# CONSTRUCCIÓN, PAISAJE Y ARTE: LOS CUBOS DE LA MEMORIA

(CONSTRUCTION, LANDSCAPE AND ART: THE CUBES OF THE MEMORY)

Justo García Navarro, Doctor Arquitecto. Universidad Politécnica de Madrid Luis Martínez Lorenzo, Historiador y Antropólogo Ignacio Quintana Pedrós, "Hijo Adoptivo" de Llanes

Fotografías: Justo García Navarro

ESPAÑA Fecha de recepción: 20-XI-03
550-8

### RESUMEN

La villa de Llanes (Asturias) tiene un puerto pesquero cuya ampliación se inauguró en 1994. Las obras consistieron en la construcción de una nueva dársena, un dique continuación del existente, y la colocación de grandes bloques de hormigón a modo de escollera.

Para aminorar el efecto estético no deseable del acabado de la misma, se propuso la recuperación de ese espacio mediante la creación de un gran mural que evitase, por una parte, el efecto estético del hormigón, y, por otra, la acumulación de materiales de desecho que la mar acumulaba en dicha escollera, asumiendo una obligación de mantenimiento y limpieza.

Esta intervención ha sido llevada a cabo por el pintor y escultor vasco Agustín Ibarrola.

### **SUMMARY**

The villa of Llanes (Asturias) has a fishing port whose amplification was inaugurated in 1994. The works approached the construction of a new dock, a continuation dike of the existing and the placement of large blocks of concrete to breakwater manner.

To lessen the aesthetic effect not desirable of this intervention, was proposed the recovery of that space through the creation of a great mural that avoided by a part the aesthetic effect of the concrete, and additionally the accumulation of waste materials that the sea was concentrating in such breakwater, assuming a maintenance and cleanliness obligation.

The basque painter and sculptor, Agustín Ibarrola, have carried out this intervention.

## 1. INTRODUCCIÓN

La necesidad de conservación y mejora del paisaje radica en la apreciación que de él tiene el ser humano. Esta apreciación de valor del entorno debe ser incorporada como un factor ambiental determinante en el diseño de infraestructuras y localización de edificaciones. La aproximación al medio ambiente incluye los elementos y relaciones complejas de ese entorno tal como son y tal como se perciben, aunando las condiciones reales y objetivas de los elementos y las relaciones ambientales con la visión

subjetiva que de ellas se pueda tener. Por tanto, no sólo se entiende el medio ambiente a partir de la visión que proporciona el conocimiento científico del experto, sino también a partir de la valoración que de él hace la sociedad.

Durante las últimas décadas, la preocupación por minimizar el impacto de construcciones e infraestructuras en el paisaje ha aumentado considerablemente, hasta llegar a convertirse en un auténtico compromiso impuesto a través de la creciente conciencia de la sociedad por el respeto y la conservación medioambiental. En ámbitos urbanos, no do-

minados por la naturaleza, esta necesidad queda parcialmente cubierta por las propias características del propio entorno ya que su paisaje, fuertemente antropizado, es capaz de absorber los impactos negativos de una forma que, paradójicamente, se podría definir como "natural". Cuando la intervención se produce en un espacio tan sensible a las actuaciones antrópicas como el litoral, el resultado ha generado habitualmente lo que podríamos denominar "contaminación paisajística" del mismo.

Sin embargo, en entornos de carácter rural y dominados por el paisaje, aunque siempre estarán fuertemente influidos por la acción humana, surge la necesidad de mantener la funcionalidad del espacio como tal para su uso y disfrute, al tiempo que resulta ineludible disminuir en todo lo posible una percepción humanizada del paisaje.

Una interesante alternativa a lo expuesto se produce cuando la obra arquitectónica o de ingeniería alcanza la dimensión de obra de arte. Ya no preocupa tanto diluir la apreciación de la intervención. Las connotaciones artísticas siempre van a aportar un valor añadido a la actuación que sustituye de una forma equilibrada los encantos naturales perdidos, aun cuando descubrir y transmitir lo intrínsecamente bello de la obra, cuando exista, no resulte siempre fácil. Y cuando el aspecto artístico viene simplemente a sumarse a una obra imprescindible para la actividad humana, como un manto que potencia y valoriza lo tradicional, lo cotidiano, es cuando la consecuencia se convierte en una agradable sorpresa.

# 2. LA UTILIZACIÓN DE LA ESCOLLERA DEL PUERTO DE LLANES PARA CONVERTIRLA EN UNA OBRA DE ARTE: UNA BUENA PRÁCTICA

La villa de Llanes (Asturias) tiene un puerto pesquero cuya ampliación se inauguró en 1994. Las obras consistieron en la construcción de una nueva dársena, un dique continuación del existente, y la colocación de grandes bloques de hormigón a modo de escollera.

Para aminorar el efecto estético no deseable del acabado de la misma, se propuso la recuperación de ese espacio mediante la creación de un gran mural que evitase, por una parte, el efecto estético del hormigón, y, por otra, la acumulación de materiales de desecho que la mar acumulaba en dicha escollera, asumiendo una obligación de mantenimiento y limpieza.

Seis años después se inicio la actuación del pintor y escultor vasco Agustín Ibarrola (Bilbao, 1930), que durante estos últimos cuatro años ha estado trabajando hasta convertir la escollera del puerto de Llanes en una obra de arte.

Junto a los objetivos ya apuntados, generadores de la intervención en el puerto, se pretendía además:

. Articular una oferta turística de calidad basada en la propia cultura local y en la vanguardia internacional, acercando al turista las fuentes de inspiración de la obra (la historia, el paisaje, la huella del hombre sobre el territorio).

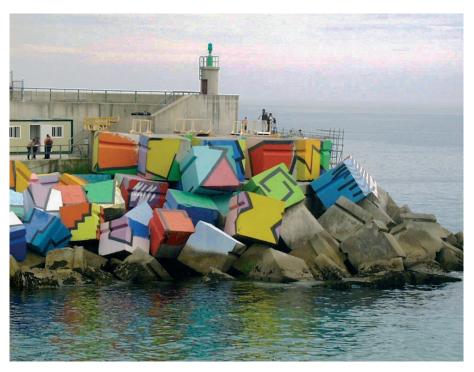


Foto1.- Vista desde el mirador de los cubos de la memoria, junto al faro.

. Favorecer la competencia en materia de desarrollo cultural que colabore al desarrollo integral de la comunidad local.

Esta actuación fue seleccionada y presentada por el Comité Hábitat español al IV Concurso de Naciones Unidas sobre Buenas Prácticas para la Mejora del Entorno Urbano, Dubai 2002, y fue calificada como Buena (*Good*) por Naciones Unidas.

## 3. LOS CUBOS DE LA MEMORIA

Agustín Ibarrola llegó a Llanes en el año 2000 e inició durante el verano de 2001 su primera intervención artística sobre los bloques de hormigón de la escollera del puerto de esta villa cantábrica. La segunda intervención, frente al mar abierto, la desarrolló durante el verano de 2003.

Las pinturas sobre los grandes y apilados bloques de este espigón portuario tienen variadas composiciones, con un tratamiento estético capaz de componer una obra integrada a modo de potente mural o de poderoso conjunto escultórico policromado de variados escorzos, que se puede contemplar desde diversos puntos de observación, próximos o lejanos. Es la obra de un artista interdisciplinar, como se considera a sí mismo el propio Ibarrola: «Ni estrictamente pintor, ni exclusivamente escultor, ni por supuesto arquitecto del paisaje como algunos afirman».

Los temas de estas pinturas, tanto figurativas como no figurativas, se engarzan siguiendo una estructuración que el artista ajusta a la geometría de los cubos de hormigón y a la discontinuidad de sus aristas, prismas, volúmenes y superficies, para producir diversos efectos ópticos y conceptuales.

Algunos de los elementos emblemáticos del patrimonio histórico y artístico del concejo de Llanes, estudiado en detalle por Ibarrola, quedan plasmados en los temas figurativos que maneja el artista en su intervención. Con la

utilización de símbolos prehistóricos y etnográficos, de referentes significativos de la historia marinera, rural, urbana y emigrante del concejo, así como de distintivos propios de su naturaleza, busca reforzar la tradicional identificación de los habitantes del concejo de Llanes con su medio, al mismo tiempo que propicia entre los viajeros el interés por explorar el territorio que visitan. Ibarrola desea que su obra sea una invitación permanente a descubrir, conocer e interpretar un paisaje humanizado, plural y potente, como lo es el paisaje llanisco.

La intervención de Ibarrola, que el mismo considera el mayor reto artístico al que se ha enfrentado hasta el momento, se desarrolla en dos fases. La primera, que finalizó en septiembre del 2001, la realizó en el frente interior de la escollera del puerto (cara sur, fotografía nº 3). La segunda,



Foto 2.- Vista general hacia el pueblo desde el borde de la escollera.



Foto 3.- Detalle de los cubos...



Foto 4.- Segunda fase, antes de la intervención.

llevada a cabo durante el verano de 2003, en el frente que da al mar abierto (cara norte, fotografía nº 4), se coordina con las obras previstas para defender ese frente exterior del puerto de los embates del mar con nuevos bloques de hormigón.

La primera fase de la intervención se aprecia desde el mismo puerto, casi tocando los colores, se contempla desde el mirador inmediato del antiguo *Tendero de redes*, junto al



Foto 5.- "El paisaje construido".



Foto 6.- Aproximación.

faro, así como desde otros puntos progresivamente más alejados: Puerto Chico, Punta de Toró, Ballota..., actualmente unidos por un itinerario peatonal. Este circuito de «miradores» se complementa con la senda que recorre la Sierra Plana de Cué, dando vista continua a la villa de Llanes y su entorno. La posterior intervención sobre los cubos a mar abierto (cara norte) también será observada desde el puerto y desde la playa del Sablón y la punta del Paseo de San Pedro, o en barco desde el mar.

En estos observatorios, y siguiendo el recorrido que los une, Ibarrola considera que el espectador activo, en un ejercicio estimulante y lúdico, podrá cargarse de energía sensual, visual y estética, al contemplar la obra y el paisaje marino que la rodea desde distintas posiciones, construyendo el caminante (o el navegante) un espacio plástico con sus desplazamientos. Porque para Ibarrola «el paisaje ha sido construido por el hombre desde que existe; el paisaje que vemos todos los días tiene la geometría que el hombre le ha venido dando a lo largo de toda la Historia».

### 4. OMA, ALLARIZ, LLANES, CUENCA DEL RHUR

Los cubos de la memoria convierten a Llanes en la bisagra asturiana de las principales actuaciones realizadas por Ibarrola, durante las dos últimas décadas, en espacios abiertos de la cornisa cantábrica, al estar equidistante de su *Bosque pintado* (1983-1987) del Valle de Oma, Vizcaya, y de su *Piedra y árboles* (1999) realizada en Allariz, Orense. A la primera intervención de Llanes (2001) continuó la que realizó a finales del 2002 en la cuenca minera alemana del Rhur, en el marco del programa de reconversión cultural de esa comarca europea que dirige el belga Gérard Mortier, anterior Director del Festival Internacional de Salzburgo. Allí las viejas traviesas ferroviarias, trabajadas artísticamente por Ibarrola, se sitúan en la cima de una escombrera de carbón formando un gran semicírculo que, recortándose sobre el horizonte, sirve de fondo totémico para un teatro al aire libre excavado en esa colina de origen minero.

# 5. ARTE, TERRITORIO Y ARTISTA

Fue en la primavera del año 2000 cuando Agustín Ibarrola llegó a Llanes. Y al contemplar desde el Paseo de San Antón el puerto y su escollera formada por bloques de hormigón debió evocar sin duda sus experimentos previos con la figura del cubo, incluidos en aquella exposición antológica en torno a su obra en Madrid, organizada en 1987 por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de la capital española. Entre las composiciones formadas por cubos de materiales diversos en la exposición, el artista montó tres cubos de hormigón traídos de la escollera del puerto de Bilbao, convertidos por Ibarrola en una escultura al aire libre situada frente al Palacio de Cristal del Parque del Retiro de Madrid.

Un año después de experimentos y trabajos, Ibarrola inició la transformación artística del puerto de Llanes, pintando la escollera que protege la cara sur del dique: la masa gris, inerte e indiferenciada de bloques de hormigón que protege el dique, recibió un aliento de vida y se convirtió en una composición plástica, con volumen, geometría, color y mensaje. Desde entonces aquellos bloques cúbicos tienen alma, ya que Agustín Ibarrola los convirtió en *Los Cubos de la Memoria*.

Por su ubicación en un entorno singular, escenario del trabajo cotidiano de los marineros llaniscos, esta obra artística, creada sobre un soporte utilizado aquí por vez primera en el mundo con estos fines, acerca el arte a un espacio público. Ibarrola ha convertido con arte, con el *Arte*, un elemento funcional y necesario en un hito bello y significativo del paisaje urbano y marinero de la Villa de Llanes.

En *Los Cubos de la Memoria* conviven dos vertientes artísticas, una figurativa y expresionista, fundamentada en la representación de elementos tomados de la realidad física, y otra conceptual y analítica, que nace de una experimentación artística pura. Conjuntamente entablan un diálogo del que emergen tres memorias: la memoria del arte, la memoria del territorio y la memoria del artista.

La memoria del arte vincula representaciones abstractas como el punto, utilizado con finalidad simbólica desde la prehistoria, con la experimentación artística de vanguardia, que se nutre del desarrollo de la teoría del arte a través del tiempo. La memoria del *territorio* queda plasmada en los motivos figurativos, que remiten a señas de identidad y rasgos destacados del patrimonio cultural de Llanes. Finalmente, la memoria del *artista* se proyecta principalmente en la parte conceptual, no figurativa, en la que Ibarrola sigue interesado por la interacción sobre el espacio plástico de elementos de la creación artística como la línea, el color, la forma o el plano.

# 6. LOS TEMAS FIGURATIVOS: LA MEMORIA DEL TERRITORIO

Los temas figurativos de *Los Cubos de la Memoria* ocupan buena parte del sector sur, más próximo a la Villa asturiana. Y es aquí donde reconocemos representaciones de objetos y manifestaciones artísticas de varias épocas, elementos del patrimonio cultural del concejo de Llanes. Agustín Ibarrola rinde entonces tributo al paisaje y a las huellas físicas que las personas han dejado sobre el territorio llanisco a través del tiempo, al tomarlos como fuente de inspiración. De este modo el artista eleva estos elementos a la categoría de símbolos y de señas de identidad.

## Representaciones prehistóricas

Comenzamos la lectura por los cubos del extremo sur, donde destaca en rojo sobre blanco el ídolo de «Peña Tú» y las representaciones que le acompañan (puntos y antropomorfos), sobre varios cubos (fotografía nº 7). «Peña Tú» es una manifestación artística de la Edad del Bronce realizada al aire libre sobre una enorme roca en zona más occidental de la Sierra Plana de la Borbolla, en las proximidades de la localidad llanisca de Puertas de Vidiago. Si seguimos la trayectoria de los puntos de «Peña Tú», observamos que se desplazan de un cubo a otro hacia el este, hacia el mar. En este tránsito, a medida que se aproximan al mar, las puntuaciones rojas iniciales aumentan de tamaño, varían de color, y acaban transformándose en círculos y líneas curvas (fotografía nº 8). Ibarrola introduce así una maniobra experimental que conduce desde la figuración a la parte conceptual de la obra.

A los pies del ídolo de «Peña Tú», uno de los monumentos funerarios más carismáticos de Asturias, podemos ver en varios cubos representaciones de símbolos más antiguos del arte prehistórico, esta vez del arte paleolítico, ocultos en el interior de cavernas (de ahí la posición de estos temas en la escollera, recogidos en un recodo). Estos temas están tomados de varias cuevas del concejo de Llanes, e incluyen tanto figuras de animales (fotografía nº 9) como símbolos abstractos (líneas, parrillas).

# Tiempos medievales

De la prehistoria pasamos a los tiempos medievales, representando para ello motivos del arte románico local, de



Foto 7.- Representaciones prehistóricas. Ídolo de "Peña Tú".



Foto 8.- Representaciones prehistóricas de puntos y antropomórficas.



Foto 9.- Representaciones prehistóricas del paleolítico, figuras de animales.

transición al gótico. El salto desde la prehistoria es sin embargo suave, pues encontramos representaciones de animales tomadas de esculturas de templos medievales muy cerca de los animales paleolíticos. Por encima de estas representaciones, y sobre fondo marrón claro, Ibarrola re-



Foto 10.- Tiempos medievales. Grabados en paredes de las proximidades de Socueva.



Foto 11.- El mar, la mar, las gaviotas.



Foto 12.- Los emigrantes y América: las palmeras.



Foto 13.- Los productos de la tierra y el folklore.

creó en color blanco los símbolos más tardíos grabados en una pared rocosa de un lugar próximo a la localidad de Socueva, creados, al parecer, para conjurar las influencias maléficas de unas brujas del entorno (fotografía 10).

Arquitectónicamente el legado medieval se simboliza en la ventana de medio punto. Presidiendo e hilvanando estos temas en los cubos, la concha de los peregrinos alude al Camino de Santiago, uno de cuyos ramales, la «ruta de la costa» desde Irún a Compostela, discurre por el Concejo de Llanes. La costa llanisca fue camino físico y vía de transmisión de ideas, personas y elementos de los estilos internacionales del arte de la época.

## El mar, la mar

Luego viene el mar, la mar: de la que viven las gaviotas (fotografía nº 11); más abajo, sumergidos cuando la marea está alta, peces y ojos que nos miran desde el fondo, y las líneas onduladas de algunos cubos próximos al agua que sugieren o perpetúan físicamente el movimiento del mar y de las olas con su constante vaivén (fotografía nº 2). La relación humana con la mar se expresa mediante la repre-

sentación de los remos, los arpones y las cuchillas que se utilizaban para pescar y descuartizar ballenas, actividad destacada entre los marineros de antaño.

# Los emigrantes

La maleta bajo la lluvia nos recuerda a los emigrantes la tristeza de la partida, la separación del entorno familiar y querido. Pero la palmera (fotografía nº 12) y los nuevos elementos artísticos, representados con la ventana modernista y las decoraciones curvilíneas, nos hablan del enriquecimiento de los indianos y las nuevas formas mentales y artísticas.

# Los productos de la tierra y el folklore

Finalmente podemos recorrer simbólicamente el territorio a través de los productos de la tierra y de las actividades humanas de las que depende la fisonomía actual del paisaje: naranjas y limones (fotografía nº 13), manzanas y uvas (extraídas estas últimas del románico local), los mayos que se utilizan para mayar la manzana y hacer sidra, y el juego formal que se establece entre el cencerro y la bellota. Y además están las flores, el castillo de flores («mal moro no



Foto 14.- La experimentación no figurativa.

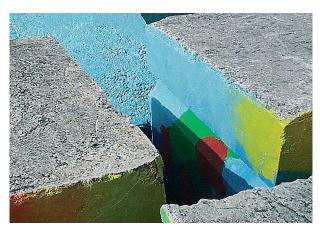


Foto 15.- Líneas y colores con significado propio



Fotos 16 y 17.- Detalles.

me lo robes») del que hablan los cantares locales, y que nos introduce en el folklore, muy especialmente cuando las flores se transforman (negro sobre blanco en vez de color) en las puntillas de los trajes de aldeana, tan lucidos, que las mujeres visten en las fiestas locales.

# 7. LOS TEMAS NO FIGURATIVOS: LA EXPERI-MENTACIÓN ARTÍSTICA

La parte más destacable, y sin duda la más original, creativa y sugerente de *Los Cubos de la Memoria* es la que recoge aquellos temas que podríamos llamar abstractos o conceptuales, pues en ellos se rechaza la representación de la realidad física de las cosas, a favor de ideas, nociones y propuestas expresivas no figurativas.

Para interpretar y disfrutar de estos temas consideraremos, por una parte, el cubo como soporte artístico, que le da a esta obra un carácter pictórico y escultórico al mismo tiempo, y, por otra, tendremos en cuenta la interacción sobre los cubos de ciertos elementos de la creación artística como el color y la línea.

El color se utiliza aquí como referencia primaria, para diferenciar espacios y cubos entre sí. El recurso a uno u otro

color no tiene importancia, pero sí el hecho de que dos espacios del mismo color en dos cubos adyacentes indican una continuidad, es decir, la prolongación de un espaciocolor, más allá de la masa de un cubo concreto. Por otra parte, gracias al color los cubos pierden peso, parecen juguetes que pudiéramos coger, en vez de pesados bloques de hormigón. El color hace que la masa se aligere, es la levadura de esta obra.

Las líneas, por su parte, no son sólo límites entre colores, sino que además tienen significado en sí mismas, ya sean rectilíneas o curvilíneas (fotografías 15-19). Con frecuencia las líneas saltan de un cubo a otro, contribuyendo a destruir la realidad física del cubo. Por esta razón, ninguna de ellas recorre las aristas de un cubo para converger en un vértice. Ibarrola no pretende reproducir la realidad física del cubo, sino deshacerla.

Las líneas tienen inflexiones y pliegues en los que se apoya el carácter dinámico de la composición. Los planos o espacios de color no deben ser concebidos como elementos estáticos, sino como superficies que se mueven, se superponen y se desplazan unas sobre otras. Estos desplazamientos siguen la dirección de las inflexiones, ya sean ángulos (en el caso de líneas rectas), o convexidades (en el caso de líneas curvas).





Fotos 18 y 19.- La composición a base de diagonales.



Foto 20.- Segunda fase (Foto de Armando G. Ojeda).



Foto 21.- El autor y su obra, desde el mirador de los Cubos de la Memoria.

Informes de la Construcción, Vol. 55, nº 489, enero-febrero 2004

Mediante este juego las líneas y colores pasan de un cubo a otro rompiendo su volumetría.

Debemos recordar en este sentido que el soporte de la obra no son cubos aislados sobre los que se haya intervenido independientemente, sino un conjunto interrelacionado, compuesto por cubos dispuestos de diversas maneras que pierden su esencia ortogonal, es decir, su perpendicularidad, la renuncia a todo ángulo que no sea recto, a favor del aumento de las líneas diagonales.

De modo que *Los Cubos de la Memoria* constituyen un gran trampantojo, pues nos ocultan la volumetría real mediante un juego de líneas y colores que se desplazan caprichosamente entre los cubos formando espacios y planos ajenos y desdeñosos de la cuadratura del cubo.

#### REFERENCIAS

- . Cuarto Catálogo español de buenas prácticas. Serie monografías. Centro de publicaciones del Ministerio de Fomento, 2003.
- . Ibarrola: Exposición Antológica 1987/Madrid. Catálogo de la exposición. Ayuntamiento de Madrid y Ministerio de Cultura. Madrid, 1987.
- . Ibarrola: Exposición Antológica. 1948-1991. Catálogo de la exposición. Museo de San Telmo. San Sebastián, 1991.
- . Ibarrola: Arte y Naturaleza. Catálogo de la exposición. Comunidad de Madrid y Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1999.
- . Ibarrola: El arte en libertad. Catálogo de la exposición. Palacio de Caja Cantabria. Santillana del Mar, 2000.
- . Ibarrola: Los Cubos de la Memoria. Ayuntamiento de Llanes, Servicio de Prensa, 2003.
- . Martínez Lorenzo, L.: Arte, territorio y artista. Babab.com, revista bimestral de cultura (http://www.babab.com), número 20.
- . Quintana Pedrós, I.: Intervención artística de Ibarrola. Babab.com, revista bimestral de cultura (http://www.babab.com), número 12.

\* \* \*