

Fecha de recepción: 05/12/2013

Fecha de admisión: 09/01/2014

## LA SENDA ESCULTÓRICA DE LOS 12 PUENTES DE VEGADEO (ASTURIAS): INTERVENCIÓN Y/O APROPIACIÓN DEL LUGAR

*M.<sup>a</sup> Soledad ÁLVAREZ MARTÍNEZ*

Universidad de Oviedo

### Resumen

Desde que la ciudad de Gijón iniciara en 1990 su programa de equipamiento escultórico del espacio urbano han sido muchas las villas portuarias asturianas que recurrieron al arte para regenerar sus espacios públicos. Vegadeo ofrece el ejemplo más reciente con la creación de la *Senda Escultórica de los 12 Puentes*, un proyecto aún inconcluso con el que se pretende dotar de una imagen de modernidad a la villa, mejorar el medio y fomentar nuevos usos del mismo, así como ampliar la oferta cultural aproximando el arte actual a los vecinos y a los visitantes. Este trabajo analiza el origen y características del proyecto, los problemas que ha tenido que solventar y los logros y deficiencias apreciables en el diálogo que estable con el medio físico y sociocultural.

*Palabras clave:* Villas portuarias, regeneración urbana, senda escultórica, arte público, intervenciones puentes.

### Abstract

Since 1990 when Gijon started its installation of sculptures all over its urban area, many other seaside towns in Asturias have used art to regenerate their public spaces. Vegadeo is the most recent example with the planning of the Sculpture Way over the 12 Bridges, a programme still unfinished, but whose aim is to provide the town with a modern image, improve the area and to encourage new and different uses. It would also like to offer more cultural activities to its neighbours and visitors, by allowing them to approach modern art. This document aims to analyse the origin and characteristics of the project, as well as the problems overcome and the successes and defects in the dialogue undertaken in physical and sociocultural aspects.

*Keywords:* Sea side villages, urban regeneration, sculptural path, public art, bridge interventions.

Los cambios funcionales experimentados en las ciudades y villas portuarias en las últimas décadas están en el origen de las intervenciones urbanísticas y de las dotaciones patrimoniales que han transformado la imagen del litoral asturiano<sup>1</sup>. Las

<sup>1</sup> El presente trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación «Espacios portuarios y villas costeras: modelos de estrategias urbanísticas y patrimoniales de regeneración y transforma-

obras de mayor calado se llevaron a cabo en las dos grandes poblaciones costeras de la región, Gijón y Avilés, que además de acoger los principales puertos constituyen los núcleos industriales más relevantes. Pero, en general, todos los enclaves del litoral se han visto sometidos en mayor o menor medida a reformas con los objetivos de encontrar nuevas funciones para los espacios portuarios y sus instalaciones obsoletas y de crear nuevos equipamientos arquitectónicos y artísticos para mejorar su casco urbano. Vegadeo no es una excepción. Esta pequeña localidad del Occidente de Asturias, surgida en torno a un caserío cedido por el monarca Alfonso VII al obispo de Oviedo en 1154, y con un ventajoso emplazamiento en la margen derecha de la Ría del Eo, ha estado dedicada tradicionalmente a actividades agrícolas, ganaderas y pesqueras y, entre otras, a las industrias artesanales de la madera y el hierro, que Madoz<sup>2</sup> mencionaba como florecientes en el siglo XIX. El comercio también ha sido una fuente importante de ingresos para la villa, que en el pasado distribuyó sus productos desde los muelles fluviales aprovechando el emplazamiento privilegiado por su seguridad en el fondo de la ría.

Esos recursos económicos que proporcionaron cierta prosperidad desde los siglos XVI y XVII y perduraron hasta bien entrada la pasada centuria<sup>3</sup> han experimentado cambios importantes, y aunque Vegadeo se mantiene en la actualidad como destacado centro comercial dentro de su área de influencia en el occidente regional y cuenta con un moderno parque ferial, sus muelles se encuentran prácticamente en desuso, salvo como embarcaderos para fines deportivos y de ocio. Lo mismo ocurre con las instalaciones de las industrias tradicionales, que cuando han sobrevivido fue gracias a un cambio de función al convertirse en pequeños museos de identidad, signos residuales del rico patrimonio etnográfico conservado en los municipios de la Mancomunidad Oscos-Eo en la que está integrada la villa<sup>4</sup>.

Los vestigios de esas industrias tradicionales, como las *ferrerías* y los mazos de la comarca, son junto con el patrimonio monumental y el entorno natural privilegiado<sup>5</sup> algunos de los recursos que el gobierno municipal de Vegadeo oferta para potenciar

ción del litoral asturiano» (MICINN-HAR2011-24464), adscrito al Plan Nacional de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación, ahora Ministerio de Economía y Competitividad.

<sup>2</sup> MADDOZ, Pascual, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar* (Madrid, 1845-1850), *Asturias* (ed. facsímil), Valladolid, Ámbito Ediciones, 1985, p. 425.

<sup>3</sup> VV.AA., *Los pequeños puertos asturianos durante los siglos XIX y XX y los sistemas industriales locales*, Madrid, Cuadernos de Investigación C.E.H.O.P.U., 2008, p. 32.

<sup>4</sup> Organismo integrado por siete municipios de la comarca Oscos-Eo con el fin de unir recursos para impulsar la regeneración económica a partir del turismo, según recogen los Planes de Dinamización Turística y Calidad Turística de 2003-2007 y 2007-2009, respectivamente. <<http://www.oscos-eo.net>> [22/10/2013].

<sup>5</sup> La Ría del Eo forma parte de la red regional de espacios naturales protegidos como Lugar de Interés Comunitario (L.I.C.) y Zona de Especial Protección para las Aves (Z.E.P.A.) (B.O.P.A., n.º 158, Oviedo, 9 de julio de 2013, pp. 1-19). Sobre este espacio natural FERNÁNDEZ DÍAZ-FORMENTI, J. M., *La Ría del Eo. Naturaleza entre dos aguas*, C.E.D.E.R. Oscos-Eo/Asociación Puente de los Santos, 2008.

el turismo y dinamizar la economía<sup>6</sup>, ya que la hostelería es en la actualidad junto con el comercio su principal fuente de ingresos<sup>7</sup>. Pero además de utilizar los viejos patrimonios como atractivo con capacidad para captar a los visitantes, el gobierno municipal ha impulsado la creación de otros patrimonios nuevos dentro del espacio urbano. El proyecto de la *Senda escultórica de los 12 puentes* tiene su origen en ese contexto, con los objetivos de dotar de una imagen de modernidad a la villa, de mejorar su espacio público y de ampliar su oferta cultural.

El recurso a la escultura como elemento regenerador de la ciudad en todos los órdenes –estético, urbanístico, económico, social y cultural–<sup>8</sup>, lo mismo que en otros ámbitos geográficos nacionales e internacionales, no es nuevo en Asturias. Gijón, con el programa planificado de equipamiento escultórico del espacio urbano puesto en marcha en 1990, proporciona un modelo que han seguido otras ciudades de la región con resultados muy distintos en cada caso<sup>9</sup>. La *Senda Escultórica de los 12 Puentes* es una de las iniciativas impulsadas en la última década, y, aunque limitada en cuanto a medios, no deja de constituir un buen ejemplo de la valoración que se viene haciendo del arte público como medio para regenerar la ciudad. Y en este caso, llama la atención que haya sido una pequeña villa situada en el límite occidental de la región, distante casi 150 km de la capital (Oviedo) y de los principales núcleos urbanos (Gijón y Avilés) e inserta en un contexto rural de tradiciones fuertemente

<sup>6</sup> GARCÍA QUIRÓS, R. M., «Diseño y turismo en la costa occidental asturiana, del Eo al Nalón», *Liño*, n.º 19, 2013, pp. 96-97.

<sup>7</sup> Así se aprecia en la página web del Ayuntamiento, que inserta los bienes patrimoniales en la sección de Turismo, donde en el apartado «Qué hacer» se ofrecen varios itinerarios de senderismo que incluyen espacios naturales y bienes patrimoniales, y en «Qué visitar» se destacan las principales muestras del patrimonio etnográfico (Mazo de Meredo) y monumental (casonas palaciegas, iglesias parroquiales y capillas rurales de los siglos XVI-XVIII). <<http://www.vegadeo.net>> [3-V-2013; 21-X-2013].

<sup>8</sup> Es sobradamente conocida y ha sido ampliamente analizada la generalización del fenómeno a nivel mundial siguiendo los modelos pioneros de grandes urbes estadounidenses y europeas, y más tarde, el de Barcelona en España. Valgan aquí como referencias bibliográficas REMESAR, A. (ed.), *Public Art and Urban Regeneration*, Monografías Socio-ambientales, 6, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1997; LORENTE, J. P. (ed.), *Espacios de arte contemporáneo generadores de revitalización urbana*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1997; VV.AA., *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001; CRANE, D., KAWASHIMA, N. y KAWASAKI, K. (eds.), *Global Culture: Media Arts, Policy, and Globalization*, Nueva York-Londres, Routledge, 2002, pp. 93-104; FERNÁNDEZ, B. y LORENTE, J.-P. (eds.), *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2009; VV.AA., *Arte Público hoy. Nuevas vías de consideración e interpretación crítica*, *Actas del Congreso Internacional de Críticos de Arte, 2009*, Burgos, AECA/ACYLCA, 2010.

<sup>9</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., «Impact of the mondialisation: de la ruine industrielle à la ville musée. Gijón: la sculpture comme élément de transformation de la ville», en M. Acerra, G. Martinière, G. Saupin y L. Vidal, *Les Villes et le monde. Du Moyen Âge au XX siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, pp. 371-392; «Un nuevo arte para Gijón: compromiso público y usurpación retórica», en M. C. Morales Saro (coord.), *El waterfront de Gijón (1985-2005). Nuevos Patrimonios en el espacio Público*, Oviedo, Eikasía, 2010, pp. 61-107; «Patrimonios destruidos/patrimonios creados. La Ruta del Acero: un locus identitario entre la destrucción y la creación», *Estudios de Historia del Arte. Libro Homenaje al Prof. Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Departamento de Historia del Arte Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 99-111.

arraigadas, la que recurra a las manifestaciones del arte actual para intervenir sus espacios públicos, siguiendo el ejemplo ya ensayado en otras pequeñas poblaciones costeras de la zona central, como Candás con su parque escultórico, y de la oriental, como Llanes con sus *Cubos de la memoria* y otros equipamientos, por no citar el precedente ensayado periódicamente en Salas, núcleo también rural del occidente, durante las sucesivas ediciones de la muestra *La Escultura en Norte*<sup>10</sup>.

#### LOS PRECEDENTES: MONUMENTOS Y ESCULTURAS EN EL CASCO URBANO DE VEGADEO

Las esculturas de los puentes cuentan con algunos precedentes dentro del casco urbano de Vegadeo. Tras las obras realizadas en la plaza del Ayuntamiento a finales del siglo XIX, se instaló en ella una fuente de hierro fundido con la escultura *L'Eté*, obra del escultor francés Mathurin Moreau (Dijon, 1822-1912)<sup>11</sup>, de la que existen varios ejemplos en España, Francia, Italia y Brasil, y que en Asturias se repite en el Parque del Muelle de Avilés en dos obras, la *Fuente del Verano* y la *Alegoría del Verano*<sup>12</sup>. Se trata de una pieza que, como es lógico, poco tiene que ver en cuanto a lenguaje y objetivos con las que se ubicaron más de un siglo después en la villa, pero desempeña un papel incuestionable en la definición estética de la plaza.

También precedieron en el espacio público de Vegadeo al proyecto que ahora se analiza dos obras donadas a su villa natal por César Montaña (Vegadeo, 1928-Madrid, 2000), un creador que desarrolló su trayectoria profesional en Madrid, pero manteniéndose estrechamente unido a su tierra a lo largo de toda su vida. Se trata de las esculturas *El Herrero* (1957) y *Venus Algálica del Eo* (1983)<sup>13</sup>. La primera de ellas, de 3 metros de alto, fue donada en 1973 y se ubicó tras ser fundida en bronce delante del Centro de Formación Profesional Fundación Elisa y Luis Villamil. La segunda, de 1,75 × 1 × 0,65 m, había sido iniciada en 1979 y se fundió en bronce en 1983 para emplazarse en el espacio urbano en homenaje al escritor Álvaro Fernández Suárez, tal como consta en la placa conmemorativa del pedestal de la pieza en el Parque del Medal. Estas creaciones, relacionadas con el lenguaje artístico de un escultor que contribuyó a renovar el panorama de la plástica española de mediados del siglo XX y representativas de dos momentos diferenciados de su indagación plástica dentro de la figuración, son obras de taller y, a pesar de las considerables dimensiones de la primera, no han sido concebidas como esculturas públicas en

<sup>10</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., *La Escultura en Norte I, II, III*, Salas (Asturias), Asociación Cultural Salas en el Camino, 2000, 2003, 2005.

<sup>11</sup> <<http://www.vegadeo.es/rutas-de-senderismo>> [6/6/2013]; <<http://www.pasionpormontoro.blogspot.com.es/2012/03/la-segadora-de-montoro-y-sus-numerosas.html>> [23/10/2013].

<sup>12</sup> <<http://www.vivirasturias.com/asturias/aviles/conjunto-escultorico-del-parque-del-muelle-en-aviles/es>> [23/10/2013].

<sup>13</sup> Estas esculturas figuran con los números 35 y 222 en el catálogo del artista. En RODERO, M., *César Montaña*, Oviedo, Consejería de Educación y Cultura/Ediciones Nobel, 2002, pp. 83-84, 107-108, 152 y 211.



FIG. 1. César Montaña: *Leyendo* en Penarronda (ca. 1990).

sentido estricto. Como en el caso anterior, redefinen y cualifican estéticamente el lugar en el que se emplazan, pero no se identifican realmente con él.

Y lo mismo ocurre con una tercera escultura de César Montaña que se situó en el casco urbano de Vegadeo en homenaje a su autor siete años después de su fallecimiento. La obra, *Leyendo en Penarronda* (s/f, inicios de los 90)<sup>14</sup>, se fundió en bronce y colocó en 2007 en la calle Sur durante el proceso de equipamiento escultórico de los doce puentes, pasando a engrosar el museo de escultura al aire libre que se trataba de crear en la villa (Fig. 1). Quizá por ello se ha establecido una relación con la senda escultórica<sup>15</sup> a pesar de que no formaba parte del proyecto y de que como las otras dos esculturas de su autor es una obra de taller, que responde a preocupaciones estrictamente plásticas y surge ajena al espacio público en el que se ubica.

En efecto, las tres esculturas de César Montaña se distancian del lenguaje del monumento en el que se inscribe la escultura de Mathurin Moreau, pero siguen man-

<sup>14</sup> RODERO, M., *César Montaña, op. cit.*, p. 222.

<sup>15</sup> En el acto inaugural de la escultura, el teniente alcalde la menciona como «... octava pieza del museo y la única que no se ubica en un puente pues funciona como nexo de unión entre los ríos Suarón y Monjardín, donde se ubican todas las obras», en Tania Cascudo, «El museo Doce Puentes de Vegadeo incorpora una escultura de César Montaña», <<http://www.elcomercio.es/gijon/20071213/occidente/museo-doce-puentes-vegadeo-20071213.html>> [6/6/2013].

teniendo el formato de la estatua sobre basamento con un estilo plástico renovado. No contribuyen a reordenar ni a dotar de nuevas funciones el espacio que ocupan al no haber sido concebidas en función de él; es decir, son creaciones ajenas a las exigencias que se plantean al arte público actual y su papel en el casco urbano sólo supone una recualificación estética del lugar.

Expuesto lo anterior y aclarado que las esculturas mencionadas no constituyen un precedente directo en cuanto a concepto y a objetivos de lo que se entiende por arte público actualmente, es preciso tener en cuenta que esta pequeña villa rural y de cultura tradicional muy arraigada ha mantenido un estrecho contacto con la plástica de la segunda mitad del siglo XX a través de la figura y la obra de César Montaña. Y esa familiaridad con la práctica escultórica debió de influir en el apoyo municipal al proyecto de la *Senda Escultórica de los 12 Puentes*, que también se vio favorecido por el elevado número de artistas oriundos del Occidente de Asturias<sup>16</sup>, muchos de ellos implicados, como se verá, en él.

## EL PROYECTO DE LA SENDA ESCULTÓRICA DE LOS 12 PUENTES

### *Origen, promotores y comisarios*

Cualquier proyecto de equipamiento artístico del espacio urbano ha de partir de la identificación de las obras con el medio, entendido éste como espacio dotado de unas condiciones físicas concretas y un tejido social a él vinculado por cultura, tradiciones y vivencias. En Vegadeo, el desarrollo urbano se vio condicionado por el emplazamiento junto a la ría del Eo y por los ríos Suarón y Monjardín que atraviesan su caserío, que plantearon graves problemas de desbordamientos e inundaciones hasta que las obras de acondicionamiento de la carretera de la costa obligaron a rectificar los cauces y favorecieron la normalización del crecimiento a mediados del siglo XIX<sup>17</sup>. El trazado urbano se organizó entonces en torno a la carretera que cruza la villa en dirección a la ría, en la que confluyen las calles principales, disponiéndose el resto del caserío en torno a las salidas hacia el interior del concejo<sup>18</sup>. De lo anterior, puede deducirse que una singularidad destacable de la morfología urbana de esta villa es la presencia de los dos ríos que la atraviesan, que delimitan diferentes barrios comunicados a través de doce puentes. Y vinculado a dicha singularidad surge el proyecto de equipamiento artístico, tal como refleja el título que le dan sus comisarios: *La senda de los 12 puentes. Vegadeo. Diálogo entre dos ríos*<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Entre 2001 y 2002 la exposición *Occidente próximo*, itinerante por diversas localidades asturianas, reunía la obra de estos artistas. Véase al respecto el catálogo VV.AA., *Occidente próximo*, Oviedo, Cajastur, 2001.

<sup>17</sup> MURCIA NAVARRO, E., *Las villas costeras en el sistema urbano asturiano*, Silverio Cañada Editor, 1981, p. 393.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 394-395.

<sup>19</sup> *La senda de los doce puentes. Vegadeo, Diálogo entre dos Ríos*. Proyecto artístico de Ángel Antonio Rodríguez y Ramón Isidoro Pérez. Documento inédito del Archivo personal de Ramón Isidoro



Existen, sin duda, referentes de itinerarios escultóricos en torno a los cauces fluviales y/o a los puentes dentro de los proyectos regeneradores aplicados en otras ciudades. Al margen de los de las grandes metrópolis europeas y americanas, conviene recordar algunos ejemplos también pertenecientes al ámbito geográfico del Arco Atlántico, aunque sean más ambiciosos y hayan contado con una financiación muy superior al caso aquí analizado, como los de la Ría de Bilbao<sup>20</sup>, del río Lérez en Pontevedra (Isla de las Esculturas)<sup>21</sup>, del puerto de Vigo en la ría del mismo nombre<sup>22</sup>, del Duero en Oporto y del Tajo en Lisboa<sup>23</sup>, además de los integrados en las estrategias de regeneración puestas en marcha en torno al curso y desembocadura del Loira en Nantes y Saint Nazaire<sup>24</sup>.

Dentro de Asturias también se encuentran propuestas de arte público en las rías de Avilés y de Ribadesella, pero la de Vegadeo se diferencia de ellas por la vinculación de las obras a cada uno de los doce puentes de la villa, lo que origina un equipamiento muy nutrido en un núcleo de población reducido –no alcanza los tres mil habitantes–, y capaz de recoger las principales manifestaciones de la plástica asturiana del momento para de ese modo anunciarse como museo de escultura al aire libre<sup>25</sup>. La elección como soporte de las intervenciones de los puentes, que son enclaves de paso obligado entre los fragmentados sectores del núcleo urbano,

Pérez. Revisado y publicado con el título «Diálogo entre dos ríos» en los catálogos de las seis primeras esculturas instaladas, los únicos que se llegaron a publicar.

<sup>20</sup> RUEDA, S. y SÁENZ DE GORBEA, X., *Bilbao. Recorridos de Arte Público*, Bilbao, 2008.

<sup>21</sup> LÓPEZ TARRÍO, E., *La Isla de Esculturas de Pontevedra: un modelo integrado de arte y naturaleza*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010.

<sup>22</sup> ÁLVAREZ CEBRIÁN, M. y RODRÍGUEZ CORDEIRO, C., «Un análisis del paisaje urbano de la ciudad de Vigo: el proyecto arquitectónico y escultórico para la ordenación del borde marítimo (1993-2008)», en FERNÁNDEZ, B. y LORENTE, J.-P., *Arte en el espacio público...*, op. cit., pp. 243-255.

<sup>23</sup> GUILHERME RIBEIRO, J., *A Escultura no Espaço Público do Porto no Século XX. Inventário, História e Perspectivas de Interpretação*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2005; TEIXEIRA, J., *Escultura pública em Portugal: monumentos, heróis e mitos (séc. XX)*, Teses de doutoramento, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2009; ELIAS, H., MARQUES, I. y MORÁIS, C., «Approaching the city through is public art. Development of Monere projet in Lisbon», *Public Art & Urban desing: Interdisciplinary and social perspectives. Waterfronts of Arts III*, pp. 74-82.

<sup>24</sup> MASBOUNGI, A., *Nantes, la Loire dessine le projet*, Paris, Editions de la Villette, 2003; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., «Problemática de la ciudad industrial: la imagen perdida, las nuevas funciones y la creación de patrimonios», en PARRADO DEL OLMO, J. y GUTIÉRREZ BAÑOS, F. (coords.), *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al Profesor De la Plaza Santiago*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, pp. 301-307; FERNÁNDEZ ÁGUEDA, B., «Planificar la ciudad industrial en declive: la región de Nantes-Saint Nazaire», en CORNEJO NIETO, C., MORÁN SÁEZ, J. y PRADA TRIGO, J., *Ciudad, territorio y paisaje: reflexiones para un debate multidisciplinar*, Madrid, 2012, pp. 204-221.

<sup>25</sup> En torno a este tipo de espacios artísticos, véase COSTANZO, M., *Museo fuori dal museo. Nuovi Luoghi e nuovi spazi per l'arte contemporanea*, Milán, FrancoAngeli, 2007; LORENTE, J. P., «Museos de escultura en espacios urbanizados: paradigmas de su desarrollo en España», en *Arte público hoy...*, op. cit., pp. 127-147 y «Museos y barrios artísticos: un nuevo campo de estudio museológico para sociólogos e historiadores del arte», en BELDA NAVARRO, C. y MARÍN TORRE, M. T. (eds.), *La Museología y la Historia del Arte*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 75-99.

estrecha el vínculo entre las obras de arte, el medio y el tránsito cotidiano, y en torno a dicho vínculo gira el diseño del proyecto.

La idea de la senda escultórica se gestó en el año 2005; en el mes de marzo se redactaba el proyecto y en verano, durante la celebración de la 42.ª Feria de Muestras de Vegadeo, fue presentado oficialmente en la Casa de Cultura de la villa. La ejecución se puso en marcha al año siguiente con la instalación de las dos primeras esculturas y su terminación estaba prevista en 2007<sup>26</sup>. Pero los trabajos se retrasaron; en 2007 sólo se llevaron a cabo cinco actuaciones y al concluir 2008 aún quedaban sin realizar otras tres, de las cuales una tuvo lugar en 2009 y las otras dos siguen aún pendientes.

La organización y promoción corrió a cargo inicialmente de la Mancomunidad Oscos-Eo y del Ayuntamiento; la primera financió en 2006 la producción de las dos primeras esculturas dentro de su Plan de Dinamización Turística<sup>27</sup>, que también contemplaba un ambicioso programa de publicidad y actividades culturales complementarias que no llegó a desarrollarse. A partir del año siguiente, fue la Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias la que financió el resto de las esculturas con cargo al uno por ciento cultural del año 2007<sup>28</sup>. El Ayuntamiento, por su parte, se ocupó del transporte y del montaje de todas las obras.

Se trata, pues, de un proyecto que contó con el respaldo de los tres organismos públicos, el municipal, el comarcal y el autonómico, al ser entendido como un recurso con capacidad para revitalizar la villa y su comarca. Con ese fin se diseñó un itinerario cultural que invitaba a transitar las calles, plazas y zonas verdes, y que pretendía atraer tanto a usuarios residentes como, muy especialmente, a visitantes foráneos<sup>29</sup>. Un itinerario que trataba de convertir los puentes en enclaves artísticos, que se publicitó como museo de escultura al aire libre y que se proponía mostrar en el espacio público de Vegadeo las manifestaciones de la plástica asturiana actual (Fig. 2).

El encargado de la dirección, coordinación y comisariado ha sido el artista plástico, escenógrafo y especialista en montaje de exposiciones Ramón Isidoro, a quien

<sup>26</sup> Así consta en el «Pliego de cláusulas administrativas particulares del contrato de asistencia para la organización del proyecto artístico “Senda de los Doce Puentes”, en Vegadeo, por el procedimiento negociado sin publicidad» firmado con la Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias.

<sup>27</sup> «La senda de los 12 puentes», *SilVallana. Revista de la 4.ª Edición de la Feria de Muestras de Vegadeo*, junio 2006, p. 9.

<sup>28</sup> La Consejería de Cultura asigna la partida de 198.000 € para dar continuidad al proyecto dentro del ejercicio económico de 2007. <<http://www.lne.es/sociedad-cultura/1481/cultura-destinara-198000-euros-esculturas-12-puentes-vegadeo/470886.html>> [6/11/2013].

<sup>29</sup> Juan Santiago, Concejal de Cultura, menciona como objetivo de la senda escultórica «ser un acicate para que gentes de fuera vengan a conocernos y poner de manifiesto la enorme riqueza y calidad del arte contemporáneo asturiano» (en «Presentación», *Herminio. Rotura en el espacio*, catálogo, Vegadeo, Mancomunidad Oscos-Eo, Gobierno del Principado de Asturias, Ayuntamiento de Vegadeo, 2006, p. 7. El texto se repite en el resto de los catálogos publicados).





FIG. 2. *Herminio: Rotura en el espacio (2006). Puente de Reguera.*

se debe la selección de los artistas, el seguimiento de los trabajos y el proceso de montaje de las piezas. Con él colaboró el crítico de arte y comisario de exposiciones Ángel Antonio Rodríguez, que se ocupó de la parte teórica del proyecto: la redacción de la memoria y los textos de los catálogos.

Ellos fueron quienes, conociendo la amplia reflexión teórica realizada en los últimos años sobre el arte público y la complejidad de los factores a tener en cuenta para satisfacer las necesidades existentes en un ámbito cívico<sup>30</sup>, definieron los contenidos y formularon los objetivos que se debían alcanzar con la intervención artística. En el enunciado de éstos dentro de la memoria del proyecto, sin olvidar el interés institucional por fomentar el turismo, los comisarios destacan los beneficios estéticos, sociales y culturales que entraña al apropiarse del espacio público para «generar identidad social y urbana»<sup>31</sup>. En este sentido, plantean como objetivos a alcanzar que las intervenciones artísticas «interpreten las relaciones entre arte, natu-

<sup>30</sup> Valgan como referencias dentro de la amplísima bibliografía generada por el debate sobre el arte público: REMESAR, A., *Para una Teoría del Arte Público. Proyectos y lenguajes escultóricos*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1997; REMESAR, A., *@rte contra el pueblo. Tensiones entre la democracia, el diseño urbano y el arte público*, Barcelona, Monografías Socio-ambientales, 14, 1999; DUQUE, F., *Arte público y espacio político*, Madrid, Akal, 2001; GENER, M., «Arte en lugares públicos», *Cimal. Arte internacional*, n.º 54, 2001; REMESAR, A. (ed.), *Art for Social Facilitation*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2001; VV.AA., *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001; GÓMEZ AGUILERA, F., «Arte, ciudadanía y espacio público», *On the w@terfront*, n.º 5, 2004, pp. 36-51; ABREU, J. G., «El concepto de arte público. Sus orígenes y significado actual», en *Arte Público hoy. Nuevas vías*, op. cit., pp. 17-29.

<sup>31</sup> RODRÍGUEZ, A. A. y PÉREZ, R. I., «Verticalidad del acero», *Herminio...*, op. cit., p. 18.

raleza, ciudadanía y espacio público»; conciben la senda como un espacio «donde se citen el artista, el público, el lenguaje y el lugar, lejos de elitismos o mimesis, para hacer reflexionar al ciudadano»; entienden que la intervención artística «mejorará el desarrollo estético de Vegadeo» y proponen «un proyecto artístico de actualidad, interés, repercusión y evidentes beneficios turísticos, sociales y culturales»<sup>32</sup>. Es decir, tienen presente que la «cualificación urbana»<sup>33</sup> que tanto en los aspectos físicos como en los simbólicos supondrá la intervención escultórica ha de partir de las peculiaridades materiales, sociales y culturales del lugar.

### *Artistas participantes*

Los artistas trabajaron por invitación directa y fueron elegidos dentro del panorama artístico asturiano actual teniendo en cuenta la solidez de las trayectorias creativas y la pertenencia a diferentes generaciones<sup>34</sup>. Los seleccionados, que se citan siguiendo un criterio cronológico, son José Legazpi (Bres, Taramundi, 1943), Fernando Alba (La Folguerosa, Salas, 1944), Herminio (La Caridad, 1945), Luis Fega (Piantón, Vegadeo, 1952), Francisco Fresno (Villaviciosa, 1954), Ricardo Mojardín (Boal, 1956), Vicente Pastor (Luarca, 1956), Adolfo Manzano (Quirós, 1958), M.<sup>a</sup> Jesús Rodríguez (Oviedo, 1959), Pablo Maojo (San Pedro de Ambás, 1961), Benjamín Menéndez (Avilés, 1963) y Carlos Coronas (Avilés, 1964).

Se trata de artistas nacidos dentro de un marco cronológico de dos décadas que representan diferentes lenguajes y comportamientos creativos, todos ellos de origen asturiano y en su mayor parte oriundos de los concejos del Occidente de la región, ya que en la gestación del proyecto ha existido por parte de los organizadores la voluntad de implicar a creadores vinculados a las comarcas occidentales. Este hecho, explica que hayan sido invitados a participar en este proyecto creadores que desarrollaron su actividad más relevante dentro de otras disciplinas, teniendo además en cuenta que en las intervenciones artísticas del espacio público se diluyen con frecuencia los límites entre las artes.

Por otra parte, los seleccionados cubren lo más representativo y sólido de la plástica asturiana del momento actual, que era uno de los objetivos que perseguía la iniciativa de Vegadeo. Y además, casi todos contaban con experiencia en el campo del arte público. Por la relevancia de sus aportaciones en dicho ámbito es preciso destacar a Fernando Alba, que es el escultor mejor representado en el medio público regional y el de más larga trayectoria en ese campo, pues ya había conseguido en 1974 uno de los premios en el Concurso Internacional de Escultura Autopista del Mediterráneo, donde instaló su primera escultura pública<sup>35</sup>. El resto de los artistas

<sup>32</sup> RODRÍGUEZ, A. A. y PÉREZ, R. I., «Diálogo entre dos ríos», *Herminio...*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>33</sup> REMESAR, A. y RICART, N., «¿@rte para todos? ¿@rte con todo? ¿@rte contra el pueblo?», *Arte público hoy. Nuevas vías de consideración e interpretación crítica*, Valladolid, A.E.C.A./A.C.Y.L.C.A., 2010, p. 91.

<sup>34</sup> *La senda de los doce puentes. Vegadeo, Diálogo entre dos Ríos. Proyecto artístico...* *op. cit.*

<sup>35</sup> PALACIOS, P. (coord.), *Arte en la Autopista*, Fundación Abertis, 2007, pp. 90-94.

seleccionados para intervenir en Vegadeo contaban con el respaldo de sus experiencias en los principales proyectos de arte público llevados a cabo en Asturias. Fernando Alba, Francisco Fresno, Adolfo Manzano, M.ª Jesús Rodríguez, Pablo Maojo y Herminio habían intervenido en el equipamiento de Gijón; en Avilés lo habían hecho Benjamín Menéndez y Ricardo Mojardín; Carlos Coronas y Pablo Maojo tienen obra en el Parque Escultórico de Candás y el último mencionado y José Legazpi en el Parque del Cabo Peñas.

La proyección de su obra pública, como la de su trayectoria artística, es fundamentalmente regional, lo que no implica una ausencia de calidad y rigor en los planteamientos, y favorece además el conocimiento y la identificación con el medio.

### *Lugares y propuestas de intervención*

La descripción del proyecto redactada por los comisarios planteaba, tal como se ha expuesto, la relación entre «arte, naturaleza, ciudadanía y espacio público» como logro a conseguir con las intervenciones artísticas y fijaba los lugares en los que llevarlas a cabo. Éstos fueron elegidos atendiendo a la singularidad identitaria de los 12 puentes, a pesar de que se trata de construcciones concebidas en su mayor parte como simples infraestructuras viarias, carentes de diseños de interés y no siempre en buen estado de mantenimiento. Y tales circunstancias influirán en el resultado final de las intervenciones artísticas, tal como se comentará más adelante.

Los puentes se reparten en igual número entre los dos ríos y los trabajos artísticos vinculados a ellos afectan a todo el núcleo urbano. Se localizan tanto en el centro como en las zonas de salida a las carreteras comarcales y a la que comunica con Galicia, o en el entorno natural que se incorporó a la villa para crear parques y áreas recreativas. La elección del puente la realizan en ocasiones los propios artistas y en otras les es asignada directamente por los comisarios, pero las propuestas de intervención fueron pensadas en todos los casos teniendo en cuenta el lugar de emplazamiento y, posteriormente, sometidas por los comisarios y el equipo técnico a una valoración de las «posibilidades urbanísticas y económicas de desarrollo»<sup>36</sup>.

En el equipamiento de la *Senda de los 12 Puentes*, existen actuaciones entre la escultura, la instalación y la intervención<sup>37</sup>. Se ubicaron esculturas en los puentes de Reguera, del Fondrigo, del Matadero, de la Abraira y del Pontigo de Ganso; existen verdaderas intervenciones en el Puertín de Ferreira y en los puentes del Frondigo y de la Pandela, y actuaciones entre la intervención y la instalación en los del Noveledo, de las Travesías, del Ayuntamiento y de la Entreseca, además de la proyectada y aún pendiente para el de las casas de Ferreira.

<sup>36</sup> *La senda de los doce puentes. Vegadeo, Diálogo entre dos Ríos. Proyecto artístico... op. cit.*

<sup>37</sup> En esta clasificación doy por válida las diferencias establecidas por I. TEJEDA MARTÍN en «Manifestaciones artísticas en el espacio público: Una aproximación al caso de la Marina Alta (Alicante). Cuando lo público es una ensalada de privacidades», *Arte público hoy... op. cit.*, p. 67.

## LAS ESCULTURAS

Aunque la colocación de esculturas en el entorno de los puentes ha dado origen a resultados menos identificados con el medio físico que en las restantes intervenciones, es preciso indicar que la idea inicial de algunos de sus autores fue otra, directamente vinculada al agua y desestimada por los propios artistas ante el recelo suscitado entre el equipo técnico, según luego se matizará.

El proyecto de la senda se inició con la colocación en 2006 de una primera escultura, *Rotura en el espacio*, en el puente de Reguera en el río Suarón, un sencillo viaducto de estructura de hormigón con barandilla de hierro, desprovisto de elementos destacables, que da paso a la carretera nacional 640 en la Avenida de Asturias, una zona muy transitada de la villa (Fig. 2). Realizada en acero corten y con unas dimensiones de 4 × 0,30 × 0,30 m, esta obra de Herminio<sup>38</sup>, escultor oriundo de la zona, responde a las preocupaciones recientes dentro de su singular indagación sobre las leyes físicas de los campos magnéticos, que han pasado de las delicadas piezas cinéticas realizadas con alambre a las creaciones de potentes volúmenes de acero caracterizadas por la elementalidad formal. En este caso, el soporte es una barra de acero de sección cuadrada, que Herminio secciona mediante dos profundos cortes para romper el desarrollo lineal, formular sendos plegamientos y generar una composición dinámica mediante tres elementos dispuestos en tensión, de equilibrio aparentemente imposible. Concebida con un desarrollo vertical, la escultura se realza sobre un pedestal de hormigón en una pequeña zona verde junto al puente, e introduce una señal artística en el lugar.

En el río Monjardín, junto al Puente del Fondrigo y dentro de la explanada del mercado, se ubicó en 2007<sup>39</sup> la escultura *Del Tiempo*, de Francisco Fresno<sup>40</sup> (Fig. 5). La obra parte de la serie que ocupaba al artista en aquel momento<sup>41</sup>, centrada en una personal interpretación plástica de la caducidad, del desgaste producido por el paso del tiempo, muy acorde, como él mismo expone, con el discurrir del agua en el curso del río<sup>42</sup>. Se trata de una pieza de acero corten de 2,50 × 0,30 × 0,30 m, que adopta forma de un compacto prisma de composición vertical asentado directamente sobre el césped. El cuerpo volumétrico de éste se muestra parcialmente perforado por unas concavidades y ahuecamientos de acusado carácter orgánico, que constituyen

<sup>38</sup> BARROSO VILLAR, J., «Herminio (La Caridad, El Franco, 1945)», *Artistas Asturianos. Escultores IX*, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2007, pp. 296-327.

<sup>39</sup> «El Ayuntamiento de Vegadeo coloca dos nuevas esculturas del museo de los Doce Puentes», <<http://www.elcomercio.es/gijon/20070806/occidente/ayuntamiento-vegadeo-coloca-nuevas-20070806.html>> [7/11/2013].

<sup>40</sup> ZAPICO, F., «Francisco Fresno (Carda, Villaviciosa, 1954)», *Artistas Asturianos. Escultores IX*, op. cit. pp. 358-387.

<sup>41</sup> VV.AA., *Del Tiempo*, catálogo, Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 2002.

<sup>42</sup> RODRÍGUEZ, A. A. y PÉREZ, R. I., «Francisco Fresno: reflexión y experimentación», *Francisco Fresno. Del tiempo*, catálogo, Vegadeo, Mancomunidad Oscos-Eo, Gobierno del Principado de Asturias, Ayuntamiento de Vegadeo, 2008, pp. 17-18.

la traducción plástica de la acción ejercida en la materia por el discurrir temporal. La obra se complementó dos años más tarde con una intervención directa en el puente que se comenta en el siguiente apartado.

Otra escultura fue instalada ese mismo año por José Legazpi<sup>43</sup> en el río Suarón, en el Paseo César Montaña cerca del Puente del Matadero<sup>44</sup>, cuya estructura desestimó el artista intervenir directamente por la información formal que contenía. Con unas dimensiones de 2,70 × 4,80 m y el hierro como soporte, la obra titulada *Arboladura. Homenaje a los carpinteros de Ribera* se apoya en el muro de canalización del río y se plantea como una pieza mural (Fig. 3). El planteamiento formal se relaciona con la serie de *Espacios cosidos* (2007)<sup>45</sup> y como ella se caracteriza por la fuerte expresividad que aportan tanto las formas rectangulares irregulares, fragmentadas, cosidas con alambres y de superficies pigmentadas con sutiles matices de ocres, como el dinamismo compositivo. Legazpi es un artista enraizado en Vegadeo por lazos familiares y residencia durante la infancia y la juventud, y manifiesta en esta obra, como en sus anteriores series de *Boyas* (1992) y *Memorias de la ría del Eo* (1993)<sup>46</sup>, su interés por la cultura y los oficios tradicionales de ese entorno. Los trabajos de los carpinteros de ribera, a los que dedica en homenaje esta escultura, y las siluetas de las barcas con sus arboladuras, constituyen el fundamento icónico de *Arboladura*, evocadora y significativa en cuanto a la forma, e identitaria con el medio geocultural por voluntad creativa de su autor.

La última escultura, *Abraza*, se montó en 2009 en el Puente de la Abraira en el río Suarón<sup>47</sup>, una zona también muy transitada cercana al ya comentado Puente de Reguera. Como aquél, es una sencilla estructura arquitectónica de hormigón con barandilla de hierro de cierto protagonismo formal y cromático, junto a la que Luis Fega<sup>48</sup>, pintor natural del concejo de Vegadeo, instaló una obra exenta de hierro pintado sobre pedestal de hormigón. Se trata de una pieza de formalización geométrica cuadrangular, de 1 m de lado e intenso colorido azul, que como sugiere su título abraza y enmarca las pequeñas construcciones blancas y los montículos

<sup>43</sup> ÁLVAREZ, M. S., «José Manuel Legazpi (Bres, Tramundi, 1943)», *Artistas Asturianos. Escultores IX*, op. cit., pp. 194-229.

<sup>44</sup> «Un mural de José Legazpi se suma al proyecto cultural Doce Puentes de Vegadeo», <<http://www.elcomercio.es/gijon/20071127/occidente/mural-jose-legazpi-suma-20071127.html>> [6/11/2013]; PÉREZ, D., «Ya sólo quedan 5 en Vegadeo», <<http://www.lne.es/occidente/1834/quedan-5-vegadeo/581857.html>> [14/11/2013].

<sup>45</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., «La Escultura en Norte: Una cuestión de identidades», *La Escultura en Norte I*, op. cit., pp. 40-41.

<sup>46</sup> ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., «De la forma como lenguaje al lenguaje de la forma. La trayectoria artística de José Manuel Legazpi», *Legazpi*, catálogo, Oviedo, Caja de Asturias Obra social y Cultural, 1995, pp. 37, 98-103.

<sup>47</sup> «Fega en la senda de los 12 puentes», <<http://archivo.lavozdeasturias.es/html/512693.html>> [3-V-2013]; «la escultura de Fega ya luce sobre el Suarón», <<http://www.lne.es/occidente/2009/09/10/escultura-luis-fega-luce-suaron/806295.html>> [13/11/2013].

<sup>48</sup> CASTRO FLÓREZ, F., «Luis Fega (Piantón, Vegadeo, 1952)», *Artistas Asturianos. Pintores VI*, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2005, pp. 284-315.



FIG. 3. José Legazpi: Arboladura. Homenaje a los carpinteros de Ribera (2007).  
*Puente del Matadero.*

verdes del entorno, que, cambiantes según el punto de mira, quedan apresados en su espacio interior y pasan a formar parte activa de la escultura.

Aunque aún pendiente de ejecución, Pablo Maojo<sup>49</sup> ha proyectado para el Pontigo de Ganso la escultura *Celosía*, que realizará en hierro en recuerdo de las *ferrerías* de Vegadeo y su entorno. La obra se enmarca dentro de la indagación plástica que desarrolla actualmente en pequeño formato con madera pigmentada. La propuesta, una composición a base de barras y chapas de hierro en la que la expresividad formal dialogará con el entorno a través de los espacios abiertos dentro de su liviana estructura, se ubicará sujeta la muro de hormigón junto al puente.

#### LA INTERVENCIONES

Dentro de este segundo tipo de actuaciones, se aprecian en la *Senda Escultórica de los 12 Puentes* dos tipos de comportamientos, uno más comprometido con el lugar por cuanto no es susceptible de ser trasladado a otro contexto dada la estrecha vinculación física y semántica con él, como en los casos del Puentín de Ferreira y de

<sup>49</sup> ZAPICO, F., «Pablo Maojo (San Pedro de Ambás, Villaviciosa, 1961)», *Artistas Asturianos. Escultores IX*, op. cit., pp. 446-477.



los puentes del Fondrigo y de la Pandela, y otras más próximas a la instalación, pues aunque han sido ideadas expresamente para el lugar, son susceptibles de adaptarse a otros ámbitos tanto en lo físico como, en algunos casos, en lo conceptual, como en los puentes del Noveledo, de las Travesías, del Ayuntamiento, de la Entreseca y de las casas de Ferreira.

La primera intervención tuvo lugar el año 2006 en el Puentín de Ferreira, una pequeña estructura popular que fue elegida por la escultora M.ª Jesús Rodríguez<sup>50</sup> por tratarse del «único puente rural que quedaba en Vegadeo»<sup>51</sup>. Se localiza sobre el río Monjardín en la calle homónima del puente, en uno de los extremos de la villa «entre la ciudad y el campo», aspecto que también fue tenido en cuenta por la artista para plantear su diálogo con el entorno. La intervención lleva el nombre del puente, *Puentín de Ferreira* (Fig. 4), al apropiarse de la antigua construcción para revestirla en uno de sus frentes con placas de pizarra. Las dimensiones de la obra, de 1,71 × 5,57 × 0,23 m, están determinadas por las de la estructura arquitectónica que cubren. En ella, de acuerdo con los intereses que fundamentan toda su trayectoria, la autora da cuenta del peso que el entorno natural tiene en la formulación de su lenguaje expresivo, que parte siempre de la valoración de lo cercano, de las cosas pequeñas e íntimas, como «las texturas de las pizarras o los acantilados asturianos» de sus primeras obras y «la naturaleza ínfima, las pequeñas hierbas, las malas hierbas...»<sup>52</sup> de las recientes. Es ese entorno el que determina en la obra de Vegadeo la elección de la pizarra como soporte y el que aporta los modelos icónicos para el repertorio vegetal grabado en su superficie.

También en 2007 tiene lugar la intervención de Benjamín Menéndez en el Puente de la Pandela del mismo río, en la calle Ferreira<sup>53</sup>. El título, *Escalera al Interior del Río*, refleja el tipo de actuación llevada a cabo por un artista acostumbrado a identificarse con los lugares hasta la misma apropiación. En este caso, consistió en la construcción de dos escalones en el lecho del río, con los que el artista trataba de subrayar «la fuerza y el peso del agua como elemento»<sup>54</sup>. Los materiales de la intervención, el hormigón, con el que se construyen los escalones, y el acero corten, que los reviste, se alían con el agua y las piedras del fondo en una instalación que fue cuestionada por la Confederación Hidrográfica del Norte y tuvo que ser desmontada después de una de las riadas.

<sup>50</sup> BARROSO VILLAR, J., «M.ª Jesús Rodríguez (Oviedo, 1959)», *Artistas Asturianos. Escultores IX*, op. cit., pp. 416-445.

<sup>51</sup> RODRÍGUEZ, A. A. y PÉREZ, R. I., «Palabra de artista. Entrevista», *M.ª Jesús Rodríguez. Puentín de Ferreira*, catálogo, Vegadeo, Mancomunidad Oscos-Eo, Gobierno del Principado de Asturias, Ayuntamiento de Vegadeo, 2006, p. 33.

<sup>52</sup> RODRÍGUEZ, A. A. y PÉREZ, R. I., *ibidem*, p. 34.

<sup>53</sup> PÉREZ, D., «Una escultura de Benjamín Menéndez se integra en la Senda de los Doce Puentes», <<http://www.lne.es/occidente/1760/escultura-benjamin-menendez-integra-senda-doce-puentes/557256.html>> [14/11/2013].

<sup>54</sup> RODRÍGUEZ, A. A. y PÉREZ, R. I., «Benjamín Menéndez: filosofía del lugar», *Benjamín Menéndez. Escalera al Interior del Río*, catálogo, Vegadeo, Mancomunidad Oscos-Eo, Gobierno del Principado de Asturias, Ayuntamiento de Vegadeo, 2008, p. 21.



FIG. 4. *María Jesús Rodríguez: Puentín de Ferreira (2006). Puentín de Ferreira.*

Muy relevante es también la segunda actuación llevada a cabo en el Puente del Fondrigo por Francisco Fresno en el año 2009 (Fig. 5). Tras la instalación de la escultura ya comentada, y ante el mal estado de conservación del puente, Fresno presenta al Ayuntamiento un proyecto de intervención capaz de dar origen a «un puente nuevo que cumpla su función con seguridad y mayor holgura e integrado en el proyecto artístico»<sup>55</sup>. La propuesta, que se ejecuta en 2009, consiste en la sustitución de los viejos pretilos del puente por dobles celosías caladas que establecen el diálogo con la escultura tanto a través del material, el acero corten, como de la definición formal, a base de los huecos ovalados que perforan las láminas de acero, y del sentido significativo de éstos.

Las restantes actuaciones se mueven en el terreno fronterizo entre la intervención y la instalación. Por intención creativa responden al concepto de intervención, es decir, han sido ideadas física y conceptualmente para el lugar que las acoge, pero no dejan de ser adaptables a otros ámbitos adoptando o no un nuevo sentido. En ese contexto es preciso entender *As nosas vidas a voz del agua*, realizada por

<sup>55</sup> RODRÍGUEZ, A. A. y PÉREZ, R. I., *ibidem*, pp. 18-19.



FIG. 5. *Francisco Fresno: Del Tiempo (2007) y Puente del Fondrigo (2009).*



FIG. 6. Adolfo Manzano: *A nosas vidas a voz del agua* (2006). *Puente del Noveledo*.

Adolfo Manzano<sup>56</sup> en 2006 e instalada al año siguiente<sup>57</sup> en una zona próxima al Puente del Noveledo en el área recreativa del mismo nombre (Fig. 6). Se trata de una estructura constructiva de tablas madera de pino tratada en autoclave, de 6 × 3 × 3,5 m, cuyo espacio da cabida a la luz y la sombra que impregnan el entorno y comunica con el río mediante un pequeño cauce de agua surgido en su interior. En este caso, Manzano concibe la obra en la línea de sus poéticas de apropiación del lugar<sup>58</sup>, y propone a los usuarios del parque un *locus* artístico para habitar y contemplar el paisaje natural circundante, paisaje que recualifica con la blancura del soporte material y las formas lineales y constructivas de su estructura.

<sup>56</sup> CASTRO FLÓREZ, F., «Adolfo Manzano (Bárcana, Quirós, 1958)», *Artistas Asturianos. Escultores IX, op. cit.*, pp. 388-415.

<sup>57</sup> PÉREZ, M., «Vegadeo: un puente, un artista», <<http://www.lne.es>>, 10 de diciembre de 2006 [6/11/2013]; PÉREZ, M., «Manzano vierte agua en el Noveledo», <<http://www.lne.es>>, 1 de julio de 2007 [6/11/2013].

<sup>58</sup> «Cada proyecto, en mi caso, depende fundamentalmente del espacio elegido y sus evocaciones», en RODRÍGUEZ, A. A. y PÉREZ, R. I., «Adolfo Manzano: un canto a la tierra», *Adolfo Manzano. As nosas vidas a voz del agua*, catálogo, Vegadeo, Mancomunidad Oscos-Eo, Gobierno del Principado de Asturias, Ayuntamiento de Vegadeo, 2006, p. 18.





FIG. 7. Ricardo Mojardín: Pontepeixe (2007). Puente de las Travesías.

En 2007 también intervino en el Puente de las Travesías Ricardo Mojardín<sup>59</sup> con la instalación de *Pontepeixe*<sup>60</sup> (Fig. 7). Situado en una zona de la villa muy concurrida al comunicar con el Recinto Ferial, este puente de estructura sencilla de madera actúa como soporte físico en su antepecho de veintidós piezas ovaladas de contrachapado (trespa plata), de 25 × 45 cm, y de otras dos rectangulares en las gradas de acceso, de 8 × 170 cm, todas ellas con mensajes breves impresos digitalmente. El artista, que ha desarrollado una dilatada actividad en los campos de la pintura y de la obra gráfica y cuenta con alguna experiencia anterior de escultura pública<sup>61</sup>, realizó en esta ocasión una propuesta conceptual con la que, a través de la forma significativa de los óvalos-escama y de los textos alusivos al transcurso vital en ellos grabados<sup>62</sup>, perseguía estrechar la unión entre el hombre, el arte y la

<sup>59</sup> FEÁS COSTILLAS, L., «Ricardo Mojardín (Rebollal, Boal, 1956)», *Artistas Asturianos. Pintores VII*, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2007, pp. 248-287.

<sup>60</sup> «El escultor Ricardo Mojardín instala la cuarta obra en el museo al aire libre de Vegadeo», <[http://www.lavozdegalicia.es/amarina/2007/07/29/0003\\_6019852.htm](http://www.lavozdegalicia.es/amarina/2007/07/29/0003_6019852.htm)> [6/11/2013].

<sup>61</sup> VV.AA., *La Ruta del Acero. 8 esculturas en el Paseo de la Ría de Avilés*, Avilés, Ayuntamiento de Avilés, 2010, pp. 52-59.

<sup>62</sup> El autor se refiere a ellos como «poema reversible»: «Vivir como un pez/Mirar como un pez/Sentir como un pez/Respirar como un pez/Llorar como un pez/Ya estoy cerca del mar/Volar como

naturaleza, planteando un «triángulo de conexiones metafóricas entre el puente, los peces y el ser humano que permite un amplio abanico de lecturas»<sup>63</sup>.

En el intradós del puente del Ayuntamiento, situado detrás del edificio consistorial en una zona muy céntrica de la villa, actuaba en el mes de enero de 2008<sup>64</sup> Carlos Coronas con la instalación de una treintena de tubos de neón de distintos colores, intensidad lumínica variable y composición acorde con la estructura del puente. En ella, el artista daba continuidad a la indagación iniciada unos años antes, en la que cuestionaba la materialidad física de la obra para trabajar con la luz como soporte. Con ese recurso, en Vegadeo establece un diálogo cambiante con el entorno urbano y con el río en función de la intensidad de las luminarias, de la luz ambiental y del caudal y movimiento de las aguas del río. La obra se vio muy afectada en 2012 por una riada que arrasó los tubos lumínicos de los extremos.

También en 2008 se instalaba *Vida* en El Puente de La Entreseca<sup>65</sup>, situado en una zona de la villa que da salida a la carretera de Boal (Fig. 8). Su autor, Vicente Pastor<sup>66</sup>, un artista polifacético y ampliamente experimentado en el desarrollo de acciones en la naturaleza, diseña con madera y resina, y unas dimensiones de 2 x 20 x 0,20 m, una composición dinámica y gestual, de formas ondulantes, marcado carácter orgánico y intenso color rojo, que se desarrolla longitudinalmente sobre el antepecho del puente. La sencilla y equilibrada estructura de éste se ve así transformada por el ritmo, la energía y la fuerza expresiva y simbólica de la intervención artística, que además de estrechar el diálogo con la arquitectura, lo hace también con el paisaje del entorno próximo y lejano, recortado éste entre las tablas de madera de los pretilos que actúan como soportes.

Una última actuación aún pendiente es la del Puente de las Casas de Ferreira, para el que el escultor Fernando Alba<sup>67</sup> ha proyectado *Tránsito*, de chapa de hierro de 1 x 2 m, que tiene previsto colocar cubriendo una parte del pavimento del puente. Con una larga experiencia en el campo de la escultura pública, Fernando Alba ha establecido diálogos de diferente naturaleza con el entorno; en Vegadeo trata de dotar de nuevo sentido a un pequeño puente de forma anodina y materiales humildes con

un pez/Sufrir como un pez/Pensar como un pez/Olvidar como un pez/Morir como un pez», en RODRÍGUEZ, A. A. y PÉREZ, R. I., «Ricardo Mojardín: el arte como pregunta», *Ricardo Mojardín. Pontepeixe*, catálogo, Vegadeo, Mancomunidad Oscos-Eo, Gobierno del Principado de Asturias, Ayuntamiento de Vegadeo, 2008, p. 18.

<sup>63</sup> RODRÍGUEZ, A. A. y PÉREZ, R. I., *ibidem*, p. 18.

<sup>64</sup> CAMPO, E., «Carlos Coronas interviene en un puente de Vegadeo con *Nocurno*», *len.es*, 11-I-2008, <<http://www.lne.es/sociedad-cultura/1877/carlos-coronas-interviene-puente-vegadeo-nocturno/595376.html>> [6/11/2013].

<sup>65</sup> CASCUDO, T., «Vicente Pastor instala su escultura en el proyecto veigueroño *12 puentes*», <<http://www.lne.es/occidente/2008/07/30/vicente-pastor-instala-escultura-proyecto-veiguero-12-puentes/661114.html>> [6/11/2013].

<sup>66</sup> BARROSO VILLAR, J., «Vicente Pastor (Luarca, 1956)», *Artistas Asturianos. Pintores VII*, *op. cit.*, pp. 168-211.

<sup>67</sup> ÁLVAREZ, M. S., «Fernando Alba (La Folguerosa, Salas, 1944)», *Artistas Asturianos. Escultores IX*, *op. cit.*, pp. 262-295.





FIG. 8. *Vicente Pastor: Vida (2008). Puente de la Entreseca.*

una instalación que, por soporte matérico, esencialidad formal e intención semántica, se identificará con su estructura.

De lo expuesto, se puede concluir que las actuaciones artísticas realizadas en los puentes se caracterizan por la diversidad. Existen esculturas exentas y obras concebidas para un soporte mural; obras autónomas en su formulación e instalaciones e intervenciones que dependen de la estructura arquitectónica del puente o del ámbito espacial que las acoge. Y la diversidad afecta por igual a los soportes matéricos, desde el acero corten y el hierro, la piedra, el hormigón, la madera y las resinas, hasta los tubos de neón. Asimismo, las propuestas responden a diferentes tendencias y lenguajes, analítico (Herminio, L. Fega, ), connotativo (J. Legazpi, M. J. Rodríguez), discursivo (B. Menéndez, A. Manzano), expresivo (F. Fresno, V. Pastor, C. Coronas, P. Maojo) y conceptual (R. Mojardín, F. Alba), lenguajes en muchos casos imbricados por planteamiento, concepto e intención.

#### LOS RESULTADOS: LAS APORTACIONES Y LA INTERACCIÓN CON EL MEDIO URBANO

##### *El diálogo con el entorno*

Las diferencias se aprecian también en el grado de integración de las intervenciones en el entorno y en la aportación que realizan al espacio urbano. En efecto,

aunque el deseo de incidir directamente en los aspectos urbanístico, estético, social y cultural estuvieron presentes en la definición del proyecto, y a pesar de la búsqueda de identificación con el contexto urbano manifestada por todos los creadores participantes, el diálogo establecido con el lugar defiere de unas obras a otras.

El discurso integrador se ha buscado en todas ellas a través de diferentes vías. En ocasiones se trata de una identificación física y poética, casos de Benjamín Menéndez y Fernando Alba, cuyas obras se funden con el cauce del río y con la base del puente. En otras, existe una identificación simbólica y geocultural, como ocurre con las obras de José Legazpi y M.<sup>a</sup> Jesús Rodríguez. Pero también existen intervenciones que se apropian de la estructura del puente para desde él proyectarse e intervenir el medio con valores plásticos como la forma, la luz y el color, caso de Carlos Coronas y Vicente Pastor, o también como soporte de propuestas conceptuales más difíciles de asimilar en este contexto geocultural a pesar de su ironía o de su carga poética, caso de las piezas de Ricardo Mojardín y Adolfo Manzano. Además de esculturas de resolución plástica autónoma que contribuyen a transformar la percepción visual del medio urbano, casos de Herminio, Luis Fega y Francisco Fresno.

Los artistas más próximos al mundo de la instalación plantearon propuestas en las que los puentes actuaron como elementos activos de la resultante artística, como M.<sup>a</sup> Jesús Rodríguez, Fernando Alba, Carlos Coronas, Ricardo Mojardín y Vicente Pastor. Pero esas intervenciones fueron ajenas al escaso interés o al deterioro de algunas de las estructuras arquitectónicas. Sólo en el Puente de Fondrigo se llevó a cabo una regeneración integral, ya comentada e independiente del proyecto de la senda, en la que se funden el carácter funcional y la intención artística<sup>68</sup>, siendo esta obra la que mejor responde al concepto de arte público actual por cuanto desempeña las funciones estética y cultural, implícitas en toda creación artística, con las de carácter urbanístico y social.

Un problema apreciable en la búsqueda de identificación con el entorno lo presentó el afán por apropiarse del medio natural, que llevó a varios artistas a hacer propuestas plásticas que actuaban directamente en el río. Ante los informes emitidos por la Confederación Hidrográfica del Norte, Herminio sustituyó su proyecto inicial de pieza horizontal instalada en el lecho fluvial por *Rotura en el espacio*<sup>69</sup>, una escultura vertical que por el contrario carece de interrelación con el medio. Algo similar ocurría con la idea de Legazpi de colocar una boya en el Suarón, que ni siquiera llegó a desarrollar el artista al conocer la postura de los técnicos, decantándose por *Arboladura*, pieza perfectamente identificada en el plano sociocultural con el entorno, aunque sin el soporte físico adecuado para su instalación. *A nosas vidas a voz del agua* de Adolfo Manzano vio retrasado su montaje varios meses por la canalización de agua que comunicaba con el río, que finalmente pudo realizarse. El caso más penoso es el de la *Escalera al Interior del Río* de Benjamín Menéndez,

<sup>68</sup> GARCÍA, A., *El puente y la escultura. Un diálogo entre funcionalidad y estética*, Barcelona, Departamento de Escultura. Universidad de Barcelona, 1997.

<sup>69</sup> DÍAZ, P., «Equilibrio en el agua», *La Voz de Asturias*, 25-III-2006.

que tuvo que ser desmontada después de una riada ante las protestas del vecindario que culpaba a la escultura de los desbordamientos.

El interés por la identificación de la obras con el medio, que sin duda ha dado origen, cuando se ejecutaron, o daría, en el caso de haberse materializado, a obras que establecen un diálogo formal y/o conceptual idóneo, choca en este tipo de propuestas con las preocupaciones de la ciudadanía, muy sensibilizada ante las frecuentes inundaciones provocadas por las riadas. Y algo similar está retrasando la instalación de la obra de Fernando Alba, que ha suscitado el recelo del vecindario ante el temor de que el tránsito sobre la escultura, que deberán realizar los residentes al atravesar el puente, se convierta en motivo de resbalones y accidentes.

### *Los problemas a afrontar*

La problemática a la que es preciso enfrentarse al realizar intervenciones en el espacio público es compleja, y si los resultados no responden siempre a las expectativas puestas en el proyecto no se debe únicamente a la existencia de cierto ensimismamiento de algunos artistas o al exceso de celo en la apropiación del medio por parte de otros. El presupuesto con que el que se contaban era realmente limitado para intervenir el medio urbano, que requiere obras a escala, y en varias de las intervenciones el soporte matérico y los gastos de taller se cubrieron con dificultad con la asignación recibida<sup>70</sup>.

Además, la proliferación de señales, cables y elementos múltiples que ocupan e informan el espacio urbano, así como el deficiente estado de conservación e incluso de limpieza de algunas zonas, han mermado los resultados que en el plano estético aportan las actuaciones artísticas. Con independencia de que los espacios a intervenir artísticamente se hayan adecentado en el momento de la instalación de las obras, no parece haberse realizado el mantenimiento posterior necesario, con lo que la sostenibilidad de la senda como museo queda en entredicho. Y ello, a pesar de que existen declaraciones municipales en los primeros momentos del equipamiento escultórico que aluden expresamente a la exigencia de «un esfuerzo en el mantenimiento que irá acompañado de un plan de acondicionamiento unido al de señalización»<sup>71</sup>. Actualmente, el cauce del río Mojardín se encuentra invadido por la maleza y tiene descubierto un vertido de aguas junto al lugar en que se instalará la obra de Fernando Alba en el Puente de las casas de Ferreira, que además presenta una estructura muy deteriorada y produce una total sensación de abandono; y algo similar ocurre siguiendo el curso del mismo río en el Puentín de Ferreira junto a la obra de M.ª Jesús Rodríguez. La desatención afecta también a la propia conservación de las esculturas que han sido agredidas por el aumento ya indicado del cauce de los ríos, como la de Carlos Coronas que sigue sin reparar, o la de Adolfo Manzano, cuya canaleta del agua destrozada por la riada

<sup>70</sup> La dotación para cada escultura fue de 12.000 €.

<sup>71</sup> DÍAZ, P., «Vegadeo colocará en septiembre su sexta gran escultura urbana», <<http://archivo.lavozdeasturias.es/html/361813.html>> [13/11/2013].

no se ha restaurado, como tampoco se han limpiado las pintadas de su estructura de madera.

### *Los resultados y las aportaciones*

De lo expuesto, se puede concluir que la *Senda Escultórica de los 12 Puentes* de Vegadeo es un proyecto aún incompleto, loable por el esfuerzo realizado para mejorar una pequeña villa mediante las intervenciones artísticas. Éstas han aportado valores estéticos y culturales añadidos al rico patrimonio etnográfico existente en la comarca, han diseñado un nuevo itinerario para transitar y han transformado la imagen visual de los lugares que las acogen.

No se trata de un proyecto relacionado con la aplicación de un plan de ordenamiento urbano, pero no se le puede negar cierta incidencia urbanística al re-cualificar algunos puntos del entramado urbano. La aportación realizada en el plano estético es reseñable, al introducir las intervenciones artísticas cambios morfológicos que trastocan la experiencia del lugar, y eso a pesar de algunas deficiencias que les restan incidencia, ya sea por no alcanzar la escala necesaria para tener un verdadero protagonismo dentro del espacio abierto, o por el mencionado estado de abandono de alguno de los emplazamientos.

La contribución cultural conviene ser destacada, al aproximar algunas vertientes de la plástica actual a los vecinos y a los visitantes y ampliar de ese modo la oferta que se realiza en este municipio desde la Casa de Cultura. Con esa intención se puso también en marcha la edición de doce catálogos, uno por cada intervención, de los que hasta el momento sólo se publicaron los seis primeros. En ellos, los comisarios explican lo que se persigue con las intervenciones artísticas de los puentes, hacen una breve aproximación a la trayectoria creativa de cada artista y una interpretación de la obra correspondiente.

Aunque las propuestas creativas no den respuesta a las preocupaciones y/o necesidades del vecindario y hayan originado algunas reacciones de rechazo, no hay que negar la incidencia social del proyecto. No cabe duda de que despertó interés entre los residentes al tratarse de la intervención de un medio físico cargado de historia y de vivencias colectivas, un medio transitado cotidianamente, para el que se realizan nuevas propuestas de uso que, en principio, son bien acogidas por cuanto pueden atraer visitantes y contribuir con ello potenciar la economía de la villa. La señalética de la senda, realmente interesante en cuanto a diseño<sup>72</sup>, contribuyó a difundir el equipamiento artístico y a fomentar el tránsito entre los puentes con unos fines hasta ahora inéditos. Además, muchos de los artistas son oriundos de la zona y muy conocidos por el vecindario, sintiéndose involucrados en el proyecto los familiares y los amigos. Como también influyó en el interés despertado entre la población la proyección que la ejecución y montaje tuvo en los medios de difusión, que siguieron puntualmente el proceso de cada una de las intervenciones.

<sup>72</sup> GARCÍA QUIRÓS, R. M., «Diseño y turismo en la costa occidental...», *op. cit.*, pp. 97-98.

