto de Mausoleo para Pablo Iglesias en el Cementerio Municipal de la ciudad de Madrid. (Presa de la Vega, 1998)

### **La inauguración**

Existe cierta distancia entre las inauguraciones que hemos ido viendo a lo largo de este trabajo, que normalmente y a pesar de los eventos religiosos organizados en

torno a ellas, tienen un aire festivo y de celebración que envuelve cada parte del acto. En cambio, la inauguración de este monumento supone conmemorar la trágica muerte de tres trabajadores, por lo que los actos organizados tuvieron un tinte mucho más sombrío.

### **El monumento**

El *Monumento a Manuel Orueta* (Fig. 60) rompe totalmente con la concepción tradicional del monumento tal y como había sido presentado hasta el momento en Asturias. La obra se encuentra a medio camino entre el monolito y la fuente, alejándose de los planteamientos del Monumento Decimonónico y prescindiendo tanto de pedestal como de la figura del homenajeado. Como bien dijo Elsa Presa de la Vega:

“Es además el primero en esta ciudad y en nuestra región, que no utiliza la efigie del conmemorado sino que recurre a la simbología con objeto de perpetuar los valores humanos ligados a un acontecimiento reciente y no a un personaje ilustre de la historia local como se había hecho hasta la fecha” (Presa de la Vega, 1998).

El monumento está formado por una estructura vertical de inspiración monolítica sobre una pequeña piscina, de cuyo fondo nace. La vertical supone el eje central de la composición y supone el núcleo conceptual del monumento.

El monolito tiene base poligonal y está tallado en piedra rosada. Divide su estructura en tres partes: la central y dos laterales. En la parte central encontramos un bajorrelieve de un personaje femenino, desnudo, que estira y rompe con sus manos las cadenas que, simbolizando las pasiones humanas (El Comercio, 1927), parten de la parte superior y la rodean por ambos lados. La mujer, que representa la vida, nos presenta su perfil izquierdo, mostrando en sus rasgos el mismo esquematismo que el autor utilizaría en los relieves del monumento funerario de Pablo Iglesias en Madrid. Está esta estructura decorada con incisiones que crean una alternancia entre las partes trabajadas y la piedra sin pulir. Los elementos laterales, por su parte, son iguales entre sí, tanto en disposición como en estructura, y flanquean la estructura central a modo de pilares adosados.

La parte posterior (Fig. 61) presenta unos surcos verticales por los que el agua cae a la piscina. Como recordaba Ceinos desde las páginas de *La Nueva España*, en su día, del tronco de la escultura surgían tres chorros de agua en homenaje a los fallecidos en aquel accidente, motivo por el cual, la obra pasó a ser conocida como La Llorona (Ceinos, 2016). Este agua, empapa la piedra y hace surgir de ella tonos rosáceos.

Originalmente, el monumento estaba ubicado en el bulevar de Rufo García Rendueles, en los jardines de la Veronda (Fig. 62). El proyecto original también comprendía un banco de piedra que pretendía que el espectador se sentara para contemplar tanto el monumento como el mar, que supondría el fondo que ofrecería este punto de vista. Tristemente, en el año de 1955 la obra fue trasladada al Parque de Isabel la Católica, perdiendo el banco, así como el entorno para el que fue proyectada.

La obra supone una fuerte ruptura con respecto al tipo de monumento conmemorativo

que se había venido trabajando hasta el momento, no sólo por omitir la figura del homenajeado, que sustituye por un elemento orgánico (el agua), sino que también rompe con el Realismo, presente en mayor o menor medida en el resto de obras, y se introduce de lleno en la corriente Modernista y en el Art Déco, proyectando tanto el monumento como el asiento desde el cual había de ser visto.

### **La recepción de la obra**

Aunque la razón del monumento fuera conmemorar las tres vidas que se perdieron en el accidente de 1926, rápidamente todo el protagonismo recayó sobre Manuel Orueta, desde la dedicación del título del monumento hasta las páginas de la prensa, donde se transmitía la noticia dando aires de héroe al gijonés:

“El monumento erigido para perpetuar el heroísmo y la abnegación del ingeniero de Minas don Manuel de Orueta, que se arrojó al mar para salvar la vida de dos de sus obreros, pereciendo con ellos. Dice después que necesita ser conocido un hecho, que habla muy elocuentemente de los sentimientos de Lorenzo Martínez, uno de los obreros que perecieron en Punta del Olivo, al ver que el mar le arrebatava y al tirarse por él su hijo Luis, le dijo: Sálvate tú que eres más Joven.” (El Comercio, 1927)

Este hecho podemos relacionarlo con el ejemplo anteriormente mencionado del *Monumento a Alejandro Olano*, donde se proyecta un monumento para conmemorar una muerte colectiva pero que acaba por concentrar todo el protagonismo en el “más importante” de los fallecidos, y con importante hemos de entender al que mayor rango tiene, en ambos casos, el de ingeniero.

Cabe mencionar la fatídica gestión a la que ha sido sometido el monumento. Aunque la obra fuera concebida como un elemento exento, se introdujo en su diseño un banco para que el espectador lo contemplase, mientras la vista se completaba con la playa y el mar a modo de fondo, es decir, la obra se plantea con una relación con el entorno que no se ha logrado mantener. También, se han perdido los tres chorros mediante los que brotaba el agua, un elemento que lejos de suponer una mera anécdota, era referencia directa a los tres fallecidos a quienes pretende conmemorar el monumento. Además, el lugar en que se ubica actualmente es una zona marginal dentro de lo que es el Parque de Isabel la Católica, que no sólo no permite la plena contemplación de la obra (y mucho menos siguiendo el planteamiento de Barral) sino que además es una de las zonas más afectadas por las constantes obras y reformas que tienen lugar en las inmediaciones del parque, lo que se ha acelerado el ritmo del deterioro natural de la obra.

Sin duda y como ya he mencionado anteriormente, esta obra supone un punto y aparte dentro del panorama del Monumento Conmemorativo Asturiano, sino que además propone elementos muy interesantes como la introducción del agua como elemento de la escultura o el planteamiento contemplativo con el que se proyecta. Estos elementos deberían ser valorados en futuras intervenciones, tanto restauraciones como traslados,

a los que pueda ser sometida una obra, que ocupa un importante lugar con respecto a la tipología de los monumentos presentes en Asturias, aunque no se haya sabido conservar adecuadamente.

**20 - Título de la obra:** Monumento al Marqués de Casariego

Otras denominaciones: Marqués de Tapia

**Emplazamiento:** 43°34'12.1"N 6°56'37.6"W

Ciudad: Tapia de Casariego

Calle/plaza/jardín: Plaza de la Constitución

**Autor:** Arturo Sordo

**Cronología:**

Aprobación del proyecto: 1929

Inauguración de la obra: 15 de julio de 1930

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: mármol veteadado

Placas/inscripciones: bronce

**Patrocinador:**

Suscripción popular

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Tapia de Casariego

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Eclecticismo

Iconografía: el marqués aparece en pie, vestido con una levita larga.

**Estado de Conservación:**

Estado actual: presenta la coloración típica del cardenillo. Necesita una restauración.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: colocada frente al Ayuntamiento que el marqués había ayudado a construir.

En el aspecto artístico: muestra cierta liberación de los cánones realistas en la escultura, mientras que el pedestal responde a planteamientos más modernistas, mostrando influencias de las ilustraciones de moda a principios de siglo.

### **Monumento al Marqués de Casariego**

Fernando Fernández-Casariego y Rodríguez Trelles (1792-1874), más conocido por el título de marqués que Amadeo I de Saboya le habría concedido durante su breve reinado, hizo buen dinero con el negocio de las telas y supo diversificarlo para amasar una verdadera fortuna que lo llevaron a ser el segundo mayor contribuyente de Madrid en 1854 (Real Academia de la Historia, 2020).

También invirtió dinero en su Tapia natal, ayudando a construir el nuevo ayuntamiento, y propuso al Gobierno crear un nuevo concejo en Asturias, que sería aprobado en 1863 y adoptaría el apellido del marqués en 1916.

### **El encargo**

Aunque no podemos determinar cómo ni cuándo habría surgido este encargo, podemos suponer que fuera después de 1916, cuando el concejo pasó a llamarse Tapia de Casariego, a modo de homenaje al que fundara el concejo. Sí podemos decir que el monumento fue costeado por suscripción popular, en la que participaron los ciudadanos de toda Tapia.

### **La inauguración**

Tras descubrirse el monumento y mientras aplaudían los asistentes, se soltaron “varios cientos de palomas mensajeras” (El Carbayón, 1930) y un coro de niños acompañado de la orquesta entonaron el himno que se había compuesto para el homenaje, obra de Carlos Pérez, natural de Tapia y director orquesta. Un niño leyó un poema que junto a sus compañeros de colegio dedicaron al marqués, y luego tuvo lugar un banquete de cien comensales, donde se guardó un minuto de silencio por el homenajeado.

### **El monumento**

El *Monumento al Marqués de Casariego* (Fig. ) se compone de una escultura en bronce y un pedestal de mármol vetado con relieves en bronce que decoran sus caras, todo obra del escultor Arturo Sordo.

La escultura muestra al marqués en pie, respondiendo a la iconografía del monumento realista pero introduciendo cierta idealización en los rasgos del representado, y fuertes líneas que dibujan sus ropas y sus rasgos.

La base del monumento es de formas sencillas, y está formada por una pequeña escalinata de base cuadrada y tres escalones, sobre la que se arranca el pedestal, también de base cuadrada y forma de ortoedro, que dispone en sus caras distintas decoraciones en bronce: a los lados se colocan los escudos del Marquesado de Casariego y de la Corona de España, en la parte posterior la dedicación del monumento, y al frente, bajo la efigie del homenajeado, la figura de una mujer, vestida con ropa de asturiana, que porta un cesto con manzanas de la cual ofrece una al marqués.

### **La recepción de la obra**

La obra ha conseguido arraigar la figura del Marqués de Casariego con la villa de Tapia y el entorno del ayuntamiento que él mismo ayudaría a construir. Más allá de eso, y de la trascendencia de la que disfruta su nombre, el monumento no ha suscitado demasiadas atenciones, no existiendo trabajos ni estudios sobre la obra, como tampoco ningún tipo de noticia que destaque su existencia.

**21 - Título de la obra:** Obdulio Fernández Pando

Título oficial: Monumento a Obdulio Fernández Pando

Otras denominaciones: la manzanera, la aldeana, la asturiana.

**Emplazamiento:** 43°28'55.5"N 5°26'11.1"W

Ciudad: Villaviciosa

Calle/plaza/jardín: Plaza de Solares

**Autor:** Mariano Benlliure

**Cronología:**

Inauguración de la obra: 12 de septiembre de 1932

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: piedra caliza y granito

Placas/inscripciones: bronce

**Política de equipamiento:**

Encargo directo de la comisión, tras consultar a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que sugeriría a Mariano Benlliure.

**Patrocinador:**

Asociación benéfica/recreativa: Unión de Villaviciosa, Colunga y Caravia (La Habana, Cuba). Pagarían al artista un total de 60.000 pesetas.

**Colección:**

Patrimonio Municipal del Ayuntamiento de Villaviciosa.

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Realismo

Iconografía: En la parte superior aparece una mujer vestida con ropas del campo asturiano y porta un canasto con manzanas. Por el pedestal desbordan las manzanas, y en su cuerpo se disponen hornacinas donde aparecen dos aldeanas, un gaitero y un tamboritero. En el frente, en un medallón, se representa un retrato de perfil de Fernández Pando.

**Estado de Conservación:**

Intervenciones realizadas: esculturas restaurada en 2008.

Estado actual: el pedestal necesita una limpieza por diferentes marcas de óxido y cardenillo.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: decora una fuente que se construyó con la traída de aguas de la ciudad, y ocupa la plaza ante el Teatro Riera, un emblemático edificio de Villaviciosa.

En el aspecto artístico: es una de las tres obras que Mariano Benlliure realizó en Asturias, pero la Manzanera es sin duda la más interesante de todas ellas.

## **Monumento a Obdulio Fernández Pando**

Justo homenaje rindió Villaviciosa a Obdulio Fernández Pando (1858-1927), quien en 1895 tomara las riendas de la industria El Gaitero, logrando para la marca fama mundial, además de crear un fuerte vínculo con los asturianos de ultramar, gracias a la exportación de la sidra champán.

### **El encargo**

Tras la muerte del empresario en 1927, se formó una comisión con la intención de levantar un monumento a la memoria de Fernández Pando. Para ello, dicha comisión se puso en contacto con la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando para consultar a qué artista deberían contratar para la realización de la obra, a lo que los académicos respondieron que Mariano Benlliure. Fue Vicente Fernández Riaño quien habría contactado con el artista, quien recibió la cantidad de 60.000 pesetas por dicho encargo, sufragadas en su mayor parte por la “Unión de Villaviciosa, Colunga y Caravia” de la ciudad de La Habana, en Cuba (Portal, 2013), una sociedad benéfica fundada en 1913 (Fundación Cardín, 2020).

### **La inauguración**

La obra fue inaugurada durante las Fiestas del Portal, fiestas grandes de la villa, el 11 de noviembre de 1932. Las fiestas fueron todo un evento musical, como recogía el programa publicado en prensa: a las ocho la Banda Municipal, a las diez la Banda Militar y después misa, orquesta y canto a La Virgen; a las once entrega oficial del monumento y concierto musical en el paseo de García Cávada, de doce a dos concierto en el paseo de la Feria, a las tres de la tarde tiradas de pichón con asistencia de la Banda de música militar, a las cuatro, partido de fútbol, y después bandas de música; de cinco a nueve romería en la Plaza de la República y de siete a nueve audición musical en la calle de Cervantes. Y a las diez de la noche, verbena. (El Comercio, 1932)

### **El monumento**

El *Monumento a Obdulio Fernández Pando* se compone de un grupo escultórico de bronce y un pedestal ideados por el escultor Mariano Benlliure, y que se han colocado sobre lo que en su día funcionó como fuente.

La figura principal es la escultura de bronce que se encuentra sobre el pedestal, que representa a una joven vestida con las ropas del campo asturiano, y que está trabajada en el estilo realista cultivado por el escultor a lo largo de su carrera, aunque introduce ciertos elementos regionalistas que manifiestan el conocimiento de las tendencias del modernismo. La muchacha, de quien se dice que era una joven de la villa que por su belleza fue retratada por el artista, se ha venido interpretando como una joven que vuelve de trabajar en el campo. Vemos bajo sus pies como desbordan las manzanas sobre el

pedestal, un elemento que refiere a la abundancia, pudiendo suponer junto con el cesto, los elementos que acompañarían a las alegorías de la abundancia: la cornucopia y frutos desparramados por el suelo; pero en una clara interpretación regionalista.

La forma poligonal del pedestal, trabajado en piedras típicas de la zona, queda condicionado por las hornacinas en que se disponen cuatro pequeñas esculturas de bronce, que representan, a un gaitero, un tamborilero y dos aldeanas que sostienen una guirnalda al alimón. En los laterales se han grabado escudos en la piedra, mientras que en el frente se ha dispuesto un medallón de bronce con el perfil grabado del homenajeado.

En la parte baja del pedestal, se colocan también decoraciones de bronce por las que debería salir el agua de la fuente sobre la que fue proyectado y que actualmente no funciona como tal. Están dispuestas en alternancia y representan dos cabezas de amorcillos y dos de carneros. Los querubines bien podrían reforzar la idea de que la escultura principal venga a interpretar una alegoría de la abundancia con una apariencia regionalista, ya que estas representaciones, además de los elementos anteriormente mencionados, también suele aparecer acompañada por erotes, querubines y otras suertes de *putti*. Los carneros por su parte, podrían hacer alusión al ganado, que se desarrollaría en abundancia tras las traídas de aguas que recuerda la fuente sobre la que está colocado el monumento.

El monumento rompe con la costumbre de colocar al homenajeado en lo alto del monumento, no siendo esta la primera vez que ocurre – recordemos el *Monumento a Fernando Villaamil* – pero sí que sería la única obra de Benlliure en Asturias que plantea esta fórmula.

### **La recepción de la obra**

La obra se ha ganado el cariño de sus paisanos, que la han rebautizado como “La Manzanera”. Como también habría pasado con el *Monumento a Luis Adaro* en Sama de Langreo, la figura femenina recibiría mayores atenciones que la imagen del homenajeado, aunque en el caso que nos ocupa, se explica fácilmente dada la disposición de las piezas.

El monumento puede ser entendido como un homenaje a la propia historia de la Villaviciosa del siglo XIX, donde se vivió un gran desarrollo tras la siembra de pomaradas y la industria El Gaitero.

La obra tuvo que ser retirada entre 2006 y 2008 durante los trabajos de restauración del Teatro Riera (1945), obra del arquitecto Fernando Cavanilles. Durante este tiempo la figura fue conservada por la Fundación José Cardín y expuesta al numeroso público que se acercó a verla, y que según la prensa se pudo contar por miles (Torre, 2008). La gran cantidad de visitas que recibió una escultura que ya había podido ser vista por gran parte de los que habrían acudido a verla, demuestra el buen grado de aceptación del que disfruta el monumento de Benlliure.

**22 - Título de la obra:** Monumento a José Tartiere

**Emplazamiento:** 43°21'43.1"N 5°50'54.7"W

Ciudad: Oviedo

Calle/plaza/jardín: Paseo de los Álamos, Campo de San Francisco

**Autor:** Víctor Hevia Granda y Manuel Álvarez Laviada

Retrato de José Tartiere y relieves: Víctor Hevia Granda

Esculturas en piedra: Manuel Álvarez Laviada

**Cronología:**

Del diseño del proyecto: 1930

Aprobación del proyecto: septiembre de 1930

Inauguración de la obra: 26 de febrero de 1933

**Materiales:**

Figura principal: bronce

Pedestal: piedra

Figuras auxiliares: piedra

**Política de equipamiento:**

Concurso público

**Patrocinador:**

Suscripción popular

**Colección:**

Patrimonio Municipal de la ciudad de Oviedo

**Descripción y análisis:**

Lenguaje artístico: Nuevo clasicismo

Iconografía: el homenajeado se representa en actitud sedente, y tras él se sitúa una venera. A los lados y sobre dos pedestales se colocan sendas parejas de esculturas, que representan a hombres desnudos, que han sido interpretados como mineros pero que también pueden entenderse como alegorías del trabajo y de la industria que el homenajeado ayudara a levantar en Asturias.

**Estado de Conservación:**

Estado actual: presenta algunas marcas de cardenillo, y la piedra necesita de una limpieza.

**Valoración como elemento patrimonial urbano:**

En el aspecto urbano: se encuentra en el paseo de los Álamos, un paseo ajardinado que se abrió en el siglo XIX bordeando el campo San Francisco en paralelo con la Calle Uría. Quizá está dispuesta de manera que se acentúa la frontalidad de la obra

En el aspecto artístico: Introduce ciertos elementos modernos dentro de la composición del monumento, desvinculándose de ciertos aspectos típicos de la tradición decimonónica. El basamento se acerca a la estética del Art Déco y la figura del homenajeado responde al estilo depurado del nuevo clasicismo difundido en Asturias por los autores

del monumento.

### **Monumento a José Tartiere**

El último gran monumento conmemorativo que se construiría en Asturias antes de la Guerra Civil (1936-1939), sería el *Monumento a José Tartiere* de Oviedo. Con ella concluye la Historia del Monumento Conmemorativo de raíces decimonónicas que se había desarrollado durante La Restauración, ya que los siguientes proyectos que se emprenderán serán durante la Dictadura Franquista, y buscarán la transformación de grandes espacios en monumentos, siendo ejemplo de ello el Jardín de los Reyes Caudillos en Oviedo, o la Universidad Laboral de Gijón.

### **El encargo**

Tras la muerte de José Tartiere (1848-1927), en 1927, familiares, amigos y socios del fallecido decidieron crear una Comisión que se encargase de construir un monumento en su memoria. Sabemos, gracias a la prensa, que la suscripción popular mediante la que se pagaron los gastos del monumento y la inauguración había comenzado antes de esta fecha, ya que el día 23 de agosto de 1929, tanto *El Comercio* de Gijón como *El Carbayón* de Oviedo publicaban la recaudación que se había hecho hasta el momento<sup>10</sup> (El Comercio, 1929; El Carbayón, 1929).

Para seleccionar el proyecto, se recurrió a la celebración de un concurso público que se falló en septiembre de 1930, resultando ganador el proyecto presentado por Víctor Hevia Granda (1855-1957) y Manuel Álvarez Laviada (1894-1958) y obteniendo el segundo premio otro proyecto colaborativo, de Joaquín Vaquero Palacios y José Capuz (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996).

### **La inauguración**

Todas las crónicas señalan que el evento fue algo sumamente sencillo, puesto que el homenajeado no habría sido una persona modesta, que no gustaba de hacer alardes:

“El acto de entrega se había acordado que no tuviera solemnidad alguna sin duda pensando en la modestia de aquel hombre insigne, que tanto laboró por la prosperidad de la región.” (El Comercio, 1933)

“La sencillez con que se realizó todo, estuvo muy en armonía con el carácter del hombre a cuya memoria se dedica el monumento, pues el señor Tartiere era enemigo de toda exhibición y muy dedicado a las actividades que consagró sus nobles esfuerzos”(El Carbayón, 1933)

Las noticias publicadas participan de la modestia de los actos, dedicando *El Carbayón* una pequeña parte de una de las columnas de la edición del día, y siendo el

---

10. Aunque sin estar de acuerdo ya que mientras *El Comercio* publicaba que se habían recogido 182.492'10 pesetas, *El Carbayón* daba la cantidad de 208.717'40.

diario gijonés quien más tinta dedicara al monumento, además de un valioso espacio en la primera plana.

### **El monumento**

El *Monumento a José Tartiere* (Fig. 63) está formado por una figura de bronce obra de Víctor Hevia Granda, cuatro esculturas en piedra realizadas por Manuel Álvarez Laviada, y un pedestal de piedra.

La escultura de José Tartiere presenta al homenajeado en posición sedente, trabajando en su cara y sus rasgos un lenguaje naturalista que no se emplea en la indumentaria del empresario, que serán resultado de una gran síntesis de las formas.

Las esculturas en piedra son obra de Laviada, y representan a cuatro hombres desnudos, que portan herramientas alusivas al trabajo y las industrias cuyo desarrollo habría sido favorecido por José Tartiere. Aunque responden a modelos típicamente clásicos, la síntesis de formas con que han sido tratados así como el acabado que el artista decidió dar a la piedra, acercan estas esculturas a la tradición moderna.

Las formas del pedestal se basan en prismas trapezoidales escalonados, acercando la obra a los planteamientos del Art Déco y al estilo modernista. Tras la imagen de Tartiere se disponen dos escalones decorados con relieves que presentan unas formas nada convencionales, de inspiración orgánica, que se asemejan al agua que resbala por una superficie vertical, asemejándose a una fuente. También tras él y a la altura de su cabeza, se dispone una triple venera esculpida en piedra. En la parte posterior encontramos un relieve que rompe con la concepción frontal del monumento y que representa a dos trabajadores, también desnudos, que mezcla planteamientos clasicistas y convenciones arcaizantes, como la disposición del cuerpo de la figura de la derecha, tan forzada que recuerda al Arte del Antiguo Egipto (Fig. 64).

### **La recepción de la obra**

Quizá donde mejor se haya reflejado el éxito de esta obra sea en la brillante trayectoria que desarrollarían posteriormente los artistas que la diseñaron, sobre todo Manuel Álvarez Laviada, quien realizaría una importante cantidad de obras durante la Dictadura Franquista, hasta que muriera en 1958: las esculturas de la Universidad Laboral de Gijón, la *Alegoría* (1950) que se conserva en el parque de Isabel la Católica, junto con otras obras suyas, como los bustos-monumento de *Evaristo Valle* (1951), *Nicanor Piñole* (1951) y el *Monumento al Doctor Fleming* y, aunque en verdad sea una copia realizada por Manuel Álvarez Agudo, *Diana Cazadora*, cuyo original habría hecho en 1926; el *Monumento a Manuel Suárez García* (1950) en La Felguera y el *Monumento a los Héroes de Simancas* (1958). Por su parte, Víctor Hevia Granda trabajaría en: la escultura de *Alfonso II, El Casto* (1942) para el Jardín de los Reyes Caudillos de Oviedo, el *Monumento a Vital Aza* (1951), el *Monumento a Antonio García Miranda* (1953) en

Teverga y el *Monumento al Marqués de la Vega de Anzo*.

El monumento en ha sido interpretado por Carlos Cid como una “clara renovación con respecto a los [monumentos] en la época de la Restauración, tanto por la apariencia geométrica de la estructura [...] como por la depurada y expresiva síntesis que muestran las anatomías de las figuras.” (Barón Thaidigsmann y Cid Priego, 1996).

## ***VI. Conclusiones***

### ***VI. 1. Sobre el monumento conmemorativo***

Llama la atención que no se haya realizado aun un estudio completo sobre el monumento conmemorativo en Asturias, no existiendo ningún manual por el que guiarse más que *La estatuaria en Asturias* de Paraja, que no pasa de ser un compendio de datos e imágenes, y aun existiendo capítulos de libros dedicados a este tema, no son suficientes para cubrir el vacío que existe en torno a este tema. Cada vez son más los trabajos los trabajos que disponemos sobre este tema, pero suelen centrarse en obras o artistas concretos, por lo que se antoja necesario comentar algunas cuestiones obtenidas tras el análisis de los datos recabados a lo largo de este estudio.

En primer lugar, hay que decir que estudiar el monumento conmemorativo en Asturias es complicado por varios motivos. El primero de ellos es el engaño que producen las fechas de inauguración de las obras, casi todas ellas, colocadas varios años después de haberse hecho el diseño, llegando a parecer anacrónicas en algunos casos, y siendo esta tendencia más acusada en las obras realizadas entre la última década del siglo XX y la primera del XX:

El *Monumento al Rey Pelayo* introduce ciertas notas de romanticismo que no presenta el *Monumento a Jovellanos*, de un realismo de gran austeridad, a pesar de que las dos obras fueran inauguradas el mismo año. Pero la de Jovellanos habría sido diseñada en 1888, y aunque la del Rey Pelayo se intente transmitir como un gran proyecto gijonés que ya Jovellanos había planteado, lo cierto es que su diseño es de 1890, cuando fue encargada.

El *Monumento a Mariano Suárez Pola* se inauguró en 1914, después del *Monumento a Campoamor*, que hizo lo propio en 1913, y presentando ambas una piedra sin pulir que introduce ciertos planeamientos modernistas, incluso impresionistas. Si sólo atendemos a cuándo fueron inaugurados, da la impresión de que fue una moda de la primera década del siglo XX, pero el primero habría sido ideado en 1900 mientras que el segundo sería de 1913, siendo la obra de Julio González mucho más innovadora, a pesar de que este hecho pase desapercibido por dilatarse su inauguración tanto en el tiempo.

Algo similar pasa con el *Monumento a Fernando Valdés Salas*, que a pesar de inaugurarse en 1908 fue diseñado en 1894, dos años después del *Monumento a Isabel la Católica* (Granada, 1892) de Mariano Benlliure y dos años antes del *Monumento a San Juan Ribera* (Valencia, 1896). Si sólo tenemos en cuenta la fecha en que fue inaugurado el monumento de Oviedo, parece que el artista copiara los modelos de Benlliure, mientras que si valoramos la fecha del diseño queda claro que el escultor, en este caso Cipriano Folgueras, tenía una implicación más participativa de lo que pudiera parecer en el otro caso.

Las obras realizadas en este periodo responden, en su mayoría, a los planteamientos realistas que ya estaban establecidos en los círculos académicos y que habrían tenido su

época de mayor esplendor durante el último tercio del siglo XIX. También ha de decirse que la mayor parte de las esculturas de los monumentos conmemorativos asturianos que se realizaron en estas fechas fueron fundidos por Frederic Masriera en los talleres de F. Vidal y Compañía de Barcelona, hasta su cierre en 1904. El *Monumento al Rey Pelayo* habría sido fundido en Gijón motivado por un problema con las cajas fabricadas para el transporte de la obra, motivo de que se decidiera fundir la estatua en Asturias en vez de hacerlo en Barcelona.

Otro de los aspectos que complica el análisis de los monumentos es el de la convivencia del realismo con elementos modernistas a lo largo de las décadas de 1910 y 1920. Aunque durante el primer tercio del siglo XX en España siguió trabajándose en la línea del realismo, se consideran superados en términos generales a favor del modernismo e identificando estas resistencias con la obra de madurez de algunos artistas como Mariano Benlliure o Agustín Querol. En Asturias vemos como a partir de la década de 1910 los monumentos presentan elementos modernistas mientras se mantiene el realismo para los retratos, y cómo algunos de estos monumentos los firman escultores de esta generación, como Arturo Sordo, Lorenzo Collaut Valera y el ya mencionado Benlliure, siendo la mayoría encargos directos a los artistas, por lo que podemos pensar que en esta época, al ser la situación económica de Asturias mucho más relajada que en las décadas anteriores, se encargaron obras a artistas reputados, maduros, que seguían trabajando en una tradición pasada pero que adaptaban los encargos a los gustos de la época y al lugar para el que eran proyectados.

El *Monumento a Fernando Villaamil* fue diseñado en 1907 con un obelisco que, para su inauguración en 1911 se habría convertido en una columna rostral romana, participando del gusto historicista e incluyendo en ella algunos motivos ornamentales modernistas.

El *Monumento a Francisco Uría y Riego*, el *Monumento a Claudio López Bru* o el *Monumento al Marqués de Tapia* se componen de un retrato realista del homenajeado, mientras que en el pedestal introducen elementos de inspiración modernista, unas veces inspirados en las líneas y formas de las ilustraciones y en otras por la materia y los acabados, más en la línea del impresionismo y de los trabajos de Auguste Rodin o Medardo Rosso.

La segunda década del siglo XX no habría sido tan prolífera con respecto al monumento conmemorativo como lo había sido la anterior y como sería también la segunda mitad de la siguiente. La década de 1920, los felices años 20, no comenzó de una forma tan animada como podríamos pensar y habría que esperar a que avanzara para recoger los frutos.

El *Monumento al General Elorza* recuperaba un busto de hechura realista realizado por José Piquer i Duart para, utilizando distintas armas y municiones, reinterpretarlo como monumento, participando en algunos planteamientos del Art Déco. La composición de este monumento es una de las más interesantes que se han planteado en Asturias, quizá no tanto por el resultado como por la manera en que se concibe, desligándose de la

tradición de la escultura sobre el pedestal y, con un poco de suerte – y mucho dinero –, esculturas auxiliares que embellecieran el conjunto. En vez de eso, utiliza para construir el monumento elementos que habitualmente se incluyen en el mismo para ayudar a identificar al personaje o un determinado episodio/acción de su vida.

El *Monumento a Manuel Orueta* supone también una clara ruptura con la tradición decimonónica del monumento, suprimiendo por completo la figura del homenajeado y basando el proyecto en la idea de un monolito de piedra decorado a base de incisiones y líneas que lo acercan a los planteamientos del Art Déco, idea que sería reforzada mediante la proyección de un banco que en su día sirvió para observar la obra y que formaba parte del proyecto del monumento. No podemos olvidar que este monumento incluye el agua como parte de la obra, siendo los tres chorros que de ella un día emanaron la única referencia sobre a quienes se dedica el trabajo.

El *Monumento a Teodoro Cuesta* es quizá el monumento donde mejor se aprecian las influencias del estilo modernista, siendo su figura principal una reinterpretación de las esculturas de Otto Wagner para la *Postsparkasse* de Viena, con sus ropas rediseñadas a base de líneas sinuosas y elementos vegetales. El retrato del poeta aun habría sido trabajado en términos realistas, y los frisos del pedestal responden a cánones clásicos, aunque reinterpretados de forma regionalista.

El monumento conmemorativo asturiano no consiguió liberarse totalmente del influjo realista hasta 1930, cuando fue diseñado el *Monumento a José Tartiere*, cuyo retrato se realiza sintetizando y estilizando las formas. No obstante, aun en 1932 inauguraba Villaviciosa el último de los trabajos de Benlliure en Asturias, que si bien presenta claros tintes regionalistas, sigue trabajando las figuras dentro de la línea realista que el escultor valenciano habría cultivado durante toda su carrera profesional.

## **V. 2. Sobre los estatuados**

En primer lugar llama la atención la falta de dimensión histórica de los homenajeados, así como de la trascendencia de los actos de muchos. Y no quiere esto desmerecer los motivos por los que fueron erigidos estos monumentos, ni cuestionar los motivos que tuvieron aquellos que participaron en su financiación; sino que debemos reparar sobre la falta de interés que tienen muchos los representados más allá de los límites del pueblo en el que se encuentran.

Los monumentos conmemorativos suelen emplazarse en lugares donde ha sucedido determinado hecho o que tienen relación con el representado. Un ejemplo muy claro son los monumentos dedicados a Ramón de Campoamor, uno en Navia, su tierra natal, y otro en el Parque del Retiro de Madrid, donde disfrutaba de pasar el rato. La fama de algunos personajes permite que se construyan monumentos casi sin importar dónde, como demuestran los numerosos monumentos dedicados a Cristóbal Colón.

Sin embargo, en Asturias algunos personajes conmemorados son poco conocidos

fuera del ámbito local. Existen otros de mayor trascendencia histórica, como el Rey Pelayo, uno de los personajes más conocidos de la historia de España y sobre todo, de la de Asturias. De hecho parece – o más bien, se ha hecho que parezca – ser el único personaje importante de la historia asturiana hasta Gaspar Melchor de Jovellanos. Junto a ellos, pocos más suscitan el interés del resto de España, como los de Fernando Villaamil o Posada Herrera. El desinterés nacional para con los monumentos asturianos se demuestra en la falta de participación en la financiación de dichos proyectos, en cuya inmensa mayoría no participó. En otros como el de Pelayo ayudó aportando el bronce a través de la fábrica de Trubia o del Ministerio de Guerra, pero sin ser algo que podamos considerar habitual. Seguramente, el monumento por el que más interés mostró el gobierno fue el *Monumento a Fernando Villaamil*, claramente motivado por la intención de superar el Desastre del 98 mediante la glorificación de los caídos, como también haría el *Monumento a los Héroes de Cavite y Santiago de Cuba* que Julio González Pola realizó en Cartagena.

Estos personajes suelen presentar condecoraciones que ennoblecen su figura, como medallas que refieren a antiguas órdenes militares, como la Orden de Santiago o la de Calatrava, y los elementos que se incluyen en las obras para aludir a distintos hechos de la vida de los homenajeados (escrituras fundacionales, libros...) suelen estar claramente identificados, sirviendo para reconocer los logros del homenajeadado y siendo este un detalle que no está presente en todas las obras, en algunas de las cuales resulta imposible saber a qué alude el rollo de papel o el libro que vemos en la estatua.

Queda claro la poca relación que existe entre los personajes que se estatuaron en otras localidades como Madrid o Andalucía, con los que se conmemoraron en Asturias, donde se prefirieron personas de marcado carácter local. Esto genera un claro problema, que no es otro que la desconexión que existe entre el representado y el espectador. En el caso de no ser de Asturias, es prácticamente imposible empatizar con este tipo de personajes, sin épicas historias ni emocionantes batallas, ni anécdota alguna que contar de ellos más allá de reseñar su labor como benefactor local. En el caso de los asturianos, no es muy distinto, puesto que como digo, el conocer y empatizar con un personaje que por lo general es poco conocido, requiere una investigación previa sobre la biografía de cada uno de ellos.

Este suceso es causa de dos factores: el primero es la falta de intervención de estatal con respecto a los monumentos desarrollados en Asturias y el segundo es la dimensión local de las iniciativas para construir los monumentos. La dinastía de Borbón, tras su llegada a España en el año de 1700, había intentado por todos los medios diferenciarse de sus predecesores los Austrias. Este motivo probablemente condicionara las posibilidades de los monumentos conmemorativos que se construyeron en Asturias: si durante la Restauración lo que se pretendía era dar legitimidad a los Borbón, no parece muy coherente financiar monumentos que recuerden a otras dinastías, como los reyes astures,

en quienes los Trastámara buscaron el origen de la dinastía por la que se legitimaba su reinado. Por este motivo los monumentos que evocan un pasado que resulta más remoto de lo deseado, corren a cargo de iniciativas locales, como el *Monumento a Jaume I* en Valencia o el *Monumento al Rey Pelayo* en Gijón. Es decir, la reconstrucción de la historia local quedaba en manos de los habitantes del lugar, por lo que sería en lugares como Cataluña donde había una burguesía culta y adinerada capaz de sufragar los costes de obras como el *monumento a Roger de Lauria* en Sitges o el *monumento a Wilfredo el velloso* en Barcelona.

Por todo ello, la dimensión histórica que alcanzaran los monumentos construidos dependía de la localidad y no del Gobierno central, y más que en los ciudadanos, la decisión estaba en manos de las élites: nobles, políticos, burgueses y empresarios. Los personajes que fueron conmemorados dan fe de ello, puesto que estas son las ocupaciones que habrían desarrollado en vida, salvo alguna excepción, como el ya mencionado *Monumento al Rey Pelayo*, que habría sido idea de Jovellanos, el *Monumento a Ramón de Campoamor*, propuesto y financiado por españoles de ultramar, o el *Monumento a Pedro Menéndez de Avilés*, del que se realizaría una copia para San Agustín de la Florida, como símbolo de unión entre las dos ciudades.

De esta manera, el panteón que componen los personajes en cuya honra se construyeron los monumentos conmemorativos no venera la memoria de un pasado histórico común o de una época romantizada en la que todo fue mejor, sino que se basan en el agradecimiento de la población local para con un determinado benefactor, empresario o político, a veces paisano del lugar y otras extranjero, cuyos méritos suelen estar relacionados con cuestiones económicas (fundación o dirección de una fábrica/industria, financiación de equipamiento público, colegios o viviendas, herencias que recaen en la población...) que con motivos históricos o cambios sociales. Esto evidencia un fuerte sentimiento paternalista entre obreros y empresarios, ciudadanos y benefactores, que quedaría retratado en la producción artística de la época.

Es interesante también la forma en que se retrata a los asturianos o, mejor dicho, “lo asturiano”. Para este tipo de representaciones se emplea un tono regionalista, en el que los personajes aparecen vestidos con el *traxe'l país* y, salvo en el caso de La Manzanera, siempre aparecen en el pedestal o en la parte inferior del mismo, como vemos en el *Monumento a Luis Adaro*, en el *Monumento al Marqués de Casariego* y en el *Monumento a Obdulio Fernández Pando*. Las manzanas serán el motivo más habitual a la hora de presentar a estas figuras. Podemos decir que las representaciones que figuran lo asturiano siempre presentan aspectos relacionados con el campo, la manzana o los bailes regionales, muy lejos de representaciones como las alegorías de las provincias que podemos ver en la Fuente del Genio Catalán, donde se presenta a las provincias como poderosas mujeres entronizadas. Podemos decir que los personajes que aparecen

en los monumentos representando a asturianos pecan de participar de ciertos estereotipos folclóricos que no se corresponden ni con la realidad de la época – ya en el siglo XIX había llegado la industria a Asturias y en 1899 Gijón habría hecho alarde de medios en la Exposición Regional que tuvo lugar aquel año – ni se planteaba de la misma manera que representaciones de temas equivalentes en otras provincias, caracterizadas por elementos alusivos al lugar que representan y sin caer en clichés.

### V. 3. Las mujeres y los monumentos

A excepción del *Monumento a Isabel II*, cuya escultura de cuerpo completo nunca se llegó a realizar, no hay monumentos que se hayan construido para conmemorar a ninguna mujer. Sí aparecen figuras femeninas como elementos ornamentales en algunos monumentos, como el *Monumento a Luis Adaro* o el *Monumento a Teodoro Cuesta*, e incluso llegan a ocupar el lugar más destacado de algunos monumentos, sobre el pedestal, como sucede con la fama que corona el *Monumento a Fernando Villaamil* en Castropol o con “la manzanera” del *Monumento a Obdulio Fernández Pando* en Villaviciosa. Llama la atención el contraste de estilos en que son retratados ambos géneros:

A los hombres se los representa maduros cuando no ancianos, de manera realista y añadiendo ligeras dosis de idealización según avanzan los años. A los guerreros, como Pelayo, Pedro Menéndez o Fernando Villaamil, se los retrata también maduros, pero mucho más jóvenes y evidenciando buena forma física.

Las mujeres sin embargo, siempre son jóvenes y bellas, idealizadas, normalmente representando alegorías – algo que no es exclusivo de los monumentos asturianos –, como la Fama o la Patria del *Monumento a Fernando Villaamil*, o las presentes en los monumentos de Luis Adaro y Obdulio Fernández Pando. Llama la atención la carbonera a los pies del *Monumento a Luis Adaro*, que hace referencia al trabajo y presenta elementos que aluden a él, como las madreñas que calza o la cesta con la que recoge el carbón. Estos elementos – no la cesta y las madreñas sino los útiles de trabajo – son los que portan las alegorías del trabajo, habitualmente figuras masculinas y motivo por el que pasarían algunos años hasta que los langreanos la valoraran como un homenaje a la mujer trabajadora. Algo similar pasa con la manzanera del *Monumento a Obdulio Fernández Pando*, que también presenta elementos típicos de una alegoría, la de la abundancia, aunque se ha venido interpretando por el papel que parece desarrollar en la recogida de la manzana. Si bien es evidente que la mujer lleva una cesta con manzanas, hay otros detalles, como que pisa las manzanas, o que estas desbordan por el pedestal, que acercan la obra a planteamientos más alegóricos que a un retrato realista, muy idealizado, de una trabajadora del campo, pudiendo también plantearse que represente una alegoría de Asturias.

Evidentemente nada podemos hacer por dar a las mujeres del siglo XIX las oportunidades de las que no habrían disfrutado en vida, pero es interesante pararse a

reflexionar sobre la forma en que fueron representadas en el arte de su tiempo, ya que muchos de los estereotipos y cánones que aun lastramos hoy en día parten de esta época, y sobre los que, mejor que yo, los puede explicar Erika Bornay en *Las hijas de Lilith*. No ha sido la intención de este trabajo estudiar el papel de las mujeres en el monumento conmemorativo, pero sí que animaría a hacerlo a quien se vea con ánimo para ello, pudiendo plantear cuestiones muy interesante como las expuestas en trabajos como *¿Una violencia invisible? Las mujeres en los monumentos públicos* (Vega, 2016) o *La escultura La Madre del Emigrante* (Presa de la Vega, 2015).

#### **V. 4. *Damnatio memoriae* o la condenación de la memoria**

La palabra monumento viene del latín<sup>11</sup> y su etimología nos recuerda que son recuerdos, son memoria, son reinterpretaciones de hechos e historias que en nuestra mano está esclarecer y valorar, y en el caso de considerar necesaria una intervención, actuar consecuentemente. Los romanos recurrían a la *Damnatio memoriae* para intentar eliminar de la historia a aquellos cuyas actuaciones, a pesar de haber sido valoradas positivamente en un principio, la perspectiva de los años habría hecho que fueran rechazadas.

Si bien al comienzo de este trabajo he expuesto algunos acontecimientos recientemente ocurridos que nos obligan a revisar nuestro concepto sobre el monumento, no es la intención de este trabajo ni de su autor hacer el papel de juez ni de verdugo de ninguna de estas obras, ni tampoco de ninguna otra, a pesar de haber podido destilar, como hacemos todos, algunas gotas de mi personalísima opinión. La cuestión es que debemos de plantearnos, no ahora, sino constantemente, si estamos de acuerdo con el uso del espacio público que hacen las figuras de los representados.

El monumento conmemorativo en España surge con la democracia y supone un cambio con el uso que se había venido haciendo del monumento durante el Antiguo Régimen. Es una obra de arte que implica la participación, en su diseño mediante la organización de concursos – aunque hemos visto que en Asturias no fuera lo más habitual, motivado por el menor coste que implican los encargos directos al artista –, en su financiación mediante las suscripciones populares, y en su relación con el entorno mediante el urbanismo, la circulación tanto de tráfico como de personas, y la posibilidad de hacer vida social a su alrededor y participando de su entorno. Por ello, sí que deberíamos atender a la opinión ciudadana con respecto al monumento, pues es parte de nuestra herencia democrática.

Debemos escuchar, estudiar y reflexionar sobre los motivos que llevan a un determinado grupo de personas a pintar, por ejemplo, una bandera republicana en el *Monumento al Marqués de Comillas*. Quizá lo que para unos es una mera manifestación artística para otros es el recuerdo de un pasado doloroso o un símbolo de la represión

---

11. Monumento: del latín “monumentum”, derivado de “munere”, advertir, y significa recuerdo.

de su pueblo. Debemos todos, como ciudadanos, sopesar si los símbolos que ocupan nuestras calles representan los valores que queremos transmitir como sociedad. No debemos dejar este tipo de decisiones a las campañas políticas, que intervienen por puro interés electoral, sino que debemos valorar la opinión de aquellos que tienen que convivir con las obras. Quizá sea más productivo retirar una determinada obra y conservarla en un museo, que permita su estudio y conservación, a imponer su existencia, pudiendo suponer esta segunda postura un trágico final para el monumento, como dan muestra las muchas obras destruidas en los actos de protesta que se vienen realizando en los Estados Unidos tras la muerte de George Floyd.

No obstante, no parecen existir grandes problemas entre los estatuados y la sociedad. Sí que es verdad que existen figuras que entrañan ciertas complicaciones. Por ejemplo, Pelayo representa el fin de la religión musulmana en el territorio astur, y ha sido recuperado por distintos movimientos que recurren a su figura para legitimar su islamofobia. Fernando Villaamil luchó y murió por conservar Cuba como parte de España, lo que a los españoles de la época les llenó de honra y orgullo, pero que seguramente a los cubanos no cayera tan en gracia. Fernando Valdés Salas, fundador de esta santa casa, elaboró una de las mayores listas de libros prohibidos por la Inquisición. Pedro Menéndez de Avilés tuvo un importante lugar en la fundación de San Agustín de la Florida y en el exterminio de varias tribus originales del lugar. Estos, entre otros, son algunos aspectos que desde hace tiempo comienzan a valorarse, en Asturias, en España y en gran parte del mundo, y a los que no debemos permanecer ajenos, sino que deben hacernos replantear conceptos que hemos interiorizado y que damos por correctos, pero que la perspectiva que nos dan los años y la experiencia nos puede ayudar a reformular.

No se trata pues de una idea revolucionaria que intente arrasar con todo eco del pasado en un sentido revolucionario, ni de que “el hombre sólo será libre cuando el último rey sea ahorcado con las tripas del último sacerdote” como decía Diderot. Se trata de una responsabilidad para con la sociedad, del mismo todo que debemos velar por la conservación y salvaguarda de los monumentos, hemos de hacerlo por los derechos de las personas, fomentando el respeto recíproco y la resolución de conflictos por la vía democrática. No podemos escudarnos en que eliminar un determinado elemento es falsear la historia, puesto que Historia son los hechos y eso nunca se podrá cambiar.

## **VII. Bibliografía**

### **VII. 1. Bibliografía general**

Alcolea, Fernando. “El establecimiento de Francesc Vidal y Jevelli”, Fernando Alcolea, noviembre 2013, accedido el 8 de septiembre 2020 <http://fernandoalcolea.es/Comercio-y-galer-as-de-arte-en-Barcelona/Francesc-Vidal/>

Barón Thaidigsmann, Francisco Javier y Cid Priego, Carlos. 1996. “Escultura Del Siglo XIX.” *El Arte En Asturias a Través de Sus Obras*. Oviedo: El País.

Barón Thaidigsmann, Francisco Javier y Cid Priego, Carlos. 1996. “Escultura Del Siglo XX.” *El Arte En Asturias a Través de Sus Obras*. Oviedo: El País.

Bentivegna, Antonio. 2008. “La estética de los nuevos monumentos: Estrategias de desvío, injertos y palimpsestos sociales” *Revista Observaciones Filosóficas*. Accedido en 8 de septiembre 2020 <http://www.observacionesfilosoficas.net/laesteticadelosnuevosmonumentos.htm>

Blanco González, Héctor. 2005. *Arquitectura Sin Arquitectos En Asturias. Maestros De Obras Y Otros Autores (1800-1935)*. Oviedo: Gobierno del principado de Asturias, accedido el 8 de septiembre 2020. [http://www.fundacioncardin.es/bibliotecamaliaya/sites/default/files/documentos/Arquitectura\\_sin\\_arquitectos.pdf](http://www.fundacioncardin.es/bibliotecamaliaya/sites/default/files/documentos/Arquitectura_sin_arquitectos.pdf)

Bozal, Valeriano. *Historia del Arte en España*. Madrid: ISTMO.

Bueno Fidel, M<sup>a</sup> José. 1987. *Arquitectura y nacionalismo (pabelones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX)*. Málaga: Colegio de Arquitectos de Málaga y Universidad de Málaga.

Colina, Laura de la. 2012. “El Monumento Como Elemento de Construcción Del Mito” Grupo de Investigación Mitocrítica. Accedido en 8 de septiembre 2020 [https://webs.ucm.es/info/amaltea/acis/docs/20120418\\_de\\_la\\_colina\\_%20monumento.pdf](https://webs.ucm.es/info/amaltea/acis/docs/20120418_de_la_colina_%20monumento.pdf)

Enseñat Benlliure, Lucrecia, y Leticia Azcue Brea. 2020. *Mariano Benlliure y Nueva York*. The Spanic Society of America, Centro de Estudios de Europa Hispánica y Center for Spain in America. Accedido en 8 de septiembre 2020 [https://www.academia.edu/43345756/L.\\_Enseñat\\_Benlliure\\_y\\_Leticia\\_Azcue\\_Brea\\_directoras\\_Mariano\\_Benlliure\\_y\\_Nueva\\_York\\_Centro\\_de\\_Estudios\\_Europa\\_Hispánica\\_HSA\\_CSA\\_2020\\_440\\_pp.\\_Con\\_2\\_ensayos\\_de\\_Azcue\\_Escultura\\_figurativa\\_en\\_España\\_en\\_el\\_1o\\_tercio\\_del\\_XX\\_y\\_D](https://www.academia.edu/43345756/L._Enseñat_Benlliure_y_Leticia_Azcue_Brea_directoras_Mariano_Benlliure_y_Nueva_York_Centro_de_Estudios_Europa_Hispánica_HSA_CSA_2020_440_pp._Con_2_ensayos_de_Azcue_Escultura_figurativa_en_España_en_el_1o_tercio_del_XX_y_D)

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. 2003. “Monumento conmemorativos de escultores españoles en Iberoamérica (1897-1926)” *El arte español fuera de España: XI Jornadas del Arte*. Madrid: Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Pp. 355-366

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. 2004. *Monumento Conmemorativo y Espacio Público En Iberoamérica*. Madrid: Cátedra. Accedido en 8 de septiembre 2020. <https://www.ugr>

[es/~rgutierr/PDF2/LIB%20011.pdf](http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF2/LIB%20011.pdf)

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. 2007. “Escultores Españoles En Las Conmemoraciones Argentinas.” *El Reencuentro Entre España y Argentina En 1910. Camino Al Bicentenario El Reencuentro*. Buenos Aires: CEDODAL-Junta de Andalucía. Pp. 93-96. Accedido en 8 de septiembre 2020 <http://www.ugr.es/~rgutierr/PDF1/111.pdf>.

Lacarra Ducay, María del Carmen, y Cristina Giménez Navarro. 2003. *Historia y Política a Través de La Escultura Pública. 1820-1920*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico (CSIC), Diputación de Zaragoza. Accedido en 8 de septiembre 2020. [https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/21/47/\\_ebook.pdf](https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/21/47/_ebook.pdf)

Morales Saro, M<sup>a</sup> Cruz. 1996. *El modernismo en Asturias: Arquitectura, Escultura y Artes Decorativas*. Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos.

OteroAlía, Francisco Javier. 1999. “La Doctrina Académica Sobre La Ornamentación Arquitectónica Durante El Eclecticismo.” *Anales de Historia Del Arte* 9. Pp. 271-93.

Pantorba, Bernardino de. 1980. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: Gráficas Nebrija.

Paraja, José Manuel. 1966. *La estatuaria en Asturias*. Gijón: Editorial Stella

Redondo Gómez, Ana. 2018. *Arquitectura Indiana En Colombres. Realidad y Utopía (1880-1910)*. Madrid: E.T.S Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid. Accedido en 8 de septiembre 2020. [http://oa.upm.es/51791/1/TFG\\_Redondo\\_Gomez\\_Ana.pdf](http://oa.upm.es/51791/1/TFG_Redondo_Gomez_Ana.pdf)

Reyero Hermosilla, Carlos. 1992. *El arte del siglo XX*. Madrid: Anaya.

Reyero Hermosilla, Carlos. 1998. “La Catársis Hipócrita. El 98 y La Escultura Conmemorativa En Nueva York y España.” *Arte e Identidades Culturales: Actas Del XII Congreso Nacional Del Comité Español de Historia Del Arte, CEHA*. Pp: 327–34.

Reyero Hermosilla, Carlos. 1999. *La Escultura Conmemorativa En España. La Edad de Oro Del Monumto Público, 1820-1914*. Cátedra. Madrid: Cuadernos de Arte Cátedra.

Reyero Hermosilla, Carlos. 2010. *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*. Madrid: Siglo XXI.

Reyero Hermosilla, Carlos. 2015. *Monarquía y Romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*. Madrid: Siglo XXI.

Subirachs, Judit. 1989. *L'escultura Commemorativa a Barcelona (1936-1986)*. Barcelona: Els llibres de la frontera.

Varas Ibáñez, Ignacio G. 2006. “La Representación Del Monumento En El Siglo Xix: Tiempo, Lugar y Memoria Ante Las transformaciones de La Representación Gráfica de La Imagen Monumental.” *Papeles Del Partal* N°3, pp. 49-69.

Vázquez-Canónico Costales, Sara, and Ana Quijada Espina. 2004. *Bienes Culturales de La Universidad de Oviedo*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

## VII. 2. Bibliografía específica

### ***Monumento al Rey Pelayo:***

“El acorazado Pelayo” *El Comercio*, (4 de agosto 1891) p. 1

“5 de Agosto de 1891” *El Comercio*, (5 de agosto 1891) p. 1

“La Estatua de D. Pelayo y El Escudo de Gijón” *El Carbayón* (5 de agosto 1891)  
p. 1

“El día de anteayer” *El Comercio*, (8 de agosto 1891) p. 2

González Ordóñez, Agapito. 1990. *Expediente Especial No80 Estatua de Pelayo*.  
Gijón: Archivo Municipal del Ayuntamiento de Gijón.

“José María López Rodríguez. Notable Escultor, Hijo de Ribadeo.” *Cultura Gallega*. 1936.

Jackson Veyán, María Rosa. “Gijón, Agosto de 1891: Don Pelayo, Jovellanos y... Jackson Veyán”, José Jackson Veyán, 23 de Agosto 2015, accedido en 8 de Agosto de 2020, <http://josejacksonveyan.blogspot.com/2015/08/gijon-agosto-de-1891-don-pelayo.html>

### ***Monumento a Melchor de Jovellanos***

“Sesión Celebrada El Día 4 de Julio de 1888 En La de Arquitectura.” *Actas de La Real Academia de San Fernando* (4 de julio 1888) Madrid.

“Jovellanos y Su Estatua En Gijón.” *La Ilustración Española y Americana*. (8 de Agosto 1891) Madrid. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=parent%3A0001066626&lang=es&s=1005>

“Gacetilla ‘Asturias.’” *El Comercio*. (9 de agosto de 1891) p. 1

“Nuestros Grabados.” *La Ilustración Artística*. (24 de agosto 1891) Barcelona. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=parent%3A0001467324&lang=es&s=503>.

### ***Monumento a Posada Herrera***

“Monumento a Posada Herrera” *El oriente de Asturias*, (2 de enero 1886) p. 5.

“La estatua de Posada Herrera en Llanes” *El Carbayón*, (18 de septiembre 1893)  
p. 2.

“La estatua de Posada Herrera en Llanes” *El Carbayón*, (19 de septiembre 1893)  
p. 2.

“Con la reposición de su estatua se ha celebrado el homenaje al insigne llanisco don José de Posada Herrera” *El oriente de Asturias*, (9 de septiembre 1963). [https://www.culturallanes.com/wp-content/uploads/El%20Oriente%20de%20Asturias/1963/3381\\_El-Oriente-de-Asturias-07-09-1963.pdf?t=1578513286](https://www.culturallanes.com/wp-content/uploads/El%20Oriente%20de%20Asturias/1963/3381_El-Oriente-de-Asturias-07-09-1963.pdf?t=1578513286)

“Homenaje y reposición de la estatua del insigne llanisco don José de Posada Herrera” en *El oriente de Asturias*. (31 de agosto 1968). <https://www.culturallanes.com>

[com/wp-content/uploads/El%20Oriente%20de%20Asturias/1963/3380\\_El-Oriente-de-Asturias-31-08-1963.pdf?t=1578513273](http://com/wp-content/uploads/El%20Oriente%20de%20Asturias/1963/3380_El-Oriente-de-Asturias-31-08-1963.pdf?t=1578513273)

“Inauguración de la estatua de Posada Herrera” en *Diario del Oriente*. (6 de julio 2019). Llanes. <http://www.diariodelorient.es/2019/07/06/la-inauguracion-de-la-estatua-de-posada-herrera/>

#### ***Monumento a José Parres Piñera***

“Los Asturianos de Ayer.” *El Carbayón*, (26 de julio 1895).

“Fiestas en Posada”. *El oriente de Asturias*, (28 de julio 1895) pp. 1-2.

“Ilmo. Ser. D. José de Parres Piñera” *El mortero*, (13 de marzo 1896).

Perela Beaumont, Maiche. 2019. José de Parres Piñera. *El Oriente de Asturias*, (19 de octubre). <http://www.diariodelorient.es/2019/10/19/jose-de-parres-pinera/>

Posada de Lanes: Inauguración de la estatua de Parres Piñera <https://posadadellanes.wordpress.com/inauguracion-de-la-estatua-de-parres-pinera/>

Real Academia de la Historia: José Parres Piñera <http://dbe.rah.es/biografias/62495/jose-parres-pinera>

#### ***Monumento a Pedro Duro***

“Fiestas y homenaje a Pedro Duro” *El Comercio*, (5 de julio 1915) p. 1.

Langreanos en el mundo: Biografías. El gran destino de D. Pedro Duro <http://www.langreanosenelmundo.org/contenido%20biografia%20don%20pedro%20duro.htm>

La estatua de Pedro Duro - El legado de Pedro Duro

<https://www.youtube.com/watch?v=l-joVVqfZR0>

#### ***Monumento a Mariano Suárez Pola***

“Estatua del Conde de Riva de Deva” *La ilustración Española y Americana*. N° XXXIII (8 de septiembre 1902), p. 140

*El Eco de los Valles*, (20 de agosto 1903)

Aja, Rebeca. 2007. *Conde de Colombres, una aventura indiana* <https://www.lne.es/oriente/1561/conde-colombres-aventura-indiana/496716.html>

Palicio, Marcos. 2010. *Ibáñez Posada y el poder inmóvil*

“Resolución de 17 de enero de 2011, de la Consejería de Cultura y Turismo, por la que se incoa expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural, con la categoría de Conjunto Histórico, la villa de Colombres, en el concejo de Ribadedeva” *Boletín Oficial del Principado de Asturias*. N° 27, (3 de febrero 2011). <https://sede.asturias.es/portal/site/Asturias/menuitem.1003733838db7342ebc4e191100000f7/?vgnextoid=d7d79d16b61ee010VgnVCM1000000100007fRCRD&fecha=3/2/2011&refArticulo=2011-01180&i18n.http.lang=es>

<https://www.lne.es/asturias/2010/02/06/ibanez-posada-omnimodo/869059.html>

Redondo Gómez, Ana. 2018. “Arquitectura Indiana en Colombres. Realidad y

Utopía (1880-1910)”

<http://valdolayes7.blogspot.com/2016/09/monumento-manuel-ybanez-posada.html>

Cueto Parcedo, Pablo. *Patrimonio indiano*

<https://static1.squarespace.com/static/54f886f6e4b0e9aec8275c0d/t/583f37c229687f770a5300b3/1480538089913/102+-+trabajo+-+patrimonio+indiano.pdf>

### ***Monumento a Valdés Salas***

Canella Secades, Fermín. “Discurso Leído Por El Doctor Don Fermín Canella Secades, Rector y Catedrático de La Universidad de Oviedo, En El Acto Inaugural de Las Solemnidades Conmemorativas Del III Centenario de La Fundación de La Dicha Escuela.” En *Crónica Del III Centenario de La Universidad de Oviedo (1608-1908)*, 143–51. Oviedo, 1908.

Pertierra, Tino. *La escultura de Folgueras dedicada a Valdés Salas*. La Nueva España. 14 de junio. 2010. <http://www.uniovi.es/-/la-escultura-de-folgueras-dedicada-a-valdes-salas>

Vázquez-Canónico Costales, Sara, y Ana Quijada Espina. 2004. *Bienes Culturales de La Universidad de Oviedo*. Oviedo: Universidad de Oviedo

### ***Monumento a Fernando Villamil***

“Programa de Los Festejos Que En Honor Del Apóstol Santiago y Con Motivo de La Inauguración Del Monumento a Villamil Se Celebrarán En La Villa de Castropol Los Días 23, 24, 25 y 26 de Julio de 1911.” *Castropol*, (20 de julio 1911).

“Honrando á Villamil.” *El Comercio*, (24 de julio 1911) p. 1.

“Inauguración del monumento dedicado a Villamil” *El Comercio*, (25 de julio 1911) p.1

“En honor de Villamil” *El Carbayón*, (25 de julio 1911) p. 1.

“Gloria y honor al héroe” *El Carbayón*, (25 de julio 1911) p. 1.

“Vilaamil y Castropol.” *Castropol*. (30 de julio 1911) p. 1.

Reyero Hermosilla, Carlos. 1998. “La Catársis Hipócrita. El 98 y La Escultura Conmemorativa En Nueva York y España.” *Arte e Identidades Culturales: Actas Del XII Congreso Nacional Del Comité Español de Historia Del Arte, CEHA*, pp. 327–334.

### ***Monumento a Egidio Gavito Bustamante***

Soto Cano, María. 2007. “Proyectos Conmemorativos de Sebastián Miranda (1910-1918) o La Actividad Monumental de Un Escultor de Lo Pequeño.” *Liño. Revista Anual de Historia Del Arte*. N°13.

### ***Monumento a Ramón de Campoamor***

“La estatua a Campoamor” *El Comercio*, (9 de agosto 1913.) p. 1.

“Inauguración de la estatua al poeta Campoamor” *El Comercio*, (20 de agosto 1913) p.1

“Inauguración de la estatua de Campoamor” *El Noroeste*, (20 de agosto 1913) p. 1.

“El Monumento a Campoamor” *El Carbayón*, (20 de agosto 1913) p. 1

Álvarez Martínez, M<sup>a</sup> Soledad. y Morales Saro, M<sup>a</sup> Cruz. 1993. “Los relieves del monumento a Campoamor en Navia (Asturias). Tres niveles de lectura visual de un texto: narrativo, simbolista y alegórico”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. IV, nº 12, Madrid: pp. 284 294.

### ***Monumento a Pedro Menéndez de Avilés***

Soto Cano, María. 2008. “La Colaboración Entre Julio Antonio (1889-1919) y Sebastián Miranda (1885-1975) y Sus Proyectos Para Monumentos Conmemorativos.” *Archivo Español de Arte* LXXXI, pp. 49–66

“Inauguración de un monumento” *La acción, diario de la noche*, (23 de agosto 1918) p. 3.

“Se inaugura el Monumento al Adelantado de la Florida” *El Comercio*, (24 de agosto 1918)

Ayuntamiento de Avilés: Avilés conmemora el centenario de la instalación del monumento a Pedro Menéndez de Avilés: [http://aviles.es/web/ayuntamiento/noticias/-/asset\\_publisher/QHy0TKO4FKQ9/content/aviles-conmemora-el-centenario-de-la-instalacion-del-monumento-a-pedro-menendez-en-el-parque-del-muelle/12305](http://aviles.es/web/ayuntamiento/noticias/-/asset_publisher/QHy0TKO4FKQ9/content/aviles-conmemora-el-centenario-de-la-instalacion-del-monumento-a-pedro-menendez-en-el-parque-del-muelle/12305)

### ***Monumento a Luis Adaro***

“El homenaje a D. Luis Adaro” *El Noroeste*. Julio 26, Gijón 1918.

“Monumento erigido en Sama de Langreo a la memoria del ilustre ingeniero D. Luis de Adaro” *ABC*, (4 de agosto 1918) p. 3

Langreo Cultura: Escultura Monumento a Luis Adaro y “la carbonera” <https://www.langreocultura.com/escultura-monumento-luis-adaro-y-magro-la-carbonera/>

Y si descubrimos Asturias: La historia de la escultura de La Carbonera de Sama de Langreo <http://ysidescubrimosasturias.blogspot.com/2016/03/la-historia-de-la-escultura-de-la.html>

“La reparación de la escultura La Carbonera empezará en diciembre” *El Comercio*, (22 de noviembre 2018)

### ***Monumento al General Elorza***

“Cultura incluirá en el Inventario de Patrimonio ocho cañones de Trubia” *El Comercio*. Mayo 23, Gijón 2015 <https://www.elcomercio.es/oviedo/201505/23/cultura-incluire-inventario-patrimonio-20150523003945-v.html>

### ***Monumento a Claudio López Bru, Segundo Marqués de Comillas***

“Se erige un busto al Marqués de Comillas” *El Comercio*, (5 de diciembre 1926)

“Se descubre un monumento en memoria del marqués de Comillas” *El Carbayón*, (5 de diciembre 1926).

Bedoya, Juan G. 2003. “Un libro desvela la fallida beatificación del marqués de Comillas” *El país* (15 de junio)

“Cubren con pintadas republicanas el monumento dedicado al marqués de Comillas en Bustiello” *La nueva España*, (8 de junio 2012) <https://www.lne.es/caudal/2012/06/08/cubren-pintadas-republicanas-monumento-dedicado-marques-comillas-bustiello/1253693.html>

“Decreto 70/2017, de 25 de Octubre, Por El Que Se Declara Bien de Interés Cultural, Con La Categoría de Conjunto Histórico, El Poblado de Bustiello, Así Como Los Cuarteles de Santa Bárbara, El Hospital de La Sociedad Hullera Española y La Mina Dos Amigos, En El Concejo de Mieres.” *Boletín Oficial Del Principado de Asturias (BOPA)* 254 (November 3, 2017). <https://sede.asturias.es/bopa/2017/11/03/2017-12040.pdf>

“El busto uniformado de don Claudio López Bru en Bustiello, Mieres” *El blog de Acebedo*. Consultado en 8 de septiembre 2020. <https://elblogdeacebedo.blogspot.com/2018/05/el-busto-uniformado-de-don-claudio.html>

### ***Monumento a Teodoro Cuesta***

Vega Álvarez, José Antonio. 2015. *Historia de Mieres*. Asturias: El Sastre de los Libros.

Vega Álvarez, Antonio Vega. 2017. “Teodoro Cuesta el poeta mierense” *El blog de Acebedo*. (14 de octubre).

Margolles, Arantza. 2017 “La xiblata del poeta” *El Comercio*. (10 de noviembre).

### ***Monumento a Pedro Alonso***

“Homenaje a un patricio ilustre” *ABC*, (6 de julio 1927).

García Noriega, Ignacio. 2010. “Pedro Alonso, indiano con estatua” *La Nueva España*. (28 de febrero).

### ***Monumento a Manuel Orueta***

“El Simpático Acto de La Mañana.” *El Comercio*, (8 de octubre 1927).

“Se Inaugura El Monumento a Don Manuel Orueta y a Los Dos Obreros Que Con Él Perecieron.” *El Comercio*, (10 de octubre 1927).

Presa de la Vega, Elsa. 1998. “El Monumento a Manuel Orueta En Gijón.” *Arte e Identidades Culturales: Actas Del XII Congreso Nacional Del Comité Español de Historia Del Arte, CEHA*, pp: 635–44.

Ceinos, José María. 2016. “Memoria Olvidada.” *La Nueva España*, (24 de julio).

### ***Monumento al Marqués de Casariego***

“Con solemnidad se ha inaugurado la estatua del marqués de Casariego” *El Carbayón*, (16 de julio 1930) p. 8

“La estatua del marqués de Casariego” *ABC*, (16 de julio 1930) p. 35

### ***Monumento a Obdulio Fernández Pando***

“Hoy es el día principal de las fiestas en aquella hermosa villa” *El Comercio*. (11 de septiembre 1932).

Fundación José Cardín: Biblioteca Maliaya: Portal, Lluís. “L’asturiana de Benlliure.”

### ***Monumento a José Tartiere***

“Se hizo entrega ayer del monumento al Sr. Tartiere” *El Comercio*, (26 de febrero 1933)

## **VII. 4. Bibliografía complementaria**

Serrano, Carlos. 1999. *El nacimiento de Carmen: símbolos, mitos, nación*. Madrid: Taurus.

Álvarez Junco. 2001. *Mater Dolorosa: la idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.

Bornay, Erika. 2005. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.

González Santos, Javier. 2011. “El monumento a Jovellanos en Oviedo” *1811-2011 Bicentenario de Jovellanos. Homenaje institucional en el II centenario de su fallecimiento*. Oviedo: Consejería de Cultura, Gobierno del principado de Asturias. Pp. 3-14.

Vega, Elo. 2016. “¿Una violencia invisible? Las mujeres en los monumentos públicos” *Boletín de Arte*, nº37. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga. Pp. 213-225. <file:///Users/P/Downloads/Dialnet-UnaViolenciaInvisibleLasMujeresEnLosMonumentosPubl-5828955.pdf>



## VIII. Anexo fotográfico



**Figura 1:** *Monumento al Rey Pelayo* (1891) José María López © Pelayo Rubio; **Figura 2:** *Monumento al Rey Pelayo* (1891), Julio Mencia, Talleres M. García y Compañía [litografía] *El Comercio*, Agosto 5, Gijón 1891 P. 1



**Figura 3:** *El caminante sobre el mar de nubes* (1818), Caspar David Friedrich. CC; **Figura 4:** *Monumento al Rey Pelayo* (1891) © Pelayo Rubio



**Figura 5:** *Don Pelayo en Covadonga*, Luis de Madrazo y Kuntz © Museo Nacional del Prado; **Figura 6:** *Monumento a Isabel la Católica*, Oms i Canet, Manuel. CC



**Figura 7:** *Pelayo*, Puerta del arco de la Cárcel de León. CC; **Figura 8:** *Don Pelayo*, José Pagniucci y Zumel © Museo Nacional del Prado



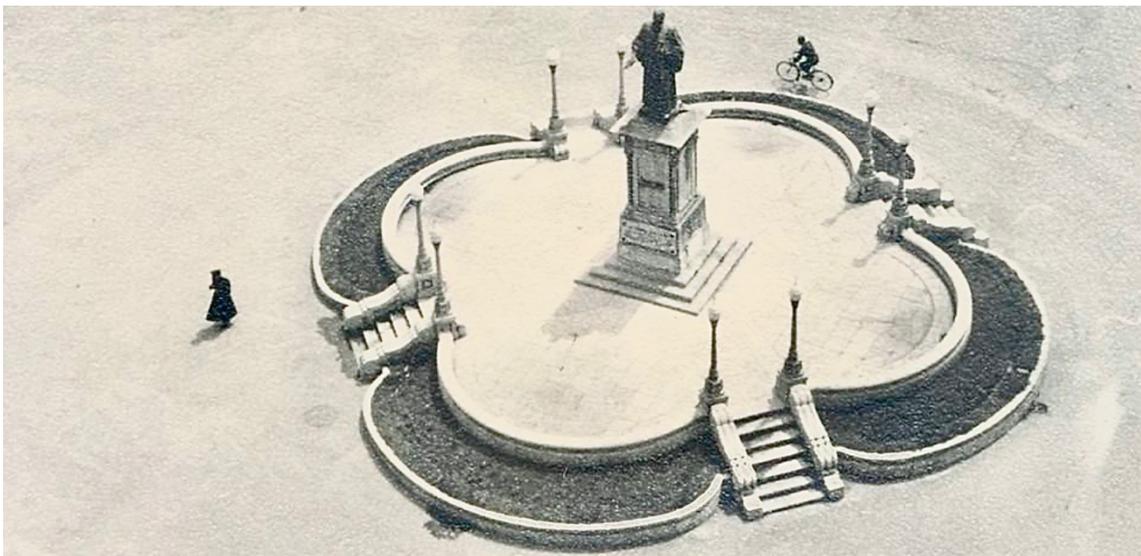
**Figura 9:** *Monumento a Jovellanos* (1891) Manuel Fuxá. Antes y después de la restauración en 2020 © Pelayo Rubio.



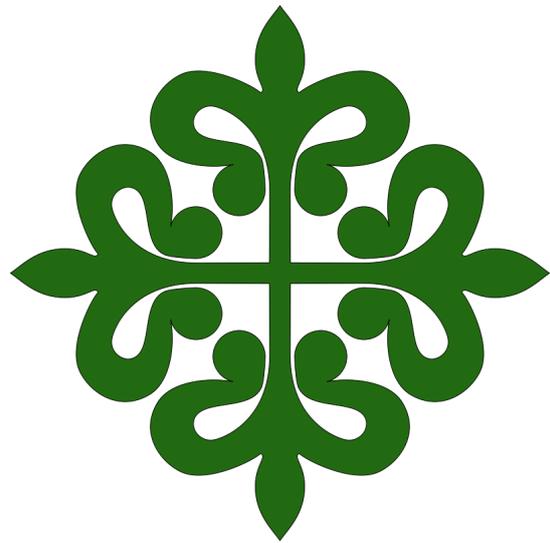
**Figura 10:** *Plaza del 6 de Agosto y mercado del Sur*. Vía: Gijón en el recuerdo



**Figura 11:** Plaza del 6 de Agosto y Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos. Vía: Gijón en el recuerdo



**Figura 12:** Plaza del 6 de Agosto y Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos. Vía: Gijón en el recuerdo



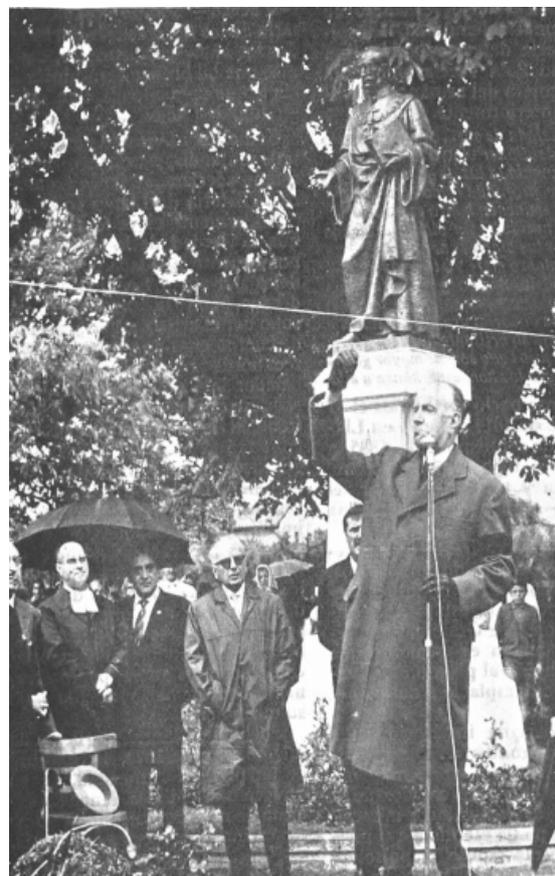
**Figura 13:** *Monumento a Gaspar Melchor de Jovellanos*. Vía: Gijón en el recuerdo; **Figura 14:** Cruz de Alcántara. CC.



**Figura 15:** “Jovellanos y su estatua en Gijón” *La Ilustración Española y Americana*. Vol. XXIX. Agosto 8, 1891. P. 65; **Figura 16:** *Estatua de Jovellanos* (1887-1889), José Gragera y Herboso [mármol]. Fuente: Barón Thaidigsmann, Francisco Javier, and Carlos Cid Priego. “Escultura Del Siglo XIX.” *El Arte En Asturias a Través de Sus Obras*, 1996.



**Figura 17:** *Gaspar Melchor de Jovellanos* (1863), José Gragera y Herboso [mármol]. Fuente: Museo de Bellas Artes de Asturias; **Figura 18:** *Monumento a José Posada Herrera* (1893) José Gragera y Herboso. Vía: La Nueva España <https://www.lne.es/asturias/2014/03/30/olvidada-aguila-imperial-politica/1564244.html>



**Figura 19:** Toison de oro. CC; **Figura 20:** Inauguración del *Monumento a José Posada Herrera*. Vía: *El oriente de Asturias*. 9 de septiembre 1963.



**Figura 21:** Inauguración del *Monumento a José Parres Piñera*. Vía: <https://posadadellanes.wordpress.com/inauguracion-de-la-estatua-de-parres-pinera/>



**Figura 22:** *Monumento a José Parres Piñera* (1895) Cipriano Folgueras Doiztúa. Vía: <http://www.hernandezrabal.com/espana/asturias/oriental/llanes.htm> ; **Figura 23:** Estatua del *Monumento a José Parres Piñera*. Vía: <https://posadadellanes.wordpress.com/d-jose-parres-pinera/>



**Figura 24:** *Monumento a Pedro Duro.* CC.; **Figura 25:** Detalle de la escultura del *Monumento a Pedro Duro.* CC.; **Figura 26:** *Monumento a Mariano Suárez Pola.* Fuente: Barón Thaidigsmann, Francisco Javier, and Cid Priego, Carlos. "Escultura Del Siglo XIX." *El Arte En Asturias a Través de Sus Obras*, 1996.





**Figura 27:** *Monumento a Mariano Suárez Pola.* Vía: Barón Thaidigsmann, Francisco Javier, and Cid Priego, Carlos. “Escultura Del Siglo XIX.” *El Arte En Asturias a Través de Sus Obras*, 1996; **Figura 28:** *Monumento a Manuel Ibáñez Posada.* Vía: *El Comercio*



**Figura 29:** Detalle de la escultura del *Monumento a Manuel Ibáñez Posada.* Vía: *El Comercio*; **Figura 30:** Grabado de la estatua del *Monumento a Manuel Ibáñez Posada.* Fuente: *La ilustración Española y Americana.* N° XXXIII. Septiembre 8, Madrid 1902. P. 147



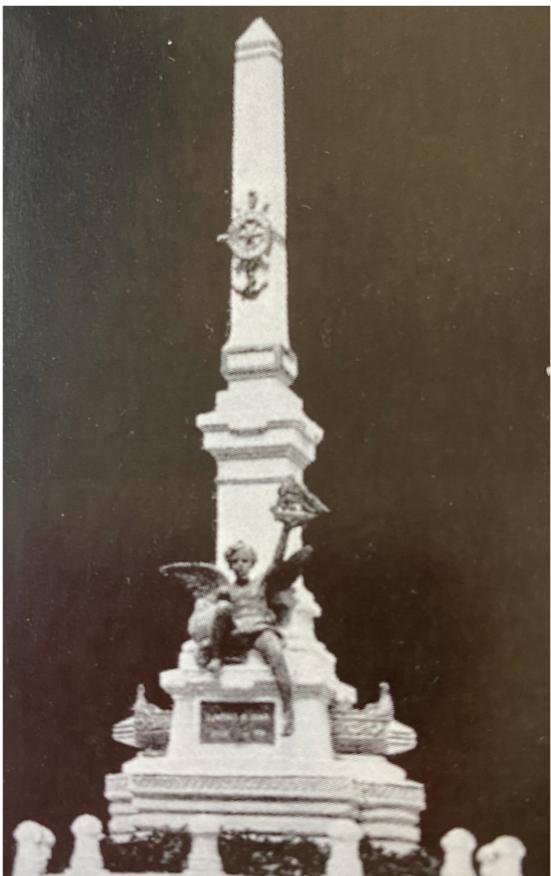
**Figura 31:** Pedestal del *Monumento a Isabel II* y busto *Isabel II* (1846) de Francisco Elías Vallejo. Fuente: Sara Vázquez-Canónico Costales, y Ana Quijada Espina. 2004. *Bienes culturales de la Universidad de Oviedo*. Oviedo: Universidad de Oviedo; **Figura 32:** *Monumento a Fernando Valdés Salas*. CC.



**Figura 33:** Detalle de la silla del *Monumento a Fernando Valdés Salas*. CC; **Figura 34:** Detalle del *Monumento a Isabel la Católica* (1892) Mariano Benlliure. Fuente: <http://esculturayarte.com/025318/Monumento-a-las-Capitulaciones-2-en-Granada.html>



**Figura 35:** *Monumento a San Juan de Ribera* (1893-95) Mariano Benlliure. CC; **Figura 36:** *Monumento a Fernando Villamil*. CC.



**Figura 37:** Parte posterior del proyecto original del *Monumento a Fernando Villaamil*. Vía: Barón Thaidigsmann, Francisco Javier, and Carlos Cid Priego. “Escultura Del Siglo XIX.” *El Arte En Asturias a Través de Sus Obras*, 1996; **Figura 38:** *Monumento a Egidio Gavito Bustamante*. CC



**Figura 39:** *Monumento a Ramón de Campoamor.* CC; **Figura 40:** *Monumento a Antonio Trueba.* CC; **Figura 41:** *Proyecto de Monumento a Pedro Menéndez de Avilés* de Víctor Hevia. Vía: (Soto Cano, 2008).



**Figura 42:** *Proyecto de Monumento a Pedro Menéndez de Avilés* de Sebastián Miranda y Julio Antonio. Vía: (Soto Cano, 2008).



**Figura 43:** Monumento a Pedro Menéndez de Avilés © Pelayo Rubio; **Figura 44:** Detalle de una de las laterales, con las carabelas y guerreros, en el Monumento a Pedro Menéndez de Avilés © Pelayo Rubio



**Figura 45:** Monumento a José Uría y Riego. Vía: (Morales Saro, 1996); **Figura 46:** Fotografía del estado original del Monumento al General Elorza. Vía: Paraja, José Manuel. *La estatuaria en Asturias*, 1965



**Figura 47:** *Monumento a Jacinto Ruiz Mendoza* (1891) de Mariano Benlliure © Antonello Dellanotte;  
**Figura 48:** *Monumento al General Elorza*. CC.



**Figura 49:** *Monumento a Claudio López Bru, Segundo Marqués de Comillas*. Vía: mieres.es; **Figura 50:** *Fotografía de la maqueta para el Monumento a Teodoro Cuesta*. Vía: Mieres en el Recuerdo



**Figura 51:** Fotografía del estado original de *Monumento a Teodoro Cuesta*. Via: El blog de Acebedo; **Figura 52:** Detalle del *Monumento a Teodoro Cuesta*. CC; **Figura 53:** Detalle de la *Postsparkasse* de Otto Wagner. CC; **Figura 53:** *Monumento a Teodoro Cuesta*. CC.





**Figura 55:** Monumento a Pedro Alonso. CC; **Figura 56:** Detalle de los niños en el Monumento a Pedro Alonso. CC; **Figura 57:** Detalle del niño en el Monumento a Pedro Duro. CC; **Figura 58:** Monumento a la libertad de expresión, Eduardo Soriano. Vía: <https://espanabizarra.tumblr.com/post/99986534298/monumento-a-la-libertad-de-expresi%C3%B3n-marbella>





**Figura 59:** Frente del *Monumento a Manuel Orueta* © Pelayo Rubio ; **Figura 60:** Parte posterior del *Monumento a Manuel Orueta* © Pelayo Rubio; **Figura 61:** Localización original del *Monumento a Manuel Orueta* y el banco, actualmente perdido, que también formaba parte del monumento. Vía: Gijón en el Recuerdo



**Figura 62:** *Monumento a José Tartiere.* CC; **Figura 63:** Vista posterior del *Monumento a José Tartiere.*  
Via: Flickr



