

Arte periférico: Vázquez Canónico y su parque escultórico en O Porriño (Pontevedra)

Art in the periphery. Vázquez Canónico and his sculpture park in O Porriño (Pontevedra)

Valentín Arrieta Berdasco

Recibido: 2022.04.29

Aceptado: 2022.05.17

Valentín Arrieta Berdasco

Universidad de Valladolid

arquitectura@valentinarrieta.com

Doctor arquitecto especializado en el estudio e intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Docente en cursos de grado, seminarios y postgrado en las universidades de Valladolid, Oviedo y Sapienza Università di Roma. Premio de investigación Rosario Acuña (2017), Paradores (2017) y Diputación de Valladolid (2018).

Resumen

Pocas veces un artista tiene la posibilidad de diseñar un espacio urbano con total libertad creativa, guiado simplemente por su instinto e inspiración. El parque escultórico Alcalde Gonzalo Ordóñez, situado en la localidad de O Porriño (Pontevedra), fue creado por el artista Vicente Vázquez Canónico (Gijón, 1937) con el beneplácito de la administración local a principios de la década de los noventa.

El presente artículo se adentra en el proceso creativo/constructivo de una obra que pone en relieve los difusos límites entre Arquitectura, Arte y Urbanismo, y que por su singularidad se convierte en una de las pocas de su especie en nuestro país, aun por reconocer y valorar.

Palabras clave: Parque escultórico; Vicente Vázquez Canónico; O Porriño; Arte urbano; Construcción.

Abstract

Rarely an artist has the possibility to design an urban space with entire creative liberty, just guided by his instinct and inspiration. Alcalde Gonzalo Ordóñez sculpture park, sites in O Porriño (Pontevedra), was created by the artist Vicente Vazquez Canónico (Gijón, 1937) with the approval of the local council in the early 1990s.

This paper is about the creative and constructive process of a work that highlights the diffuse limits between Architecture, Art, and Urbanism, and that due to its singularity becomes one of the few of its kind in our country, yet to be recognized and valued.

Key words: Sculpture park; Vicente Vázquez Canónico; O Porriño; Urban art; Building.

Introducción y contexto

El Parque Escultórico Alcalde Gonzalo Ordóñez, concebido por el artista Vicente Vázquez Canónico (Gijón, 1937), es una obra difícil de clasificar y comprender. El propósito del presente artículo es analizar el proceso creativo seguido por su autor, así como divulgar el resultado de un espacio urbano con pocos paralelismos en nuestro país, pues surge de la simbiosis entre construcción, ordenación urbana, arte y arquitectura.

Los datos aportados en el presente artículo han salido de largas conversaciones con Vázquez Canónico,¹ así como del análisis de las numerosas fotografías del proceso constructivo facilitadas por el autor,² en contraposición con los casi inexistentes planos. Esta documentación disponible para realizar el análisis de la obra nos hace entender el enfoque del proyecto, muy diferente al que estamos acostumbrados hoy en día.

Sin planos de obra, sin justificación de tediosas normativas, incluso sin un presupuesto cerrado. Se trata de un diseño surgido en torno al aprovechamiento del espacio y de los recursos disponibles; del conocimiento del cuerpo humano; de la lógica estructural y constructiva de los materiales; de la sensibilidad de un artista capaz de ver un solar como un gran lienzo en blanco.

La obra de Vázquez Canónico es especialmente prolífica en el campo de la escultura, aunque también en otras disciplinas como la poesía, el dibujo, o la confección de joyas y vidrieras. En lo referente exclusivamente a su obra escultórica, Canónico utiliza una gran variedad de materiales; bronce, mármol, hierro o plásticos, fundamentalmente.

Con una trayectoria dilatada durante la cual ha concebido más de dos mil piezas, su obra ha sido expuesta internacionalmente en más de un centenar de exposiciones desde que en 1957 participase en una exposición colectiva en el Real Instituto Jovellanos de Gijón. Entre los numerosos reconocimientos recibidos destaca la medalla en el XVIII Salón Internacional de la Galería Esart en Barcelona (2016).

El parque aquí analizado se contextualiza en una fase de madurez del artista, transcurridos ya treinta años desde que iniciara su andadura profesional. Si bien con anterioridad a la construcción del parque Canónico había ideado algunas piezas, específicamente concebidas para ser ubicadas en un espacio público (Discóbolo marino, Bilbao, 1981; Ánade, Montemayor, 1984; Homenaje a la navegación, Gijón, 1988; Lucha Erótica, O Porriño, 1980), no existen otros ejemplos en su trayectoria en los que además diseñe el espacio en el que debe ubicarse la obra, ni antes ni después de esta intervención en O Porriño. Además, se da la particularidad de que en el diseño se incluyen no una, sino varias piezas que podrían considerarse esculturas propiamente, por lo que se trata de una especie de galería al aire libre del autor donde cualquiera puede acercarse a conocer su obra.

Dichas esculturas, analizadas de manera individual, siguen la línea que el autor venía desarrollando hasta el momento, e incluso alguna de ellas podría formar parte del catálogo que resuma su trayectoria, aunque descontextualizada respecto a su emplazamiento.

1 Dichas conversaciones tuvieron lugar en su residencia de Gijón, los días 24 de agosto de 2017 y 25 de enero de 2019. En el texto se incluyen en letra cursiva expresiones extraídas directamente de dichas conversaciones.

2 Se ha preferido adjuntar al presente artículo fotografías del proceso de construcción y del resultado final, pues con el paso del tiempo el parque ha sufrido modificaciones, habiendo perdido alguna de las esculturas, y siendo vandalizado en algunas zonas, aunque en la actualidad sigue siendo perfectamente reconocible el diseño original.

Sin duda, lo más relevante del parque es la manera en la que extiende a los elementos urbanos los principios creativos que venía desarrollando hasta el momento (bancos, escalones, cierres, puertas, etc.), así como la forma en la que algunas de las esculturas cobran sentido gracias al contexto urbano en el que se ubican, como se explicará más adelante.

Génesis del proyecto

El parque aquí estudiado se construyó a finales de la década de 1980 y principios de la siguiente, siendo inaugurado en abril de 1991. Tal como desvela su creador no se trató de un proceso sencillo, siendo interrumpida la construcción en varias ocasiones. A pesar de ello, la obra fue completada casi en su totalidad como Canónico la había ideado, aunque lamentablemente hoy en día no podemos disfrutar del parque tal como fue concebido en origen, habiendo sufrido importantes modificaciones y pérdidas, como se expondrá más adelante.

El proyecto fue posible gracias a la iniciativa del alcalde de O Porriño en aquel momento, José Manuel Barros González (1941-2016), quien también ocupaba el cargo de vicepresidente de la Diputación de Pontevedra. Barros, maravillado con la obra de Canónico expuesta en varias localidades gallegas a mediados de la década de 1980 (Ourense, Tui, Vigo, etc.), le ofrece la posibilidad de crear algo en la localidad, lo que inmediatamente entusiasma al artista, que encara el proyecto desde el primer momento con intensidad y ánimo de aprender. La única condición del artista fue, al mismo tiempo, un arma de doble filo: libertad absoluta. La enorme valentía de Barros fue clave para que este interesante proyecto saliera adelante, ya que incluso durante la ejecución de los trabajos Canónico no compartiría con nadie los bocetos y planos que iba desarrollando, plasmando sobre el terreno sus ideas de forma directa (que no improvisada), lo que convertía al proyecto en un constante descubrimiento para todo el mundo, incluidos los encargados de materializarla. Aunque pueda parecer un punto de partida arrogante, el propio Canónico apunta que

No hice lo que me dio la gana, hice lo que tenía que hacer.

Importante también fue la contribución del presidente del Colegio de Aparejadores de Galicia, don Manuel Novás Medín, cuyo asesoramiento fue siempre bien recibido por Canónico.

Desde la actual óptica del totalmente burocratizado mundo de la construcción, se trata de un enfoque difícilmente asumible. En aquel momento, gracias a que el control y aplicación de las normativas eran más laxas, y debido al incontrolable proceso creativo del diseñador, hicieron de esta metodología no una elección, sino una necesidad. Así las cosas, Canónico justifica su planeamiento asegurando que

Mi pensamiento artístico es libre, no puede vivir en la cárcel de papel.

Y ante posibles problemas de un proceso solo controlado por él apostilla

Mi obra me pertenece por entero, con todo lo que tiene de error y de acierto.

Si bien este enfoque es irrenunciable para el artista, le hace al mismo tiempo esclavo de sí mismo, pues supuso la necesidad de estar a pie de obra durante todo el proceso, alojándose en un hotel de la localidad. Una dedicación que supuso más de dos años y medio de su vida, y que por muchas dificultades que supusiera se convirtió para el autor en algo irrenunciable, una obligación consigo mismo, con la población, y sobre todo, con su obra.

A pesar de la incertidumbre que podría generar este proceso, especialmente al inicio del mismo, en cuanto la obra se puso en marcha creció la confianza de los ciudadanos, siendo un espacio aceptado por el conjunto de la población desde el mismo momento de su inauguración.

Materialización de un pensamiento

Localización

El espacio elegido por el consistorio local para crear el parque se sitúa en la zona este de la localidad, junto a la carretera Ourense N-120, en el límite del casco urbano.

Actualmente el entorno del parque se encuentra urbanizado, pero en aquel momento era una zona de huertas y pequeñas edificaciones situadas en el perímetro de la población.

El parque se proyecta sobre dos parcelas con una superficie total de 1850 metros cuadrados, de forma irregular, disponiendo de dos frentes a vía pública: el sur, orientado a la mencionada N-120, y el norte, a una calle de trazado más irregular y de menor importancia. Los laterales estaban delimitados por sendos muros que separaban el ámbito de las parcelas contiguas. (Fig.1)



Figura 1. Vista área del parque recién inaugurado en 1991.
Fuente: Vázquez Canónico.

Principios artísticos.

El propio Canónico califica este parque como su *opus magnum*, siendo concebido con los mismos principios creativos que el resto de su obra, con el valor añadido de reflexionar sobre aspectos constructivos y funcionales generalmente ajenos a la obra artística.

3 Es irremediable establecer paralelismos con algunos ejemplos en los que el arte se extiende a todos los elementos del ámbito, como el Parque Güell (Antoni Gaudí, 1900-1914). Así mismo, resulta interesante comparar el parque de O Porriño con otros espacios concebidos por artistas modernos como Isamu Noguchi (1904-1988), en cuya obra destacan los parques infantiles inspirados en los principios de los jardines japoneses. Ana María Torres, *Isamu Noguchi: un estudio espacial* (Valencia: The Monacelli Press, 2000).

4 Javier Maderuelo. *Caminos de la escultura contemporánea* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012), 34.

5 Javier Maderuelo. *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura* (Madrid: Mondadori, 1990).

6 Darío Álvarez. *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial de la arquitectura moderna* (Barcelona: Reverté, 2008).

7 José Manuel García Suárez, "La multiplicidad formal en la escultura de Vázquez Canónico", en *El Conjunto de lo Ideal y Metafísico. Vicente Vázquez Canónico*, editado por el Ayuntamiento de Carreño (Candás: Centro de Escultura de Candás, 1998), 20.

8 María Soledad Álvarez Martínez, "Las esculturas de Vázquez Canónico", en *Canónico. Desde el vacío interior a la esencialidad*, coordinado por Marcelino López Real (Oviedo: Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, 1998), 13.

A diferencia de otros espacios tradicionalmente calificados con el apelativo de "parque escultórico", en O Porriño no se incorporan las esculturas como un complemento del espacio urbano o la naturaleza existente, sino que el diseño de dicho espacio es protagonista en igual medida que el resto de los elementos, retroalimentándose unos a otros.³

Hay que destacar que las conexiones entre arquitectura, paisajismo y arte experimentan un gran desarrollo en la segunda mitad del siglo XX, una vez superada la "crisis monumental" durante la cual en Occidente se redujo la producción de arte urbano a escasos ejemplos por considerar que estaba vinculado a aspectos alejados de la modernidad vanguardista.⁴

Un repaso a esta experiencia colectiva del arte en el espacio urbano nos ayudará a comprender el contexto en el que se desarrolla esta obra, siendo para ello imprescindible la consulta de publicaciones como *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*, de Javier Maderuelo,⁵ o *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial de la arquitectura moderna*, obra del también arquitecto David Álvarez.⁶

Así las cosas, el espacio diseñado por Canónico en O Porriño debe entenderse como una obra de arte en su conjunto, y no solo como un recinto en el que se exponen algunas piezas individuales, ya que todo ello está concebido con unos mismos principios, respondiendo a un planteamiento vital y creativo unitario. De esta manera, el diseño de los muros, pavimentos, escalones, cierres, bancos, jardineras, estanques, puertas e incluso vegetación, responde a ese proceso creativo que le da sentido a todo y lo vincula con la propia existencia del artista, y así lo asegura Canónico

El parque es un ente escultórico en su totalidad.

Es el resultado de

Un pensamiento hecho forma, transmitiéndole un estado de conciencia.

Se puede resumir el proceso creativo en la escultura de Canónico de la forma siguiente:

El proceso proviene de formas figurativas, a las que se añade los recursos expresivos porque, en primer lugar, llega a la abstracción a través de etapas sucesivas de simplificación de los modos figurativos. En segundo, por la utilización de un método incorporativo: no se trata de una mutación por la que lo informe se convierte en pseudo-real, sino de la superación de recursos encaminada a la esencialidad.⁷

Si hay algo que caracterice a dicha obra es el uso de la línea curva, tanto en su escultura como en el resto de expresiones artísticas. La historiadora del Arte María Soledad Álvarez Martínez califica su interés por las formas orgánicas como "una constante en su obra", apostillando que la utilización de dichas formas

Adquiere especial protagonismo en determinadas obras en las que potencia la oposición complementaria cóncavo-convexo, lleno-vacío, volumen-espacio.⁸

Según la define el propio autor

La línea curva es la línea de la vida, y la línea recta es la línea de la muerte.

Esta aseveración la hace desde la óptica de la naturaleza, con la cual la obra de Canónico está estrechamente relacionada.

Estos mismos preceptos guían el proceso creativo del parque de O Porriño. La geometría curva es la predominante en todos los elementos que lo componen, y el resultado es un juego de volúmenes que parecen cobrar vida moldeados por la mano del artista, o por la erosión del viento y la lluvia típicos del clima gallego. Todo parece estar inspirado en el movimiento de las olas, especialmente los muros que delimitan el recinto.

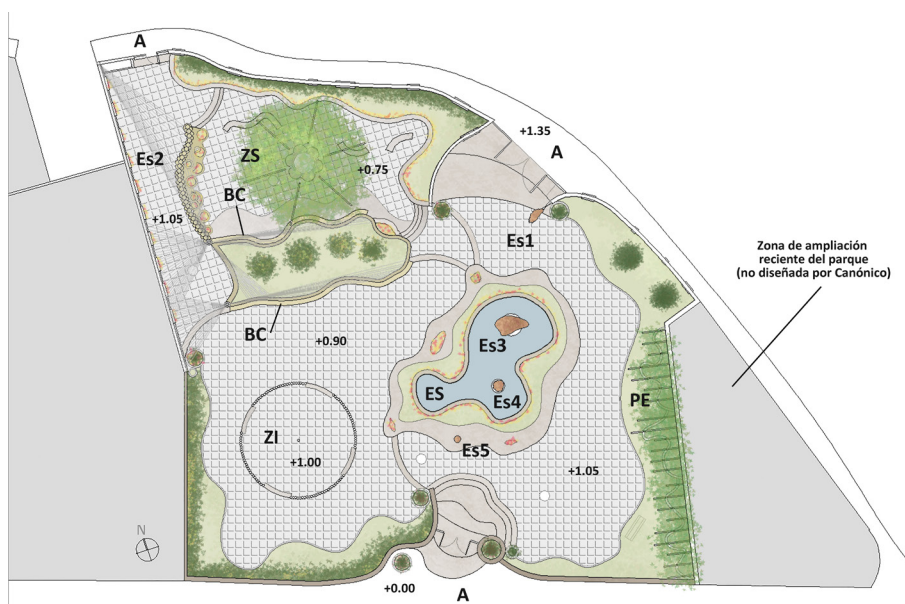
Ordenación espacial

El parque escultórico de O Porriño encaja dentro del concepto de "arte público", en tanto en cuanto se trata de un espacio concebido para la ciudadanía, de dominio público, visitable por cualquier persona sin ningún tipo de restricción, y que es capaz de

Conferir al contexto un significado estético, social, comunitario y funcional.⁹

A pesar de ser concebido con esa idea de espacio público accesible a toda la ciudadanía, una de las primeras decisiones del autor fue delimitarlo por muros, aislándolo del entorno para facilitar la concepción de una singular atmósfera donde uno se siente alejado del bullicio de las calles circundantes y de todo lo vinculado al cotidiano desarrollo de la vida urbana. Para ello cierra los cuatro costados de la parcela.

Interiormente el espacio se divide en varios ámbitos, distinguiendo fundamentalmente tres áreas: zona de juego, zona de silencio y un estanque en disposición central que ayuda a articular el espacio. Además, existen zonas de circulación, así como otros espacios que ayudan a delimitar los límites del parque y facilitar su transición con el espacio público. (Fig.2)



⁹ Javier Maderuelo. *El espacio raptado* (Madrid: Mondadori, 1990), 165.

Figura 2. Plano de distribución del parque con señalización de ámbitos, esculturas y otros elementos diseñados por el artista.

A: Acceso.

ZI: Zona de juegos infantiles.

PE: Pérgola.

ZS: Zona de silencio.

ES: Estanque.

BC: Banco corrido.

Es1: Escultura colgada.

Es2: "Tocatta y Fuga".

Es3: "Fase de Mórula".

Es4: Escultura en el estanque.

Es5: Busto del alcalde Gonzalo Ordóñez.

Fuente: Elaboración del autor.

Varias esculturas se reparten por el interior del parque, teniendo un papel fundamental en la definición de los diferentes ámbitos, junto a otros elementos más funcionales, como muros, bancos, pérgolas y la vegetación.

La “zona de juegos infantiles” se sitúa en la parte suroeste del parque, y está definida por un círculo dentro del cual Canónico había ideado un juego que no llegó a materializarse. El mencionado círculo está delimitado por un murete de hormigón, interrumpido en cuatro puntos para facilitar el acceso al interior.

En cada uno de los cuadrantes del círculo estaba previsto situar unas mesas con forma de paleta de pintor, con perforaciones donde se escondían objetos con diversas formas geométricas que los niños extraerían, tirando de unas cadenas a las que estaban unidos.

Se trataba de un planteamiento basado en la experiencia del descubrimiento de geometrías y materiales diferentes, que debían despertar la curiosidad de los niños y alentar su imaginación. La intención del artista era plantear el arte como una herramienta pedagógica, como una fuente de aprendizaje e investigación, que debe despertar nuestra curiosidad desde pequeños, pues según Canónico

El arte tiene que infundir intranquilidad.

Este planteamiento estaba inspirado en la propia experiencia del artista, quien recuerda como los pupitres de su infancia tenían un hueco para colocar los tinteros. Esa misteriosa oquedad en un objeto tan cotidiano era, para una mente creativa, una puerta a la imaginación. Sin embargo, problemas presupuestarios impidieron la ejecución de este didáctico juego donde la forma, la textura y el color eran recursos utilizados para despertar los sentidos en las receptivas mentes de los niños y niñas.

La “zona de silencio”, denominada así por el propio autor, se trata de un espacio localizado en la zona noroeste del parque, rehundida ligeramente respecto a los espacios adyacentes. Este ámbito tiene forma irregular, y está delimitado por un murete en la zona norte y un banco corrido en la zona sur, ambos de sinuosa traza curva. En el centro del espacio se dispone un árbol metálico, generado por seis mástiles que en la parte superior se curvan y vuelan respecto un centro común, de forma que se genera una especie de paraguas que debía ser colonizado por la vegetación. (Fig.3)



Figura 3. “Zona de silencio”, con el banco curvo corrido de diseño ergonómico, y la sombra generada por el “árbol” con estructura de mástiles metálicos pintados en amarillo.
Fuente: Vázquez Canónico.

Este elemento proporciona sombra, y define un plano superior que delimita el espacio, generando una atmósfera de paz y tranquilidad donde la naturaleza cobra una gran importancia, ya que tras el respaldo del banco existen amplias jardineras que ayudan a separar este ámbito del espacio circundante.

El banco es un elemento de gran importancia para el artista, y su disposición se repite al sur del gran parterre que delimita la zona de silencio, en este caso vinculado a la zona de juegos infantiles. Su diseño es ergonómico, estando determinando por la configuración del cuerpo humano, y las necesidades de reposo de la espalda.

Los conocimientos sobre anatomía humana que Canónico aplica en su obra provienen de su periodo como estudiante de Medicina en la Universidad de Valladolid. Las lecciones allí aprendidas las ha completado de forma autodidacta, adquiriendo con ello un conocimiento clave en la concepción de sus esculturas de abstracción figurativa como "Torso" (1986), "Maternidad" (1993) o "Modelo desnudándose" (1998). En el diseño de este banco, así como en otros elementos del parque, Canónico experimenta la parte funcional del Arte, con recursos que además de bellos son prácticos y capaces de resolver satisfactoriamente las necesidades más elementales del ser humano.

Delimitando la zona de silencio en su frente occidental, se sitúa una de las obras más interesantes del parque; "Tocatta y Fuga". Se trata de una realización en la que se aglutinan varias experiencias sensoriales. Se compone de una serie de cilindros hincados sobre el terreno formando dos hileras, las cuales dibujan en planta una ligera curva. Dichos cilindros se inspiran en los tubos de un órgano.

Todos los cilindros están cortados en su parte superior por un plano inclinado, y mientras los de una hilera tienen la misma altura, los de la otra cuentan con dos alturas diferentes, pero siempre con menor altura que los de la primera. De los tubos altos salían unos hilos, de cuerda de piano, que se anclaban en el otro extremo en unos mástiles metálicos colocados a cierta distancia. (Fig.4)



Figura 4. Obra titulada "Tocatta y Fuga", recién construida.
Fuente: Vázquez Canónico.

También desde el respaldo del banco situado frente a la zona de juegos salían hilos hacia los mencionados mástiles. Los hilos se cruzaban, definiendo un espacio tridimensional por debajo del cual circulaba la gente. Como se puede deducir por el nombre que el artista asigna a la obra, esta se inspira en la música, y como si fuera un gran instrumento musical transmite movimiento y sonoridad, como si de cada una de las cuerdas saliera una nota diferente.

La relación de esta obra con la naturaleza es muy directa, pues cuando soplaban el aire las cuerdas “sonaban”, y cuando el agua de rocío se desprendía de las cuerdas se formaba una bella secuencia de gotas que caían al suelo,

Como si fueran brillantes cuentas de un collar.

Lamentablemente hay que hablar en pasado, porque las cuerdas hace mucho tiempo que desaparecieron, quemadas muchas de ellas con mecheros por diversión de algunos, haciéndonos ver que todavía queda un largo camino por recorrer hasta conseguir una adecuada concienciación sobre arte urbano.

El “estanque” dispone de forma ameboide, y está rodeado de espacios de similar traza que contienen, césped y aplacado de piedra irregular que se eleva varios centímetros respecto del pavimento. Su geometría está influenciada por las dos obras escultóricas que se disponen en su interior sobre sendas peanas. La escultura de mayor tamaño situada dentro del estanque se denomina “Fase de Mórula”. Se trata de una figura cuya sinuosa superficie se pliega sobre sí misma, perforada por varios huecos, como si se tratase de un organismo vivo en formación. Esta pieza refuerza la idea de movimiento y de gestación natural; en definitiva, un ente vivo en constante evolución, como debe considerarse al parque en su totalidad. (Fig.5)



Figura 5. Estanque con la pieza titulada “Fase de Mórula” y los chorros de agua que dotan de movimiento y musicalidad a este espacio central del parque. Al fondo, muros de cierre del parque y obra colgada del vuelo del muro.

Fuente: Vázquez Canónico.

Este estanque no es solo una lámina de agua estática, sino que se retroalimenta continuamente con chorros propulsados desde unos latiguillos distribuidos por todo el perímetro del mismo. La diferente posición y curvatura de los mencionados latiguillos provoca que los chorros sean desiguales, y que el agua describa parábolas con diferente trayectoria.

De nuevo, la curva, una musicalidad natural y la idea de movimiento están presentes en este recurso. Se persigue, según comenta el autor,

Convertir al agua en un ente escultórico.

La franja de piedra que rodea el estanque impide la aproximación al agua de los visitantes que circulan a su alrededor. En dicha franja, frente a la puerta sur de acceso al parque, se sitúa un busto del alcalde Gonzalo Ordóñez ejecutado en bronce por el artista y colocado sobre un fuste. Fue realizado a partir de unas fotografías del rostro del fallecido alcalde, a quien Canónico no conoció en persona.

Completaba el grupo de esculturas una cuya denominación no hemos podido conocer, y que ya no se encuentra en el parque. Se trataba de una pieza situada junto a la puerta noreste, colgada del extremo del muro que delimita el parque, cuando este se pliega hacia el interior del mismo. Estaba suspendida de un soporte metálico, anclado a la parte superior del muro, cuya curvatura provoca un generoso vuelo, como si su configuración estuviera inspirada en la de una ola a punto de romper contra la superficie del mar.

La construcción como un arte

La construcción del parque supuso todo un reto para Canónico. Si bien en este caso no pudo concebir su obra al completo con sus propias manos, sí estuvo pendiente de los que la ejecutaron de principio a fin, buscando él mismo los materiales más adecuados y los mejores profesionales disponibles para su ejecución.

Así las cosas, para su construcción dejó patente su conocimiento en aspectos meramente constructivos, definiendo las dosificaciones de los hormigones y su armado, así como concretando la forma de anclaje de los elementos metálicos. Como persona autodidacta en multitud de disciplinas, Canónico experimentó y aprendió con cada decisión, continuando un proceso en el campo de la construcción que había comenzado durante la creación de su propia casa a las afueras de la localidad asturiana de Gijón.

Los muros que delimitan y cierran el parque alcanzan gran altura, siendo realizados con una construcción sencilla de bloques prefabricados de hormigón rellenos con hormigón HA-350, levantados sobre una zapata corrida. El muro sur adquiere una traza más libre en su tramo central, donde se remete y rompe para situar una puerta de acceso al parque, colocada a una cota intermedia, situada entre los escalones de piedra de sinuosos trazados curvos. La disposición de la puerta, retranqueada respecto a la alineación del solar, genera un amplio espacio de bienvenida que invita a entrar al interior, favorecido por la traza curva de la embocadura.

En el lindero opuesto se encuentran otros dos accesos, uno de similar tamaño y características al anteriormente descrito y otro de menor tamaño situado en el vértice norte. Mientras que el muro del lindero sur se recubre con un chapado de mampostería ordinaria, el del lindero norte se enfosca y se pinta de blanco, integrando en algunas zonas cantos rodados que provocan vibración de la superficie con el efecto de las sombras.

En los muros se abren unos óculos que permiten al paseante disfrutar de una vista sesgada del parque desde el exterior, invitándole a entrar. Se construyen con unos anillos de diferentes diámetros, obtenidos al cortar colectores de hormigón, de los utilizados normalmente para el saneamiento. Este recurso es utilizado en otras partes del parque, ya que se obtienen cilindros de diferente diámetro y altura para la formación de jardineras, tanto dispuestas horizontalmente sobre el suelo como en vertical, incrustadas en el muro oeste. (Fig.6)

Figura 6. Parque escultórico de O Porriño durante su construcción. Se pueden observar los tubos de hormigón de colectores de saneamiento utilizados en la confección de las jardineras y de los cilindros de la obra titulada "Toccata y Fuga".

Fuente: Vázquez Canónico.



Los óculos de los muros se cierran con unas rejeras diseñadas por el artista, con un diseño geométrico donde la elipse es protagonista. Una serie de redondos de acero se distribuyen desde el centro del círculo marcando los radios, los cuales sirven de soporte para una secuencia de elipses obtenidas por corte diagonal a 50° de un cilindro metálico. De nuevo; la curva. De nuevo; una secuencia que transmite movimiento.

La utilización de materiales y elementos de uso cotidiano con una nueva finalidad es uno de los aspectos constructivos más destacados del diseño del parque. En este sentido, hay que destacar la capacidad del artista para ver el arte en cualquier objeto, así como su facilidad para adaptar estos objetos a un nuevo uso con un bajo coste. El artista hace referencia a este proceso de la siguiente manera:

Coger elementos existentes y dignificarlos, elevándolos a la categoría de Arte.

De esta manera, los mástiles que forman el árbol metálico de la "zona de silencio" son en realidad postes para la sujeción de señales de tráfico, facilitados por el Jefe de Tráfico de la localidad.

Para conseguir una superficie ondulada en los muretes de la zona de juegos infantil, se utilizó un encofrado con onduline.

Las tapas de las alcantarillas también son diseño del artista, y para su construcción se cortaron planchas de hierro de 30 milímetros de espesor mediante la técnica del plasma. Dichas planchas fueron cortadas en anillos, de forma que lo extraído de la plancha (el negativo del corte), era utilizado para la conformación de otra tapa, aprovechando al máximo el material.

El pavimento general del parque está formado por baldosa de hormigón impreso con un dibujo de vieiras. Los escalones que comunican las distintas plataformas del parque, así como las zonas de acceso al mismo, disponen de un acabado de aplacado de piedra, que las diferencian cromáticamente de las zonas estanciales. Por su parte, las esculturas están realizadas en fibra con recubrimiento de pintura color bronce, aunque en una reforma reciente del parque fueron pintadas de rojo, sin el consentimiento del artista.

Hace pocos años, el ayuntamiento proyectó la ampliación del parque incorporando una parcela contigua, en otro tiempo ocupada por un edificio. Para ese nuevo espacio, el propio Canónico propuso un diseño, en el cual tuve la suerte de colaborar. La nueva propuesta no se tuvo en cuenta a la hora de hacer la ampliación. Según el artista,

El resultado ha sido como continuar una carta con otro tipo de letra y otro estilo de pensamiento.



Figura 7. Detalle de los muros de delimitación del parque, vistos desde el interior del mismo.
Fuente: Vázquez Canónico.

Conclusión

El parque escultórico de O Porriño diseñado por Vázquez Canónico es un *rara avis* a través del cual podemos analizar toda una vida dedicada a la creación artística, especialmente en la disciplina escultórica.

Su singularidad radica en haber sido concebido como un espacio urbano en el que no solo las esculturas son creaciones artísticas, sino que todos los elementos que lo componen fueron concebidos por el autor con unos mismos criterios estéticos, lo que lo diferencia de otros espacios tradicionalmente conocidos como "parques escultóricos". De esta manera, bancos, estanque, escalones, cierres, pérgolas y demás elementos funcionales, propios de un espacio público de estas características, forman parte de la obra artística tanto como las esculturas expuestas en su interior.

El planteamiento creativo puesto en práctica es continuista con la trayectoria del autor hasta el momento de su concepción (1991), reflejándose en esta obra aquellos aspectos más relevantes al común de su producción artística; formas curvas, inspiración en la naturaleza, abstracción figurativa, experimentación material, etc. Tampoco tiene paralelismos con similares creaciones posteriores del autor, lo que refuerza su catalogación como obra singular.

Un análisis de este espacio urbano nos permite reflexionar sobre aspectos que trascienden lo puramente escultórico, adentrándonos en un ambiguo terreno donde el arte se convierte en necesidad y la necesidad en arte, comprobando cómo este arte es capaz de generar ámbitos capaces de imbuir al individuo en atmósferas diversas, concebidas para diferentes propósitos y usos. Al fin y al cabo, este parque es eso: un espacio de relación social y ocio, donde la funcionalidad y el arte se dan la mano en una inusual simbiosis.

Desde el momento de su construcción fue aceptado por la sociedad local, convirtiéndose incluso en foco de atracción, siendo muchas las parejas que escogieron este emplazamiento como escenario para su reportaje de bodas. A pesar de esta gran acogida inicial, con el paso del tiempo se ha constatado una falta de sensibilidad que ha desembocado en la pérdida de algunos de sus elementos más representativos, o la transformación de otros. Este tratamiento no difiere del dispensado por la sociedad a cualquier otro espacio público, pero en este caso se revela especialmente dañino por el valor artístico de su diseño.

A pesar de dichas transformaciones, la unidad de criterio en el diseño original sigue patente, lo que contribuye a reconocer aún en la actualidad a esta obra por su singularidad y valor artístico. Es por lo tanto necesaria su protección y valorización para que perdure en el tiempo, pues en ella se resume una vida dedicada al arte. Podemos asegurar que Vázquez Canónico dejó un trozo suyo en O Porriño, pues la creación es inherente a la personalidad del autor. (Fig.8)



Figura 8. Vicente Vázquez Canónico posando en el Parque escultórico de O Porriño
Fuente: Vázquez Canónico.



Figura 9. Detalle del parque escultórico Alcalde Gonzalo Ordóñez en el momento de su construcción. Fuente: Vázquez Canónico.

Bibliografía

- Álvarez, Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial de la arquitectura moderna*. Barcelona: Reverté, 2008.
- Arrieta, Valentín. "De la experiencia vital a la creación artística". En *La esencialidad. Canónico* (Santander: Gobierno de Cantabria, 2013): 17-18.
- García Suárez, José Manuel. "La multiplicidad formal en la escultura de Vázquez Canónico". En *El Conjunto de lo Ideal y Metafísico. Vicente Vázquez Canónico*, editado por el Ayuntamiento de Carreño, 20-30. Candás: Centro de Escultura de Candás, 1998.
- Maderuelo, Javier. *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Madrid: Mondadori, 1990.
- Maderuelo, Javier. *Caminos de la escultura contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.
- Martínez, María Soledad. "Las esculturas de Vázquez Canónico". En *Canónico. Desde el vacío interior a la esencialidad*, coordinado por Marcelino López Real, 13-16. Oviedo: Fundación de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo, 1998.
- Torres, Ana María. *Isamu Noguchi: un estudio espacial*. Valencia: The Monacelli Press, 2000.