

La *Isla de Esculturas* de Pontevedra (1999-2019): un modelo para recuperar la naturaleza como espacio social y cultural en la ciudad¹

X. Antón Castro-Fernández²; Yolanda Herranz-Pascual³; Jesús Pastor-Bravo⁴

Recibido: 19 de diciembre de 2020 / Aceptado: 26 de febrero de 2021

Resumen. La *Isla de Esculturas* fue concebida como una construcción cultural de la naturaleza y revertida a paisaje estético, teniendo en cuenta la singularidad etnográfica, histórica y antropológica del lugar donde se enclava: la *Xunqueira* del Lérez de Pontevedra. Constituye igualmente un homenaje al granito, material identitario de la escultura de todas las épocas y una referencia de la cultura y el arte que sus autores entroncan con la conciencia mítica y el simbolismo del *The Waste Land* (La tierra baldía) de T. S. Eliot. Como *La tierra baldía*, que reunifica pasado y presente, entre metáforas y símbolos, los escultores que intervienen en el espacio contorneado por el río Lérez acogen, en un todo, una pluralidad de alusiones culturales, lenguajes y conceptos, referencias clásicas y experiencias más contemporáneas. Fueron invitados a intervenir doce artistas: Giovanni Anselmo, Fernando Casás, José Pedro Croft, Dan Graham, Ian Hamilton Finlay, Jenny Holzer, Francisco Leiro, Richard Long, Robert Morris, Anne & Patrick Poirier, Ulrich Rückriem y Enrique Velasco.

Palabras clave: Escultura; isla; naturaleza; paisaje; granito.

[en] The *Isle of Sculptures* of Pontevedra (1999-2019): a model to recover nature as a social and cultural space in the city

Abstract. The *Isle of Sculptures* was created as a cultural construction of nature and reverted to an aesthetic landscape, taking in consideration the ethnographic, historical and anthropological uniqueness of the place where it is located: the *Xunqueira* del Lérez in Pontevedra. At the same time, it is a tribute to the identifying material of sculpture from all eras and a reference to culture and art that its authors connect with the mythical consciousness and symbolism of *The Waste Land* by T. S. Eliot. Just as in *The Waste Land*, which reunites past and present, with metaphors and symbols, the sculptors who take part in the space outlined by the Lérez River embrace, as a whole, a plurality of cultural allusions, languages

¹ Hemos llevado a cabo el presente trabajo en el marco de nuestro Grupo de Investigación Interdepartamental e Interdisciplinar ES2, de la Universidad de Vigo (España), en el que confluyen las Áreas de Conocimiento de Dibujo, Escultura e Historia del Arte, que participa, entre otras, en las siguientes líneas de investigación: Creación artística contemporánea. Escultura y espacio público. poéticas y políticas de/en la ciudad. La creación artística como sistema autorregulable: concepciones y redefiniciones. Gestión y organización artística. Arte y tecnología. Pensamiento contemporáneo y cultura visual. Arte público. Crítica de arte actual. Gestión cultural y patrimonial.

² Universidad de Vigo (España)
E-mail: xacastro@uvigo.es
<https://orcid.org/0000-0002-1095-4778>

³ Universidad de Vigo (España)
E-mail: yherranz@uvigo.es
<https://orcid.org/0000-0001-8850-6820>

⁴ Universidad de Vigo (España)
E-mail: jpastor@uvigo.es
<https://orcid.org/0000-0003-1456-8783>

and concepts, classical references and more contemporary experiences. Twelve artists were invited to take part: Giovanni Anselmo, Fernando Casás, José Pedro Croft, Dan Graham, Ian Hamilton Finlay, Jenny Holzer, Francisco Leiro, Richard Long, Robert Morris, Anne & Patrick Poirier, Ulrich Rückriem y Enrique Velasco.

Keywords: Sculpture; isle; nature; landscape; granite.

Sumario: 1. Introducción. 2. Los principios estéticos de la *Isla de Esculturas* 20 años después. Naturaleza humanizada y paisaje artístico. El palíndromo de T. S. Eliot. 3. Un artista para un *site specific work*. El paisaje como estructura plural. 4. Espacio para existir y paseante activo. El granito como identidad. 5. La Isla de Esculturas en el marco de otros proyectos escultóricos de la naturaleza urbana. 6. La ampliación del territorio urbano: recuperar el espacio de borde en el modelo de ciudad. 7. El compromiso con el patrimonio natural y cultural y el cambio climático: una topografía protegida para la fauna y la flora. 8. El patrimonio artístico contemporáneo y la transformación de uso: los nuevos comportamientos del espacio y su efecto multiplicativo en la arquitectura de la periferia. 9. Un nuevo *topos* social: la cultura del ocio. 10. La hermenéutica de las intervenciones y su proyección social: más allá del *The Waste Land*. 11. El arte como restitución poética de la naturaleza y del paisaje. 12. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Castro-Fernández, X.A.; Herranz-Pascual, Y.; Pastor-Bravo, J. (2022) *La Isla de Esculturas* de Pontevedra (1999-2019): un modelo para recuperar la naturaleza como espacio social y cultural en la ciudad. *Arte, Individuo y Sociedad* 34(1), 187-207.

1. Introducción

“(…) La Isla de Esculturas quiere hacerse eco del internacionalismo medieval del Camino de Compostela” (Garraud, 2007, p. 228).

El proyecto *Illa das Esculturas* de Pontevedra⁵ se ejecuta en el contexto del Xacobeo-99 y fue financiado por varias instituciones públicas y privadas de la Comunidad Autónoma de Galicia, entre 1998 y 1999.

Pontevedra es una ciudad definida históricamente por el granito y su provincia, tradicional tierra de canteros, de una etnografía y antropología ligadas a la piedra y a su arte, desde la antigüedad a la contemporaneidad, es igualmente una de las grandes zonas de producción y exportación mundial de ese material: el granito devenía, pues, un símbolo no sólo cultural, sino también económico y, sobre todo, estético, capaz de enlazar el pasado y el presente. De esta forma, el diálogo naturaleza y cultura iría parejo a las realizaciones que debían plantear doce artistas de diferentes países, a los que se invita a participar, explicándoles previamente el proyecto en toda su amplitud, teniendo en cuenta los condicionantes culturales e históricos, la geografía del *site*, la fauna y la flora del entorno y un nexo esencial y común: el granito, el factor más identificativo del proyecto, que sería el material que debían utilizar en la confección de sus obras.

Fueron seleccionados Giovanni Anselmo (Italia), Robert Morris, Jenny Holzer y Dan Graham (Estados Unidos), Ulrich Rückriem (Alemania), Ian Hamilton Finlay y Richard Long (Gran Bretaña), Anne y Patrick Poirier (Francia), José Pedro Croft (Portugal), Enrique Velasco, Fernando Casás y Francisco Leiro (España). La mayoría

⁵ *Illa das Esculturas* aparece en el *Registro General de la propiedad intelectual* a nombre de X. Antón Castro Fernández. El autor del proyecto compartió el comisariado con la crítica de arte Rosa Olivares.

son artistas de reconocido prestigio internacional, algunos de los cuales marcaron las pautas de la escultura y de la intervención en la naturaleza desde la década de los sesenta del siglo XX, hasta la actualidad.

Se trataba igualmente de abordar la importancia del patrimonio contemporáneo en el desarrollo cultural, turístico y económico de la ciudad, ampliando los límites tradicionales del legado histórico, circunscrito a un ámbito territorial muy concreto –la ciudad histórica– e incorporando a esta lectura un espacio de borde y en desuso. Es decir, tratar de socializar el territorio periférico al que le había dado la espalda la ciudad, desde hacía décadas.

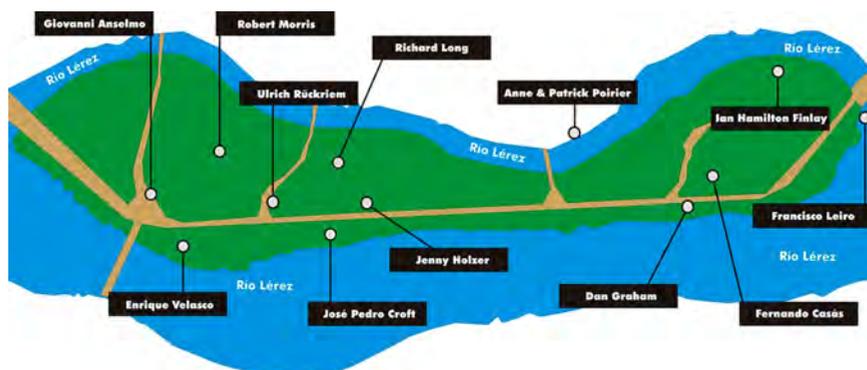


Figura 1. Plano de ubicación de las obras de los doce artistas en la *Isla de Esculturas*. La Xunqueira de Lérez, Pontevedra. (Imagen realizada por los autores del artículo).

Veintiún años después de haberse concebido la Isla de Esculturas como proyecto de intervención de arte y naturaleza, en la periferia de la urbe, consideramos importante una ampliación de la investigación, a fin de estudiar la incidencia de aquélla en el desarrollo urbanístico de la ciudad, tanto como en su repercusión social y cultural, además de poner en valor la metodología de trabajo que hemos utilizado, al margen de los circuitos oficiales del arte. Esa voluntad justifica que hayamos elegido el tema propuesto: *Actuaciones artísticas en el territorio urbano. Un modelo para recuperar la naturaleza como espacio social y cultural en la ciudad: La Isla de Esculturas de Pontevedra (1999-2019)*.

La primera reconsideración en la integración urbanística y la puesta en valor de la idea de borde es la que define la intervención de los artistas en la *Isla de Esculturas*, antes de que comience a ejecutarse el *+ Modelo Pontevedra. Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible e Integrado de Pontevedra (2016-2022)* (Concello de Pontevedra (2016), pp. 1-165), base de la filosofía del cambio de la ciudad, que se plantea como un modelo de transformación urbana ya en marcha y reconocido internacionalmente:

La Estrategia *DUSI '+ Modelo Urbano Pontevedra'* tiene como reto principal profundizar en el proyecto de transformación urbana de Pontevedra centrada en las personas, continuando, reforzando y adaptando su modelo no sólo en el centro urbano, sino también en espacios urbanos de borde y en la corona periférica que rodea a la ciudad compacta, lugares en los que existen déficits sociales, de calidad urbana, de sostenibilidad y funcionales. (Concello de Pontevedra (2016), pp. 6-8).

2. Los principios estéticos de la Isla de Esculturas 20 años después. Naturaleza humanizada y paisaje artístico. El palíndromo de T. S. Eliot

Las conversaciones con los artistas elegidos versaron sobre la filosofía que se pretendía para aquella Isla de 70.000 metros cuadrados, poblada por una variada vegetación y, en especial por altísimos eucaliptus, y animada en sus aguas y en sus orillas fluviales por decenas de patos y cisnes.



Figura 2. La Isla de Esculturas. La Xunqueira de Lérez, Pontevedra.

Dos vistas (del entorno). Imágenes recuperadas de: https://www.turismo.gal/recurso/-/detalle/31817/illa-das-esculturas?langId=es_ES&tp=5&ctre=18
<https://www.destino.gal/es/illa-das-esculturas-pontevedra>

El granito, material identitario, con el que trabajarían todos los artistas, venía a determinar el “lugar específico” en el paisaje, construido a partir de la naturaleza agreste de la Isla, con lo que no sólo se trataba de definir lo que en inglés se entiende como *landscape*, espacio humanizado (paisaje artístico y a veces, jardín, “territorio para existir”), sino la propia naturaleza del *Site specific work*.

Cada uno de los artistas, de acuerdo con el comisariado, había elegido su lugar de actuación y en él desarrollaría su obra en función de los principios propuestos, para que el territorio fuese un todo, como una sola intervención, al amparo de ese maravilloso poemario que es el *The Waste Land* –La tierra baldía– (Eliot, 2001, pp. 1-22), modelo deconstruido y síntesis ideal de la isla de yuxtaposiciones, de fragmentos o de imágenes que pueden presentirse simultáneamente, comenzando por la entrada, a la que se accede por un estrecho istmo, donde encontramos *Cielo acortado* de Giovanni Anselmo, o por el extremo opuesto, que delimitaba el salón flotante –*Saavedra, zona de descanso*– de Francisco Leiro. Un desarrollo programático y conceptual que se exponía en uno de los textos del libro-catálogo editado con motivo de la inauguración (Castro, 1999, pp. 47-74).



Figura 3. **Ian Hamilton Finlay**, *Petrarca XXXV, CXXXII y CCCX*, 1999. Pizarra verde de Lugo. Tres medallones ovales de 42 x 26 x 5 cm, cada uno. Superficie ocupada: 500 m².

Francisco Leiro, *Saavedra. Zona de descanso*, 1999. Sofá y biblioteca de granito rosa de Porriño y dos quesos *Tetilla* de granito negro de Campo Lameiro, 200 x 700 x 400 m.

Giovanni Anselmo, *Cielo acortado*, 1999. Granito negro de Campo Lameiro, 120 x 22 x 22 cm. (Imágenes realizadas por los autores del artículo).

Sin embargo, hoy esos principios, que dieron origen al proyecto hace 20 años, ya no son los únicos que justifican aquellas intervenciones, puesto que el propio discurso del tiempo y la progresiva transformación de uso a que han dado lugar aquéllas, hacen que nos replanteemos las nuevas incidencias y los efectos que han tenido en el ámbito social y cultural, conscientes de que la Isla de Esculturas se ha ido convirtiendo en uno de los pulmones de la ciudad y pilar fundamental del desarrollo urbano sostenible de la corona periférica.

La constatación de la realidad expuesta es, pues, el punto de partida de nuestra investigación y, por lo tanto, del nuevo proyecto de investigación que ahora proponemos.

3. Un artista para un *site specific work*. El paisaje como estructura plural

Los doce artistas, cuyos proyectos se instalaron en diferentes lugares de la pequeña isla fluvial siguieron las coordenadas del espacio elegido, según las claves acordadas y tuvieron en cuenta el lugar específico –el *specific site*, en su habitual uso del inglés–, pero también su vegetación, la proximidad del agua, la profusión de los eucaliptos,

la salida o la puesta del sol (algo que obsesionó a Ian Hamilton Finlay para colocar sus medallones de pizarra suspendidos en los árboles), la orientación con respecto al territorio continental, a fin de reinventar culturalmente aquella naturaleza, de la manera más respetuosa, convirtiéndola en el poemario que buscaban sus ideólogos, bajo un orden establecido por la arquitectura, de cuya combinación nacería un nuevo concepto de *landscape*.

El paisaje virginal permitió a los artistas reforzar no sólo la morfología agreste e irregular de los juncales, de las arboledas o de los matorrales, sino incluso la resignificación que el lugar ha ido adquiriendo en los últimos años como pulmón natural privilegiado de la ciudad que, merced a su recuperación y a la del río que lo circunda, se ha convertido en la referencia social del topos por antonomasia, hasta el punto de que puede ilustrar la presunción con la que Jean-Luc Daval definía, hace unos años, la nueva escultura, la que surgió a partir de los trabajos pioneros de Isamu Noguchi, después de la década de los cincuenta, con la naturaleza y el paisaje en sí mismos: una escultura que ya no será un “objeto para ver”, sino un “espacio para existir”, que huye de las funciones decorativas o conmemorativas que la historia le había atribuido (Daval, 1996, pp. 287 y 288). Ahí nace la función social de la intervención.

Todo lo anterior permite que afirmemos que el nuevo paisaje sea esencialmente plural, nuevo territorio cuyos precedentes más inmediatos los encontramos después de la segunda mitad de los años sesenta en una serie de artistas que han trabajado con y en la naturaleza. Pensemos, por ejemplo, en los jardines minimalistas de Peter Walker en Gran Bretaña, que no excluyen ni las referencias primitivas, desde las líneas Nazca, en Perú, al crómlech de Stonehenge, en Inglaterra, a modelos clásicos y cartesianos franceses del XVII, al paisajismo zen o a los parques de Isamu Noguchi (Levy, 1997, p. 7). Poética a la que se ha acudido en el caso de determinados artistas que han intervenido en la Isla, como ha sucedido con Robert Morris—que se inspiró en el prehistórico *Laberinto de Mogor*— y Richard Long, con su *camino-alineamiento*, o Ulrich Rückriem con su *estela-menhir*.

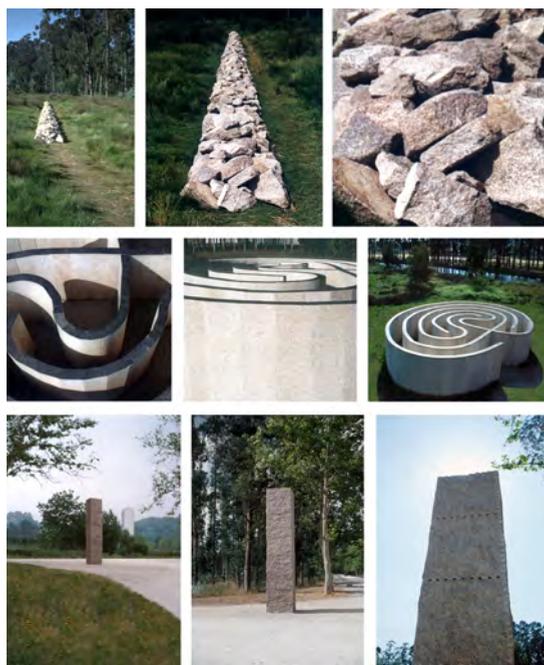


Figura 4. **Richard Long**, *Línea de Pontevedra*, 1999. Instalación de 17 t de peso de cachote de granito blanco, 60 x 120 x 3700 cm.

Robert Morris, *Laberinto de Pontevedra*, 1999-2000. Granito de Arcade, pizarra de Valdeorras y grava, 900 x 1200 x 200 cm.

Ulrich Rückriem, *Estela*, 1999. Granito rosa de Porriño, 500 x 100 x 100 cm. (Imágenes realizadas por los autores del artículo).

En otros casos, como en la *Folie o Pequeño Paraíso para Pontevedra* de Anne y Patrick Poirier, podríamos acudir a referentes que se han impuesto en los últimos años, desde una posición deconstruccionista y postmoderna, concibiendo el jardín *-folie* en el modelo estudiado— como un híbrido de movimientos y estilos, que podemos encontrar en Marta Schwartz y sus paisajes: un *assemblage* variopinto, construido con imágenes pictóricas y objetuales, incluyendo una profusa vegetación, elementos del *Land art*, la tradición japonesa y la utilización de elementos simbólicos (Meyer, 1997, pp. 8-9).

4. Espacio para existir y paseante activo. El granito como identidad

En consonancia con la lógica que se ha perseguido, no se podría concebir la naturaleza intervenida por los artistas, sin tener en cuenta que la escultura hoy es muy diferente de la concepción de su estatuto tradicional, que la definía como monumento y estructura autorreferencial. Acudiendo, de nuevo, a Daval, debe ser más un espacio para vivir o existir. Y los artistas invitados a un lugar público natural, en el que deben actuar de manera colectiva, asumen esta premisa, porque son conscientes —en la Isla lo fueron y los debates entre ideólogos y autores versaron sobre ello— de

que estaban construyendo un único *poema*, de ahí que se les hablase del *The Waste Land* de Eliot, capaz de fundir el pasado con el presente para pensar el tiempo de su existencia. Una vez que eligieron su espacio, fomentaron el diálogo necesario para que la antigua conciencia de homenaje, que habitualmente descubríamos en cada obra escultórica, trastocase sus funciones ornamentales o conmemorativas al que se refería “el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales, siempre vivos y presentes en la conciencia de generaciones venideras” (Riegl, 1987 (1903), p. 23)⁶ y por un espacio renovado en virtud de la identidad individual o colectiva frente a la idea homogénea de la neutralidad. De esta manera se produce una recuperación de la naturaleza-paisaje, que, en el futuro, será modificada por la presencia humana, es decir, por un paseante activo, que aportará nuevas connotaciones, que finalmente convierte la tradicional definición de escultura en su campo más amplio.

Y en relación a ello, desde posiciones identitarias, el material utilizado como soporte exclusivo, el granito, contribuye a reafirmar sus vínculos con la tradición escultórica más antigua y con los referentes artísticos de la zona desde la prehistoria; implicación que concierne igualmente a todos los períodos escultóricos de este Noroeste peninsular. Un material considerado incluso desde su potencialidad industrial, recordando que Galicia es la primera zona productora española de granito y la quinta a nivel mundial, constituyendo un elemento de primer orden en sus exportaciones y en su desarrollo económico. Sin excluir las relaciones del citado mineral pétreo y su incidencia en la tradición etnográfica, haciendo hincapié en aspectos como la *hierofanía*, algo que debe seguir sirviendo de sostén en los planteamientos teóricos que atañen no sólo a nuestro caso singular, sino, del mismo modo, a una parte de la escultura actual, aunque, en este caso, habría que relacionarlo con el potencial de las canteras y con su valor definitorio de la ciudad.

En 2006, Pontevedra obtuvo el *Premio Cidade de Pedra*, otorgado por la Asociación de Graniteros de Galicia, por la excelente utilización de esta materia prima en su transformación urbana. La Isla de Esculturas había nacido con esa vocación identitaria.

5. La Isla de Esculturas en el marco de otros proyectos escultóricos de la naturaleza urbana

Hasta el momento apenas se han hecho estudios comparativos sobre los diferentes proyectos de “arte y naturaleza” en España y fuera de nuestro país. Los que se han publicado en los últimos años, excepto algunas tesis de doctorado –que no han llegado a publicarse–, suelen ser meras guías territoriales, que analizan parques de escultura o centros de arte y naturaleza por países y por regiones. Pocas publicaciones como la francesa *L'artiste contemporain et la nature. Parcs et Paysages européens*, (Garraud, 2007) nos llevan al dominio de las analogías y a un esquema clasificatorio, donde, la Isla de Esculturas de Pontevedra adquiere una relevancia extraordinaria.

Por ello, consideramos que sería de gran interés hacer un análisis comparativo del caso que nos ocupa y ponerlo en relación con el contexto de la amplia proliferación

⁶ A pesar de ello, la definición de monumento en el sentido que lo hacía Alois Riegl, evocando su función primigenia como realización humana, sigue estando vigente en la política cultural de muchas ciudades, incluso en programas escultóricos que se prestan a experiencias más actuales.

de parques y centros de arte que han ido surgiendo en los últimos años por todo el mundo. Citamos, a continuación, algunos de estos documentos, que pueden servir de ayuda y de referencia para efectuar un estudio comparativo:

- *Art-Sites Spain. Contemporary Art + Architecture Handbook.* (2001).
- *Arte y naturaleza. Guía de Europa. Parques de Esculturas.* (2006).
- *Landscape for Art. Contemporary Sculpture Parks.* (2008).
- *International Directory of Sculpture Parks & Gardens.* (2010).
- *Outdoor Art, Extraordinary Sculpture Parks and Art in Nature.* (2015).
- *Sculpture Parks in Europe. A Guide to Art and Nature.* (2017).

6. La ampliación del territorio urbano: recuperar el espacio de borde en el modelo de ciudad

El efecto más inmediato de la puesta en marcha de la Isla de Esculturas ha sido rescatar un espacio perdido y sin uso para la ciudad: recuperar ese espacio de borde de la corona periférica significó igualmente optimizar las funciones del río Lérez, que, durante muchos años, fue ajeno a la reconsideración de los ciudadanos. Muestra de ello es que, transcurrido el tiempo, no sólo se ha convertido en la zona de ocio preferida del extrarradio de la ciudad, sino que ha servido para incentivar la creación de nuevos proyectos en los lugares anexos, como pequeños parques, especialmente infantiles, zonas de recreo o de deporte y una playa fluvial.

No hay que olvidar que, en el año 2005, en el marco de la puesta en valor del río, la Isla de Esculturas fue incluida por el Ayuntamiento de la ciudad en sus programas de sendas fluviales.



Figura 5. La *Isla de Esculturas*. La Xunqueira de Lérez, Pontevedra. Seis vistas (del entorno). (Imágenes realizadas por los autores del artículo).

Estudiar cómo la Isla de Esculturas ha logrado consolidar la proyección del urbanismo inconcluso de la periferia de la ciudad y generar una nueva ingeniería y arquitectura de servicios, con la puesta en marcha de renovados accesos, caminos o puentes, para conectar el territorio urbano con el naciente Campus universitario y los institutos y centros de formación profesional que están al otro lado del río, al igual que el Pazo de Cultura del galardonado arquitecto Manuel de las Casas, fue un objetivo prioritario de los ideólogos del proyecto. De la misma manera que será ver el efecto de transformación del espacio “habitabile” y su repercusión en el efecto multiplicativo de la cultura, del ocio o de la economía del entorno y, por extensión, en el de la ciudad.

El + *Modelo Pontevedra. Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible e Integrado de Pontevedra (2016-2020)* puesto en marcha por el Ayuntamiento es la base de la filosofía del cambio de la ciudad, que se plantea como “un modelo de transformación urbana ya en marcha y reconocido internacionalmente” (Concello de Pontevedra, 2016, p. 6).

Este Plan trata de:

“Extender y profundizar en el modelo de transformación urbano centrado en las personas, que lleva implementando el Ayuntamiento desde hace más de 15 años y cuyo enfoque ha ido orientado a lograr una ciudad más amable, cómoda, segura, de alta calidad urbana, accesible, sin contaminación acústica ni atmosférica, igualitaria, cohesionada y que además facilita la autonomía de las personas. Este modelo, responde a una estrategia en la que su principio fundamental es entender el espacio público como un lugar de convivencia para las personas”. (Concello de Pontevedra, 2016, p. 6)⁷.

Dentro de este modelo, la *Estrategia DUSI* procura reforzar y adaptar su filosofía tanto al centro urbano como a la corona periférica de la ciudad.

A resolver algunos de estos problemas ha contribuido la vigencia viva y el efecto transformador en el territorio de la Isla de Esculturas y uno de nuestros empeños será ver cómo se ha producido tal incidencia.

7. El compromiso con el patrimonio natural y cultural y el cambio climático: una topografía protegida para la fauna y la flora

En su estrategia el citado *Plan + Modelo Pontevedra* asume el compromiso con el patrimonio natural y cultural y el cambio climático, desarrollando actuaciones que permitan mejorar el comportamiento ambiental de Pontevedra a fin de ganar nuevos espacios naturales y patrimoniales para los visitantes y la ciudadanía, “para que mejoren su calidad de vida y contribuyan a una mejor conectividad de la ciudad compacta con su continuo urbano periférico” (Concello de Pontevedra, 2016, pp. 6-7). Entre ellos se encuentran los seis grandes parques naturales que se sitúan en las inmediaciones de la ciudad, uno de ellos la Illa do Covo o de las Esculturas, que con 6 hectáreas de extensión aparece bordeada por el río Lérez, en un enclave de notable

⁷ Con este modelo de ciudad, Pontevedra obtuvo un reconocimiento internacional en base a diferentes galardones como el Premio ONU-Habitat / premio Internacional de Dubai, en 2014, donde se reconoce que Pontevedra es la ciudad más cómoda de Europa para vivir, según la ONU. *ABC*, 3-12-2014. Con frecuencia, los medios de comunicación hablan del modelo de transformación urbana de Pontevedra. Destacamos el programa de “España directo” de TVE del 4 de diciembre de 2014.

valor natural y paisajístico, que está incluido en la Red Natura 2000 (Concello de Pontevedra, 2016, p. 49).

En este sentido la Isla de Esculturas, no ha hecho más que revalorizar su uso social, recuperando aquel territorio y el río para los ciudadanos.

En el campo medioambiental, la Isla es un espacio que ha reducido drásticamente la contaminación aérea, sonora y la de las aguas, conscientes de que la regeneración y puesta en valor del patrimonio natural y cultural local ayudará a una mejor cohesión del territorio y significará una potenciación de los atractivos locales para los visitantes de Pontevedra. Las actuaciones artísticas no han hecho más que poner en valor las formaciones vegetales y la fauna específicas de aquélla.

El paisaje isleño está dominado por los árboles, que, en principio, fueron plantados allí para disecar la marisma o los juncales y posibilitar la solidez de su ajardinamiento. Entre sus especies, que algunos de los escultores han tenido en cuenta –las obras de Anne y Patrick Poirier o la de Fernando Casás y José Pedro Croft, por ejemplo, difícilmente se entenderían sin tener en cuenta este aspecto– destacan la acacia, el roble americano y europeo, el cedro del Atlas, diferentes modalidades del eucalipto, como el rojo o el ornamental, el falso ciprés de los pantanos, el liquidámbar, el plátano de sombra, el sauce, el abedul, el tulipán, etc.



Figura 6. **Anne & Patrick Poirier**, *Folie o Pequeño paraíso para Pontevedra*, 1999.

Granito rosa de Porriño, acero inoxidable, plantas y árboles de diferentes especies.

Superficie ocupada: 3.000 m².

Fernando Casás, *Lamed Vad. Los 36 justos*, 1999. Granito negro de Campo Lameiro.

36 bloques de diferentes medidas (40, 60, 80 cm de alto x 40 y 50 cm de diámetro).

Superficie ocupada: 4.000 m².

José Pedro Croft, *Sin título (La casita)*, 1999. Granito gris perla de Mondariz,

320 x 300 x 560 cm. (Imágenes realizadas por los autores del artículo).

En cuanto a la fauna es básicamente acuática: son aves de agua, como el bilurico bailón (*Actitis Hypoleucos*), un ave limícola –que vive en el lodo o limo–, especialista en marisqueo en las orillas del río e incluida en el *Acuerdo para la conservación de las aves acuáticas migratorias de África y Eurasia* (AEWA), el lavanco (*Anas Platyrhynchos*), peculiar pato que tiene forma plana para coger mejor los vegetales del fondo del río de los que se alimenta, el martín pescador (*Alcedo atthis*), la garza real (*Area cinerea*) o la garzeta (*Egretta Garzetta*), aves adaptadas para la pesca con lanza, de pico fuerte y puntiagudo, o el cuervo marino real (*Phalacrocorax carbo*), entre otras, dan vida a esa amplia *folie* paradisíaca en que se ha ido convirtiendo la Isla de Esculturas.

8. El patrimonio artístico contemporáneo y la transformación de uso: los nuevos comportamientos del espacio y su efecto multiplicativo en la arquitectura de la periferia

Otro de los efectos que se deben, de forma significativa, al singular territorio estetizado con las intervenciones escultóricas integradas en la mimesis del paisaje natural y que han generado transformaciones de uso en el mismo, pero que habría que estudiar detenidamente, es el de la aparición de nuevos equipamientos, que hasta hace pocos años se encontraban exclusivamente en la ciudad central.

Actualmente los equipamientos han llegado a esta periferia “humanizada” por el arte y se caracterizan por su especificidad sociocultural, integrando, en su efecto multiplicativo, una nueva arquitectura funcional en la proximidad de la Isla, como son los centros de enseñanza (Pontevedra acoge uno de los tres Campus de la Universidad de Vigo, que aglutina siete campus), el Complejo Polideportivo de A Xunqueira, centros culturales y parques infantiles.

Con todo ello se ha logrado una ciudad con un borde y una corona periférica de media densidad integrada, accesible y bien cohesionada con la ciudad histórica compacta.

En realidad, se trataría de estudiar en qué medida la Isla de Esculturas ha contribuido a la transformación del modelo urbano sostenible del tantas veces singular proyecto pontevedrés y a su relación con la citada ciudad compacta, a fin de determinar los niveles de cohesión entre la periferia y el centro.

¿Provocó la Isla y su puesta en marcha la formación de espacios accesibles y sin contaminación y generó equipamientos y servicios?

En el año 2015 la ciudad obtuvo el *Center for Active Design Excellence Award*, premio otorgado en Nueva York por esta institución ligada a la Fundación Michael Bloomberg, que promueve acciones ejemplares que promocionen la salud a través de la arquitectura y de una planificación urbanística centrada en las personas. La organización consideró a Pontevedra como ciudad pionera de un diseño urbano centrado en las personas y promotora de hábitos de vida saludables. Desde 1999, y como primer espacio intervenido en la *Xunqueira* de Lérez, la Isla de Esculturas constituye hoy –sino el más importante– uno de los pulmones biosaludables de la ciudad.

9. Un nuevo *topos* social: la cultura del ocio

Por encima de la recuperación de la idea de borde, subyace la concreción de nuevos lugares sociales y uno, en términos de sus funciones, adquiere interés especial: el de la cultura del ocio, sin duda, el más impactante.

Tal como ya hemos expuesto, la restauración paisajística, medioambiental y patrimonial que ha supuesto el trabajo de los doce artistas en la naturaleza de la Isla y en su espacio fluvial ha generado un interés turístico, cultural y ambiental, que es uno de los objetivos del + *Modelo Pontevedra*, a través de la estrategia DUSI, promotor de intervenciones para la recuperación de territorios naturales singulares ligados al río Lérez, con la finalidad de mejorar la conectividad con el centro, “favoreciendo la movilidad no contaminante que suponga nuevos alicientes para ayudar a atraer visitantes a Pontevedra y generar nuevos espacios para el disfrute de la ciudadanía local” (Concello de Pontevedra, 2016, p. 133).

¿Hasta qué punto la Isla de Esculturas ha conseguido convertir los espacios naturales de la *Xunqueira* de Lérez en centros de socialización y de usos plurales integrados?

Se trataría de explicar cómo el efecto multiplicativo que provocó el Proyecto Isla de Esculturas ha sido decisivo para concretar un *topos* social, definido por la cultura del ocio, optimizado en la amplitud de sus 70.000 metros cuadrados, fundamental hoy para la ciudad y sus habitantes, lugar de encuentro *urbanizado* con carriles bici, fuentes, paseos, parque infantil, zona de footing, barcas de recreo, etc., donde se celebran conciertos y otros eventos que nunca antes serían posibles por la falta de uso y marginación, en un barbecho indefinido y sin acceso al público.

A lo largo de los años, la Isla de Esculturas se ha ido convirtiendo en un lugar de encuentro y especialmente en una zona de recreo para las familias pontevedresas, que pueden realizar amplias caminatas para disfrutar del entorno natural, de las aves acuáticas sobre el río y de la vegetación, aprovechar los carriles bici y las zonas verdes para hacer *picnics*, para pasar la tarde con los más pequeños, dado que cuenta con una zona infantil, construida con madera y columbios, bancos para el descanso y diversas fuentes. Todo ello ha provocado que los ciudadanos hayan comenzado a utilizar el sinónimo de *Parque de la Familia*, nombre que ya ha pasado al nomenclátor municipal. Periódicamente el Ayuntamiento organiza visitas guiadas y hay una asociación –la *Asociación Isla de Esculturas*–, que, con frecuencia, organiza actividades.

Los ciudadanos y visitantes tienen a su servicio una guía editada por el Ayuntamiento y pueden tratar de descubrir las esculturas, con las que, de manera ineludible, van a encontrarse en los diferentes espacios. Algunas, como los ocho bancos de Jenny Holzer, alineados longitudinalmente, en el paseo central de la Isla, invitarán al caminante a un diálogo productivo, pues cada uno de ellos consta de doce *truismos* o frases, con las que la artista trata de establecer una relación directa con aquél. Si bien, en todos los casos son bancos útiles, pues sirven para sentarse. Ese diálogo es el que subyace en las obras.



Figura 7. **Jenny Holzer**, *Sin título (Bancos de piedra)*, 1999. Granito gris perla de Arcade y texto. Un banco: 64,75 x 138 x 45 cm. Instalación con 8 bancos: 64,75 x 20000 x 45 cm. (Imágenes realizadas por los autores del artículo).

La Isla es también un lugar para celebrar actuaciones de diferente naturaleza como carreras deportivas o conciertos, especialmente en el período estival. Como espacio plural que es acoge celebraciones musicales y, de manera particular, una se ha hecho célebre y liga su éxito al territorio insular de la Xunqueira desde sus inicios: el *Festival Surfing the Lérez*, que se desarrolla cada mes de junio, y se convierte en una fiesta del rock, del pop rock o del folk rock con bandas y estilos para todos los públicos. Es un festival que exalta el componente lúdico y dedica una atención especial al público infantil, así como una buena parte de sus actividades.

Se presenta como un festival benéfico y gratuito, aunque permite las aportaciones voluntarias de los asistentes, donaciones que posteriormente serán destinadas a una causa solidaria que, en la última edición de 2018 serviría para recaudar alimentos para aquellos colectivos más necesitados.

10. La hermenéutica de las intervenciones y su proyección social: más allá del *The Waste Land*

Los doce artistas, cuyos proyectos se instalaron en diferentes lugares de la pequeña isla fluvial, siguiendo una composición armónica que dictaban las coordenadas del espacio elegido, según las claves propuestas —que variaron, según los casos, teniendo en cuenta la vegetación, la proximidad del agua, la profusión de los eucaliptos, la salida o la puesta del sol, la orientación con respecto al territorio continental...— lograron, al fin, reinventar culturalmente aquella naturaleza, de la manera más respetuosa, convirtiéndola en el poemario que sus ideólogos buscaban, bajo un orden establecido por la arquitectura de lo que sería, en toda su amplitud, el concepto de *landscape* (paisaje). Al fin, el resultado podría leerse como un vasto y dilatado puzzle clásico y contemporáneo a la vez, siguiendo el ejemplo del *The Waste Land* (La tierra baldía) (Eliot, 2001, pp. 1-22), símbolo de tradición y experimentación, de pasado y de futuro.

Sin embargo, nuestro análisis actual, veinte años después, trata de implicarse ya no en las referencias del poema, que alentaron conceptualmente el inicio del proyecto, sino en la interpretación o en la hermenéutica de cada una de las obras y cómo éstas han sido interpretadas por el público a partir de lo que se le ha comunicado acerca de ellas en los textos, en las conferencias o en las visitas guiadas.

Ver o entender el equilibrio entre lo que los artistas trataron de transmitir y lo que realmente ha ido percibiendo ese público sería uno de nuestros objetivos, lo que nos ha llevado a proponer un análisis de las dos percepciones. Finalmente, lo que va a permanecer en la memoria colectiva será aquello que se vuelva viral en la mirada del receptor, el mismo que bautizó aquel espacio como Isla de Esculturas, por encima de la voluntad del Ayuntamiento, que trata de imponer sin éxito el nombre de *Illa do Covo* a ese territorio intervenido por el arte.

El paisaje virginal permitió que las intervenciones reforzasen no sólo la morfología agreste e irregular de los juncales, de las arboledas o de los matorrales, sino también la resignificación que el lugar ha ido adquiriendo en los últimos años como pulmón natural privilegiado de la ciudad que, merced a su recuperación y a la del río que lo circunda, se ha convertido en la referencia social del territorio en el que actuaron los escultores.

11. El arte como restitución poética de la naturaleza y del paisaje

Poner en valor una dimensión artística que supere el propio ejercicio estético autorreferencial sería otro de los objetivos de los ideólogos de esta Isla, porque todos los artistas, en una u otra medida, permiten que su obra se inserte en un marco de significados diversos. Voluntad polisémica y semiótica que casa lo literario y lo histórico, la crítica y una conceptualización trascendente, sometida, en muchas ocasiones, a la fuerza poética que emana de la disposición del modelo global.

Sólo así podríamos percibir el espacio que soñaba Ian Hamilton Finlay para el amor o para compartir la soledad con la complicidad de Petrarca o el que se imaginaban Anne y Patrick Poirier, a la manera de las antiguas *folies* de los jardines románticos, hasta llegar al *hortus conclusus* del descanso. El que fijaba el camino en la distancia para posesionarse del paisaje sagrado, de la manera que lo definen Ulrich Rückriem o Richard Long, éste trazando un camino de piedras que conduce a todas las naturalezas posibles. O recordando la huella de los viejos petroglifos que un día alumbraron espacios simbólicos sin origen ni retorno para explicar criptológicamente el mundo, como sucede con el laberinto de Robert Morris. O proponiendo un debate sobre la ética social de la naturaleza y las perversiones a las que la somete el hombre, como nos propone Fernando Casás. Una naturaleza que es siempre más fuerte que la cultura como elemento modificador, tal como pone de manifiesto la casita incrustada entre los árboles de José Pedro Croft, finita en el equilibrio taoísta de la estación de Enrique Velasco y luz de percepción, que se refleja en los amaneceres de la Pirámide de Dan Graham. Y el espacio social se idealiza en la distancia de un imaginario salón flotante que Francisco Leiro (El agua como sujeto y soporte de la intervención artística) ubica en medio del río tanto como se pragmatiza en los bancos de *truismos* de Jenny Holzer (Herranz, 1999, p. 8): bancos que sirven, al fin, de descanso al paseante y estaciones de un debate que lo introducen en la vida real, a través de sus escritos sobre la piedra. Escritura que dimensiona Giovanni Anselmo en su monolítico *Cielo acortado* para intentar definir el infinito, acercando la simbólica e inalcanzable imagen celeste a la tierra un metro y veinte centímetros.

Ubicados en el *puzzle* de meandros que conforma el alargado y estrecho e irregular islote, orientado de sur –la entrada o el principio– a norte –la salida o el final–, la simplicidad topográfica nos va a permitir hacer una lectura de sus autores como un

palíndromo, es decir, desplazarnos indistintamente, en una u otra dirección, para hallar las claves que esconden cada una de las obras.



Figura 8. **Dan Graham**, *Pyramid*, 1988-1999. Granito rosa de Porriño, 190 x 190 x 180 cm.

Enrique Velasco, *Xaminorio xunquemenes obay (Camino de juncos)*, 1999. Granito rosa de Porriño, hierba, árboles y mineral fundido. Instalación de 4000 x 2000 x 90 cm. (Imágenes realizadas por los autores del artículo).

12. Conclusiones

Las intervenciones artísticas en este peculiar lugar oculto para la ciudad, cuyos moradores no sólo no acudían a él, sino que desconocían que tuviese un nombre, más allá de estar en los terrenos cenagosos y de marismas de la *Xunqueira* del río Lérez, propiciaron que, desde su inauguración, pasase a llamarse *Illa das Esculturas* (Isla de Esculturas). Es decir, el trabajo de los artistas ha dotado de un nombre a aquella isla fluvial de 70.000 metros cuadrados que carecía de una identidad y siempre fue ajena a la población urbana, de la que dista menos de un kilómetro.

El proyecto Isla de Esculturas ha aportado una novedosa metodología de trabajo y de gestión en lo que respecta a las intervenciones en el espacio de la naturaleza o público, estableciendo el contacto directo con sus protagonistas, al margen de sus galerías o agentes, un hecho absolutamente inusual. Es demostrable que adquirir los proyectos directamente a los artistas, estableciendo con ellos un contrato de servicios para hacer el seguimiento y ejecución de la obra, ha supuesto un ahorro económico considerable, que, en algunos casos, hubiera multiplicado por diez su valor de mercado.

El caso pontevedrés, al preservar la naturaleza en estado *cuasi* original y al refundar la misma como paisaje plural –espacio para existir frente a la idea de monumento o conmemoración– ha contribuido a definir el concepto de intervención en los márgenes urbanos, huyendo de la consideración de parque de esculturas, nomenclátor del que disiden muchos de los artistas cuando son invitados a intervenir un territorio.

La definición de la Isla de Esculturas a partir del granito como material identitario supone un caso único en Europa, tal como reconocen los expertos, por lo cual no sólo ha reforzado el uso de este material en las actuaciones de los artistas contemporáneos, sino que ha validado su posibilidad estética en las canteras gallegas, algunas de las cuales mantienen, desde entonces, colaboraciones o realizan trabajos con artistas de todo el mundo.

La intervención de un selecto grupo de escultores actuales de diferentes países, contrastados por su notable prestigio en el circuito internacional del arte, presentes la mayoría en los grandes museos de todo el mundo, ha logrado dotar de un perfil igualmente contemporáneo a una ciudad administrativa y de tradición muy conservadora, como Pontevedra, integrada, desde entonces, tal como ponen de manifiesto las guías de arte y naturaleza más rigurosas, en el mapa mundial de ese tipo de acontecimientos.

Una de las transformaciones más importantes que ha generado la intervención artística de la Isla de Esculturas, antes un territorio sin uso y marginal, fue la recuperación del espacio urbano de borde y la corona periférica de la ciudad. Constituye, pues, el primer modelo de esta recuperación en la ciudad, que, años más tarde, se trataría de imitar y llevar a cabo en la misma *Xunqueira* del río Lérez, con actuaciones de distinta naturaleza. Muestra de ello es que ha sido integrado en el plan + *Modelo Pontevedra. Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible e Integrado de Pontevedra (2016-2020)*, multipremiado en todo el mundo. Esto propició una nueva accesibilidad, nuevos puentes, un *Palacio de Cultura* y la ampliación del Campus Universitario.

La Isla de Esculturas, a través de la Estrategia DUSI para la corona periférica de la ciudad de Pontevedra ha sido incluida como espacio protegido para la fauna y la flora, adquiriendo un compromiso con el patrimonio natural y cultural y el cambio climático e integrado como parque natural y territorio igualmente protegido por la Unión Europea en la Red Natura 2000.

Es ampliamente demostrable que la Isla de Esculturas ha propiciado un efecto multiplicativo en la concreción de un nuevo espacio social, definido por la cultura del ocio, el mayor pulmón para la ciudad y sus habitantes, generando un lugar de encuentro para el recreo, con carriles bici, fuentes, paseos, parque infantil, zona de footing, barcas de recreo, etc. Nuevas funciones adscritas a aquel espacio, que, pasados los años, ha permitido el nacimiento de un sinónimo popular para denominar a la Isla: Parque de la Familia.

Las intervenciones artísticas, mimetizadas –y a veces, ocultas entre la vegetación– en el paisaje vegetal y fluvial isleño, al no haber sido invasivas en las zonas de esparcimiento público, han permitido el desarrollo de numerosos eventos, especialmente solidarios o de carácter deportivo y musical: desde su inauguración, en 1999, la Isla ha sido escenario de competiciones atléticas como el Campeonato Zonal de Cross Escolar o el Campeonato Gallego de Campo a través, de la misma manera que acoge festivales, como el citado Festival Surfing the Lérez.

En el proceso de transformación asociado a la cultura del ocio y del deporte, en el año 2007, el Ayuntamiento de la ciudad promocionó la Isla de Esculturas con un programa de circuito biosaludable que se puede disfrutar las 24 horas del día, los 365 días del año y un “mini gimnasio al aire libre” para que los paseantes puedan hacer uso de cada uno de los doce aparatos allí instalados. Algo que sería impensable antes de las actuaciones llevadas a cabo en 1999.

Como consecuencia de las citadas transformaciones, la Isla de Esculturas ha devenido el único espacio de la ciudad que dispone de una *Ruta sensorial* destinada a las personas con discapacidad para que puedan realizar un recorrido que subraya tanto la naturaleza circundante como las piezas de arte que la habitan, convirtiéndola en un museo al aire libre.

La puesta en valor de la Isla ha supuesto un refuerzo del sector servicios, como producto del turismo cultural, que ha generado una afluencia de visitas para ver las actuaciones de los artistas y, al mismo tiempo, descubrir la naturaleza y el paisaje, la fauna y la flora peculiares, hecho que tiene una incidencia multiplicativa en la economía de la ciudad.

El espacio escultórico de *la Xunqueira de Lérez*, habiendo incorporado en sus intervenciones artísticas referencias etnográficas y de la prehistoria –del megalitismo a los petroglifos–, de la historia antigua y de la Edad Media de Galicia, ha reforzado no sólo aquél como un acontecimiento cultural que pone en escena lo contemporáneo como *revival* de determinadas épocas, significativamente identitarias, sino como un lugar para el estudio del “pasado como memoria del presente”.

Hemos podido constatar que la hermenéutica o compleja interpretación de los significantes y significados que subyacen en cada una de las intervenciones de los escultores han contribuido a generar un debate social y cultural, de diferente signo –de aceptación o de rechazo– entre los ciudadanos, que, sin embargo, y después de muchos años, se sienten orgullosos de *su* Isla de Esculturas.



Figura 9. Doce obras escultóricas de los artistas seleccionados: **Robert Morris, Giovanni Anselmo, Ian Hamilton Finlay, Dan Graham, Anne & Patrick Poirier; Francisco Leiro, Enrique Velasco, José Pedro Croft, Richard Long, Jenny Holzer, Fernando Casás, Ulrich Rückriem.** *La Isla de Esculturas.* La Xunqueira de Lérez, Pontevedra. (Imágenes realizadas por los autores del artículo).

En virtud de ello, los impulsores del proyecto han propuesto un lenguaje de carácter “terapéutico”, aplicable a los artistas y a sus obras, con la finalidad de acercar este espacio paradisíaco, en el que tanto han tenido que ver las intervenciones de aquéllos, a un público divulgativo. El mismo al que le han explicado que Giovanni Anselmo recortó 120 centímetros la distancia del cielo para medir y definir el infinito o que a Robert Morris se le ocurrió cumplir la voluntad de los viejos pobladores de la Edad del Bronce, dedicando el Laberinto que habían trazado tres mil años antes, en una piedra de Mogor, a los habitantes del siglo XXI. Que Ulrich Rückriem, emulando a los antiguos moradores que se habían apropiado de un territorio profano, lo señalizaban con una piedra para hacerlo propio y *sagrado*: el caos se convertía en cosmos y el escultor alemán, *marcando* el lugar, intervenía e identificaba la naturaleza como paisaje. Que Richard Long ha logrado convertir el caminar en una obra de arte que tiene en cuenta el tiempo y así define su naturaleza en movimiento, petrificada en la *Línea de Pontevedra*, convertida en un “paisaje real”, donde todo es verdad y nada representación: la hierba es hierba, la tierra es tierra y las piedras son piedras. Un estado del alma como los románticos, pero sin pintar el cuadro, sino “presentándolo”. Que Anne y Patrick Poirier en su *Pequeño Paraíso* han dedicado un jardín de la memoria o del recuerdo, “para soñar y descansar”, a los visitantes, haciendo uso de las plantas de la zona. Que Ian Hamilton Finlay, valiéndose de los sonetos de Petrarca, esparcidos entre los eucaliptos, nos ofrece un espacio dedicado a la poesía, al amor y a la soledad. Que Francisco Leiro con su salón flotante *Saavedra*, ha creado una zona de descanso sobre las tranquilas aguas del río para imaginar la utopía de un nuevo territorio social. Que Fernando Casás en *Lamed Vad*, rememorando los 36 justos de *La Cábala*, que establecían la armonía en el viejo mundo, construyó 36 troncos de árbol para entorpecer la invasión de los eucaliptos, apelando a la ética para afrontar la renovada conciencia de la ecología. Que la *Pirámide* de Dan Graham se convierte en la expresión no menos extraña de la geometría y de la melancolía, que busca, en la solidez pulida de la piedra, los reflejos cómplices del sol y del agua, para conseguir los mismos efectos multiplicadores que permiten que nosotros nos veamos en el interior de la obra. Que los ocho bancos que Jenny Holzer concibió para el más largo de los paseos de la Isla, invitando al visitante a sentarse son “bancos para pensar” y sus 96 *truismes* o sentencias, escritas sobre ellos, útiles para un debate social que no nos dejará indiferentes. Que la casita que José Pedro Croft escondió entre los árboles y frente a las aguas del río, donde emite sus reflejos, nos muestra que la naturaleza es siempre más fuerte que la cultura: cuando los árboles crezcan harán quebrar sin remisión los muros de la edificación que ha hecho el hombre. Que el *Camino de juncos* de Enrique Velasco es no sólo un ejercicio proustiano de evocación de su infancia ante los recuerdos del río, sino también un lugar para la recuperación del paseo y el encuentro con el recogimiento y el descanso.



Figura 10. Vista aérea de la *Isla de Esculturas*. Isla do Covo, 70.000 m². La Xunqueira de Lérez, Pontevedra. Imagen recuperada de: <https://www.visit-pontevedra.com/es/naturaleza/a-illa-do-covo-parque-de-las-esculturas>

Que la Isla de Esculturas, ha devenido un modelo sostenible de *Arte, Naturaleza y Paisaje*, cuya difusión y visibilidad al igual que la aplicabilidad y posible transferencia de los resultados será de interés para el sector.

El proyecto Isla de Esculturas ha puesto de manifiesto la rentabilidad de las intervenciones que atañen al arte y al paisaje, donde un grupo de escultores reconocidos internacionalmente ha logrado empatizar con la naturaleza y socializarla, a la que no sólo ha tratado de una manera respetuosa, acudiendo a la mimesis, sino ponerla en valor al reforzar su historicidad y su identidad cultural.

Referencias

- Albertazzi, L. (1993). *Différents Natures. Visions de l'art contemporain*. Paris: Lindau.
- Beardsley, J. (1984). *Earthworks and Beyond: Contemporary Art in the Landscape*. New York: Abbeville Press.
- Bullock, B. (2009). *International Directory of Sculpture Parks & Gardens: Europe*. Vallejo, CA, (EE.UU.) Recuperado de: <http://www.artnut.com/europe.html>
- Castro, X. A. (1999). "Elogio del granito. Isla de esculturas". En X. A. Castro & R. Olivares. *Isla de esculturas. Illa da Xunqueira do Lérez-Pontevedra*. Madrid: Olivares & Asociados S. L. pp. 47-74.
- Castro, X. A. (2003) *Illa das esculturas*. Prólogos de Steven Foster y César Antonio Molina. Pontevedra: Diputación de Pontevedra.
- Concello de Pontevedra (2016). + *Modelo Pontevedra. Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible e Integrado de Pontevedra (2016-2022)*. Recuperado de: http://www.pontevedra.gal/web2016/wp-content/uploads/2016/01/URBAN_Mais-Modelo-Pontevedra.pdf
- Daval, J. L. (1996). "La afirmación de la escultura". En *Historia del Arte. La escultura. La aventura de la escultura moderna en los siglos XIX y XX*. Ginebra-Barcelona: Skira. Carroggio S.A. Ediciones. pp. 287 y 288.

- Eliot, T. S. (2001). *The Waste Land* (1922) (Trad. J. Malpartida). Barcelona: Círculo de Lectores. Recuperado de: http://www.madrid.org/fo/2010/es/prensa/pdf/poema_the_waste_land.pdf
- Foster, S. (2000). "Isla de Esculturas". *Art Notes*, 269. New York, pp. 13-15.
- Garraud, C. (2007). *L'artiste contemporain et la nature. Parcs et paysages européens*. Paris: Éditions Hazan.
- Garraud, C. (1994). *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Paris: Flammarion.
- Guía (2001). *Art-Sites Spain. Contemporary Art + Architecture Handbook*. San Francisco (USA): Sidra Stich.
- Guía (2006). *Arte y naturaleza. Guía de Europa. Parques de Esculturas*. Cádiz: Fundación NMAC. Madrid: Documenta Artes y Ciencias Visuales.
- Guía (2008). *Landscape for Art. Contemporary Sculpture Parks*. Whashington (USA). Glenn Harper and Twylene Moyer. University of Whashington Press.
- Guía (2010). *International Directory of Sculpture Parks & Gardens*. London: Birkbeck, University of London.
- Guía (2015). *Outdoor Art, Extraordinary Sculpture Parks and Art in Nature*. Munich, London, New York: Silvia Langen. Presto Verlag.
- Guía (2017). *Sculpture Parks in Europe. A Guide to Art and Nature*. Bassel: Birkhauser.
- Herranz, Y. (1999). "Jenny Holzer. Texto y escultura". *Diario de Pontevedra*. Domingo, 11 de julio. Diario de Domingo, suplemento semanal, nº 139, p. 8.
- Kastner, J. (ed.) (1999). *Land Art & Enviromental Art*. Londres: Phaidon.
- Krauss, R. (1988) *Passages in Modern Sculpture*. Massachussets: The MIT Press. Cambridge.
- Levy, L. (1997). "Dialogue with the Land: The Art of Peter Walker". En P. Walker. *Minimalism gardens*. Washington: Spacemaker Press. p. 7.
- López Tarrío, E. (2010). *La Isla de Esculturas de Pontevedra: un modelo integrado de arte y naturaleza*. Salamanca: Departamento de Historia del Arte, Universidad de Salamanca.
- Maderuelo, J. (2005). *El Paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.
- Maderuelo, J. (1997). "Del arte del paisaje al paisaje como arte", *Revista de Occidente*, nº 189. Madrid: Fundación Ortega y Gasset, febrero, pp. 23-36.
- Meyer, E. K. (1997). *Martha Schwartz. Transfiguration of the commonplace*. Washington D.C., Cambridge M.A: Edited by Heidi Landecker, pp. 8-9.
- Raquejo, T. (et al.) (1999) *Más allá del museo: obras de arte en la naturaleza y en el espacio urbano. / Beyond the museum: works of art in nature and in the urban space*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Raquejo, T. (1998) *Land Art*. Col. Arte Hoy. Madrid: Nerea.
- Riegl, A. (1987). (1ª ed. 1903). *El culto moderno a los monumentos*. (Trad. A. Pérez López). Madrid: Visor.
- Sonfist, A. (ed.) (1983). *Art in the Land. A Critical Anthology of Environmental Art*. New York: E.P. Dutton.
- Tiberghien, G. A. (1993). *Land Art*. Paris: Éditions Carré.
- VV.AA. (1987). *Skulptur Projekte in Münster*. Colonia: Du Mont.
- VV.AA. (1997). *Skulptur Projekte in Münster*. Colonia: Du Mont.