

La costa oriental de Asturias. Los museos infinitos. Musealizar el despropósito

Carmen Adams Fernández

Profesora Contratado Doctor de Historia del Arte, Universidad de Oviedo

Introducción

Centros de interpretación, centros de recepción, aulas didácticas... son algunas de las denominaciones que reciben las instalaciones destinadas a explicar al turista el patrimonio cultural o natural de un determinado territorio. El término museo (en general etnográfico) sigue igualmente en vigor, muchas veces con idénticos contenidos a los descritos. La elección del término, más que de orden conceptual, es muchas veces de índole práctica: el poder adscribirse a algún programa o subvención donde el vocablo utilizado sea uno u otro. Ello embrolla aún más las cosas.

Se trata de edificios de nueva planta o que parten de construcciones preexistentes. Articulan una oferta expositiva diversa con la pretensión de atraer visitantes por sí mismos en unos casos o de explicar el patrimonio que ha ejercido de reclamo para el turista en otros.

La popularización y divulgación del patrimonio que pasa así a convertirse en atractivo turístico es una tendencia creciente que incluso llega ya a preocupar, por la masificación que conlleva. De hecho, cada vez es más frecuente que la apertura al público de cualquier bien de interés cultural, convenientemente publicitado, genere un flujo de visitantes desmesurado.

El elemento patrimonial se convierte de esta forma en icono de masas, en punto imprescindible para el turista, que lo consume como parte de su ocio, muchas veces sin establecer jerarquías. Es decir se visitan y por supuesto fotografían determinadas muestras, con el mismo criterio con que se acude a los restaurantes de moda, a las calles comerciales o a cualquier parque temático. Después se adquieren recuerdos. Es significativo,

en este sentido, el que las tiendas de los museos suelen estar llenas de gente, que a veces ni siquiera ha paseado por sus salas.

Más antiguo y consolidado es el caso de las recreaciones a pequeña escala de conjuntos de monumentos, que oferta la posibilidad de conocer estos edificios sin necesidad de viajar por los diferentes lugares en que se emplazan. Así ocurre por ejemplo en el Pueblo Español que Chueca Goitia diseña en 1967 para Palma de Mallorca, donde es posible contemplar desde la Casa de Melibea en Toledo al Patio de los Arrayanes de Granada, la Torre del Oro de Sevilla o el Palacio de la Diputación de Barcelona. Lo mismo pasa en *Portugal dos pequenitos* en Coimbra con pastiches a pequeña escala de los principales monumentos del país o el *Parque Temático del Mudéjar de Castilla-León* ubicado en Olmedo, de similares características, concebido en un momento histórico, 1999, en que incluso puede parecer anacrónico.

Esta banalización de la difusión del patrimonio ha llevado en los últimos años a una proliferación de construcciones destinadas a divulgar los más desatinados proyectos, bajo el epígrafe protector precisamente de eso, de “patrimonio”. Y ello además con un despilfarro de fondos públicos realmente escandaloso que cada vez está siendo más denunciado.

Hartos así ya todos de centros de interpretación variopintos, museos del disparate, aulas de la sinrazón, son muchos quienes piensan –somos muchos quienes defendemos– un siglo XXI responsable, coherente, y con estrategias atractivas e ilusionantes para mirar hacia un futuro que sólo espera que tengamos el valor que otros tuvieron antes. Que sepamos afrontar una certeza: para que algo cambie hemos de empezar por modificar muchas cosas. Lampedusa bien nos previno de lo contrario.

El despilfarro que supuso levantar todas esas construcciones innecesarias, carísimas y la mayoría hoy –para profundizar en el dislate– cerradas, es una auténtica vergüenza. Ahora bien, eso no debe llevarnos a la perversa conclusión de que museos, aulas o centros de interpretación no deban existir. Deben. Han de estar, e incluso crearse *ex novo*, los necesarios, con los contenidos adecuados y los objetivos precisos.

Que del patrimonio –sea éste cultural o natural– pueden obtenerse beneficios económicos que rentabilicen su conservación es una realidad que ya nadie niega¹. Que el turismo cultural es una fuente de ingresos creciente en toda Europa y también en España lo evidencia la importancia que la Unión Europea otorga a todo lo concerniente a este asunto. Asimismo, resulta también inequívoco el que las industrias de la cultura, o sea esos modos de rentabilizar económicamente los productos culturales, provocan efectos sobre el desarrollo económico de las zonas donde actúan.

Sin embargo, donde surgen los problemas no es en estas cuestiones que provocan reacciones más o menos unánimes. En lo que aparecen las discrepancias, los enfoques diversos, e incluso los choques es en lo referente a los límites de la explotación económica de la cultura. Se trata de concretar hasta donde se puede llegar sin “desrealizar la realidad” hasta convertirla en un espectáculo, en un parque temático de sí misma².

Y el riesgo, según alertan los estudiosos, sociólogos, etc. es grande. Hay una tendencia a lo que Delgado Ruiz³ denomina la “disneylización” de las ciudades culturalmente emblemáticas. Es decir que aquellos lugares que son punto de atracción, de peregrinaje, intentan parecerse a la imagen que de ellas se tiene, para convertirse en iconos donde a la larga sólo queden turistas y empleados: como hecho consumado Mijas, como tendencia La Alberca.

Es decir hemos pasado en escasos años de una época en que cualquier inversión en cuestiones culturales, rehabilitación de

¹ ADAMS FERNÁNDEZ, Carmen: “El tránsito del Patrimonio Cultural desde los museos y salas de conferencias a los lugares de disfrute del ocio. Un acercamiento a la relación entre patrimonio, turismo y desarrollo”, en *La innovación en las Humanidades*, Oviedo, 2001.

² AUGÉ, Marc: *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, Barcelona, 1998 (1ª edición: 1977).

³ DELGADO RUIZ, Manuel: “Trivialidad y trascendencia. Usos sociales y políticos del turismo cultural” en HERRERO PRIETO, Luis César: *Turismo cultural: el patrimonio histórico como fuente de riqueza*, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid, 2000.

patrimonio, museos, etc., se consideraba un lujo, a la situación inversa en la que todo vale y surgen como setas millones de mini-museos en los lugares más recónditos, y el sueño de cada ayuntamiento parece ser el contar con su propio recinto expositivo y su turismo. A mayor escala, la fantasía onírica de toda gran ciudad estriba en contar con el rascacielos más alto, más estridente, proyectado por un arquitecto estrella y por tanto carísimo.

Si se acude a cualquier Oficina de Turismo y se hojean los numerosos folletos destinados a publicitar el patrimonio cultural de la zona, sorprende el número de monumentos, pero sobre todo la cantidad de centros de interpretación, aulas didácticas, museos...

Yendo ya al tema que nos ocupa: la proliferación de este tipo de centros en el área oriental de Asturias. E iniciando ya un recorrido desde el centro hacia el este, el panorama es más que esperpéntico.

Por ejemplo en el folleto “Cultura y tradición” editado hace unos años por el Plan de Dinamización Turística de la Mancomunidad de la Comarca de la Sidra en Asturias, en el apartado *Visitas de interés* se exhiben: Museo de la Sidra, Museo del Jurásico de Asturias, Los museos de Cabranes, Centro de información y recepción de visitantes del Románico de Villaviciosa “La casina de la Oliva”, Centro de interpretación de la Ría de Villaviciosa y San Salvador de Valdediós. Es decir, un conjunto de lo más variado.

La tradición sidrera de la zona, con la pervivencia de la fábrica El Gaitero, sirven de pretexto para poner en marcha un Museo de la Sidra, de nueva planta, y elevado presupuesto, en la localidad de Nava.

La aparición de un conjunto de icnitas es el pretexto en que se escuda el Museo del Jurásico. Un edificio que pretende recrear las entrañas de un dinosaurio, al modo que Calatrava popularizó, y que ya Gaudí dejara perfectamente establecido.

Por otra parte, en Cabranes se puede visitar la recreación de una Escuela Rural Asturiana. Interesante, pero ya visto. Museos

pedagógicos hay muchos. Sin salir de Asturias el de la Fundación Selgas Falgalde en El Pito (Cudillero).

La Casina de la Oliva ofrece información sobre el importantísimo conjunto de iglesias románicas de Villaviciosa, por medio de fotos y paneles explicativos. Se recupera aquí una pequeña vivienda ubicada junto al templo, para servir de aula didáctica.

Como la ría es Reserva Natural Parcial, con interesantísima fauna y flora, se establece en una antigua Casa de Camineros en la carretera Villaviciosa-El Puntal un centro de interpretación.

Por último la iglesia prerrománica de San Salvador de Valdediós (siglo IX) se oferta también en este epígrafe que lleva el título de *Visitas de interés*. O sea, si alguien se acerca a la zona podrá visitar seis locales, de mayor o menor interés, que se supone invitan al turista a adentrarse en el conocimiento de lo que ellos exhiben. Así, se presume que el visitante querrá conocer un lagar y ver escanciar sidra, que saldrá del Museo del Jurásico deseando recorrer la costa en busca de huellas de dinosaurios; o que tras visitar La Oliva, recorrerá Amandi, Narzana y tantos otros emplazamientos del románico local.

La pregunta es ¿hacían falta seis recintos para ello?, ¿no habría resultado más sensato unificar un poco criterios y actuaciones? Y, es que aquí es donde falla todo. Porque sin un programa, sin objetivos claros, no sirve de nada conservar un conjunto de cosas (museo de la madreña, de la sidra, de la navaja o del aceite hay a cientos) o crear ciudad a base de fuertes apuestas. Lo primero es saber los contenidos y luego para qué conservarlos y exponerlos, es decir qué se va a lograr con ello: una reactivación económica, la conservación de un patrimonio valioso, ¿Qué? y sobre todo ¿Para qué?. Y sólo a partir de ahí resulta posible plantearse la creación de un museo, de una ruta o de lo que sea.

Pasando ya a ahondar un poco en lo antedicho, hemos de señalar que las tremendas posibilidades como recursos endógenos de desarrollo sostenible que presentan los bienes de interés cultural nos llevan a la afirmación de que el patrimonio cultural puede utilizarse como motor de reactivación económica.

Por otra parte, es destacable como la preocupación por el medioambiente en los últimos años ha llegado al sector turístico con tal fuerza que el concepto “sostenibilidad” ha sentado las bases de lo que será el nuevo turismo, que exigirá cambios en la mentalidad de empresarios y turistas⁴. Así, la mejora del entorno se considera ya un factor clave de la competitividad de las zonas turísticas, y la calidad y la eficiencia características imprescindibles para una nueva política turística.

Tipologías arquitectónicas

Desde el punto de vista formal, se pueden establecer dos tipos de edificios que albergan los museos, centros de interpretación, aulas... Por una parte aquellos que se adscriben a tendencias que el imaginario colectivo vincula con lo tradicional-rural, y por otra los inmuebles que apuestan por materiales y diseño actuales. Es en realidad lo mismo que ocurre con la arquitectura hotelera en medio rural, o que en la edificación en general en el campo.

Lo que sí resulta aquí relevante es que la tendencia general es la opuesta a lo que ocurre en el caso de las construcciones destinadas a hoteles. Salvo algunas excepciones, vinculadas a una concepción de la etnografía como la cultura asturiana previa a la industrialización. O mejor dicho a una idea romántica de lo asturiano, construida e inventada. Salvo eso, la gran mayoría de los edificios que actualmente se levantan para albergar centros de interpretación, museos, aulas didácticas... parten de la utilización de todas las posibilidades que la arquitectura moderna otorga.

No obstante no se puede ocultar que en ocasiones, al proyectarse los edificios al margen de los proyectos museográficos, el resultado final se desvirtúa, con paradojas como las de Redes o el Museo de la Sidra, donde edificios diáfanos y abiertos a la claridad y al paisaje han visto cegadas sus luces, para

⁴ LÓPEZ PALOMEQUE, Francisco: “Política turística y territorio en el escenario del cambio turístico” en *AGE*, Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles, Madrid, 1999.

lograr esos ambientes tenebrosos tan desconcertantes y abundantes en este tipo de espacios expositivos en Asturias.

A continuación voy a intentar un recorrido por algunos de los ejemplos más significativos de la costa oriental asturiana, muestras de desigual interés y oportunidad.

Museo Etnográfico del Oriente de Asturias (Porrúa)

Con proyecto de José Luis Batalla Bustillo y promovido por la Asociación cultural *Llacín*, el Museo Etnográfico del Oriente de Asturias fue inaugurado en julio de 2000, habiéndose iniciado las obras dos años antes. Las obras se acometieron a partir de un conjunto de edificaciones de los siglos XVIII y XIX ubicadas en una gran finca de casi una hectárea, emplazadas en el barrio de Llacín en Porrúa⁵, cuyo origen aparece, tan frecuentemente en Llanes, vinculado a capitales procedentes de América. De hecho, la parcela, con construcciones incluidas, fue donada al pueblo de Porrúa por el matrimonio formado por Teresa Sordo Sordo y su primo Luis Haces Sordo, naturales ambos del pueblo y residentes en Veracruz (México).

Para la financiación del proyecto, cuyo presupuesto ascendió a 19.930.000 pesetas⁶, se contó con recursos propios de la Asociación *Llacín*, así como con fondos europeos a través del programa Leader II, y subvenciones de la Consejería de Cultura del Principado de Asturias y del Ayuntamiento de Llanes.

Tras la puesta en marcha del recinto expositivo, la Asociación *Llacín* cedió en 2001 la titularidad y gestión a una fundación creada para este fin y que lleva el nombre del museo.

El conjunto arquitectónico, realizado a partir de dos núcleos paralelos de construcciones preexistentes, comunicadas mediante

⁵ MARTÍNEZ LORENZO, Luis: *Museo Etnográfico del Oriente de Asturias. Un acercamiento al mundo rural del oriente asturiano*, Porrúa, 2000.

⁶ Todos los presupuestos que en este trabajo se mencionan son los oficiales o que se reseñan en las memorias. Ello no implica que en ocasiones no hayan existido sobrecostes.

pasadizo elevado de nueva construcción que sustituye a otro desaparecido, conserva el sabor rural de antaño. Piedra caliza, ladrillo, madera y teja son los materiales tradicionales que la rehabilitación respetó, lo mismo que las formas y modelos populares. La pintura, igualmente, atendió a idénticos planteamientos: almazarrón, ocre y añil. Destaca como solución moderna el vidrio que cierra y a un tiempo abre la fachada del pajar.

La elección aquí es entonces clara: se apuesta directamente por conservar la imagen tradicional, sin apenas concesiones. Esto, de todas formas es algo habitual, pues lo mismo ocurre en otros museos etnográficos de la región como el Museo Casa natal del Marqués de Sargadelos en Santa Eulalia de Oscos o el Museo de Grandas de Salime. No obstante, en otras ocasiones se ha acudido a soluciones arquitectónicas más modernas como ocurre en el Museo de la Sidra de Nava o en el Museo Marítimo de Asturias emplazado en Luanco.

El proyecto museográfico comprende dos zonas. Por un lado la recreación del interior de una vivienda rural, con vestíbulo, cocina, sala, habitación, cuadra y lagar. Por otra, una serie de salas en cada una de las cuales se muestran oficios o actividades de la aldea tradicional: los tejeros, el queso y la manteca, hierro esmaltado, procesos textiles, aperos...

Respecto al proyecto museológico es destacable el interés por las actividades pedagógicas. Así, el museo oferta visitas a los colegios asturianos, y con este fin ha elaborado unos interesantes cuadernos didácticos con actividades destinadas a las diversas edades. Además dispone de un servicio de investigación que ha realizado inventarios de molinos, lavaderos, cabañas, fiestas, etc.

Por otra parte, en las instalaciones se desarrollan diversas actividades culturales para los vecinos de la zona.

Es un museo que, pese a la crisis que afecta a todo este tipo de establecimientos, funciona, permanece abierto, gracias a una gestión que inventa y se reinventa.

Aula del Mar de Llanes

Otro inmueble formalmente sin alardes vanguardistas lo constituye el Aula del Mar de Llanes. Aunque aquí la actuación es limitada, al serlo también el presupuesto. Sin embargo, después del proyecto museográfico resulta novedoso y al menos distinto a lo habitual en la región.

Partiendo de la recuperación del edificio que albergó el viejo matadero municipal, el ayuntamiento se planteó la creación de un museo local, que acabaría convirtiéndose en el Aula del Mar. El inmueble, construido en 1910, sufrió reformas en 1959 y 1978. Cuando en 1998 el arquitecto municipal prepara el proyecto de actuación, el estado estructural era considerado bueno.

Dado el antiguo uso del edificio, el proyecto plantea conservar el volumen principal, ampliándolo con dos laterales de una sola planta y cubierta a tres aguas. Se busca una homogeneidad de los acabados, por lo que por ejemplo “los aleros serán similares a los existentes, con canecillos de madera...”, o “los huecos de fachada serán recercados con sillería de piedra caliza en formato y disposición similar a la existente”.

El presupuesto de ejecución material ascendió a 2.258.103 pesetas, siendo el presupuesto de contrata de 3.117.085 pesetas.

Actualmente permanece cerrado.

Aula didáctica del Ídolo de Peña Tú

Con proyecto de 1993 de los arquitectos Jorge Hevia Blanco y Cosme Cuenca Busto se ha levantado en Puertas de Vidiago un Aula Didáctica del Ídolo de Peña Tú, dentro de un planteamiento más amplio que contemplaba también la urbanización y mejora del entorno del monumento. Fue promovida la actuación por la Dirección Regional de Urbanismo, dependiente de la Consejería de Medio Ambiente y Urbanismo del Principado de Asturias. El aparejador fue Manuel Fernández Fernández. Los trabajos contaron con la asesoría científica de los profesores de la

Universidad de Oviedo Miguel Ángel de Blas Cortina (Prehistoria) y José Antonio Fernández Prieto (Botánica).

Las obras se ejecutaron en tres fases con un presupuesto global de casi 130 millones de pesetas, correspondiendo la primera a la habilitación de un aparcamiento para doce turismos y dos autobuses, con un presupuesto de 13.649.153 pesetas, y la segunda a la adecuación del entorno monumental y mejora de los accesos, con un presupuesto de licitación de 61.793.259 pesetas. Respecto a la tercera etapa correspondió ya específicamente a la edificación del Aula Didáctica, con un coste de 54.545.230 pesetas.

El ídolo de Peña Tú es una muestra de arte rupestre de la Edad del Bronce –pintura y grabado- que preside la necrópolis dolménica de la Sierra Plana de la Borbolla. Según Miguel Ángel De Blas se trata del “homenaje funerario a un jefe de los inicios de la metalurgia”. El ídolo fue estudiado por vez primera en 1914 por Cabré Aguiló. Por decreto de 25 de abril de 1924 fue declarado Monumento Nacional.

El proyecto de Cuenca y Hevia propone en primer lugar la necesidad de preservar el ídolo, dado su constatado y progresivo deterioro. Así, se plantea tanto la mejora de los accesos, como una actuación sobre el abrigo rocoso para obtener la consolidación y protección del ídolo, o la recuperación ambiental del entorno del monumento. A fin de evitar una masificación turística, la réplica del monumento, ubicada en el Centro de Interpretación, se articula como oferta para canalizar una parte de las visitas, cuyo interés se verá suficientemente satisfecho con el recorrido por el Aula Didáctica, con lo que de paso se pierde la idea centrífuga de este tipo de recintos.

El Aula Didáctica ocupa un área urbanizada de 1.750 metros cuadrados, con una superficie edificada de 320 metros cuadrados. No hay aquí concesiones al pastiche, a lo popular o pintoresco. Materiales nuevos, rotundidad y expresión marcan una construcción sólida y de presencia monolítica. Según se señala en el proyecto el aspecto del inmueble es “compacto, hermético y un tanto ligado al carácter religioso o mítico del motivo principal, el ídolo de Peña Tú, que da origen a la actuación. Así, los muros, tanto en su cara externa como interna, son de hormigón visto

tratado “idealizan tecnológicamente los macizos pétreos ortostáticos de las culturas prehistóricas megalíticas”. Las cubiertas, inclinadas, son de cobre, las carpinterías exteriores metálicas y los pavimentos bien de hormigón pulido, bien de terrazo micrograno.

Destaca en el proyecto la intención de acometer a un tiempo el diseño del edificio y la definición de contenidos, el núcleo de los cuales lo constituye una réplica, a tamaño natural, del panel pictórico de Peña Tú.

Como todo centro de interpretación su cometido debería ser a un tiempo centrípeto y centrífugo. Tal cómo se detalla en el proyecto “los contenidos del aula cubrirán un doble objetivo: para las personas que a continuación subirán al cerro de Peña Tú adelanta información y clarifica conceptos de una época histórica poco conocida por el público; para las personas que, por razones diversas, no subirán, suple en alguna medida la experiencia real”.

El interior, con planta en forma de abanico, se estructura en dos zonas jerarquizadas simbólicamente mediante alturas de suelo y techos y luz diversa. Un ambiente se ilumina y otra de ambiente misterioso queda en penumbra. En la primera se ubica “lo que la cultura actual cree saber sobre la Prehistoria”: vitrinas sobre naturaleza, prehistoria, yacimientos del oriente asturiano, megalitismo y necrópolis de la Sierra Plana de la Borbolla, metalurgia del Bronce antiguo y sobre Peña Tú y referencias afines; zona de vídeo y venta de publicaciones. A continuación el área donde se exhibe la réplica del ídolo, “la propiamente prehistórica”, a la que se asciende en un intento de recrear la subida hacia el monumento. Como servicios auxiliares se habilitan un despacho, un almacén y aseos. Por lo menos el edificio aquí nace ya oscuro, y no se desvirtúa la idea original como ocurre otras veces. En cualquier caso, tiene un algo de espacio sacro. Actualmente permanece cerrado al público.

Sobre las aulas didácticas o centros de interpretación en general, hay que tener en cuenta que se trata de lugares que si bien parten de la idea de la tradicional oficina de turismo, exceden los planteamientos de ésta. Son establecimientos que deberían actuar como núcleo a la vez de atracción de visitantes y dispersión

de éstos por el territorio, y en donde deben confluír todos los datos y a la vez partir todas las rutas a realizar por el turista, que allí puede obtener la más completa información que precise.

Sobre los centros de interpretación y sus peligros merece la pena efectuar un comentario. Se ha evidenciado el riesgo de ofrecer una información tan completa y accesible que la realidad deja de parecer interesante a quien se acerca, que se conforma con ese parque en conserva que se le oferta sin realizar esfuerzo alguno. Es decir, que en ocasiones el centro no sirve de revulsivo, de elemento capaz de suscitar la curiosidad de un visitante que allí encuentra pistas, para luego en perderse en la búsqueda de algo más, del patrimonio cultural y natural. A veces, lo que pasa es que el turista se siente satisfecho con la realidad enlatada que se le ofrece sin fatigosas caminatas y no busca más allá⁷.

Museo del Jurásico de Asturias (MUJA)

Con proyecto de Rufino García Uribelarrea fechado en el año 2000 se levantó el edificio del MUJA que se terminó en 2004. Se ubica en la denominada Rasa de San Pedro, en un promontorio que se alza sobre la playa de La Griega y desde el que es posible ver la localidad de Lastres.

Se trata de un proyecto ambicioso con un presupuesto de ejecución material de 449.145.160 pesetas y una superficie construida total que supera los 4.000 metros cuadrados.

Que no se trata de una iniciativa modesta se evidencia en la memoria cuando se señala que “La propuesta que se presenta se basa en la construcción de un edificio singular, de carácter emblemático...Para ello se busca una imagen basada en el volumen y la forma de las huellas fósiles (icnitas) de los Tridáctilos que se observan en alguno de los yacimientos cercanos”.

El edificio, que externamente quiere parecer una icnita en relieve, consta de una gran cubierta espacial, formada por tres

⁷ AUGÉ, Marc: *El viaje imposible...*opus cit.

bóvedas de planta elíptica, engarzadas entre sí, dejando en su interior un enorme espacio libre. En todo caso el resultado visual, al no haber posibilidad de observación desde arriba queda algo chocante y ha generado bastantes críticas.

Internamente, sin embargo, se ha logrado un espacio amplio y un recorrido prefijado interesante, con un juego de perspectivas que se ha visto desvirtuado al ubicar los contenidos que impiden una visión de conjunto, fragmentando las posibilidades de comprensión del edificio. Destacar cómo, una vez más, el arquitecto preveía lucernarios para dotar de iluminación cenital a las tres bóvedas, que finalmente se desestimaron a fin de lograr la recurrente penumbra. La estructura de madera laminada alude al vientre de un gran animal, al modo de Calatrava, o yendo más allá de Gaudí.

El itinerario lleva al visitante a través de rampas aptas para minusválidos, que van uniendo salas a distinto nivel. Los espacios expositivos más amplios son tres círculos de 17 metros de diámetro y 16 de altura libre, aptos para grandes piezas, y accesibilidad visual desde las rampas. Al fondo de la planta baja se dispone una sala audiovisual.

Las zonas de administración, almacenes, talleres y servicios se habilitan en el semisótano, donde se ubica igualmente una sala destinada a exposiciones temporales, a la que se accede por escalera y ascensor desde la zona de acceso al museo.

Se contempla un área destinada a tienda. Si bien en la memoria se deja claro que “En el edificio no se contempla ninguna dependencia hostelera ni comercial; más que la tienda oficial del Museo, de reducidas dimensiones y ventas de artículos especializados; con el fin de que estas actividades se instalen en los núcleos de población más cercanos, de modo que el Museo no resulte una competencia comercial para los negocios privados”, la realidad es otra. La tienda tiene gran éxito y sus dependencias y almacenes exceden la idea inicial.

Cubos de la Memoria

Si bien no estamos ante un recinto expositivo tradicional, ni frente a un centro de interpretación al uso, los Cubos de la Memoria que el artista vasco Agustín Ibarrola creó en el puerto de Llanes integran planteamientos de ambas opciones⁸.

Resulta innegable que desde la ejecución de su primera fase han supuesto punto de atracción para cualquier turista que se acerque al municipio. Por otra parte, al haberse intentado en sus imágenes realizar un recorrido por la historia local, actúa de hecho el conjunto como espléndido y gráfico centro interpretativo de la realidad de la zona.

La intervención de Ibarrola en los bloques de hormigón de la escollera del puerto se realizó en dos fases: la primera correspondiente a la zona orientada al sur se ejecutó en 2001, mientras que el área norte se acometió en 2002. Hubo una tercera fase en 2006. El presupuesto inicial ascendió a unos 300.500 euros, y la financiación corrió a cargo de la Consejería de Infraestructuras y Política Territorial y Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias, Aceralia Corporación, Sociedad Anónima Tudela Veguín, Telefónica, Culmanor Asturias, Ramón Colao Caicoya, Fomento de Construcciones y Contratas, Cajastur, Hempel, Uría Menéndez y Cía. y Andamios Ecu 2000.

La pintura, que se consideraba capaz de soportar el constante ataque del mar y el apoyo técnico preciso lo ofreció la empresa danesa HEMPEL, que dispone de una división especializada en pinturas industriales marinas para plataformas petrolíferas, barcos, buques, etcétera.

Para la materialización de este ambicioso proyecto Ibarrola contó durante la primera fase, en que se actuó sobre más de 300 caras de cubos y algunas piedras de la escollera, con la colaboración de la empresa llanisca AGUAMAR, que se encargó de la limpieza previa de los bloques. Asimismo participaron dos trabajadores de la empresa de pinturas industriales del concejo,

⁸ La catedrática Soledad Álvarez Martínez ha estudiado en profundidad esta intervención artística de Ibarrola.

Juan Ángel Pedrayes. Además, colaboraron tres artistas locales: Carlos Rodríguez Gonzalo, Jorge Ayús Sobrino y Francisco Miyares Díaz.

En la segunda etapa fueron 177 las caras afectadas por la intervención. Aquí Ibarrola contó con un equipo integrado por dos jóvenes artistas: Juan Antonio Fernández Álvarez y Alfonso Fernández Fernández, y con las empresas llaniscas Aguamar y Pinturas Gaspar Sobrino y Ramón Pío.

Formalmente la obra destaca por la amplitud espacial, por la posibilidad de ser aprehendida desde diversos puntos de vista, desde tierra y desde el mar, suscitando así distintas lecturas, diferentes resultados. Cobran fuerza la tridimensionalidad, la policromía y un conjunto iconográfico que pretende mostrar en cada cubo tres memorias distintas: la memoria del arte, la memoria del artista y la memoria del territorio. Así, junto a composiciones puramente abstractas aparecen alusiones al tema marinero y las gaviotas, al indiano y el viaje americano, la aldea, la pomarada y los colores de la tierra cantábrica y su mar.

Los cubos, además, han resultado ser un fenómeno mediático, y han generado expresiones tan diversas como bombones envueltos en papeles polícromos, pequeñas joyas o hasta una colección de peletería de Miguel Marinero que se expuso en el Círculo de Bellas Artes de Madrid recreando tanto la obra de Ibarrola como reinterpretando elementos de la tradición asturiana. Hay además una regata Cubos de la Memoria e incluso un billete de la Lotería Nacional (7 de septiembre de 2002) con esta imagen.

No obstante, es preciso señalar que en la actualidad el conjunto presenta un estado bastante deteriorado.

También en la zona oriental encontramos diversos museos, centros, aulas, si abandonamos la franja costera. Igualmente aquí, hay diversidad de opciones desde las más razonables a los disparates. Con bastante éxito de público, integrado en el caso urbano destaca el Museo de la Sidra de Nava.

Como despilfarro mencionar el Centro *“Las Montañas del Quebrantahuesos”* en Onís. Un enorme edificio, cerrado los fines de

semana al público, destinado al parecer a recuperar la presencia de estas aves en la zona y realizar una labor divulgativa.

Cerca, en Avín, está también el *Aula de Interpretación de la Fauna Glaciar*. Se ubica en una cueva y muestra réplicas de los animales que habrían vivido en los Picos de Europa. Y por allí también, un centro de interpretación del *Queso Gamoneu*.

Museo de la Sidra de Nava

El proyecto del edificio para Museo de la Sidra en Nava fue redactado por el arquitecto Juan Ramón Fernández-Tresguerres en 1991, con un presupuesto de ejecución material de 151.837.637 pesetas, por encargo municipal. La memoria deja abiertas las posibilidades del inmueble al no estar prefijado el proyecto museográfico. Así se habla de obtener “la máxima flexibilidad para que el espacio no constituya una limitación y el contenedor pueda ser *universal* dentro de la superficie de planta que desde el comienzo quedó definida...Esto se traduce arquitectónicamente en un gran espacio diáfano de gran altura y capacidad portantes y con adecuada iluminación natural”. Junto a esta zona destinada a exposiciones se habilitan áreas de servicios complementarios: salón de actos, oficinas, bibliotecas, aseos, almacenes, etc.

Sin embargo el resultado queda lejos de las intenciones de diafanidad del arquitecto, pues en ese afán misterico que nos invade, una vez más se procedió a cegar tanto el cerramiento superior de policarbonato traslúcido como el tambor de ventanas que lo sustenta. Esto, como ocurre en otros ejemplos de Asturias⁹,

⁹ En el Centro de interpretación del Parque de Redes (1996), el arquitecto Alfonso Toribio vio totalmente desvirtuada su intención de que el paisaje penetrase en el edificio. El inmueble, de nueva planta, se adaptó a las curvas de nivel. Si bien hace un guiño a la tradición, pero sin rozar el pastiche, jugando a un tiempo con la diferencia de altura con cubiertas en pendiente que presentan los agrupamientos de casas de la zona rural asturiana, la planta bebe directamente de las yuxtaposiciones de elementos ortogonales y otros en forma de abanico, propias de la obra de Alvar Aalto. Así, el inmueble

supone una alteración sustancial de la intención del autor, y nos introduce de nuevo en ese incomprensible afán por los espacios oscuros. Incomprensible sobre todo si se considera que este tipo de recintos se destinan a un consumo familiar, y que los niños de corta edad son reacios a penetrar en espacios tan poco luminosos. Es la evidencia de una generalidad: lo que parece una incapacidad para conceptos museográficos distintos a la vitrina y el panel, a pesar de algunas buenas ideas. El no pensar en un sentido espacial amplio que abarque todas las dimensiones posibles, que integre al visitante en un mundo sugerente que le va siendo revelado.

Igualmente, la memoria propone adecuar un área en el exterior para ubicar una pomarada, de modo que el visitante fuese capaz de conocer las distintas variedades de manzanas que se utilizan en la elaboración de la sidra. De hecho la pomarada existe, pero sin ningún criterio didáctico.

Destaca cómo el arquitecto renuncia de manera contundente a cualquier referencia pseudopopular. Así en la memoria se señala que “como punto de partida se tomó el de la propia singularidad del edificio, sin ninguna referencia conocida al tratarse del único museo de la sidra que como tal se construye...Formalmente se desechó desde el comienzo toda referencia a un lagar tradicional puesto que si así se hubiese estimado convenientemente, el museo se habría instalado en uno de ellos. Debía *evocar* más que *referirse a*”.

Para conseguir esto Fernández-Tresguerres acude al clasicismo e intemporalidad de las formas geométricas, en concreto del cilindro que él relaciona con muchos objetos del mundo de la sidra, y que utiliza como punto de partida de un edificio que reitera esta forma simple con un programa estructurado en dos partes claramente diferenciadas.

conjuga el respeto a la volumetría tradicional, pero acudiendo a lenguajes de vanguardia para su realización. Si bien la idea inicial proponía una sala expositiva luminosa, abierta al hermoso paisaje circundante, que de esa manera habría pasado a formar parte de la muestra, la concreción fue muy otra. El resultado, respecto al cual el arquitecto no ocultó su rechazo, es lo contrario: se cegaron las cristaleras y quedó un recinto oscuro.

Por un lado la zona expositiva formada por 16 sectores circulares, constituyendo un espacio diáfano con una galería circular que discurre al nivel de la primera planta. En la zona central se levanta un prisma exadecagonal cuya cara superior era, en el proyecto inicial, traslúcida.

Por otra parte el área destinada a servicios, adosada a la anterior pero claramente diferenciada. Está integrada por tres cuerpos, uno que se desarrolla sólo en planta baja y es ocupado por el salón de actos, otro que lo hace en altura y alberga el resto de las dependencias de administración y servicios y un tercero que constituye la comunicación vertical que se realiza mediante una escalera y un ascensor.

En fachada destaca la cubierta por medio de tres bóvedas de cañón correspondiente al salón de actos.

El museo ofrece numerosas actividades didácticas, y apuesta por un recorrido interactivo, en el que el visitante comienza viendo panales de abejas, él mismo introduce una manzana para verificar el proceso y acaba degustando sidra.

Conclusiones

En el panorama de centros de interpretación, museos, etc. de la costa oriental asturiana apreciamos un exceso de construcciones, y actuaciones, además insostenibles, lo que se hace patente en el hecho de que muchas estén cerradas al público, prácticamente desde su edificación. Aquí se confunden, mezclan y amalgaman intereses varios: desde la apuesta real por la difusión del patrimonio, al despilfarro vinculado a los negocios de la construcción, pasando por la pura ignorancia de confiar en que un museo por sí sólo es garantía de flujo de visitantes. Y por supuesto, un desprecio por los dineros públicos. Por ese temor a perder una posible subvención por parte de organismos que no comprenden que el dinero público, como la energía, no se crea ni se destruye, sólo se transforma en otros bienes para la comunidad. O así, al menos, debería ser.

Y esto, por supuesto, no es privativo de la costa oriental asturiana. En un recorrido por el resto de la región encontramos disparates similares. En Muniellos dos centros de interpretación en pleno bosque. ¿No habría sido más razonable instalar uno en Cangas del Narcea? Parece lógico suponer que cuando ya estás disfrutando de la naturaleza, no te hacen falta ni fotos ni recreaciones de lo que está ahí afuera. Y en Beleño otro, y aquí y allá.

Por otra parte, desde el punto de vista formal encontramos, en general una apuesta por lenguajes nuevos, sin alusiones historicistas, ni guiños de ruralidad en la oferta de estas arquitecturas del turismo en la zona oriental de Asturias. Algo muy distinto de lo que ocurre en el caso de las construcciones hoteleras de los últimos años, que vienen decantándose por pastiches regionalistas sin fin. Es una vez más la dualidad de lo público y lo privado.

Parece así claro que para afrontar el siglo XXI necesitamos nuevos enfoques, que nos permitan recorrer el futuro con la ilusión renovada. Es indispensable considerar la intergeneracionalidad, como garantía de la sostenibilidad.

Preservar, y divulgar el patrimonio debe concebirse como una prioridad, por supuesto. Pero desde el sentido común, conociendo objetivos y reconociendo limitaciones. Articular una oferta responsable, con pocos centros, aulas o museos que actúen de focos a un tiempo centrípetos atrayendo al visitante y centrífugos, invitándolo a adentrarse en el entorno, sería un punto de partida eficiente.