

**LA ESCULTURA PÚBLICA
CONTEMPORÁNEA DE TERUEL**



Diego Arribas

LA ESCULTURA PÚBLICA CONTEMPORÁNEA DE TERUEL*

Diego Arribas**

RESUMEN

El artículo resume el resultado de la investigación del autor sobre la escultura pública de la provincia de Teruel. Un recorrido que abarca desde el monumento tradicional hasta las últimas tendencias de arte público. El estudio dedica un apartado a la escultura de la autovía Mudéjar, a su paso por la provincia, y a tres experiencias singulares: el Parque Escultórico de Hinojosa de Jarque *A la memoria de los pueblos*, los encuentros en las minas a cielo abierto de Ojos Negros *Arte, industria y territorio*, y la convocatoria de arte urbano *Teruel espacio abierto*.

Palabras clave: monumento, escultura, arte público, espacio público, arte y naturaleza.

ABSTRACT

The public contemporary sculpture in Teruel.

The article summarizes conclusions of the author's research on public sculpture in the province of Teruel. A travel that ranges from traditional monument to the latest trends in public art. The study devotes a section to the sculpture of Mudejar highway, passing through the province, and three unique experiences: the Sculpture Park Hinojosa de Jarque *A la memoria de los pueblos*, events art in the Ojos Negros open pit mines *Arte, industria y territorio*, and urban art call *Teruel espacio abierto*.

Key words: monument, sculpture, public art, public space, art and nature.

* Este trabajo se ha realizado con una Ayuda a la Investigación del Instituto de Estudios Turolenses concedida en 2006.

** borrajas@gmail.com

EL MONUMENTO

En latín, *monumentum* significa 'algo que se recuerda', que tiene una significación duradera. Lo monumental es también un término relacionado con la escala, con las grandes dimensiones, con lo colosal a veces. El monumento clásico une estos dos elementos mediante el arte. Algo que conmemorar y evocar a través del arte, realizado a gran escala. Esta función de monumentalizar, es decir, de conservar la memoria de algo con una obra de gran formato, se ha desarrollado a través de la combinación de la arquitectura y la escultura.



Monumento al venerable Francés de Aranda (1902), en Teruel. Obra de Carlos Palao.

El monumento clásico, heredero de la tradición renacentista, tuvo su apogeo en el siglo XIX, en el que cristalizó una tipología que consagraba la combinación de las dos disciplinas mencionadas. Su diseño está concebido normalmente como un soporte construido en piedra, formado a base de elementos arquitectónicos clásicos, coronado o complementado por una estatua, por lo general de bronce. La tipología más difundida del monumento la encontramos en el periodo de mayor prolifera-

ración de este ornato urbano: el siglo XIX. Carlos Reyero, en su gran trabajo de recopilación de la escultura conmemorativa de España, acota la característica general del monumento conmemorativo como "un conjunto unitario formado por una parte arquitectónica y otra escultórica, sin que, de antemano, deba concederse, a una u otra contribución, un papel artístico mayor en el resultado final"¹.

Junto a la estatua, ya fuera de pie, sedente o a caballo, se incorporan, a veces, en los laterales del pedestal o en su base relieves o leyendas que ilustran alguna de las virtudes del personaje homenajeado.

EL LENGUAJE NADA INOCENTE DEL "MONUMENTO"

Un monumento es, ante todo, un mecanismo de significación. El monumento no es neutral ni inocente. No es decoración. Un monumento es un elemento conmemorativo, un instrumento que pretende perpetuar la memoria de alguien o de algo. Un monumento dota de significado al espacio público en el que se instala.

En lo formal, un monumento está supeditado a la escala. Aquí, el tamaño sí importa. No obtenemos el mismo resultado instalando una escultura en una gran rotonda inaccesible a los viandantes, que han de conformarse con verla desde lejos, que en una pequeña calle peatonal que nos permite tocarla, fotografiarnos con ella e, incluso, abrazarla; algo que se nos tiene prohibido en los museos.

La percepción del monumento participa también de la dimensión temporal. No observamos con la misma intensidad una escultura instalada en un parque al que acudimos a pasear o a sentarnos a leer tranquilamente, que otra escultura instalada en una autovía por la que circulamos a toda velocidad, disponiendo de breves segundos para apreciarla.

El monumento es también un instrumento político. ¿Quién o qué merece ser monumentalizado? Y también, ¿quién o quiénes lo deciden? ¿Las autoridades locales? ¿La institución, organismo o empresa que financia la obra? ¿Los ciudadanos que sustentan con sus impuestos a todos ellos? ¿Los artistas?

Así lo señala Carlos Reyero en su ensayo:

"Difícilmente puede creerse que la escultura monumental, un arte concebido desde el poder con el fin de reafirmar, públicamente y para siempre, unas ideas o aspiraciones, respondiera, en todo momento, a la voluntad de la sociedad a quien se dirigía. Antes al contrario, cabe pensar en una sutil utilización de la misma, como un procedimiento intencionado de toma de conciencia, en apariencia inocuo, sobre los nuevos valores de la sociedad moderna"².

1 Carlos REYERO, *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Editorial Cátedra, Cuadernos Arte Cátedra, n.º 35, 1999, p. 255.

2 *Ibidem*, p. 405.



Monumento a Emilio Castelar (1908), en Madrid, obra de Mariano Benlliure. Tres figuras de bronce: un obrero, un soldado y un estudiante (el hijo de Benlliure posó como modelo para esta figura) ascienden para escuchar al célebre orador, guiados por *la verdad* (tallada en mármol).

Los monumentos de una ciudad nos hablan de cómo son los responsables que la gobiernan y los ciudadanos que la habitan. Nos aportan datos sobre su ideología, su escala de valores éticos, estéticos, morales e, incluso, de su nivel cultural. El monumento nace de la idea ilustrada de educar a los ciudadanos, ejemplarizando, a través de la figura de determinados próceres o personajes, actitudes o comportamientos que merecen ser ensalzados. El monumento transmite valores e ideología.

Un dato curioso: en Teruel, cuando se decide homenajear a algún personaje célebre, sean cuales fueren los motivos, sólo se piensa en varones; ningún personaje femenino ha merecido el reconocimiento público que lo eleve al pedestal de la posteridad.

Si obviamos el mausoleo de los amantes, uno de los pocos casos en el que la paridad de género de los homenajeados se cumple escrupulosamente, apenas aparece la mujer en la monumentalidad de nuestra provincia, como por ejemplo en el homenaje que Pablo Serrano rinde a *la labradora*, en el Parque de los Fueros de la capital turolense, pero no deja de ser un personaje anónimo, una profesión en definitiva, aunque eso sí, cargada de múltiples connotaciones sociales.

LA ESCULTURA EN EL ESPACIO PÚBLICO DE TERUEL

A través de la escultura pública de la provincia de Teruel, podemos acercarnos a comprender cuáles son los temas más relevantes para los turolenses en la esfera de lo social. Qué es aquello que para el sentimiento colectivo de una localidad, o para sus representantes políticos, merece ensalzarse, materializándolo en forma de pieza artística, y emplazarlo en un lugar destacado del espacio público.

El repertorio de temas de la provincia es muy amplio. Cuando los municipios, instituciones o particulares deciden erigir una escultura, piensan generalmente en temas de identidad local, ya sea relacionado con la principal actividad económica del lugar o con alguna de sus tradiciones. Es precisamente una de ellas, a caballo entre lo religioso y lo festivo, la más socorrida. Se trata del "monumento al tambor y el bombo", tradición estrechamente vinculada a la Semana Santa, que encontramos presente en siete localidades de la provincia, pertenecientes al Bajo Aragón.



Monumento al tambor y al bombo (1984), de José Gonzalvo, en Albalate del Arzobispo.

Las actividades más representadas, además de esta Ruta del tambor y el bombo, son: la agricultura, presente también en siete localidades, la minería, en cinco, y el ferrocarril, en tres. Temática que revela la importancia que los turolenses conceden al desarrollo económico de la provincia y las actividades más importantes que lo han propiciado.

Incluso la Ruta del tambor y el bombo ha superado su consideración festivo-religiosa para pasar a formar parte de una nueva actividad económica: la del turismo. Una actividad de gran importancia para las localidades en las que se desarrolla, especialmente por los beneficios que comporta para el sector hostelero durante las vacaciones de Semana Santa.

LA COLISIÓN DE LAS JERARQUÍAS

La elección de un personaje para su representación y ubicación en el espacio público responde, por lo general, a una cuestión de jerarquía en la consideración social. Así lo señala Carlos Reyero:

“Toda escultura conmemorativa, por el hecho de serlo, supone una selección intencionada de un valor que se propone a la sociedad como ejemplar. La figura o el hecho encarnan una superioridad moral, que es también física, porque, en definitiva, se encuentran en un nivel más elevado que el nuestro, simples ciudadanos. La pasión monumental encierra, pues, un sentido jerárquico de estructuración de la sociedad. Encarna, por excelencia, la autoridad. Y además, una autoridad consagrada, inamovible”³.



Manuel Escriche, *Monumento a los donantes de sangre* (2004). Parque de la Solidaridad, Teruel.

En Teruel, las últimas representaciones de individuos no responden a personajes célebres ni a excelsos próceres. A partir de las últimas décadas del pasado siglo se han desplegado por las plazas

3 Carlos REYERO, *op. cit.*, p. 404.

y calles de las localidades turolenses una profusión de personajes anónimos que, lejos de representar la identidad de una personalidad concreta, responde a la representación de oficios, colectivos, actividades y profesiones, con un repertorio que incluye al minero, al agricultor, al pastor o al carbonero, entre otros, siempre, eso sí, en masculino.

Este hecho pone en evidencia la actual dificultad de encontrar un consenso generalizado a la hora de rendir homenaje a una determinada personalidad en forma de escultura. Parece más sencillo, y evita posibles fricciones y polémicas, dedicarlo, por ejemplo, a una actitud altruista como la de los "donantes de sangre"⁴, antes que a un personaje concreto.

Mario Gaviria reivindica la necesidad de estimular la dimensión emotiva y simbólica de la ciudad. La conveniencia de incorporar en el diseño urbano elementos alegóricos que generen una relación sensible con ella, capaces de establecer vínculos afectivos entre ciudad y ciudadanía:

"Os vengo a pedir a los arquitectos y a los escultores que hagáis monumentos, que hagáis cosas que causen emoción. Hay un libro de un arquitecto inglés de los años 60, Theo Crosby, que se titula *The necessary monument*⁵ que como todos los grandes libros, no suele ser leído, pero con el título ya vale, si está bien puesto. Como todos los grandes libros, hay una idea central y el resto es pura retórica. Hay excelentes monumentos y los monumentos son los que mantienen la memoria histórica y las emociones colectivas"⁶.

QUÉ O A QUIÉN HOMENAJEAR

Como en tantos otros ámbitos, la guerra civil marcó un cambio en la tendencia de la escultura pública de nuestro país que tuvo también su reflejo en Teruel. Tras el golpe de estado franquista, la tipología del monumento clásico que sigue el modelo de conjunto formado por un soporte arquitectónico, coronado por una escultura en bronce, cayó en desuso.

La mayor expresión de esta corriente la encontramos en Teruel en el monumento al venerable Francés de Aranda (Carlos Palao, 1902), o en el monumento a Torán (Victorio Macho, 1935).

A partir de la segunda mitad del siglo XX, el tono monumentalizador, pedagógico y ejemplarizante de la escultura pública se relaja. Tanto en los motivos de las esculturas como en su configura-

4 *Homenaje a los donantes de sangre*, obra del escultor Manuel Escriche, inaugurada el 30 de enero de 2004, en el parque de la Solidaridad (antes llamado de la Estrella), en Teruel.

5 Theo CROSBY, *The Necessary Monument: Its Future in the Civilized City*, Greenwich, Connecticut, New York Graphic Society, 1970. En este libro Crosby llama su atención sobre los monumentos del siglo XIX de las ciudades, la importancia de su función de transmisión de la identidad y la memoria colectiva, y la necesidad de preservarlos para asegurar la pervivencia de la historia del lugar.

6 Mario GAVIRIA, «La ciudad como espacio de aventura y de innovación social», *Desde la ciudad. Arte y Naturaleza*, Actas, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1998, p. 32.



Monumento a José Torán (1935), Teruel. Obra de Victorio Macho.

ción y materiales. Los personajes ilustres dan paso a las tradiciones o a las actividades laborales más representativas de cada localidad. El soporte arquitectónico, de tanta importancia en el monumento tradicional, se reduce al consabido pedestal de piedra cúbica. En cuanto a los materiales, el hierro y el acero cortén desplazan progresivamente al bronce, introducidos sobre todo a través de la prolífica obra de José Gonzalvo.

Hay una excepción en este periodo, un repunte aislado, en la rotunda obra de Pablo Serrano del *Monumento a la labradora turolense* (1976), en la que el maestro de Crivillén retoma la esencia del monumento tradicional, aunque prescindiendo deliberadamente del soporte arquitectónico, incluso del pedestal, al colocar la figura de la labradora, realizada en bronce, a ras del suelo, sobre una base de hormigón ondulado que evoca los surcos de las tierras de labor.



Monumento a la labradora turolense (1976), Parque de Los Fueros, Teruel. Obra de Pablo Serrano.

En los años 80 y 90 del pasado siglo la escultura que predomina en las calles y plazas de nuestra provincia es, en muchos casos, obra de autores locales, generalmente desvinculados de la escultura o de la práctica artística contemporánea. Proliferan los “homenajes” o “monumentos” a las actividades locales, especialmente a la agricultura, o al tambor y el bombo, como hemos visto, siguiendo la corriente figurativa, de factura modesta en muchos casos.

En la primera década del presente siglo, aparecen algunas esculturas que van dejando atrás el referente figurativo, pero falta todavía ese gran salto que libere a la escultura de su tradicional función conmemorativa, para alcanzar la independencia necesaria que permita desplegar, también en nuestra provincia, las nuevas corrientes de arte público.

PERO, ¿ESTO ES UNA ESCULTURA?

Decir qué es y qué no es escultura se convierte en una cuestión compleja, de múltiples interpretaciones, ninguna de ellas exclusiva ni excluyente. Traigo a colación este aspecto porque es la realidad que he encontrado al visitar las localidades de nuestra provincia que cuentan con elementos escultóricos en su término municipal, algunos de ellos de difícil filiación.

A este respecto, debo aclarar que no se pueden considerar como escultura determinadas obras sin intención artística evidente, que tienen como único objetivo servir de soporte a determinadas

efemérides o señalización de rutas turístico-culturales. Es el caso de los monolitos de la Ruta del Cid, simples paralelepípedos lisos y pulidos con inscripciones de *El cantar del Mío Cid*, que pueden verse en algunas localidades de nuestra provincia, así como de las de Castellón y Valencia.

Tampoco algunas iniciativas de simple disposición de elementos característicos de actividades agrícolas, presentados como "monumento". Un ejemplo que se repite en varias localidades es el "monumento al olivo"⁷, formado por varias ruedas de piedra rescatadas de viejos molinos, algunas en forma de disco, otras troncocónicas, junto a algunos componentes más, también de piedra, y el consabido olivo.

Por el mismo motivo, los viejos vehículos y máquinas de obras públicas, instalados en algunas de las rotondas de nuestras carreteras, con o sin peana, han quedado fuera del ámbito de este estudio, si bien pudieran entenderse como un homenaje más, en este caso a los protagonistas de la construcción y mantenimiento de nuestra red de carreteras. La ausencia de intencionalidad artística y la naturaleza de la propia obra: un vehículo apartado de la circulación, creo que justifican su exclusión.

Tampoco se han incluido en el estudio la escultura religiosa instalada en iglesias, ermitas y otros edificios privados, ni la escultura funeraria de los cementerios, ni las figuras de santos o vírgenes alojadas en pequeñas hornacinas encastradas en las fachadas de edificios de algunas localidades. Este género –el género religioso en toda su dimensión– merece un estudio monográfico individualizado, por su especificidad y connotaciones socioculturales. Sí se han incluido, sin embargo, las figuras de temática religiosa emplazadas en espacios urbanos como calles, plazas o jardines de acceso y dominio público.

UN GÉNERO PARTICULAR: LA ESCULTURA DE AUTOVÍA

La escultura que comenzó a proliferar en los años 80 en nuestras autovías ha acabado por configurar un género muy singular, sujeto a unas normas no escritas que la peculiaridad de su emplazamiento aconseja. Una de ellas es la visibilidad, condicionada por la fugacidad con la que el espectador la contempla: en un automóvil que circula a 120 km/hora, que no permite distracción alguna. Así, una de las principales características es su tamaño: la obra ha de poder verse desde muy lejos y apreciar su conjunto con una breve mirada, para facilitar la visión frontal, evitando la distracción del conductor, tentado por volver la cabeza hacia ella cuando pasa a su altura. La escultura ha de ser, además, sencilla y sintética en el motivo que reproduce. Como un buen cartel, ha de poder apreciarse toda la información con un golpe de vista, para no tener que levantar la mirada de la carretera en ningún momento.

Para ilustrar con un ejemplo lo que no debe ser una escultura de autovía reproducimos la figura de *San Jorge y el dragón*, instalada en la A-23 en la provincia de Huesca. Obra del irlandés Frank

7 Encontramos estos "monumentos al olivo" en localidades del Bajo Aragón como Alcañiz, Torrecilla de Alcañiz o Mas de las Matas.

Norton, la composición, formada por dragón, guerrero y su caballo, presenta demasiados elementos narrativos, pequeños y anecdóticos detalles que el conductor, desde su percepción fugaz, no puede alcanzar a apreciar. Las figuras, además, no tienen una forma claramente identificable, con lo que la inmediatez y la eficacia comunicativa del conjunto es reducida.



San Jorge y el dragón (2000), de Frank Norton, autovía A-23 a su paso por Huesca.

Con el mismo motivo, pero con mejor resultado, encontramos la escultura de Ramón Conejero en el kilómetro 78 de la A-23, en la provincia de Teruel. La escena está mucho más simplificada, y su lectura resulta más rápida y sencilla.



San Jorge y el dragón (2005), de Ramón Conejero, km 78 de la A-23, Teruel.

LAS ESCULTURAS DE LA AUTOVÍA MUDÉJAR EN TERUEL

La escultura presente en el tramo de la autovía Mudéjar correspondiente a la provincia de Teruel comprende un total de once piezas, seis de las cuales son obra del ingeniero que dirigió las obras de construcción de la autovía en Teruel, Jesús Iranzo Sanz. Una de ellas compartida con otro de los ingenieros de la autovía: Joaquín Bernad. De las cinco restantes la autoría se reparte entre el también ingeniero de la autovía Vicente Ferrer, el escultor Julio Tapia Gasca, que firma dos de ellas, y Ramón Conejero, empleado del cuerpo de bomberos de la Diputación Provincial de Teruel, que falleció en el verano de 2009, cuando trabajaba en la extinción de un incendio en la localidad turolense de Aliaga.



Sierras de Gúdar y Javalambre (2006), de Vicente Ferrer.

Esta es una de las características de las esculturas instaladas en la autovía a su paso por Aragón: muy pocas de ellas están realizadas por escultores. La mayoría tiene como autores a personas completamente ajenas a la práctica escultórica, circunstancia que se refleja en el discreto interés artístico de las obras.

Hay que señalar, en favor de las instaladas en el tramo turolense de la autovía, que su ejecución presenta al menos un mayor porte y envergadura que las de las otras dos provincias aragonesas. Se trata de esculturas de gran formato, con lo que el requisito de visibilidad desde la carretera se cumple con creces. El ingeniero Jesús Iranzo ha elegido, para la realización de sus obras, motivos matemáticos propios de la ingeniería, traduciendo en rotundos volúmenes curvas técnicas o enunciados

de célebres investigadores, como la *Bóveda de Viviani*. El resultado es una escultura geométrica de gran atractivo, tanto por sus proporciones como por la elegancia y sencillez de sus formas, así como una exquisita ejecución técnica y una acertada elección de su ubicación, un aspecto que el propio Iranzo, responsable del proyecto de la autovía, ya tenía contemplado en su trazado.

Junto a las esculturas, se ha dedicado una gran atención a los taludes y apoyos de los puentes, en los que se han incluido una gran cantidad de murales cerámicos, inspirados en la tracería múdejar que da nombre a esta vía de comunicación.



Mural cerámico instalado en uno de los taludes de la autovía, en la salida de Rubielos de Mora (Teruel).

EXPERIENCIAS SINGULARES

Teruel registra tres experiencias singulares de arte contemporáneo que, enmarcadas en el ámbito de la escultura y del arte público, se han desarrollado en distintos rincones de nuestra provincia, siguiendo los postulados de corrientes y tendencias distintas a la estatuaría tradicional.

EL PARQUE ESCULTÓRICO DE HINOJOSA DE JARQUE: A LA MEMORIA DE LOS PUEBLOS

La primera se trata del parque escultórico de Hinojosa de Jarque, desarrollado en esta localidad entre 1996 y 1999, en formato de certamen. Hinojosa de Jarque es una pequeña localidad de 186 habitantes, enclavada en la falda de la Sierra de San Just. Está integrada en la comarca de las Cuen-

cas Mineras turolense y en el Parque Cultural del Maestrazgo. En esta experiencia artística, cada año se seleccionaba un grupo de escultores que durante el mes de verano vivía y trabajaba en la localidad, ayudado por los propios vecinos, dejando al final el fruto de su trabajo, su escultura, en un parque que al término de las cuatro ediciones desarrolladas alberga un conjunto de 36 esculturas de otros tantos artistas.



Canto al sol (1998), de José Plandiura, en el parque escultórico de Hinojosa de Jarque.

El saludo de la presentación de su página *web* es el mejor resumen de los motivos que impulsaron a poner en marcha esta iniciativa, así como el desarrollo y resultado final, que queda registrado así:

“La creación de un Parque Escultórico fue una idea planteada desde hace unos años como necesidad de recoger el misterio, las historias, vivencias, mitos y leyendas de los pueblos –verdaderos protagonistas del territorio– a modo de filtrar símbolos y plasmarlos en volumen escultórico en cualquiera de los materiales que cada artista proponía, con las ideas y estilos que el arte contemporáneo nos enseña.

Con esta filosofía desarrollamos desde el año 1996 el Parque Escultórico dedicado ‘A la memoria de los Pueblos’, mediante la convocatoria del ‘Simposio Internacional de Escultura’ que ha tenido las cuatro ediciones planteadas en el proyecto.

Ha sido un proyecto muy duro, un trabajo arduo cada año, a modo de maratón que en quince días se empiezan los proyectos y se termina con la obra escultórica instalada en su lugar para la permanencia y que la intemperie vaya degradando con la pátina del tiempo.

Ejemplar ha sido la participación de las gentes del pueblo; con su humildad y generosidad han acogido a los artistas, les han dado de comer y beber, cada día unos vecinos. Por la participación y el estímulo que suponía, dieron ejemplo a todos los artistas.

La inversión necesaria para este proyecto se ha podido conseguir año a año, con pequeñas aportaciones de las instituciones regionales y provinciales, las cajas de ahorros y la mayor aportación por parte del Centro para el Desarrollo del Maestrazgo (CDMT) que a través del Programa LEADER II ha apostado desde el principio por este Parque Escultórico.

Y sobre todo una lista interminable de amigos incondicionales y cómplices del 'Arte por el Arte' que visto el espíritu que allí se respiraba quisieron echar esa mano que da un estimable empujón a los proyectos imposibles...⁸.

Al igual que en los *simposia* de escultura de Hecho y Calatorao, que precedieron a esta experiencia, los escultores seleccionados se alojaban y comían durante su estancia en Hinojosa de Jarque, en casa de los propios vecinos, que se implicaban así con el desarrollo del certamen. Una modalidad colaborativa muy frecuente en los municipios que impulsan este tipo de proyectos. Durante los cuatro años de vigencia del certamen, pasaron por Hinojosa 36 escultores, dejando en la localidad otras tantas obras de muy diversa naturaleza, técnica y materiales muy distintos, registrándose obras en piedra, metal, cemento..., figurativas y abstractas, tomando como inspiración todas ellas el lema que daba nombre al certamen: *A la memoria de los pueblos*.

INTERVENCIONES ARTÍSTICAS EN LAS MINAS DE OJOS NEGROS: *ARTE, INDUSTRIA Y TERRITORIO*

La segunda experiencia se desarrolla en las minas de hierro de Ojos Negros desde 2000, y lleva por nombre *Arte, industria y territorio*. El formato empleado en este caso es una fórmula mixta de certamen de arte al aire libre y encuentro científico, en el que especialistas en diversos ámbitos relacionados con el arte contemporáneo, la arquitectura, ingeniería, medio ambiente, sociología, etc., reflexionan sobre las posibilidades culturales del espacio generado por esta explotación a cielo abierto después de su cierre. Paralelamente un grupo de artistas interviene en el paisaje y en las instalaciones mineras con distintos formatos, entre los que se encuentran la escultura, *performance*, acciones, instalaciones, arte sonoro y otros comportamientos artísticos, que se desarrollan en paralelo a las conferencias y los debates del encuentro científico.

8 Página web del Parque de esculturas de Hinojosa de Jarque. Teruel, Asociación Cultural "La Huerta". <http://parque-escultorico.com> [Consulta: 6 mayo 2009].



Te busqué hasta en lo más profundo (2000), de Josep Ginestar, para *Arte, industria y territorio*.

Arte, industria y territorio surgió en el año 2000, coincidiendo con el centenario de la creación de la Compañía Minera de Sierra Menera en Teruel. Su objetivo principal es suscitar el debate en torno a la revitalización de estas minas de hierro, que la compañía explotó entre 1900 y 1987. La propiedad de las 2.500 hectáreas del coto minero y de las instalaciones en desuso acabó, después del cese de la actividad minera, en manos del Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, quien se desentendió completamente de la protección y control del patrimonio industrial heredado, el cual ha sufrido un continuo proceso de destrucción.

El programa estaba dividido en dos actividades, por un lado, un encuentro científico a cargo de especialistas pertenecientes a diversas disciplinas: arte, arquitectura, sociología, desarrollo local y gestión cultural⁹.

9 Los ponentes participantes fueron: Fernando Castro, crítico de arte y profesor de la Universidad Autónoma de Madrid; Ángel Azpeitia y Jesús Pedro Lorente, profesores de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza; Nacho Criado, artista plástico; Pedro Flores, director del Parque Minero de Riotinto; Evelio Gayubo, galerista; Darío Gazapo y Concha Lapayese, profesores de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid; Tonia Raquejo, profesora de la Facultad de Bellas Artes de Madrid; Antoni Remesar, profesor de la Universidad de Barcelona; Alexia Sanz, profesora de sociología de la Universidad de Zaragoza; Andoni Sarasola, ingeniero de minas que dirigió durante 20 años la Compañía Minera Sierra Menera y Diego Arribas como coordinador.

Por otro lado, se convocó un certamen de artes plásticas en el que se seleccionaron cuatro propuestas artísticas a desarrollar en distintos puntos de las minas. Los artistas seleccionados fueron: el escultor vasco Javier Tudela, los asturianos Nel Amaro y Ánxel Nava y el grupo madrileño NE-XATENAUS. Los textos de las ponencias y las obras de los artistas quedaron recogidos en las correspondientes actas-catálogo¹⁰ que se editaron con posterioridad.



Conferencia de Fernando Castro en el fondo de la mina Teresa, en la primera edición de *Arte, industria y territorio* (2000).

Los debates y propuestas vertidos en el encuentro sirvieron como un primer impulso para que el Ayuntamiento de Ojos Negros tomara conciencia del potencial de su patrimonio minero, integrándolo en el diseño de nuevas estrategias de desarrollo local. Entre otras actuaciones abordó, como paso previo al resto de intervenciones, la adquisición de la propiedad de las minas. También declaró como Monumento de Interés Local algunas de las instalaciones mineras, para protegerlas del desguace al que se veían sometidas; la reparación y señalización de las pistas de acceso, así como la rehabilitación y transformación de las antiguas oficinas de la compañía minera en un acogedor albergue y centro cultural. Con posterioridad, y consciente del valor del patrimonio industrial existente en su término, adquirió las Salinas Reales y restauró un viejo molino de viento, único en la provincia de características similares a los molinos manchegos. De esta manera, aquella primera convocatoria de *Arte, indus-*

10 Diego ARRIBAS (coord.), *Arte, industria y territorio 1*, Teruel, Artejiloca, 2003.

tria y territorio había servido para animar al Ayuntamiento de Ojos Negros a desplegar un programa de salvaguarda y recuperación del patrimonio industrial ubicado en su término municipal.



Javier Tudela. Instalación en la mina Menerilla, Arte, industria y territorio 1 (2000).

Como encuentro científico y acción artística tiene como objetivo llamar la atención de la administración regional, para reclamar su ayuda en la puesta en marcha de un plan de actuación cultural sobre el patrimonio minero de la localidad. El debate giró en torno a la necesidad de continuar el proceso de transformación en el que está inmersa Sierra Menera, que pasó de enclave natural a espacio industrial en una primera etapa. Ahora se pretende dar un nuevo paso, convirtiéndolo en un lugar cultural que integre sus dos estadios anteriores: naturaleza e industria.

En 2005 y 2007 se celebraron nuevas ediciones, siguiendo el mismo esquema de la primera: encuentro científico e intervenciones artísticas. Sobre las posibilidades de Sierra Menera se vertieron nuevas propuestas y análisis, provenientes de especialistas en arqueología industrial, gestión del patrimonio, minería, arte contemporáneo y arquitectura¹¹.

11 Las ponencias de 2005 estuvieron a cargo de José Albelda, profesor de la Facultad de Bellas Artes de Valencia; Teresa Luesma, directora del Centro de Arte y Naturaleza, CDAN, de la Fundación Beulas, en Huesca; Octavio Puche, profesor de la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid; Mercedes Replinger, profesora de la Facultad

Dentro de las intervenciones artísticas, participaron desarrollando sus propuestas en diversos espacios del complejo minero: Iraida Cano, Josep Ginestar, Rafa Tormo, Diego Arribas, Llorenç Barver, Carma Casulá, Marta Fernández y los alemanes Bodo Rau e Isabeella Beumer. Todos ellos son artistas que, además de su actividad creadora y expositiva, están desarrollando iniciativas en el medio rural, desde el ámbito artístico, orientadas al impulso y la dinamización social de su entorno. Trabajan con la recuperación de la memoria colectiva, con la valoración del patrimonio natural, cultural o industrial, acercando la práctica artística contemporánea a los ciudadanos, que pasan de ser meros espectadores a actores, constituyendo el motivo principal de las intervenciones.

Los textos de las ponencias y el registro gráfico de las intervenciones de los artistas se editaron de nuevo en las correspondientes actas-catálogo¹².



Recorrido por las intervenciones de los artistas en el transcurso de *Arte, industria y territorio 2* (2005).

de Bellas Artes de Madrid; Sònia Sarmiento, de la empresa Història Viva, especialista en musealización del patrimonio industrial; Julián Sobrino, profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla; Ernesto Utrillas, profesor de la Escuela de Arte de Teruel y vecino de Sierra Menera; así como Faustino Suárez y Natalia Tielve, profesores de Geología e Historia del Arte, respectivamente, de la Universidad de Oviedo.

En 2007 participaron Augustin Berque, director de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París; Nieves Martínez, doctora arquitecta urbanista de la Universidad de Sevilla; Benjamín García, profesor de Sociología en la Universidad Autónoma de Madrid; Rafael Fernández, ingeniero de minas; Elena Barlés, profesora de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza; Javier Tudela, artista y profesor de Bellas Artes en la Universidad de Vigo; y, por último, Amparo Carbonell y Miguel Molina, catedráticos de escultura de la Universidad Politécnica de Valencia.

12 Diego ARRIBAS (coord.), *Arte, industria y territorio 2*, Huesca, CDAN, Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas, 2006.

Como parte de los objetivos alcanzados, podemos señalar la declaración de Sierra Menera como Parque Cultural, que entrará en vigor en 2011, tras el visto bueno del director general del Patrimonio del Gobierno de Aragón, una reivindicación del Ayuntamiento de Ojos Negros integrada en el planteamiento inicial del proyecto de recuperación del entorno minero. Su puesta en marcha comporta la posibilidad de desarrollar actuaciones de mayor envergadura sobre el territorio afectado.

ARTE EFÍMERO EN LAS CALLES DE TERUEL: *TERUEL ESPACIO ABIERTO*

En el curso 2006-2007 el campus universitario de Teruel estrenaba la Licenciatura de Bellas Artes integrada en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Con este motivo, la Universidad de Zaragoza, en colaboración con el Ayuntamiento de Teruel y la Comarca Comunidad de Teruel convocaron en la primavera de 2006 un concurso de intervenciones en las calles y plazas del casco antiguo de Teruel, denominado *Teruel espacio abierto*. La iniciativa, coordinada por Luis Perpiñán, entonces vicedecano de la titulación de Bellas Artes, contó con el asesoramiento de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, con un formato en la onda de los certámenes que se desarrollan en la comunidad valenciana.

En el texto de la convocatoria quedaban reflejados sus objetivos:

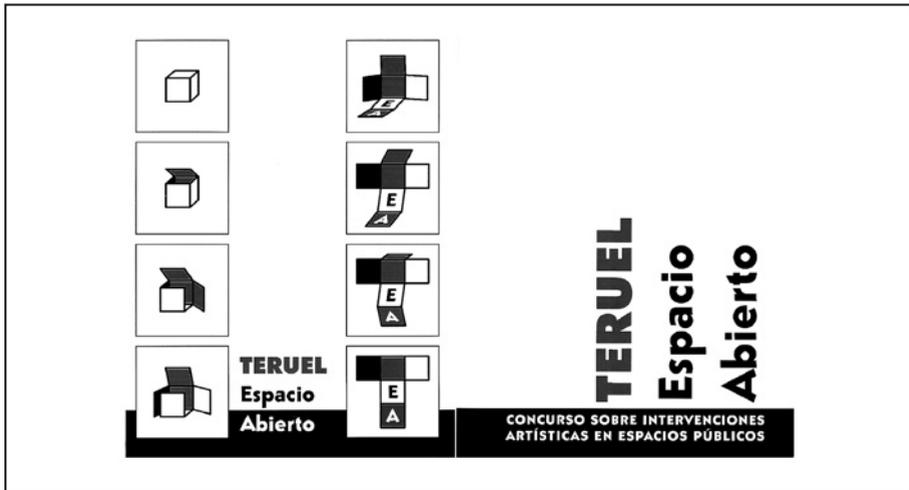
“Está destinado a iniciativas artísticas que, conjugando elementos diversos como pueden ser la memoria colectiva, el paisaje cotidiano o la variedad de nuestra cultura, remarquen la potencialidad sugestiva y simbólica del espacio y, más específicamente, del espacio urbano, como pretexto para dar cauce a las manifestaciones más innovadoras del arte contemporáneo.

Se plantea como un encuentro entre arte, público y contextos urbanos, con una clara voluntad de servicio cultural y con un objetivo que no es otro que la percepción del arte como lo que es, un tejido colectivo que unifica a pueblos y ciudades, a gentes de dentro y de fuera...”¹³.

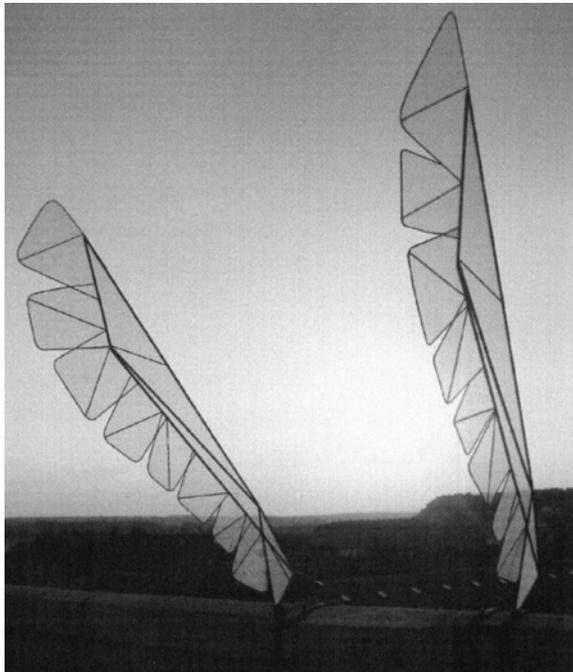
El certamen tuvo una gran respuesta, recibiendo numerosos proyectos de artistas pertenecientes principalmente a la Comunidad Valenciana y a Aragón. Las siete propuestas seleccionadas, dos de ellas de artistas turolenses, recogían las sugerencias planteadas en la convocatoria en distintos formatos, desplegándose por lugares tan emblemáticos de la ciudad como Los Arcos, el Viaducto, el Parque de los Botánicos o el Paseo del Óvalo.

Si bien esta iniciativa no ha vuelto a tener una nueva edición, hay que resaltar la importancia de su desarrollo en el contexto de las manifestaciones de arte efímero en el espacio público de nuestra provincia y, en concreto, para los vecinos de su capital, que durante el verano de 2006 vieron cómo los rincones más populares de su ciudad lucieron un aire distinto al habitual, dando soporte a nuevas propuestas artísticas, desconocidas hasta entonces en Teruel.

13 Tríptico de la convocatoria de *Teruel espacio abierto*, editado por la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Licenciatura de Bellas Artes, de la Universidad de Zaragoza, en 2006.



Tríptico del certamen *Teruel espacio abierto*.



Dame alas (2006), de Carmen Escriche, para *Teruel espacio abierto*.

Es precisamente en estas tres experiencias donde encontramos una conexión con los planteamientos más contemporáneos del arte público. Las tres iniciativas ponen su énfasis más en el proceso que en los resultados, subrayando el valor de la faceta participativa de los vecinos y del público asistente. Incorpora además el componente de "acontecimiento" al hecho artístico, propiciando la reunión de artistas y espectadores en un mismo plano, reforzando así el componente público de la práctica artística.

TERUEL. ESCULTURA EN MASCULINO

Hay que reseñar el marcado carácter masculino en la autoría de las obras presentes en Teruel. De los 191 autores registrados en los cinco apartados en los que se estructura la investigación, tan sólo 22 corresponden a mujeres.

La escueta nómina femenina se distribuye así: tres de ellas en el bloque de esculturas presentes en el espacio público de Teruel (de las cuales dos firman su obra compartida con otro autor); ninguna en las esculturas de la autovía Mudéjar; cinco en el parque escultórico de Hinojosa de Jarque (una de ellas comparte la autoría con su compañero); once en el certamen de *Arte, industria y territorio* de las minas de Ojos Negros y, por último, encontramos a tres mujeres en la selección de artistas para intervenir en la convocatoria de *Teruel espacio abierto*.

ESCULTURAS SIN ESCULTOR

Otro aspecto que caracteriza a la escultura del espacio público turolense es el de la poca presencia de escultores en la ejecución de las obras. El estudio desvela que la autoría de muchas de las esculturas presentes en el espacio público turolense responde, por lo general, a personas ajenas a la profesión escultórica. Muchos de los autores tienen una actividad profesional distinta a la práctica artística, a la que se acercan como una afición. En algunos casos suelen ser vecinos de la localidad en la que están instaladas, con cierta habilidad para la manipulación de los materiales, pero con un resultado carente de valor artístico, en ocasiones a caballo entre el *kitsch* y el ingenuismo *naïf*. En otros, la autoría corresponde a bienintencionados artistas no especialistas en escultura, que se acercan a esta compleja disciplina con un resultado discreto.

Lejos queda la época dorada de los Benlliure, Palao, Vicent, Macho o Marinas, de la primera mitad del siglo XX, cuando las esculturas se encargaban a los escultores, otorgándoles el rango que tal disciplina merece. En la actualidad, el caso contrario constituye la norma habitual y la triste realidad del catálogo de arte público de la provincia. Una circunstancia que se refleja en el escaso interés artístico de muchas de las obras, y en un panorama escultórico global de la provincia de perfil bajo, que tiene su contrapunto en la magistral obra de Pablo Serrano, *Monumento a la labradora turolense*, y en las nuevas experiencias de arte público, la expectativa de una necesaria y urgente renovación.

BIBLIOGRAFÍA

ARRIBAS, D. (coord.) (2003), *Arte, industria y territorio 1*, Teruel, Artejioca.

- (2006), *Arte, industria y territorio 2*, Huesca, CDAN, Centro de Arte y Naturaleza, Fundación Beulas.

CROSBY, T. (1970), *The Necessary Monument: Its Future in the Civilized City*, Greenwich, Connecticut, New York Graphic Society.

GAVIRIA, M. (1998), «La ciudad como espacio de aventura y de innovación social», *Desde la ciudad, Arte y Naturaleza*, Actas, Huesca, Diputación Provincial de Huesca.

REYERO, C. (1999), *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Editorial Cátedra, Cuadernos Arte Cátedra, n.º 35.

Recibido el 17 de agosto de 2010

Aceptado el 4 de octubre de 2010

