

Máster en Teoría e Historia del Arte y Gestión Cultural.
Proyecto de Gestión Cultural.

LA ESCULTURA EN LA VÍA MARÍTIMA DE DONOSTIA

Un patrimonio artístico por revalorizar.

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

PATRICIA REYES YANES

Tutorizado por Carmen Milagros González Chávez y Ana María Quesada Acosta.

La cultura es la memoria del pueblo, la conciencia colectiva de la continuidad histórica, el modo de pensar y de vivir.

Milan Kundera (1929) *Novelista y ensayista checo.*

Agradecimientos

A mis tutoras Ana y Carmen, por acompañarme durante este proceso.

A Gianfranco, por ser el motivo que me impulsó a venir a San Sebastián.

Por enamorarnos de la ciudad juntos, por apreciar el arte.

ÍNDICE

1 Resumen	4
1.1 Abstract	
1.2 Aurkibide	
2 Introducción	5
2.1 Contextualización	6-9
3 Objetivos y Método de Trabajo	10-11
4 Las esculturas de la vía pública	12
4.1 Transformando el litoral	14
4.2 Problemáticas existentes	40
5 Planteamiento de una ruta actualizada de la escultura en la vía Donostiarra	56
5.1 Subsanción del estado de conservación actual de las esculturas	58
5.2 Alternativas para fomentar la accesibilidad.	61
5.3 La Sostenibilidad como objetivo	64
6 Museo al aire libre	72
6.1 Una nueva cartelería	73
6.2 Ruta inteligente: Digitalización del contenido escultórico a través de códigos QR	76
6.3 Favoreciendo el acceso	80
6.5 Análisis DAFO	81
6.5 Presupuesto	82
7 Conclusiones	84
8 Bibliografía	88

1 RESUMEN

Ruta escultórica del paseo marítimo de la ciudad de Donostia, un patrimonio artístico por revalorizar. La ruta pretende entenderse como un museo al aire libre y como un canal de transmisión de los aspectos culturales e identitarios. La intención es crear un diálogo entre las esculturas pertenecientes a la zona de Ondarreta, La Concha y el Paseo Nuevo. Se trata de una ruta que ha de ser entendida como un recorrido organizado y justificado entre el primer extremo, *Peine del Viento* y *Construcción Vacía*, finalizando el muelle. A partir de los elementos escultóricos, se pretende crear un imaginario capaz de sumergir al espectador en los ejes fundamentales de la historia donostiarra.

1.1 *ABSTRACT*

Sculptural route of the maritime promenade in the city of Donostia, an artistic heritage to be revalued. The route intends to be understood as an open-air museum and as a transmission channel for cultural and identity aspects. The intention is to create a dialogue between the sculptures belonging to Ondarreta, La Concha and Paseo Nuevo. It is a route that must be understood as an organized and justified route between an extreme, *Peine del Viento* and *Construcción Vacía*, ending with the pier. From the sculptural elements, the intention is to create an imaginary where the viewer can dive into the fundamental aspects of the history of San Sebastián.

1.2 *AURKIBIDE*

Donostia hiriko itsas pasealekuko ibilbide eskultorikoa, ondare artistikoa goraiatzeko. Aire zabaleko museo gisa eta alderdi kulturalak eta identitatekoak transmititzeko kanal gisa ulertu nahi da ibilbidea. Asmoa Ondarreta, Kontxa eta Pasealeku Berriko eskulturen artean elkarrizketa sortzea da. Ibilbide hori ibilbide antolatu eta justifikatuz hartu behar da lehenengo muturraren Haizearen Orrazia eta Eraikuntza Hutsa artean, eta kaia amaitu. Elementu eskultorikoetatik abiatuta, iruditeria bat sortu nahi da ikuslea Donostiako historiaren ardatz nagusietan murgiltzeko.

2 INTRODUCCIÓN

La ciudad de San Sebastián comprende uno de los panoramas culturales más ricos y organizados en los que he tenido la suerte de inmiscuirme. Proponer un proyecto de gestión cultural en una ciudad que a primera vista, puede parecer que lo tiene todo controlado, supuso todo un reto. Mientras me encontraba en la búsqueda del objeto de estudio, deseé encontrar esa pieza del mecanismo que se tambaleara e ir a por ella. Como tiende a ser necesario en cualquier ciudad, intenté detectar algún barrio en riesgo de exclusión, en el que la cultura pudiera servir como arma de cohesión social, pero descubrí que eran vertientes que ya habían sido atendidas. Decidí dejar a un lado estas intenciones “transformadoras” y en lugar de insistir en buscar un problema en una ciudad en la que aparentemente todo marchaba sobre ruedas, iba a dejar que la *carencia cultural* me encontrara a mí.

Como cualquier cosa en la vida, cuando dejas de buscar algo, esto te encuentra. Recién llegada a la ciudad, me aventuré a conocer el famoso paseo marítimo, tres playas interconectadas las unas con las otras a través de una avenida que invita a transitar. Me dispuse a comenzar mi ruta a partir de la playa de La Concha, en dirección a Ondarreta. Al llegar al final del paseo, ahí estaban, tres figuras que no esperaba encontrar. Sabía de la localización de *Peine del Viento*, sin embargo, en ningún momento durante mi andanza, recibí indicaciones a través de cartelería de ningún tipo. La señalética era inexistente y no porque el objeto no lo mereciera. Al retornar en el camino y volver a La Concha, tan sólo aprecié dos esculturas más. Quise conocer el panorama escultórico de la ciudad con más profundidad e indagué en el Atlas de La Escultura del Museo de San Telmo; para mi sorpresa, habían muchas esculturas más durante el recorrido que habían pasado totalmente desapercibidas. Fue así cómo pude detectar una problemática en relación al modo en el que estaban expuestas las figuras en la vía pública, las piezas estaban allí, yo no había sido capaz de apreciarlas ni distinguirlas.

Me di cuenta de que existía algún tipo de carencia con respecto a su modo de exposición que influía en cómo estaban siendo percibidas. Surge así, la necesidad de proponer una ruta actualizada sobre la escultura presente en la vía marítima Donostiarra, en dónde no solo se cuestione la

manera en la que han sido expuestas las obras, sino que también se salvaguarden los valores culturales que transmiten y se fortalezca la relación del observador con las raíces vascas y en general, con la comunidad.

2.1 Contextualización

Donostia-San Sebastián, se estableció como ciudad medieval en la Edad Moderna, prácticamente experimentó su gran desarrollo a lo largo del siglo XIX a través de estilos romántico-modernos. Su disposición de crecimiento cara al mar, ha favorecido al comercio y a la actividad pesquera. Por otro lado, su frontera con Francia ha desarrollado su carácter defensivo y ha favorecido la influencia cosmopolita. La ciudad de Barcelona a través del plan Cerdá, sirvió como ejemplo para los arquitectos Ugartemendía y Cortazar para hacer de San Sebastián la ciudad ordenada y atractiva que es a día de hoy. A principios del siglo XX, la ciudad contaba con casi 40.000 habitantes, existían sus construcciones más emblemáticas y servía como modelo para otras ciudades del territorio español y francés. De este modo, resulta coherente que sus hitos arquitectónicos y monumentales, creados para la vía pública, sigan las líneas Modernistas, Historicistas y Vanguardistas (Kotardi, 2009,11). En la misma época, se produce un giro en el panorama escultórico vasco a través de Paco Durrio, trabajador de la plata y joyería en general que a través de la fundición compaginó su actividad artesana con la práctica artística. Sus piezas de carácter modernista, resultan clave para comprender el engranaje escultórico vasco. Al mismo tiempo destacaba Nemesio Mogrobejo, representante del estilo modernista con ciertas similitudes a las formas de Rodín. El comienzo del siglo XX trajo consigo el desarrollo de la originalidad en la escultura vasca así como el gusto por el movimiento abstracto. Los mayores exponentes de ello son Néstor Basterretxea, Jorge Oteiza y Eduardo Chillida.

Actualmente la ciudad cuenta con 112 piezas monumentales, posicionando a Guipúzcoa como la provincia de Euskadi que cuenta con más esculturas a pie de calle, más del 50% de la totalidad de las obras escultóricas de la Comunidad Autónoma del País Vasco, se encuentran aquí. Además, una quinta parte de todas ellas han sido ubicadas en la capital y siguiendo la tónica habitual, obedecen a los artistas guipuzcoanos. La

obra de los artistas que se mantienen en activo tienden siempre a ser bien recibidas en las calles donostiarra. A esta tendencia a la promoción interna, no se han mantenido ajenos ni los más grandes. Jorge Oteiza, donostiarra de nacimiento, no cuenta con obra pública en la provincia vecina, Vizcaya. Por otro lado, Eduardo Chillida, también de San Sebastián, tan solo tiene una pieza en Bilbao, aún siendo la ciudad más próxima. Esto nos da a entender que aunque cada uno de estos artistas goce de reconocimiento internacional, en el País Vasco sigue liderando el “barrer para casa”. Los artistas donostiarra exponen en Donostia, los bilbaínos en Bilbao y los vizcaínos en Vizcaya, no es convencional, tener a pie de calle obra de un artista colindante.

Atendiendo a los departamentos que controlan el inventario escultórico de la ciudad, existe relación directa con Urbanismo, Cultura y Patrimonio e Historia. El Museo de San Telmo, que forma parte del organismo *Donostia Kultura*, ejerce el máximo control registrado del inventario escultórico de San Sebastián. Sin embargo, la pertenencia de estas obras es variable. Las piezas a revalorizar a través de esta propuesta comprenden un periodo de 85 años que abarca desde el año 1929 al 2014. El autor más reiterado es Eduardo Chillida, suponiendo sus obras el 15% del total de las incluidas en este proyecto, seguido de Jorge Oteiza, el segundo más representativo de la escultura guipuzcoana. Se trata de dos hitos fundamentales de la escultura internacional a partir de la segunda mitad del siglo XX. Ambos se hicieron con el Diploma de Honor de Milán en diferentes convocatorias y su reconocimiento ha llevado a crear un imaginario colectivo en el cual se trata de justificar y entender sus piezas a través de un nexo común (González de Durana 2022, 4). Sus fuertes y característicos estilos contienen matices singulares por los que es habitual mantener sus obras interconectadas tratando de entenderlas de un modo conjunto e incluso colaborativo. El centro de San Sebastián se encuentra enmarcado por dos obras encargadas de tildar los límites de las playas creando una línea imaginaria común. *Peine del Viento* en un extremo y *Construcción Vacía* en el otro.

Para comprender el planteamiento estratégico de la gestión de los bienes escultóricos en la comunidad, se ha de tener en cuenta las repercusiones que han supuesto los años de la dictadura franquista, así como el periodo de actividad del grupo terrorista ETA. Por otro lado, a las constructoras encargadas, que se introducirán en el mundo del arte a partir de las políticas; además, el deseo por fomentar las Bellas Artes que ha dado lugar a

certámenes y concursos públicos que han propiciado el imaginario cultural vasco. Todo este conjunto, demuestra de forma indiscutible el peso que tienen los ayuntamientos en el fomento de la escultura pública. El Ayuntamiento de Donostia ha sido el principal propulsor de la escultura pública presente en la actualidad. La principal función de esta escultura en general, fue rendir homenaje a cualquier figura con una carrera política, laboral o cultural destacable.

Tras la muerte de Franco, todas las esculturas en honor a los personajes de la dictadura fueron sustituidas por otras de tendencia democrática. El *modus operandi* se repite; se representa a un hombre local, cuyo busto en forma figurativa descansa sobre un pedestal. De forma singular se representa a algunas figuras femeninas que han sido relevantes y necesarias para comprender la historia. El número de la representación de mujeres es mucho más bajo, algo que no ha sido casualidad teniendo en cuenta los ideales machistas que han marcado las sociedades modernas durante siglos. En las esculturas de colocación más tardía, se produce un cambio de paradigma, no con respecto a la representación de ambos géneros, sino en cuanto a la temática de las obras. Esta vez, el interés de contar con esculturas en la vía pública nace de la necesidad de establecer una conexión con el entorno, de crear un nuevo significado para los espacios y lugares de la vía urbana (Rodríguez Pelaz et al. 2001, 21). Como consecuencia al creciente interés que ha generado la escultura pública en espacios abiertos, ha surgido la necesidad de redefinir y de establecer una diferencia entre lo que es el arte público y el arte en los espacios públicos. Este cambio se observa en cómo a partir de los 80 el arte público ya no se relaciona directamente con el arte monumental ni trata de destacar las virtudes patrióticas e institucionales a partir del general o el dictador de turno, se ha creado un espacio para esculturas de grandes dimensiones que poco tienen que ver con ideales políticos, dictatoriales o religiosos (24).

Igualmente, aunque en ocasiones se continúe homenajeando a personajes virtuosos a través del trato escultórico, las piezas resultantes distan mucho de las de épocas anteriores, orientándose a la abstracción y a estilos contemporáneos. Las obras originarias de tendencias más recientes, o bien son concebidas para adaptarse a un determinado emplazamiento y quedar totalmente condicionadas por el entorno perdiendo su sentido ajeno a él (*Peine del Viento*), o bien son obras gestadas de forma independiente a su futuro lugar de colocación, donde el foco está puesto en el

autor que precede a la pieza, que es la encargada de resignificar el paraje y engrandecerlo (*Construcción Vacía*). No obstante, el fin por el cual hayan sido incluidas en la vía pública no afecta a su valor. Los bienes culturales no tienen por qué contar con el mismo tipo de valor. Algunos tienen un valor intrínseco a sí mismos, remitidos a un conjunto de valores relacionados con la experiencia subjetiva relacionándose con la intelectualidad, la emoción o la espiritualidad. Otros sin embargo, poseen un valor instrumental, con la meta de cumplir con objetivos sociales, económicos o el respeto por el medioambiente. Por último, los de valor institucional, se encuentran vinculados a los métodos y a las planificaciones instauradas por las organizaciones con el objetivo de revalorizarse a ellas mismas.

“Lo cultural, es un espacio de confluencia: es vivencia, emoción y aprendizaje; es experimentación, riesgo y negocio; es sector, gestión y política; es vínculo y desarrollo social. Es confrontar, participar, compartir e imaginar” (Barbieri, 2014). Ante la necesidad de responder a diversos objetivos relacionados con la gestión, la buena praxis, la inclusividad, la identidad y la tecnologización, se trata de reconocer el valor de cada una de las piezas como un todo, ya que juntas conforman un vínculo de valores que afianza los individuales a cada obra.

3 OBJETIVOS Y MÉTODO DE TRABAJO

- Crear una ruta inteligente e interconectada en la que se entienda el valor de las esculturas como un todo.
- Transmitir aspectos culturales e identitarios vascos. Lograr que los *foráneos* puedan comprender los aspectos histórico-culturales más relevantes de la comunidad vasca.
- Llegar a todo tipo de públicos a través de un lenguaje coloquial y ameno, rompiendo un poco con el lenguaje propiamente museístico.
- Hacer uso de los avances tecnológicos para sacar el máximo provecho a la experiencia.
- Implementación de la perspectiva de género. Se vulneran los aspectos básicos.

3.1 Objetivos específicos relacionados con la propuesta de gestión cultural

- Detección de problemáticas existentes en la selección de esculturas de la vía pública.
- Mejorar la accesibilidad a las esculturas, así como su visibilidad.
- Subsanación del estado de conservación de las esculturas en mal estado.
- Plantear una propuesta de gestión cultural para las esculturas del paseo marítimo que comprende las playas de Ondarreta, Miraconcha, Paseo Nuevo y el puerto..

3.2 Método de Trabajo

El punto inicial consiste en consultar bibliografía sobre la importancia de la escultura en la vía pública, concretamente los hitos escultóricos de San Sebastián. Resulta un modo útil de identificar qué piezas se han de considerar, aprovechándose como objetos de estudio que puedan resultar atractivos y de valor.

En consecuencia, se realizará una visita en primera persona a todos los emplazamientos previstos con el fin de conocer de primera mano la experiencia que las obras brindan en la actualidad. De manera colateral, a través de este trabajo de campo se identificarán las debilidades y las fortalezas de las piezas así como las problemáticas de conservación y carencias que pueda presentar su modo de exposición.

Posteriormente, una gran parte del trabajo estará enfocada a la gestión total del patrimonio seleccionado. Para hacerlo, será necesario analizar la accesibilidad física y sensorial, los planes de igualdad, la sostenibilidad y la digitalización del contenido.

4 LAS ESCULTURAS DE LA VÍA PÚBLICA EN DONOSTIA

Los homenajes a personajes destacados siguen estando vigentes en las calles y son parte activa de la ruta a plantear. Cada una de las esculturas incluidas se encuentran no sólo en la vía pública, sino en el espacio abierto. No forman parte de ningún vestíbulo, estación o fachada, no obstante, eso no las exime de no ser óptimamente percibidas en la actualidad. Se podría distinguir entre las obras que fueron concebidas con fin en sí mismas y las que fueron creadas para un espacio determinado; en esta propuesta, abundan las segundas. La estrecha relación que se crea entre la pieza y el entorno, pone de manifiesto problemáticas no resueltas como el derecho de los propietarios sobre la obra, así como el peso que pueda tener la opinión del propio autor.

Uno de los elementos más representativos de la capital guipuzcoana es que se trata de una ciudad en la que es común encontrar figuras escultóricas a lo largo de sus calles, avenidas y espacios naturales. Muchas de las esculturas, han sido creadas para mimetizarse profundamente con el ambiente y así lograr una fusión única entre naturaleza y urbe, creando un entorno inigualable.

Entre las esculturas de la vía pública han sido seleccionadas las que se encuentran en el paseo marítimo, ya que su idílica localización no sólo es capaz de facilitar una ruta lineal, sino que también colabora en recrear un diálogo conexo y variopinto, capaz de afrontar con éxito los objetivos anteriormente planteados. Esto se debe a que todas las obras juntas, conforman un grupo escultórico diverso y heterogéneo que participa en el imaginario cultural vasco. Cada una de las piezas en esencia, es capaz de dotar al discurso de coherencia y verosimilitud. Las esculturas en esta propuesta, han de ser entendidas como un todo. Atendiendo a su localización, han sido agrupadas en tres zonas: Ondarreta, La Concha y Paseo Nuevo - Puerto.

ONDARRETA

Peine del Viento

A través

R. María Cristina

Monumento a Pío Baroja

Abrazo

MIRACONCHA

Monumento a Fleming

Brusberg Design

Don Quijote y Sancho Panza

Busto a José María Salaverría

Memoria

Dual

PASEO NUEVO - PUERTO

Aita Mari

Construcción Vacía

4.1 Transformando el litoral.

PEINE DEL VIENTO

Autor: Eduardo Chillida Juantegui

Material: Acero corten

Medidas: 215 x 177 x 185 cm

Año: 1977

Firmado: No se aprecia

Localización: Paseo Eduardo Chillida



Figura 1

Colección fotográfica de Eduardo Chillida.
Museo Chillida Leku.

Peine del Viento de Eduardo Chillida es uno de los principales símbolos de la ciudad de Donostia. Este conjunto de esculturas cuyo nombre en euskera es “*Haizearen orrazia*”, puede entenderse como una obra de artista múltiple teniendo en cuenta que las superficies en las cuales descansan las piezas han sido diseñadas por el arquitecto Luis Peña Ganchegui. Cada una de las esculturas, que suponen diez toneladas de acero, configura en conjunto la obra más emblemática del autor. Amante de las formas rectas y rígidas con capacidad de ser moldeadas, Chillida encuentra en el acero cortén, el material idóneo en el que plasmar su ideal de virtud (Rodríguez Pelaz et al. 2001, 82).

Un rasgo característico del escultor, era la total confianza en la biología humana y las ciencias naturales en general, como fuente primaria de conocimiento para desarrollar sus piezas artísticas. La densidad y la forma eran puntos a tratar a la hora de desarrollar su obsesión por plasmar el vacío y la luz, algo que en el *Peine del*



Figura 2

Colección fotográfica de Eduardo Chillida.
Museo Chillida Leku.

Viento, está totalmente materializado. Las piezas escultóricas están constituidas por tres garfios incrustados en la roca que comparten una misma línea de horizonte, aún situándose a alturas diferentes. Como bien indica su nombre, peinan los vientos tanto del noreste como del sur y por lo tanto, las olas que estos provocan. En boca de Chillida, “El aire tiene que entrar a San Sebastián ya peinado”.

La obra es el culmen por excelencia de las teorías del autor, en donde las figuras son totalmente capaces de mimetizarse con el ambiente a través de una proporción casi perfecta entre la materia y el vacío. La participación de los elementos, agua, viento y tierra, son cruciales, ya que sin estos, las piezas no podrían comprenderse.

A TRAVÉS

Autor: José Ramón Anda Goikoetxea

Material: Cemento encofrado

Medidas: 800 cm

Año: 1989

Firmado: No se aprecia

Localización: Jardines de Ondarreta



Figura 3
A través.
Wikimedia Commons, 2011.

Esta obra recibió el Premio de Honor tras ser presentada en la I Bienal de Escultura de Donostia de 1982. Ocupó el espacio en el que anteriormente se encontraba el monumento de los caídos, tras ser derruido en 1980. Su artífice, José Ramón Anda Goikoetxea, es considerado uno de los grandes exponentes escultóricos pertenecientes a la generación de los 70. El autor invita al tránsito, a ocupar el espacio que se crea *a través* de estos tres cuerpos de hormigón.

Zeharki responde a los deseos de que la pieza fuera vivida, experimentada. Se trata de una invitación a ocupar el vacío y percibir sensaciones en él. Aunque finalmente la obra se realizó en cemento encofrado, la propuesta del artista era en piedra y alkain. Pese al galardón recibido el Ayuntamiento no pudo materializar el proyecto ya que su coste excedió la dotación prevista. Ocho años después, el Grupo Vitalicio, entidad aseguradora, se puso en contacto con el autor para llevarla a cabo. La empresa había recibido sugerencias por parte del Ayuntamiento de San Sebastián, ya que la intención era desarrollar un elemento que estuviera relacionado con

la ciudad. Finalmente, la obra se desarrolló en hormigón porque abarataba los costes (Anda, 2022).

Durante la época de propaganda de la exposición, Donostia estaba abarrotada de carteles creados por la pintora Clara Gangutia que evocaban una recreación de *Zeharki* en Ondarreta.

REINA MARÍA CRISTINA

Autor: José Díaz Bueno

Material: Bronce

Medidas: 230 x 130 cm

Año: 1942

Firmado: No se aprecia

Localización: Jardines de Ondarreta



Figura 4
Reina María Cristina.
Atlas de la Escultura de
San Sebastián, 2022.

La figura de la Reina María Cristina representa una parte fundamental de la historia de San Sebastián. Fueron los deseos de la monarca los responsables de la construcción del Palacio de Miramar. Su presencia y participación, la hicieron símbolo de la ciudad, quien la nombró Alcaldesa Honoraria en 1926, a sus 67 años.

La ciudad dió su nombre al puente y hotel por antonomasia; El Puente y el Hotel de María Cristina. Tras su fallecimiento, la Corporación municipal , planteó erigir un monumento en su honor. Sin embargo, con la llegada de La República, en 1931, el proyecto se paralizó. No será hasta 1942 que el ayuntamiento lo volvió a poner en marcha . La pieza fue realizada con los restos de bronce de una figura escultórica anterior que había sido erigida para ella con motivo de su centenario. El grupo escultórico responsable de haber creado esta primera pieza fue el de la Nueva Catedral de Vitoria a través de un concurso público en 1912. Se colocó en los Jardines de Alderdi-Eder, en donde permaneció hasta 1924, año en el que fue retirada.

José Díaz Bueno fue el encargado de desarrollar a partir de los restos de bronce resultantes, la pieza definitiva. De carácter solemne y litúrgico, la obra representa a la Reina María Cristina en un estilo puramente figurativo sin dejar de lado el poder de lo elemental (Museo de San Telmo 2022).

MONUMENTO A PÍO BAROJA

Autor: Néstor Basterretxea

Material: Hierro. Pátina de aluminio

Medidas: 650 x 250 x 200 cm

Año: 1971

Firmado: No se aprecia

Localización: Paseo Pío Baroja



Figura 5

Monumento a Pío Baroja.

Atlas de la Escultura de San Sebastián, 2022.

Con motivo del centenario del nacimiento de Pío Baroja, la Bienal Internacional del Ayuntamiento de Donostia convoca un concurso público para llevar a cabo un monumento conmemorativo en honor al escritor. Néstor Basterretxea convence al jurado con su pieza, que pasa a formar parte de la colección de obra pública de tipo conmemorativo / monumental.

La obra pública del autor puede categorizarse en distintas etapas marcadas por sus variaciones de estilo, así como por sus grandes proyectos. Su escultura más temprana es fácil de identificar ya que tiende a representar formas geométricas crecientes y planos estallados, difiriendo así de sus grandes muestras *Serie Cosmogónica Vasca* y *América Primera*. Por consiguiente, en su última etapa como escultor, recrea formas figurativas que tiende a abstraerse, descomponerse e integrarse con el espacio, ejemplo de ello es *La Paloma de La Paz* (Bedaxagar 2011). Se puede entender este monumento como una pieza perteneciente a la primera etapa del escultor, no sólo por la época en la que ha sido creada, sino también porque se pueden observar rasgos pertenecientes al estilo desarrollado por Basterretxea durante esa época.

Concebida sobre una superficie plana, el autor trata de crear vértices, curvas y aristas sobre un gran volumen geométrico que va modificando su forma. Para el acabado final, hace uso de una pátina de aluminio que colabora como recurso ilustrativo. La pátina es capaz de alterar la superficie y dibujar formas sobre el material en el que ha sido aplicada, dotando de carácter a la pieza.

ABRAZO

Autor: Eduardo Chillida Juantegui

Material: Acero

Medidas: 106,5 x 27 x 25,5 cm

Año: 1994

Firmado: Monograma

Localización: Pico del Loro



Figura 6

Abrazo.

Atlas de la Escultura de San Sebastián, 2022.

Como prolongación a los jardines del Palacio de Miramar, se encuentra el Pico del Loro. Se trata de un mirador a pie de costa desde el cual se puede contemplar la panorámica de la ciudad. En él, se encuentra *Abrazo*, un elemento escultórico en conmemoración al pintor Rafael Luis Balerdi cuya autoría pertenece a Eduardo Chillida. El único pintor rememorado en la vía costera y máximo representante de la escena pictórica donostiarra.

La pieza escultórica puede entenderse como una bifurcación de hierro entrelazada de tal forma que simula un abrazo entre cada una de las partes. Se dota a la pieza de cierta figuración que incita a desarrollar la pareidolia por parte del espectador; parecen dos cuerpos en los que es posible identificar torso, extremidades y cabeza. Sin embargo, esta obra es muy lejana a la etapa figurativa del artista. De hecho, esta forma de crear *loturas* (nudo en euskera) es propia de sus creaciones más tardías en las cuales disfruta experimentando a través de las alteraciones que se pueden llegar a producir en las formas rígidas y rectas tan características de sus piezas. *Abrazo*, es tan sólo la primera de las piezas pertenecientes a su serie *Abrazos*, la cual conforman más de quince esculturas (Museo Chillida Leku 2022).

MONUMENTO A FLEMING

Autor: Eduardo Chillida Juantegui

Material: Granito

Medidas: 87 x 62 x 54 cm

Año: 1955 (1991 en el paseo)

Firmado: No se aprecia

Localización: Paseo de Miraconcha



Figura 7
Monumento a Fleming.
Atlas de la Escultura
de San Sebastián, 2022.

La muerte de Alexander Fleming en 1955 fue el motivo del encargo de esta escultura por parte del Ayuntamiento de Donostia. Sumándose así, a la lista de monumentos públicos y conmemorativos que confluyen en la vía marítima de la ciudad.

Esta pieza de Eduardo Chillida de sus primeras épocas como escultor, fue la elegida para recordar al científico. Conjunto monumental compuesto por dos prismas que se doblan sobre un pedestal, siendo coherente con la línea estética general de las obras del autor. El resultado es una forma definitiva que a través del corte y encaje ha logrado concebirse como una pieza única. No representa el culmen de conocimiento de la técnica como lo hace *El Peine del Viento* o *Abrazo*, ya que la intención del autor siempre fue lograr la alteración y la torsión resultante de una pieza única, sin embargo, se puede observar cómo experimenta con el corte y el encaje, siendo este un paso anterior y primordial para desarrollar su técnica definitiva (Museo Chillida Leku 2022).

La instalación de la obra en el emplazamiento actual exalta la configuración de la misma. Deja entrever ese gusto y curiosidad entre la materia y el vacío, el negativo y el positivo, siendo ambos elementos clave a la hora de entender la pieza. Se produce un contraste entre el granito y la inserción del paisaje a través de los huecos, dando como resultado la integración de la obra en el paraje de forma excelente.

BRUSBERG DESIGN

Autor: Brusberg Design

Material: Acero inoxidable

Medidas: 107 x 178 cm

Año: 2006

Firmado: Parte posterior del sillín.

Localización: Paseo de Miraconcha



Figura 8

Brusberg Design.

Atlas de la Escultura de San Sebastián, 2022.

La ciudad de San Sebastián tiene hermandad con seis ciudades alrededor del mundo: Daira de Bojador, en el Sahara; Marugame, en Japón; Plymouth, en Inglaterra; Reno, en Estados Unidos; Trento, en Italia y Wiesbaden, en Alemania. La hermandad con esta última es la más fuerte de las seis y ha sido el motivo de creación de esta obra. Las ciudades realizan todos los años numerosas actividades entre las que destacan competiciones deportivas, intercambios culturales y ferias gastronómicas. Con motivo del veinticinco aniversario de hermandad entre ambas ciudades, Wiesbaden afianzó el vínculo con Donostia regalándole esta escultura de acero con forma de bicicleta.

La obra en sí, a la cual podríamos referirnos como *Lena* es el modelo de aparcabicis que se utiliza en la ciudad alemana, fomentando así, la sostenibilidad y el respeto por el medioambiente, rasgo que ambas ciudades comparten. “El modelo *Lena*, hecho de acero inoxidable, es el modelo superior. Tiene un sillín compuesto por tres partes individuales y un manillar. Para obtener la impresión general de la superficie pulida, se lleva a cabo un post procesamiento manual” (Brusberg Design 2022).

CLARA CAMPOAMOR RODRÍGUEZ

Autora: Dora Salazar

Material: Hierro

Medidas: 178 x 65 x 50 cm

Año: 2011

Firmado: Placa en la base

Localización: Plaza Vinuesa



Figura 9
Clara Campoamor.
Patricia Reyes, 2022.



Figura 10
Detalle "Una mujer, un voto".
Patricia Reyes, 2022.

Con motivo del 80 aniversario del sufragio femenino en España, **Emakunde** (Instituto Vasco de La Mujer) realiza el encargo de una obra en honor a la ilustre Clara Campoamor.

La encargada de llevar a cabo la obra fue Dora Salazar. La artista de origen navarro, manifiesta de forma general en su obra una

preocupación e interés por el estudio de la mujer y el papel social que esta desarrolla.

Por otro lado, dentro de este imaginario en el que se pone el foco en la figura femenina, también existe una vertiente que aborda lo intimista. Campoamor fue una escritora, jurista y activista española que impulsó el voto femenino en el país. De carácter comprometido y de ideología republicana, fue una de las primeras abogadas y diputadas en España. Defendió el sufragio femenino en las Cortes Constituyentes de 1931 al que se opusieron tanto republicanos como socialistas (Aguilera y Lizarraga 2021). Salazar, plantea la escultura a través de una figura a escala real que sostiene un libro en la mano en el que se puede leer *Una mujer, un voto*.

En 2018 el Ayuntamiento de Donostia decide cambiar la ubicación principal de la escultura, la Plaza Campoamor, para ubicarla en la Plaza Vinuesa, en el Paseo de La Concha. El nuevo emplazamiento de la pieza escultórica, la hace más accesible y visible al público.

DON QUIJOTE Y SANCHO PANZA

Autor: Lorenzo Coullaut Valera

Material: Bronce

Medidas: 157 x 50 x 130 cm

Año: 1929 (1973 en la plaza)

Firmado: Base de Don Quijote

Localización: Plaza Cervantes



Figura 10

Figura de Don Quijote y Sancho Panza.

Atlas de la Escultura de San Sebastián, 2022.

El Ayuntamiento de Donostia eligió este conjunto escultórico como pieza a colocar en el momento de la inauguración de la Plaza Cervantes. Su autor, Lorenzo Coullaut Valera, había conseguido con ella el primer premio en 1915 para erigir la Plaza de España de Madrid a través del Concurso Nacional

Sin embargo, al llegar a San Sebastián, la pieza no tuvo tan buen recibimiento. En el año de su colocación, 1973, la multitud la consideraba de otros tiempos y se oponía a ella, justificándose al decir que la encontraban descontextualizada. Los lugareños consideraron que no encajaba en el paradigma escultórico de la ciudad ¹.

El escultor, conocido como *El escultor de la Sevilla Universal*, cuenta con la mayoría de sus piezas expuestas en el ámbito público. De estilo figurativo y con un marcado carácter académico, ha sido capaz de traspasar la frontera española con sus obras, contando hoy

¹ Ciudadanos anónimos entrevistados por Patricia Reyes Yanes. Nombre de la fuente irrelevante, la importancia recae en que se trata de una opinión popular transmitida por varias generaciones establecidas en la ciudad.

en día con esculturas, a lo largo de las ciudades más importantes del mundo. Don Quijote y Sancho Panza, es sólo una pieza más a incluir en la larga trayectoria de figuras conmemorativas del autor. Destaca el gusto por el detalle y ese perfeccionismo tan característico de la obra de Coullaut.

BUSTO A JOSÉ MARÍA SALAVERRÍA

Autor: José Díaz Bueno

Material: Cemento pintado de blanco

Medidas: 75 x 40 x 30 cm

Año: 1973

Firmado: No se aprecia

Localización: Alderdi Eder

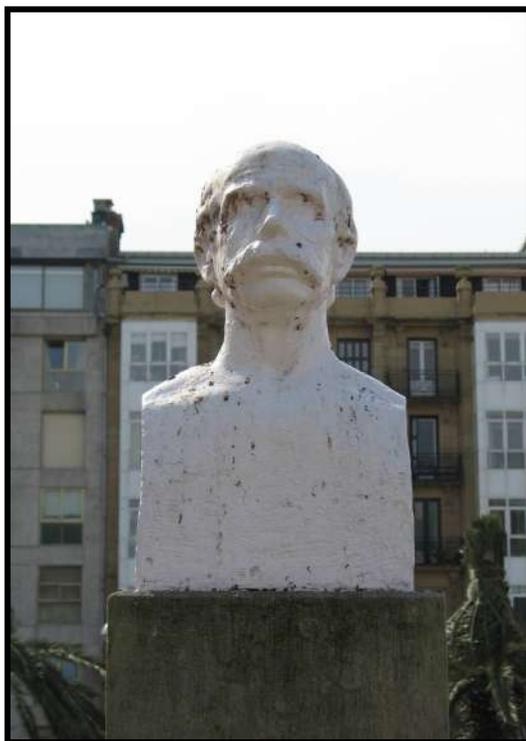


Figura 11
José María Salaverría.
Museo de San Telmo.

Los Jardines de Alderdi, albergan en su interior varias obras de estilo modernista dignas de conservar. El Grupo de Leones, al igual que el busto de José María Salaverría, se despiden de lo clásico mimetizándose muy bien con el resto de elementos arquitectónicos (plaza y ayuntamiento) a través de este estilo revelador. El Ayuntamiento de San Sebastián, que a su vez alberga la Biblioteca Guipuzcoana, es el edificio emblemático que justifica la elección de los elementos que lo rodean.

Atendiendo al Busto de José María Salaverría, cabe destacar que es otra de las esculturas de carácter público cuya iniciativa en cuanto a su creación, fue llevada a cabo por el ayuntamiento de la ciudad. Al igual que la estatua de la Reina María Cristina, el busto a Salaverría, fue realizado por el escultor de estilo modernista José Díaz Bueno (Rodríguez Pelaz et al. 2001, 105).

Situar en los Jardines de Alderdi la figura de José María Salaverría denota total coherencia, la devoción por las letras fue lo que impulsó al Donostiarra a transformar su vida en torno a ellas. Siendo escritor amateur, su pasión le hizo emigrar del pueblo de Igeldo a tierras

hispanoamericanas con el objetivo de seguir desarrollando la práctica de la escritura, convirtiéndola finalmente en su carrera profesional. La figura de Salaverría es una de las más representativas de la literatura vasca, siendo este uno de los grandes exponentes de la generación del 98.

MEMORIA

Autor: Aitor Mendizabal Ituarte

Material: Bronce

Medidas: 400 x 50 cm

Año: 2007

Firmado: No se aprecia

Localización: Alerdi Eder

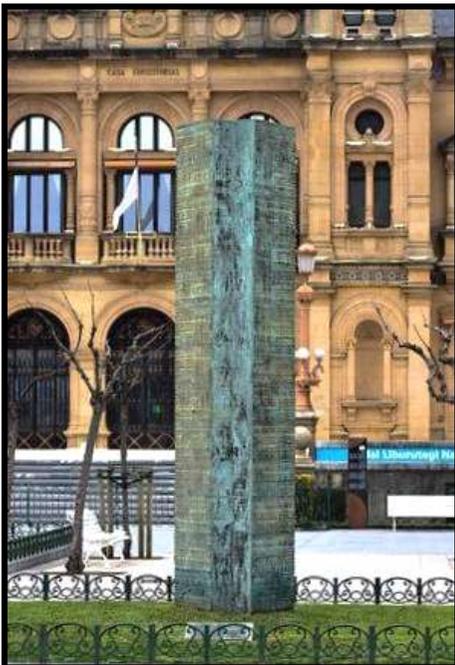


Figura 12
Memoria.
José Manuel Azcona, 2017.

Durante los cuarenta años de actividad de la organización terrorista “Euskadi Ta Askatasuna” (ETA), proclamada independentista, socialista y revolucionaria, Donostia sufrió numerosas actividades con fines violentos, dejando a más de 94 personas sin vida y convirtiéndose así en la ciudad más golpeada por el grupo del terror durante sus cuarenta años de trayectoria.

La obra fue seleccionada a través de un concurso público convocado por el Ayuntamiento de Donostia. Por unanimidad, el Foro Local de Víctimas del Terrorismo y la Comisión Especial de Derechos Humanos consideraron que la pieza de Aitor Mendizabal era la idónea para conmemorar a los fallecidos a causa de la violencia y de los atentados terroristas en la ciudad (Museo de San Telmo 2022). Presidir los Jardines de Alderdi a través de *Memoria* es un acierto teniendo en cuenta el paradigma histórico que envuelve a San Sebastián. La pieza en sí misma, supone un monolito de cuatro metros de alto, con forma de prisma triangular.

Presenta en la totalidad de su superficie, numerosos surcos en sentido horizontal que simbolizan las heridas ocasionadas por los actos violentos en nombre de ETA. Mendizabal logra a través del

lenguaje escultórico, dignificar la tragedia y hacer de la tragedia, algo a recordar. Sus líneas rectas otorgan a la figura un porte solemne que la capacita para irradiar respeto y honor ante tales hechos terribles. *Memoria* para recordar a todos aquellos fallecidos a manos del terrorismo, *Memoria*, para conmemorar a todas sus víctimas, *Memoria*, para no olvidar.

DUAL

Autor: Amaia Mateos Valiente y Tomás Villanueva

Material: Acero y metacrilato

Medidas: 192 x 475 x 72 cm

Año: 2014

Firmado: No se aprecia

Localización: Parte Vieja



Figura 13
Dual
Patricia Reyes, 2022.

La acción de ETA reavivó el terror en las calles de Donostia, sin embargo, el terror ya había hecho su primera parada con la llegada del Franquismo. Durante la Guerra Civil, en el año 1936, se produjo un golpe de estado en la ciudad donde se ejecutaron a 400 personas.

La obra en sí misma, supone una pieza más dentro del panorama de arte público llevado a cabo por el Ayuntamiento de Donostia. A través de la convocatoria de un concurso, el grupo escultórico conformado por Amaia Mateos y Tomás Villanueva se hace con el proyecto. Se trata de una generosa superficie de acero que simula la vista aérea de San Sebastián, siendo fácilmente reconocible la silueta de La Concha y La Zurriola. La ubicación de la pieza no es casualidad, ya que justo se sitúa en el ecuador entre ambas playas, el Casco Viejo.

Esta emulación de acero, presenta cuatrocientas perforaciones en conmemoración de las cuatrocientas víctimas asesinadas, además, en la parte inferior se pueden leer los nombres grabados de cada una de ellas. Las perforaciones no representan las heridas de la guerra, sino el vacío que los fallecidos han dejado en la ciudad con su

marcha. Una vez más, diferenciamos en una pieza la reflexión acerca del contraste entre la materia y el vacío, tan propio del imaginario escultórico donostiarra.

AITA MARI

Autor: Jacinto Matheu y Foster

Material: Bronce

Medidas: 55 x 52 cm / base 120 x 62 cm

Año: Desconocido

Firmado: No se aprecia

Localización: Puerto de San Sebastián



Figura 14

Aita Mari

Wikimedia Commons, 2016.

Habiendo dejado de largo la parte vieja, es hora de adentrarse en el Puerto de San Sebastián. Continuando entre la zona de cofradías y en la que atracan las embarcaciones, nos encontramos con el busto en honor a José María Zubia, popularmente conocido como *Aita Mari* (Padre del mar).

A finales del siglo XIX, este pescador de Zumaia nacido en el seno de una familia humilde, se embarcó a América en su juventud temprana tras haber adquirido experiencia a través de la pesca de bajura, de mayor dificultad y practicada en condiciones más extremas. Su valía fue demostrada a la hora de prestarse voluntario con otros pescadores ante el Comandante de la Marina de San Sebastián para tratar de salvar a los naufragos de San José durante unas condiciones especialmente adversas. Fue gratamente reconocido por la sociedad donostiarra como un salvador. Años después, los pescadores seguían desarrollando su labor en embarcaciones pequeñas de vela y remo.

Desgraciadamente, Zubia murió ahogado en la tempestad tras intentar un nuevo salvamento de dos **txalupas** en Getaria. En total

fallecieron 38 pescadores. En el puerto de San Sebastián se encuentra este monumento erigido en bronce, posterior al tallado en piedra blanca en el año de su muerte en 1866 que actualmente ha sido trasladado a Zumaia, pueblo natal del pescador (Museo Zumalakarregi 2022).

En la parte inferior al busto colocado en el muelle, se puede apreciar una placa grabada en euskera, cuya traducción al castellano es la siguiente: “Diste la vida queriendo salvar misericordiosos, y hoy tienes de tumba el ancho mar. ¡Descansa con el sonido de las olas, hombre tan querido! Y honra con tu gloria Donostia y el Mar Cantábrico” (Museo de San Telmo 2022).

CONSTRUCCIÓN VACÍA

Autor: Jorge Oteiza

Material: Acero Corten

Medidas: 600 cm de altura

Año: 1957

Firmado: Parte inferior “TZA”.

Localización: Paseo Nuevo



Figura 15

Construcción Vacía

Wikimedia Commons, 2015.

Continuando por el Puerto de Donostia, será el momento de atravesar el acuario para acceder a Paseo Nuevo, en el que las vistas cambian por completo. Desde esta zona se puede disfrutar de una panorámica completa de la ciudad y de la isla de Santa Clara, situada en la línea imaginaria que conecta *Construcción Vacía* con *Peine del Viento*, creando un diálogo entre ambas piezas.

Atendiendo a la obra de Oteiza, cabe destacar que fue una de las obras presentadas por el autor en la Bienal de Sao Paulo en el año 1957, y es especialmente reconocida por haber recibido gracias a ella el Premio Internacional de la Escultura a través del nombre original “*Construcción vacía con cuatro unidades planas negativo-positivo*”. La pieza fue adquirida por el Ayuntamiento de San Sebastián en el año 2001, para posteriormente proceder a su ubicación en el emplazamiento actual en el año 2002 (Museo de San Telmo 2022).

Oteiza comenzó a manifestarse a través de un lenguaje escultórico singular en la década de los 50. El autor se interesó por la obra de Henry Moore, orientada al plano negativo (espacio-hueco),

formalizando así una obra propia con énfasis en la materialidad de su masa, en la que practica un vaciamiento expresivo que va más allá del vacío inerte (González de Durana 2022, 5). La pieza supone una constitución de planos asimétricos en distintas disposiciones que al unirse en el espacio generan un vacío intrínseco a la obra.

4.2.1 FALTA DE INFORMACIÓN DE CUALQUIER NATURALEZA EN LA MAYORÍA DE PIEZAS

Lo destacable de esta problemática es que cobra evidencia al observarse en las esculturas más famosas del recorrido. Como si de una mera prolongación a la roca se tratara, *Peine del Viento*, no cuenta con ningún tipo de información al respecto. Desde que nos adentramos en el maravilloso paseo que conduce a descubrir las esculturas, no hay una sola cartelería que nos informe de lo que estamos a punto de presenciar. Al llegar, la multitud se abre paso con el objetivo de capturar una instantánea en la que se reconozcan y se aprecien las formas del fondo, aunque debido a esta carencia, muchos no sepan lo que están capturando. Si la marea está baja, los más valientes son capaces de aventurarse entre las rocas para intentar escalar hasta el último peine. Un acto peligroso que incluso podría categorizarse como vandalismo.

Por consiguiente en el recorrido, es el turno de *A Través*. La mala praxis de *Zeharki* ha desembocado en vergüenza por parte de su autor, que se niega a reconocerla y justifica la falta de cualquier tipo de firma o cartelería (Anda 2022). No hay ni rastro de lo que es la pieza o de quién fue su artífice. Las esculturas del paseo marítimo, no corren mejor suerte. *Abrazo*, del mismísimo Chillida, ha quedado relegado, como si de un poste de hierro común se tratara. De tamaño ligeramente superior a un metro y sin ningún tipo de identificación, pasa totalmente desapercibido a la mirada humana. Cualquier obra situada en el Pico del Loro, debería de ser impulsada a la apreciación, teniendo en cuenta que se trata de uno de los miradores más valorados de la ciudad. Sin embargo, la mirada viaja a contemplar la vista panorámica de Donostia sin cruzarse con la pieza que queda a la altura de la cadera de la media de los visitantes. Al no contar con ningún tipo de panel informativo, *Abrazo* se escapa totalmente del punto de visión, perdiendo la atención de los espectadores. Al llegar al centro de la ciudad, nos encontramos con el mismo problema. Tanto *Don Quijote y Sancho Panza*, como el Busto a *José María Salaverría*, carecen de identificación alguna. En el caso de la primera, se puede llegar a disculpar, ya que se trata de un elemento fácilmente identificable sin hacer uso de cartelería alguna. No obstante, en el caso del escritor, considero que la identificación de la pieza es necesaria, ya que el busto por sí mismo no es capaz de hacer identificable al ilustre protagonista.

En definitiva, las esculturas de carácter monumental, no presentan ninguna clase de firma o identificación de la autoría (*Reina María Cristina*, *Monumento a Pío Baroja*), pudiendo deberse a que es el propio ayuntamiento al que se atribuye el mérito. Por otro lado, las piezas más recientes y de carácter contemporáneo, tienden a presentar más material gráfico e informativo, demostrando que existe una mayor valoración hacia las esculturas actuales.

4.2.2 NECESIDAD DE ACTUALIZACIÓN DE LA CARTELERÍA VIGENTE

Así como existen esculturas que carecen totalmente de cartelería, hay otras que sí presentan información, aunque muchas veces, su disposición y estado necesite ser revisado. Es el caso del *Monumento a Flemming*. La pieza como tal, está situada en La Plaza del Bicentenario, mientras que su panel informacional, se localiza en el paseo marítimo a más de diez metros de la escultura. Esta estrategia de colocación no resulta totalmente errónea suponiendo que realizamos el recorrido hacia la pieza desde La Concha hasta Ondarreta.

No obstante, si el recorrido se realiza a la inversa nos encontraremos con una plaza presidida por una escultura aparentemente descontextualizada. No presenta firma ni placa. No sería hasta retomar el paseo hacia Miraconcha que nos encontraríamos con la información pertinente, algo a considerar, teniendo en cuenta que influye en cómo ha de ser concebida la pieza. Dependiendo de dónde venga el viandante, tendrá una primera impresión u otra. Resulta un punto débil teniendo en cuenta que se trata de un paraje que presenta las condiciones necesarias para hacer de su contemplación una experiencia única.

En otros casos, como en el de *Construcción Vacía*, la cartelería se implanta de manera óptima, sin embargo, el estado en el que se encuentra el panel en la actualidad es malo. Dejando a un lado el deterioro provocado por el paso del tiempo, son los daños causados por la acción humana

los que más llaman la atención. Se observan pegatinas, así como los restos de otras que han sido vagamente retiradas en el intento de devolver al cartel la pulcritud que merece. Se puede leer con facilidad *Defendatu Zure Lurraldea* (Defiende tu territorio). La cartelería de ambas esculturas presenta la misma tipología. Se trata de un pequeño párrafo explicativo en el que se introduce levemente a la obra. Este mismo párrafo es traducido en cuatro idiomas: euskera, español, francés e inglés. Podría mejorarse tratando de poner a disposición del visitante información más precisa con tal de lograr una visión más completa y enriquecedora de la pieza.

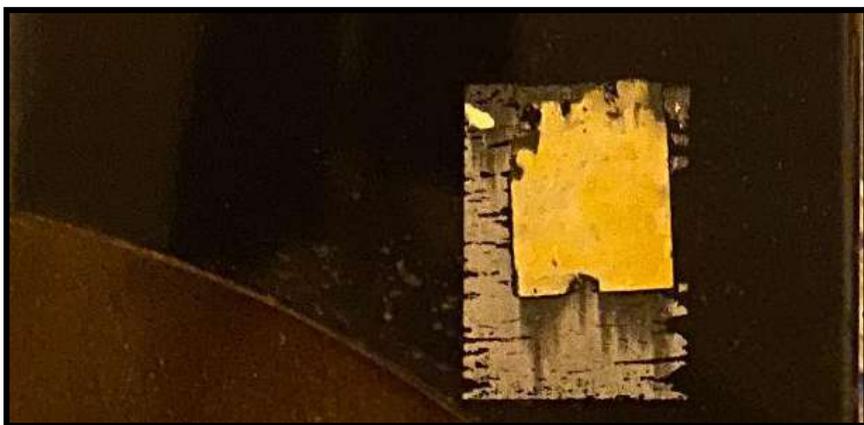


Figura 16
Detalle de Cartelería
Patricia Reyes, 2022.

4.2.3 MALA PRAXIS DE ZEHARKI

La problemática con la pieza *Zeharki* se remonta prácticamente al principio de su creación. Tras hacerse con el primer puesto en la Bienal de Donostia en el año de 1982, el Ayuntamiento no tenía la obligación de llevar a cabo el proyecto, sin embargo, presentó la iniciativa. El entonces alcalde se puso en contacto con José Ramón Anda (2022) con la intención de realizar la escultura. El autor planteó como ubicación preferente Porriño. Sin embargo, el presupuesto de la construcción excedió el importe previsto para ello, así que todo quedó paralizado.

Años más tarde, en 1988, la entidad aseguradora Grupo Vitalicio, planteó celebrar un evento conmemorativo vinculado a San Sebastián. A través del Ayuntamiento, recibieron la propuesta de llevar a cabo *Zeharki*. Grupo Vitalicio aceptó y la obra se puso en marcha. Esta vez, la propuesta se plantea a través del hormigón, con el objetivo de abaratar costes. La constructora encargada de llevar a cabo el proyecto fue Moyua, valorada en la ciudad por haber desarrollado proyectos como *Peine del Viento* de Chillida y Peña Ganchegui. A la hora de valorar la maqueta de la pieza, Moyua la aprueba sin dudar. Les parece una pieza sencilla, aunque el autor se encarga de recalcar que es “sencillamente complicada”. Durante su ejecución, se empiezan a presentar las primeras problemáticas. La pieza cuenta con tres pilares que en teoría, presentan la misma distancia en su base que en la parte superior. En la práctica, se observa claramente cómo estas medidas no se cumplen, perjudicando de forma notoria a la naturaleza de la pieza. La estructura presenta una desviación de casi un 50% que da lugar a una parte superior cerrada. Por otro lado, en la propuesta, las columnas de forma oval, presentan un giro de 180°, giro que no se cumple en la pieza resultante.

Desde el día de inauguración, el autor ha luchado para que la escultura se rehaga, ya que tal y como está, no la suscribe, no le representa. Sencillamente, en palabras del autor “no responde a la idea original del proyecto”. Este descontento resulta absolutamente notorio ya que la pieza no cuenta con ningún tipo de cartelería, firma, o identificación. Ha quedado en los Jardines de Ondarreta relegada al olvido y al desconocimiento.



Figura 17
Fragmento de *Zeharki*.
Patricia Reyes, 2022.

4.2.4 LA PROPUESTA PLANTEADA POR EL MUSEO DE SAN TELMO.

El “Atlas de Esculturas de San Sebastián”², planteado por el Museo de San Telmo a través del Ayuntamiento de San Sebastián y Donostia Kultura, es el único inventario vigente sobre las esculturas de las vías donostiarra. El objetivo es conocer las esculturas que conforman la colección a través de varias posibilidades de búsqueda. Aparecen ordenadas a partir de su ubicación en el mapa de la ciudad, o por orden alfabético. Las fotografías utilizadas para desarrollar la propuesta han sido realizadas por Oskar Moreno, Ricar Iriarte y Koma Zerbitzu Kulturalak.

Aunque la propuesta es buena, se han de considerar ciertas mejoras para que la iniciativa no quede obsoleta. En primer lugar, la información proporcionada en cada pieza no sigue ningún criterio o evaluación. Mientras que hay esculturas a las que se ha tratado a través de una amplia concentración de información, existen otras que vagamente han sido fichadas a través de sus datos técnicos. Ejemplo de ello es el contraste tan amplio que existen entre escultura como *Peine del Viento* y *Clara Campoamor*. Mientras que la primera presenta una descripción de unas cuarenta líneas, la información de la segunda puede ser concluida en menos de un párrafo.

La problemática no sólo se observa en la brecha de información detectada entre unas piezas u otras, también en la falta de actualización de aquellas esculturas que al parecer, han sido consideradas “piezas de segunda”. He de poner el foco de nuevo en el monumento *Clara Campoamor*. La obra cambió su ubicación hace cuatro años, en el 2018. Sin embargo, en el Atlas de Escultura de San Sebastián, sigue apareciendo localizada en el barrio de Antiguo. Si no llega a ser por su buen emplazamiento actual, justo en el paseo marítimo de Miraconcha, hubiera costado más percibir un error de esta tipología.

² <https://www.santelmomuseoa.eus/atlas/?lang=es>

En definitiva, considero que la información, el emplazamiento y la localización de las obras debe ser revisada y actualizada con regularidad. De lo contrario, podría dar lugar a errores tan graves como viajar hasta un punto del mapa y no encontrar la escultura a la que se ha debido recorrido.

Encargo de Emakunde a la artista con motivo del 80º aniversario del voto femenino en España. Obra fundida en la fundición Olazabal y Huarte de Gasteiz. En la portada del libro que porta la figura, se puede leer "Una mujer un voto".

(Museo de San Telmo, 2022).



Figura 18
Captura de pantalla de *Atlas de la Escultura de San Sebastián*.
Patricia Reyes, 2022.

4.2.5 ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LAS PIEZAS.

Atendiendo al estado de conservación de las obras en la vía pública, se han de tener en cuenta diversos aspectos. Por un lado, existen los factores ambientales, tales como los agentes climáticos, que sumados al paso del tiempo colaboran de forma natural en el deterioro en las piezas. Mientras, existen otras causas de los desperfectos en las obras que dependen únicamente de la acción humana. Son los actos vandálicos los que producen roturas, graffitis o pintadas.

Aunque aparentemente, los factores ambientales puedan parecer más difíciles de controlar, la realidad es que el mero hecho de construir las piezas a través de unos materiales u otros, ya es un modo de tratar de combatir la huella que los agentes climáticos puedan causar en las piezas. La escultura de la vía pública y del País Vasco en general, suele responder muy bien a las condiciones climáticas adversas que se producen. Teniendo en cuenta la tradición de la industria siderúrgica en la comunidad, las obras suelen seguir todas una tónica común. En su mayoría son de acero o de algún tipo de metal que responda bien tanto a la lluvia como al sol. No suelen presentar pátinas ni ningún tipo de tinte o pintura, por lo tanto, envejece bien y se mantiene como el primer día sin necesidad de cumplir con mucho mantenimiento por parte del ayuntamiento.

Sin embargo, existen piezas situadas en la línea marítima donde bien el agua del mar o la alta concentración de humedad ha hecho mella en ellas. Ejemplo de ello es *Peine del Viento* y *Construcción Vacía*, ambas situadas en la línea de costa.

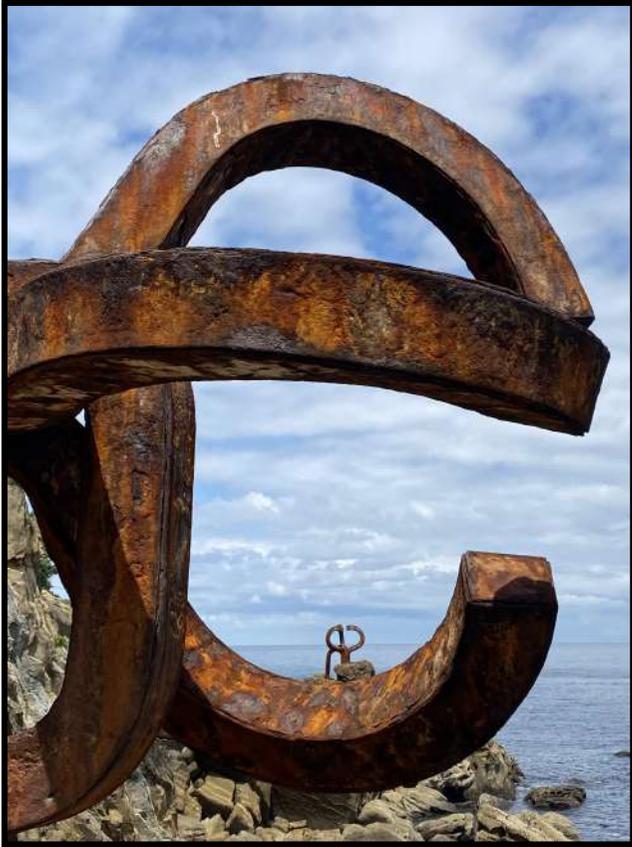


Figura 19
Detalle de *Peine del Viento*.
Patricia Reyes, 2022.

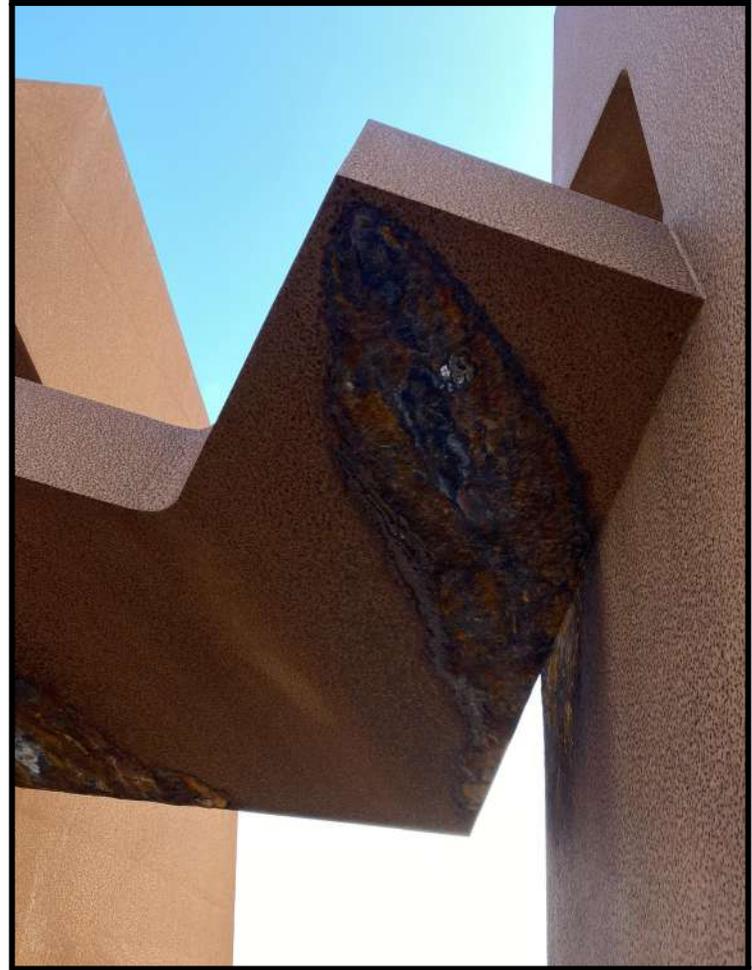


Figura 20
Detalle de *Construcción Vacía*.
Patricia Reyes, 2022.

Poniendo el foco en el gamberrismo causado por la acción humana debemos indicar que muchas de las piezas presentes en la escena pública, presentan todo tipo de pintadas, firmas y garabatos. El problema se intensifica si tenemos en cuenta que estas no pueden ser eliminadas de forma eficaz sin que antes la obra pase por un proceso de restauración. Muchas veces con una simple limpieza no es suficiente, la marca de la pintada sigue diferenciándose con facilidad.

Cada una de las esculturas mencionadas forman parte del patrimonio histórico-artístico de la ciudad. Atendiendo a los datos básicos de organismos descentralizados, entes instrumentales y sociedades municipales, cabe destacar que el único organismo relacionado con la preservación de los bienes patrimoniales de la ciudad es el Museo de San Telmo. “San Telmo es el pasado cultural e histórico como germen de la sociedad actual, desde una visión multidisciplinar y abierta al diálogo y debate contemporáneo” (Donostia Kultura 2022). A su vez, la institución forma parte de Donostia Kultura, empresa pública destinada a “Atender las necesidades culturales y festivas en cuanto a expresión de la identidad de los donostiarras: Con este fin prestará especial atención a la cultura autóctona en todas sus expresiones, tanto en su desarrollo y potenciación como en su investigación y conocimiento” (Donostia Kultura 2007).

La colección de escultura pertenece a la sección de Bellas Artes y la conforman 232 piezas de las cuales, gran parte está situada en la vía pública. El resto se encuentra preservado en las dependencias del museo. Las piezas a pie de calle, también se consideran piezas municipales. La mayoría de ellas han sido creadas por artistas guipuzcoanos, mientras que otro tanto, se mantiene en el anonimato. Si planteamos estimar el valor de dicha colección, entre adquisiciones y donaciones, se rozan los 40.000.000 €. A partir de la web, el Ayuntamiento (2022) publica información sobre la organización del patrimonio, teniendo en cuenta la relaciones de bienes muebles histórico-artísticos. No obstante, tras indagar en la red de transparencia, la ciudad parece no contar con un plan de conservación y restauración del patrimonio urbano claro.

Adentrándonos en el catálogo de servicios, se desglosan categorías como: urbanismo, vivienda, empleo, participación ciudadana, euskera, cultura, deporte, etc., pero ninguna relacionada con este tipo de actividad. No es hasta adentrarnos en la categoría de “Espacios y vías públicas”,

que aparecen los servicios de mantenimiento de edificios públicos y vigilancia y protección de parques forestales e históricos. Al indagar en dichas categorías, se profundiza en el plan de limpieza de plazas, jardines y bienes muebles, haciendo alusión a sus respectivas esculturas.

Ello nos da a entender que el patrimonio artístico es tratado como un bien mueble más que carece de los cuidados necesarios para ser preservado a largo plazo. ¿Existirán contracciones esporádicas en el ámbito de lo privado, ajenas a esta red de transparencia, en la que se cuente con personal cualificado para llevar a cabo estas tareas? por el momento, no constan en acta ni a ojos del ciudadano.



Figura 19
Detalle de *Construcción Vacía*.
Patricia Reyes, 2022.

4.2.6 AUSENCIA DE MEDIDAS INCLUSIVAS.

Una vez conocido el panorama escultórico presente en la vía marítima de la ciudad, es sencillo percatarse de que la selección de las piezas y su forma de ser expuestas, representan un modus operandi obsoleto que no cumple los estándares de una sociedad moderna, inclusiva y desarrollada. A este modelo, debería incluirse el fomento de infraestructuras que permitan la accesibilidad a personas con movilidad reducida, el impulso de la perspectiva de género y la implantación de la cecografía en la cartelería de cada una de las obras. De no ser así, se estaría contribuyendo a un patrón que no es adaptativo ni aceptable en la época en la que nos encontramos.

ACCESIBILIDAD

Teniendo en cuenta que uno de los objetivos principales de los organismos públicos del Ayuntamiento de San Sebastián, es permitir el acceso a la cultura al mayor número de individuos, resulta totalmente inverosímil que todavía haya muchos sitios que resulten inaccesibles al colectivo con discapacidad física. Existen puntos críticos en el conjunto escultórico que se plantea. Atendiendo a la ausencia de infraestructuras que fomenten la integración de las personas con movilidad reducida, existe como ejemplo la problemática accesibilidad al *Peine del Viento*. La tipología del suelo; suelo rústico de baldosas con hendiduras entre ellas, hacen del camino del viandante un paseo cauteloso, incompatible con cualquier silla de ruedas o instrumento que favorezca la movilidad. Siendo *Peine del Viento* una de las obras más prestigiosas de la comunidad vasca, debería de ser accesible para todo el mundo, independientemente de su nivel de movilidad personal. Lo mismo ocurre con otras esculturas como *Abrazo*, situada en el Pico del Loro o el *Monumento a Flemming*. Para llegar a ambas esculturas no hay más remedio que atravesar escaleras. Parece ser que las únicas piezas que pueden ser disfrutadas por todo el mundo son las que están ubicadas a pie de calle o en plazas. El resto de patrimonio escultórico es negado a todo aquel que carezca de las posibilidades de la mayoría.

En los últimos tres años, el Ayuntamiento ha llevado a cabo noventa intervenciones con el objetivo de mejorar la situación del colectivo con problemas de movilidad. La concejala Duñike Agirrezabalaga trata de instaurar un plan de cota 0 y para hacerlo plantea realizar un diagnóstico para detectar qué establecimientos de la ciudad están al día con las leyes que debe de cumplir la obra pública, así como crear un organismo de vigilancia. Se destina un millón de euros a desarrollar las obras necesarias para cumplir con unas condiciones de accesibilidad favorables (Campuzano, 2022).

No obstante, se ha de tener en cuenta que la implantación de medidas ha de ser en un plazo razonable, ya que no se trata sólo de cumplir con un principio básico de moralidad o con una serie de leyes, sino con un conjunto de personas que a día de hoy experimentan frustración por no poder acceder a las obras y al resto de espacios de manera autónoma.

“No puede ser que todavía existan tantos establecimientos de uso público que estén vetados para una parte de la ciudadanía, cuando la ley dice que todos han de serlo. Habría que impulsar, desde la colaboración entre las instituciones públicas, las organizaciones que representamos a las personas con discapacidad y los propios establecimientos, fórmulas para avanzar en el cumplimiento de la accesibilidad universal de estos locales” (Maljorra 2022).



Figura 20
Carlos Glez Novo.
Michelena 2022.

LEGISLACIÓN Y PERSPECTIVA DE GÉNERO

Atendiendo al IV Plan para la Igualdad de Mujeres y Hombres del Ayuntamiento de Donostia 2020-2024, cabe destacar la importancia de cumplir con la Ley 4/2005, de 18 de febrero para la Igualdad de Mujeres y Hombres. o Art. 3.4, en donde consta el deber de Integrar la perspectiva de género en todas las políticas y acciones (Parlamento Vasco 2011).

Las medidas planteadas por el Ayuntamiento se centran en implantar un nuevo plan interno de igualdad, así como elaborar la oferta de empleo público en donde se adapte la perspectiva de género. Por otro lado, se baraja crear un protocolo para tratar la problemática del acoso sexual o por razón de sexo, así como cuestionar la razón de sexo como variable a tener en cuenta a la hora de analizar la información. No obstante, también plantean incrementar un plan de estudios sobre la situación de las mujeres en materia de igualdad a través de una mirada interseccional (Ayuntamiento de Donostia 2020).

En esta serie de medidas, no se contempla la situación de exclusión que se observa en la puesta escultórica pública. Se ha de considerar abordar la temática del patrimonio como medida específica. Una forma de hacerlo sería a través de las medidas generales que el Ayuntamiento de San Sebastián plantea (11); fomentando el estudio sobre la situación de las mujeres a través de la perspectiva de género, siendo este un plan a extrapolar al conjunto escultórico. La Junta del Gobierno Local plantea con un 80% de efectividad que los departamentos, empresas y organismos han de incluir dinámicas que fomenten la igualdad en los planes de gestión. No obstante, uno de los objetivos que se ha de cumplir al 100%, es que la totalidad de los servicios públicos que se ofrezcan deben de integrar la perspectiva de género (14). Siendo el plan patrimonial uno de los aspectos clave en el panorama cultural de la ciudad, no ha de pasar desapercibido.

CECOGRAFÍA Y LENGUAS DIVERSAS

Teniendo en cuenta que San Sebastián es una ciudad turística, contar con la información en apenas cuatro idiomas en la cartelería de cada una de las obras, resulta algo pobre. El Instituto Vasco de la Mujer **Emakunde**, ha actualizado los recursos de su página web ³, publicándose en euskera, castellano, francés, árabe, rumano y portugués. El material en su totalidad, ha sido adaptado para ser comprendido por personas de diversidad funcional y discapacidad sensorial. Contrasta totalmente con la situación del Patrimonio en general y en concreto con la de la vía pública, que no

³ www.emakunde.euskadi.eus

ha experimentado ninguna serie de medidas inclusivas. Como se ha señalado anteriormente en el epígrafe 4.2.2, la información de la cartelería solo se transmite en cuatro idiomas: euskera, castellano, inglés y francés y no existe ápice de intención inclusiva. Entendiendo San Sebastián como una ciudad en consonancia con una década moderna y actualizada, se trata de un modus operandi obsoleto e inadmisibile. No sólo se excluye a todos aquellos turistas procedentes de destinos menos populares y se trata con predilección a aquellos visitantes considerados potenciales porque proceden de Francia o Reino Unido, sino que no se tiene en cuenta de ningún modo al colectivo de diversidad funcional y sensorial.

La obra a pie de calle ha de ser concebida como un bien para todos, por lo tanto, que el colectivo con discapacidad visual no pueda acceder al disfrute de la obra de manera normativa, no significa que no pueda experimentarla. Cada una de las piezas debería de contar con cartelería en braille para hacer del conocimiento algo autónomo. Otra de las formas de hacer accesible las obras al colectivo es a través de la implantación de alternativas que permitan experimentar las obras a través de todos los sentidos. Una de las grandes ventajas de la escultura es que puede ser comprendida a partir del tacto, por lo tanto, no contar con alternativas que permitan canalizar la experiencia a través de este sentido, resulta un recurso desaprovechado. Atendiendo al grupo de diversidad funcional, tampoco se han adaptado los textos para que puedan ser fácilmente entendidos.

5 PLANTEAMIENTO DE UNA RUTA ACTUALIZADA EN DONOSTIA

Comenzaremos el estudio de derecha a izquierda, con *Peine del Viento* de Eduardo Chillida y Luis Peña Ganchegui como punto de partida, uno de los lugares con más interés turístico de la ciudad. Recorriendo los jardines de Ondarreta, conoceremos *A través* y a *La Reina María Cristina*. Antes de atravesar el Túnel del Antiguo, nos adentraremos en el barrio para conocer el Monumento a *Pío Baroja*, en representación de los grandes literatos. Después, retomaremos nuestro recorrido hacia Miraconcha, pero no sin antes pasar por El Pico del Loro y visitar *Abrazo*, otra muestra de Chillida.

Una vez en Miraconcha, nos encontraremos con *El Monumento a Flemming*; en conmemoración al ámbito científico y con *Brusberg Design*, símbolo de la alianza con Wiesbaden y guiño al fomento de las medidas sostenibles. Sin desplazarnos del paseo marítimo, podremos observar la estatua de *Clara Campoamor*, símbolo feminista del recorrido por antonomasia .. El trayecto se relaja hasta llegar a los Jardines de Alderdi, en donde nos recibirá el conjunto escultórico de *Don Quijote y Sancho Panza*, para a continuación, fijar la mirada en el *Busto a José María Salaverría*; al encontrarse frente a la Biblioteca Guipuzcoana, los jardines parecen un buen lugar para acoger a ambas figuras vinculadas al ámbito literario. La ruta se vuelve más reflexiva a la hora de conocer y contemplar las figuras expuestas en la Parte Vieja. Tanto *Memoria* como *Dual*, conmemoran épocas del terror. Por un lado, *Memoria* rememora a todas aquellas víctimas de la ETA, mientras que *Dual* se encarga de recordar a los fusilados durante la dictadura franquista. Tras contemplar esta última, la propia disposición de la calle invita a adentrarnos en el muelle. El paseo del muelle es una de las localizaciones más relevantes de la ciudad, teniendo en cuenta la tradición pesquera del pueblo donostiarra. *El Aita Mari*, conocido como el patrón de los pescadores, es otra de las grandes representaciones presentes en la ruta. Dejando atrás un muelle de carácter tan pintoresco, se ha de atravesar el acuario para llegar al Paseo Nuevo. Una vez allí, habremos de dejarnos llevar por el viento en línea recta para dar con la última pieza del puzzle. *Construcción Vacía* de Jorge Oteiza, es la joya de la corona.

Teniendo en cuenta todas las problemáticas expuestas con anterioridad, se ha de plantear una ruta actualizada que cumpla con la subsanación de las carencias detectadas. Para ello, se han de configurar diferentes aspectos básicos que no han sido revisados con la frecuencia suficiente. En primera instancia, se debería de proceder a la subsanación de la situación actual de las esculturas, teniendo en cuenta los valores elementales de la conservación y restauración de bienes culturales. Por otro lado, resulta imprescindible crear alternativas para fomentar la accesibilidad a las mismas, con el fin de que sean experimentales e inteligibles para todos y todas.

Finalmente, una vez se hayan cumplido los principios básicos de la equidad e inclusión, se han de tener en cuenta los *Objetivos del Desarrollo Sostenible*⁴, así como el necesario acercamiento a los procesos de innovación actuales. Una vez diseccionados todos los puntos, será el momento de presentar a la ruta en sí misma como un museo al aire libre, en el que confluyan todas las características necesarias para hacer del recorrido escultórico un museo acorde a los valores culturales de la sociedad actual, cargado de simbología identitaria y capaz de hacer comprender a cualquier foráneo, los rasgos elementales de la cultura vasca así como su modo particular de valorar la escultura.

⁴ <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

5.1 SUBSANACIÓN DEL ESTADO DEL PANORAMA ESCULTÓRICO

Se ha de tener en cuenta quién es la entidad encargada de llevar a cabo la acción de la conservación y restauración del patrimonio de la escultura pública en San Sebastián para así cuestionar su estrategia y plantear alternativas eficaces. Llama especialmente la atención, que al contrario del resto de acciones desarrolladas por parte del Ayuntamiento, la labor del cuidado patrimonial no forma parte de la red de transparencia de organización y patrimonio ⁵.

5.1.1 Acción de conservación y restauración del patrimonio.

La entidad encargada de gestionar el patrimonio escultórico público de San Sebastián es el Museo de San Telmo. Así figura en la red de transparencia de organismos públicos municipales. Sin embargo, no se aprecian aportaciones relacionadas con la labor de conservación y restauración de la escultura pública. Para conocer información más concreta, se ha tenido que contactar con Ana Santo Domingo, Responsable de la Conservación y Restauración del patrimonio de la obra perteneciente al museo.

Asegura que San Telmo ha diseñado procedimientos tanto para la conservación como para el mantenimiento de las piezas, así como una serie de protocolos a cumplir en torno a las revisiones, la organización de documentación y la formación del personal. No obstante, admite que aunque se cuente con un equipo interno que se encargue de la coordinación de esta serie de actividades, existe un equipo externo de restauración especializado en la escultura pública y que trabaja de forma unilateral al departamento de Mantenimiento Urbano del Ayuntamiento bajo supervisión propia (Santo Domingo, 2022).

⁵ <https://www.donostia.eus/ataria/es/web/gardentasuna/organizaci%C3%B3n-y-patrimonio-del-ayuntamiento>

5.1.2 Plan de acción que forme parte de la red de transparencia

Teniendo en cuenta que esta serie de trabajos de restauración y conservación son considerados como servicios de mantenimiento correspondientes a los espacios y edificios municipales, se debería de diferenciar entre lo que es un mantenimiento para cumplir con unos estándares de limpieza óptimos y lo que es un trabajo de restauración y conservación propiamente dicho. En otras labores llevadas a cabo por el Museo de San Telmo, vinculadas con la restauración, como es en el caso de “Anatomía del Sert” ; proyecto de restauración y conservación de los lienzos de Sert ubicados en la iglesia del museo, se plantea un proceso de intervención exhaustivo.

Este modus operandi podría trasladarse directamente a las esculturas a pie de calle, generando una nueva visión que favorezca el modo que tienen de ser entendidas, conservadas y restauradas. El proceso consta de cuatro fases que así constan en la página web del Museo de San Telmo (2022).

PRIMERA FASE

Protección preventiva previa con carácter de urgencia necesaria para minimizar cualquier riesgo.

SEGUNDA FASE

Estudio e intervención sobre los agentes de deterioro externos.

TERCERA FASE

Estabilización y comprobación de la eficacia de las medidas.

CUARTA FASE

Estudio e intervención sobre los agentes de deterioro internos así como un Plan de Conservación Preventiva a largo plazo.

Como proyecto de investigación, “Anatomía del Sert” presenta una estructura clara y concisa que sirve de ejemplo para cualquier propuesta de restauración de una obra pública. Cabe destacar que el nivel de transparencia apreciado en la página web del museo, es un elemento clave. En cada una de las fases se señala a la empresa encargada de llevar a cabo el proceso de restauración pertinente. En la fase de protección preventiva, se hace alusión a la empresa *Artelan S.L* como encargada de llevar a cabo la primera fase del proyecto. En la segunda fase, que se centra en el análisis de la estructura del edificio, se cuenta con el arquitecto de renombre Nieto Sobejano. Finalmente, a la hora de implantar un plan de conservación preventivo, se vuelve a contar con un ente privado que se encargará de evaluar las medidas llevadas a cabo. Esta vez, la empresa elegida es “Ártyco”, especialista en la conservación y restauración de todo tipo de bienes culturales.

Si comparamos los datos conocidos sobre la restauración de los lienzos de Sert y el plan de conservación de la escultura en la vía pública donostiarra, los del segundo brillan por su ausencia. Sabemos que el agente encargado de su cuidado es el Servicio de Mantenimiento Urbano y que el Museo de San Telmo se encarga en momentos específicos de gestionar cualquier tipo de cuidado de fuerza mayor. Más allá de eso, no conocemos el proceso, las fases, las empresas privadas colaboradoras ni los profesionales especializados con los que se cuenta. Teniendo en cuenta que prácticamente todas las esculturas de la ruta aquí propuesta necesitan experimentar algún tipo de mantenimiento; desde una limpieza a una restauración más específica, es cuestionable que las labores confirmadas por el Museo de San Telmo se estén llevando a cabo de manera eficaz.

En consecuencia, casos graves como la mala praxis injustificada durante la ejecución de *Zeharki*, son cuestiones que permanecen en el limbo sin contar con planes de actuación efectivos que aporten soluciones tangibles. Si se resolviera, supondría la prueba tangible de un cambio de paradigma en los procesos de conservación y restauración de las esculturas de la ciudad.

5.2 ALTERNATIVAS PARA FOMENTAR LA ACCESIBILIDAD

Atendiendo a la implantación de medidas necesarias para mejorar el acceso al panorama escultórico de la ciudad, no sólo se han de atender las dificultades ocasionadas por los problemas de acceso físico que puedan generar las estructuras actuales. Existen otros tipos de carencias en el patrimonio público que dificultan el acceso cultural no sólo de forma física, sino también intelectual y sensorialmente.

5.2.1 Acceso físico: La adaptación de las infraestructuras.

Teniendo en cuenta el plan de cota 0 que plantea la concejala Duñike Agirrezabalaga (Campuzano 2022), sería posible la reestructuración de diversas infraestructuras públicas con el fin de fomentar la accesibilidad a las mismas. Se propone un diagnóstico de todas las instalaciones públicas para reconocer cuántas de ellas son susceptibles de necesitar una modificación para así cumplir con unos estándares de acceso sin restricciones. Atendiendo a la ruta a plantear, existen localizaciones que se prestan más que otras a ser modificadas, no por el valor patrimonial de sus suelos, sino por la disposición de los mismos. En el caso del *Peine del Viento*, la riqueza de su suelo rústico hace cuestionable la posibilidad de ser modificado, sin embargo, teniendo en cuenta los valores sociales inherentes a la época actual, resulta obligatorio contar con alternativas existentes para inferir en la infraestructura sin ocasionar un daño fijo e irreversible. El suelo rústico no es susceptible a ser transitado con sillas de rueda, cualquier aparato que favorezca la movilidad, supone una barrera arquitectónica. Por lo tanto, es necesario contar con la integración de nuevas medidas de accesibilidad con el objetivo de lograr una infraestructura accesible para todos.

La construcción de una rampa es una de las medidas más frecuentes para paliar cualquier tipo de desnivel, ya sea en altura o producido por la irregularidad de los suelos. Sin embargo, en el caso de *Peine del Viento*, que ya cuenta con una rampa que finaliza a mitad de trayecto, haría falta una pasarela que atravesara el suelo rústico y que concluyera lo más cercano a las esculturas posible. La estructura actual es una rampa fija de

obra que cumple con una función permanente. Presenta una inclinación inferior al 10% y es en el límite de su longitud, donde sería conveniente incorporar una pasarela que ampliara su recorrido. Una pasarela fija de obra tendría que integrarse en el espacio arquitectónico resultando una medida permanente, no obstante, podría tratarse de una pasarela prefabricada (Santiago 2022).

La última opción resulta atractiva teniendo en cuenta que los recovecos del suelo que producen el desnivel de pequeñas dimensiones no supondrán un obstáculo a la hora de su instalación. La modificación reversible del suelo rústico no interferiría en la conservación del patrimonio; supone una solución urbanística universal que garantiza la seguridad para personas con movilidad reducida, personas mayores o usuarios en general.

5.2.2 Acceso intelectual y sensorial: Obras al alcance de todos

Comprendiendo la ruta en sí misma como un espacio que favorece el interés cultural, no sólo debería centrarse en ser potencialmente comprendida por la sociedad en general; ha de estar al servicio de cada uno de los ciudadanos independientemente de cuáles sean sus condiciones o capacidades.

Ante la diversidad funcional, la mejor forma de actuar es a través de un buen abanico de opciones. Teniendo en cuenta que existen numerosas formas de concebir la realidad de una misma obra de arte y que la cultura ha de ser entendida como un conocimiento fluido, no debemos conformarnos con presentar a las obras y a su información correspondiente en el formato clásico. Plantarse ante una pieza escultórica supone una experiencia directa que favorece la reflexión sobre la misma, se trata de un aprendizaje a partir del propio descubrimiento; por lo tanto, contar con diferentes técnicas que faciliten esta experiencia resulta clave.

En primer lugar, se debe realizar una adecuación del lenguaje planteando la experiencia a partir de distintos grados de dificultad sobre un mismo contenido. Acorde al nivel de comprensión de cada persona, en el nivel de comprensión más básico la información del texto será reducida y simplificada, se utilizará con frecuencia terminología capaz de sustituir aquellos conceptos más específicos que estén en riesgo de no ser comprendidos. A partir de ahí, se propondrán actividades sobre el mismo contenido, tanto individuales como de carácter grupal, con el objetivo de mantener al colectivo interesado y fomentar la participación con las obras. Del mismo modo, se podrá prever la realización de actividades susceptibles de ser realizadas en diferentes contextos y escenarios y así no interrumpir la experiencia de contacto con la obra. Sería una oportunidad para otorgar una mirada nueva a las esculturas y para afianzar el aprendizaje.

Sin embargo, la información escrita u oída no está al alcance de todos. Es necesario incorporar diferentes canales de comunicación para todos aquellos que no puedan recibir la información a partir de textos o sonidos. La cecografía, o como es popularmente conocido, el lenguaje en braille, resulta un canal indispensable para transmitir dicha información y ha de ser adecuada a los diferentes idiomas en los que se traduzca la cartelería. La ejecución de la medida resulta tan simple que el hecho de no haberse planteado con anterioridad supone una clara evidencia de la pobreza cultural que se experimenta en la gestión del patrimonio artístico. Esta carencia podría sostenerse en la justificación de que un invidente no puede presentar interés escultórico debido a que no puede ver la obra, no obstante, que no logre verla no significa que no pueda experimentarla. Existen tablas sensoriales, conformadas por un muestrario al partir del cual se puedan experimentar las texturas, durezas y rasgos característicos de los materiales, así como los detalles que conforman las obras.

5.3 LA SOSTENIBILIDAD E IGUALDAD COMO OBJETIVOS

Si pretendemos que la propuesta esté acorde con lo que se espera de una sociedad desarrollada, se han de cuestionar temas más allá de la accesibilidad. Se han de tener en cuenta los Objetivos del Desarrollo Sostenible (ODS) (Naciones Unidas 2020), que conforman la parte más fundamental de lo que han de ser las sociedades para ser consideradas modernas y actualizadas, así como de forma local; el IV Plan de Igualdad del Ayuntamiento de San Sebastián y los proyectos de innovación. Ambos planes de acción local, resultan clave a la hora de abordar el tema de la igualdad y de la innovación de forma específica. Del mismo modo, suponen una respuesta a ciertos puntos señalados en los ODS.

5.3.1 Sobre los Objetivos del Desarrollo Sostenible

Los Objetivos del Desarrollo Sostenible (ODS) nacen de la mano de Naciones Unidas en el año 2015, con el fin de erradicar la pobreza, el hambre, cuidar del medio ambiente, acabar con la discriminación y conseguir que en el año 2030 todas las personas alrededor del mundo gocen de paz y prosperidad. Se trata de 17 objetivos interconectados entre sí, en los que se reconoce que resolver unos, incide directamente en la resolución de otros. Aparte de los recursos financieros, se incide en la necesidad de desarrollo de la creatividad, el conocimiento y la tecnología como elementos indispensables para colaborar en la resolución de cada uno de los objetivos.

ODS

- 1 Fin de la pobreza
- 2 Hambre cero
- 3 Salud y Bienestar
- 4 Educación de Calidad
- 5 Igualdad de Género
- 6 Agua limpia y saneamiento
- 7 Energía asequible y no contaminante
- 8 Trabajo decente y crecimiento económico
- 9 Industria, innovación e infraestructuras
- 10 Reducción de las desigualdades
- 11 Ciudades y comunidades sostenibles
- 12 Producción y consumo responsable
- 13 Acción por el clima
- 14 Vida submarina
- 15 Vida de ecosistemas terrestres
- 16 Paz, justicia e instituciones sólidas
- 17 Alianza para lograr los objetivos

¿Cómo influye la cultura en la consecución de estos objetivos?

“La salvaguardia y la promoción de la cultura son dos fines de por sí y, al mismo tiempo, otros tantos medios para contribuir directamente a la consecución de muchos ODS: lograr ciudades seguras y sostenibles, fomentar el crecimiento económico y el trabajo decente, reducir la desigualdad, detener la degradación del medio ambiente, lograr la igualdad de género y promover sociedades pacíficas e inclusivas. Los beneficios indirectos generados por la cultura tienen un efecto acumulativo, gracias a las actividades eficaces con base cultural encaminadas al logro de los ODS” (Hosagrahar 2021).

El objetivo 11 *Ciudades y comunidades sostenibles*, hace alusión a la necesidad de intervenir en los espacios urbanos con el fin de orientar a la sociedad hacia el camino de la sostenibilidad. Esto incluye la posibilidad de tener que realizar las intervenciones pertinentes para lograr una urbe participativa e inclusiva, algo directamente relacionado con la cultura al igual que una de las propias metas del objetivo, “Redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo”. Si prestamos atención a la incidencia directa que la cultura pueda generar en estos objetivos, no solo se encuentra intrínseca al objetivo 11, sino a la mayoría. Aunque no sea un fin en sí misma dentro de los ODS, sí que es necesario acceder a ella para lograr diferentes puntos como: El 4 “Una educación de calidad”, 5 “La igualdad de género”, 8 “Trabajo decente y crecimiento económico”, 9 “Industria, innovación e infraestructuras”, 10 “Reducción de las desigualdades”, y el 16 “Paz, justicia e instituciones sólidas”. Las iniciativas culturales que involucran a todos los ciudadanos fomentan la cohesión social, la ruta a plantear sería una buena oportunidad para demostrarlo. Al contar con todos la mirada de todos los ciudadanos, se favorecen objetivos como el 17 “Alianza para lograr objetivos” y a su vez, esto favorece un panorama que despierte el interés del turismo de calidad, en el que gracias a la riqueza de sus iniciativas, se cumpla con el objetivo 8 de forma colateral “Trabajo decente y crecimiento económico”.

Las políticas culturales que marcan como preferente la producción local, colaboran en reducir las desigualdades con respecto a las iniciativas multinacionales, lo cual también cumpliría con el objetivo 10 “Reducción de las desigualdades”. Los espacios urbanos donde los bienes culturales y

artísticos se encuentran a pie de calle, se sitúan en el punto de mira de las iniciativas creativas de carácter lucrativo, ya que son una buena forma de incrementar la economía, el ocio y la sostenibilidad partiendo de un mismo eje: el patrimonio material e inmaterial. La ciudad de San Sebastián no sólo destaca por ser el escenario de grandes obras escultóricas, sino porque cada una de ellas colabora en la exaltación de su carácter identitario por el mero hecho de estar expuestas para ser observadas, reconocidas y relacionadas.

5.3.2 Plan de Igualdad del Ayuntamiento de San Sebastián

Haciendo alusión al punto “4.2.6 Ausencia de Medidas Inclusivas” concretamente, al apartado sobre legislación y perspectiva de género, se ha de encontrar el modo de cumplir con las medidas impuestas a través del *IV Plan de Igualdad del Ayuntamiento de San Sebastián*. Atendiendo a la estructura del plan en cuestión, en el punto de partida se presenta la necesidad de creación de un buen gobierno basado en los presupuestos y planes de gestión feministas a través de una mirada interseccional.

Adentrándonos en esos planes de gestión, en los que la igualdad supondrá un elemento clave a la hora de la toma de decisiones, nos encontramos con la propuesta de diferentes medidas directamente destinadas al gobierno (Ayuntamiento de Donostia 2020, 11-12).

- Elaborar una propuesta metodológica para que las direcciones, empresas y organismos municipales incluyan en sus planes de gestión las acciones de igualdad más estratégicas.
- Incorporar la perspectiva de género en las cartas de servicios.

- Reforzar la igualdad en los presupuestos participativos.
- Incluir la perspectiva de género en los planes municipales.
- Realizar un seguimiento del cumplimiento de las cláusulas de igualdad incluidas en la contratación pública.
- Analizar más programas desde la perspectiva de género.
- Analizar si las acciones de igualdad de los planes de gestión se incluyen en el presupuesto.
- Proponer medidas para superar las desigualdades detectadas en el análisis de los programas presupuestarios.

La valoración del panorama escultórico de San Sebastián a través de la perspectiva de género cuyo objetivo es crear una ruta de carácter inclusivo en el que se refuercen los valores de igualdad, cumple con cada uno de los puntos propuestos a través de la Junta de Gobierno Local. Atendiendo a que las obras seleccionadas presentan una autoría en su mayoría masculina, puede resultar complicado llevarlo a cabo de manera eficaz, sin embargo, se ha de considerar el valor histórico de cada escultura y que su actual valoración servirá como precedente para las obras que vendrán.

5.3.3 Donostia es Innovación.

Donostia-San Sebastián es sinónimo de una urbe moderna cuyos valores y posibilidades pretenden estar en sintonía con los de las ciudades que están continuamente reinventándose. A día de hoy, el desarrollo se sigue llevando a cabo, a través de nuevos retos que pretenden cubrir aspectos en el ámbito social, ambiental o económico.

A través de Fomento de San Sebastián, se recogen diferentes objetivos que se han de tener en cuenta a la hora de desarrollar una estrategia general de innovación en la ciudad, constan a continuación de forma prácticamente exacta (2022).

- Impulsar el talento: Tratando de retener al talento local, impulsando al extranjero al talento propio y atrayendo a personal de altas capacidades.
- Apoyar a proyectos empresariales de mayor añadido y tractores de nuestra ciudad: Fomentando la creación de empleo, así como nuevas oportunidades de negocio. Impulsar aquellos sectores estratégicos que desarrollen un crecimiento de vista al futuro.
- Potenciar el ecosistema de innovación: A través de una Red de trabajo, de la promoción y la difusión; además de actividades especializadas.
- Posicionar San Sebastián como ciudad de innovación: Contando con todos los agentes de la ciudad, a través de un discurso compartido.

Cada uno de los objetivos podría llevarse a cabo en el terreno de la cultura, aunque no se hayan planteado para ser desarrolladas en este ámbito. En lo que al primer punto se refiere, impulsar el talento es algo que a través de la gestión escultórica se ha hecho de forma eficaz. La mayoría de obras son de autores ilustres donostiarras, pero también ha habido cabida para el talento extranjero. Sin embargo, se debería de seguir el mismo cometido a través de la perspectiva de género. Ya no hablamos de que haya que contar con más escultoras mujeres en el ámbito público, sino de todo el trabajo curatorial que se sigue desarrollando detrás de cada obra de la ciudad. De este modo, conectamos con el segundo objetivo “Apoyar a proyectos empresariales de mayor añadido y tractores de nuestra ciudad”, se podría fomentar la creación de empleo en el ámbito cultural a través de una reestructuración del panorama escultórico como se plantea en esta ruta. A su vez, es una oportunidad para “potenciar el ecosistema de innovación!” contando con esa red de trabajo sinérgica en la que hay lugar para ideas emprendedoras y espacio para la inclusividad.

El último objetivo, “posicionar San Sebastián como una ciudad de innovación”, se cumple por sí mismo desarrollando las ideas anteriores. Es algo que se ha de entender a largo plazo una vez que los diferentes aspectos en el ámbito social, económico, ambiental y necesariamente, el cultural, sean cubiertos.

6 MUSEO AL AIRE LIBRE

Ha llegado el momento de poner el foco en el planteamiento de una propuesta de gestión cultural que solucione de forma óptima las problemáticas anteriormente expuestas. Cumpliendo con los objetivos generales del proyecto, se trata de plantear una ruta museo inteligente e interconectada en la que la consecución escultórica del paseo marítimo se entienda como un todo. A la vez, se tratará de transmitir los aspectos identitarios presentes en cada pieza, de modo que los turistas y visitantes sean capaces de comprender el núcleo de la cultura vasca, en donde la historia, arte y tradición, concluyen como un todo. La cercanía con la costa que tanto influye en las piezas, dará nombre a la ruta: *Museo del Litoral Escultórico*.

“Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.” (ICOM 2022). Es la última definición de museo aprobada con un total de 92,41% de votos a favor.

El circuito escultórico que se propone se adapta totalmente a esta nueva definición. Toda intención de acercamiento cultural, quedaría en nada, si el museo no fuera capaz de transmitir sus ideales y conocimientos al máximo número de individuos posibles, independientemente de su lengua o condición. Es por ello, que se llevan a cabo diferentes adaptaciones en el lenguaje y formato de la información. Esto no sería posible sin la utilización de las nuevas tecnologías para mejorar los accesos físicos e intelectuales. De este modo, también se logra cumplir con el *IV Plan de Igualdad del Ayuntamiento de San Sebastián*, en el que no sólo se hace alusión a la necesidad de abordar los asuntos ciudadanos a partir de la

perspectiva de género, sino de abolir cualquier situación de desigualdad y vulneración que se identifique en los planes de gestión ciudadanos; a su vez, se colabora en el cumplimiento de los ODS y con los objetivos de innovación.

Los puntos a tratar serán:

- Una nueva cartelería orientada al mundo contemporáneo.
- Ruta inteligente: ¿Qué hay en los QR?
- Favoreciendo el acceso.
- Análisis DAFO
- Presupuesto

6.1 UNA NUEVA CARTELERÍA ORIENTADA AL MUNDO CONTEMPORÁNEO

Un nuevo formato de cartelería es necesario para tratar de paliar con las limitaciones que presentaba la cartelería anterior. Se trata de la reformulación del contenido a través de unos paneles de información de 182 x 70 cm de longitud, que se situarán lo más cercano posible a las piezas que los requieran, o en su defecto, en una zona del emplazamiento general donde no se perciban como un elemento visual disruptivo. Aquellos que puedan llegar a considerarse una estructura discordante con el medio a nivel estético, serán sustituidos por unas placas de metal en QR de un tamaño lo suficientemente generoso como para no pasar desapercibido. Atendiendo a cada una de las obras, se dispondrán del siguiente modo:

Por primera vez, se incluirá cualquier tipo de información en *Peine del Viento*, conjunto escultórico que supone un punto turístico clave en la ciudad. No será necesario hacerlo justo al lado de la pieza, con añadirlo cerca de alguna pared rocosa que no sea diana de fotografías y posados, será suficiente. En el caso de *Zeharki y la Reina María Cristina*; sería mejor hacer uso de los códigos QR, ya que en los Jardines de Ondarreta, ambas esculturas poseen contienen una función, historia y significado que podría verse alterado con un panel de información al lado. Lo mismo ocurre con el *Monumento a Pío Baroja*, que al estar en un lugar de tránsito en el que tampoco se invita al acceso, el QR es más acertado porque puede funcionar incluso desde la distancia de exposición que se le ha otorgado. En el caso de *Abrazo*, en el Pico del Loro, un panel de información sería ridículo teniendo en cuenta que triplicaría las dimensiones de una escultura que está por debajo de la línea de visión, siendo de nuevo la utilización de códigos QR la opción más acertada. En el caso del *Monumento a Flemming* sí se aprecia cartelería a día de hoy, por lo tanto, optamos por mantenerla y renovarla a través del nuevo concepto. Por otro lado, en *Brusberg Design*, *Clara Campoamor*, *Don Quijote y Sancho Panza*, *Memoria y Dual*, lo más correcto sería recurrir de nuevo al estético código QR, ya que el lugar de ubicación de las piezas no resulta el más apropiado para la instalación de cartelería de estas dimensiones.

Una vez en el puerto pesquero, nos encontramos con cartelería que renovar, es el caso de *Aita Mari* y *Construcción Vacía*. Ambas piezas presentan cartelería de carácter obsoleto y aspecto deteriorado, cuyo reemplazo significará una actualización también a favor de las obras. Todos los postes de información recogerán en la esquina superior derecha el nombre de la obra, el año de creación, así como la autoría correspondiente. Al igual que en la cartelería anterior, el formato físico de la información se presenta en cuatro idiomas (castellano, euskera, inglés y francés), se han añadido las banderas identificativas de cada lengua con el objetivo de hacerlo más simbólico e identificable. En la parte inferior se ha añadido el mapa que recoge el recorrido de la ruta que se plantea, desde Ondarreta a Paseo Nuevo, con la localización de cada obra en cuestión. El objetivo es situar al observador en cada momento de su recorrido y que esto suponga la agilización del circuito.

Por último, cada cartel cuenta con un código QR, en el que se recoge información esencial a la hora de entender la ruta de forma óptima. El mismo código QR que se encuentra en el cartel es el que por defecto se incluirá en aquellas obras que carezcan de cartelería física.

ABRAZO

1994

By Eduardo Chillida Juantegui



Si la literatura vasca se personifica en el cuerpo de Pío Baroja, la pintura ha de hacerlo por antonomasia a partir de la figura de Rafael Luis Balerdi. La pieza escultórica puede entenderse como una bifurcación de hierro entrelazada de tal forma que simula un abrazo entre cada una de las partes. Se dota a la pieza de cierta figuración que incita a desarrollar la pareidolia por parte del espectador; parecen dos cuerpos en los que es posible identificar torso, extremidades y cabeza.



Euskal literatura Pío Barojaren gorputzean pertsonifikatzen bada, pinturak Rafael Luis Balerdiaren figuratik bitain egin behar du. Pieza eskultorikoa burdinazko bifurkazio bat bezala uler daiteke zati bakoitzaren arteko besarkada bat simulatzen duen moduan korapilatuta. Itxuslea pareidolia garatzera bultzatzen duen figurazio jakin batez hornituta dago pieza; enbama, muturrak eta burua identifikatu daitezkeen bi gorputz itxura dute.



If Basque literature is personified in the body of Pío Baroja, painting must do so par excellence from the figure of Rafael Luis Balerdi. The sculptural piece can be understood as an iron bifurcation intertwined in such a way that it simulates an embrace between each of the parts. The piece is endowed with a certain figuration that encourages the viewer to develop pareidolia; they look like two bodies in which it is possible to identify torso, extremities and head.



Si la littérature basque est personnifiée dans le corps de Pío Baroja, la peinture doit le faire par excellence à partir de la figure de Rafael Luis Balerdi. La pièce sculpturale peut être comprise comme une bifurcation de fer entrelacée de telle manière qu'elle simule une étreinte entre chacune des parties. La pièce est dotée d'une certaine figuration qui incite le spectateur à développer la paréidolie ; ils ressemblent à deux corps dans lesquels il est possible d'identifier le torse, les extrémités et la tête.



6.2 Ruta inteligente: ¿Qué hay en los QR?

Teniendo en cuenta que los paneles de información presentan un espacio limitado y que no todas las obras pueden contar con un poste de estas características en sus cercanías, los códigos QR resultan una medida eficiente para tratar de combatir la falta de contenido e información.

Al acceder al código QR, la primera opción a elegir por el usuario será el lenguaje en que desea recibir la información. En el apartado 6.1 observamos como se presenta a cada una de las piezas a partir de cuatro idiomas diferentes, sin embargo, la intención es que la información de las obras pueda ser traducida a ocho idiomas en total. Los cuatro idiomas restantes que no aparecen en la cartelería física y los que se podrá acceder a partir del código QR son el italiano, alemán, árabe y chino. De este modo, podrán conocer la información escultórica un abanico mucho más amplio de visitantes y no solo los turistas potenciales que asiduamente visitan San Sebastián debido a la cercanía de fronteras con su país.

En cuanto al canal de difusión, podrá ser escrito u oral. Todos los elementos dispondrán de información a través de voz en el código lingüístico seleccionado con anterioridad. El contenido oral será el mismo que en el canal escrito; el desglose de la ficha técnica de la obra así como información ampliada sobre cada una de las piezas.

Habiendo accedido al material teórico correspondiente, se podrá contar con información ampliada a partir de una opción denominada asterisco (*). Para poder acceder a esta opción de manera eficiente, es importante entender la ruta como un conjunto escultórico en sí mismo y no como una sucesión de piezas individuales que contemplar de manera aislada y desordenada.

El itinerario debe comenzar entendiendo *Peine del Viento* como punto de partida y *Construcción Vacía* como elemento final del recorrido. Con respecto al contenido del asterisco, este impactará en la ruta a partir de elementos poéticos que irán colisionando, conectando cada escultura con

la siguiente a través de un mapa interactivo que indicará la ubicación exacta y el tiempo de recorrido de una pieza a otra. Un ejemplo sería el siguiente, la información del (*) en la obra *Peine del Viento*:

Los vientos dirigidos a La Playa de Ondarreta son cepillados a partir de estos tres gigantes de hierro que reducen su tamaño a corta instancia. Que no te engañen sus líneas onduladas e inquietas, diez toneladas de acero dan forma a sus púas de desenredar. Incrustados en la piedra, consiguen mimetizarse con el ambiente, convertirse en

roca, romper las olas en gotas de sal. Visitante que se acerque a contemplar la batalla, en el bando de la tierra estará; mientras en el mar, el viento por su parte, tratarán de contraatacar. Si he de hablar de perdedores, empecemos por los que abrimos retorno camino a Ondarreta, porque el acero, la tierra, el viento o el agua, seguirán donde siempre, a los pies del Monte Igueldo.

A partir de textos de estilo poético se creará un sistema de esculturas interconectadas que fusionan creando una narrativa completa. En ella se resaltan rasgos característicos e identitarios que conforman la historia donostiarra ⁶. No obstante, cada obra contará con dinámicas propias con el objetivo de favorecer su correcto entendimiento. El formato variará dependiendo de cada pieza teniendo en cuenta cuales son sus puntos de interés y elementos diferenciadores. En el caso de *Zeharki*, en el código QR aparecerá el proyecto inicial planteado por su autor antes de que ejecutara y se construyera la obra resultante, además de los primeros bocetos e ilustraciones por la artista Clara Gangutia, en los que se observa cómo debía de ser la pieza, por si bien la problemática no se vuelve a abordar, al menos se haga justicia al trabajo e ideas de José Ramón Anda.

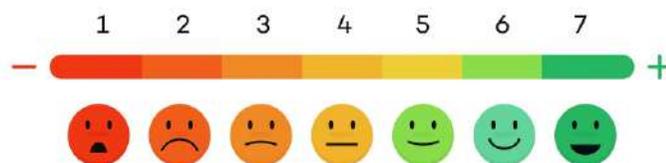
⁶ Anexo I

Aquellas esculturas que son muestra de homenaje para personajes ilustres como *Monumento a Pío Baroja*, *Monumento a Flemming*, *Abrazo*, *Clara Campoamor* y *Don Quijote y Sancho Panza*; también contarán con información relacionada en su QR. En el caso del *Monumento a Pío Baroja*, se añadirán obras célebres del escritor en formato PDF. Con el objetivo de fomentar la lectura y el interés por su contenido literario, así como por el País Vasco, las obras elegidas serán aquellas pertenecientes a “*Tierra Vasca*”. Atendiendo al *Monumento a Flemming* y teniendo en cuenta la labor científica del médico británico, en su QR se incluirán con periodicidad noticias de avances científicos que resulten relevantes en las ciencias del mundo contemporáneo. *Abrazo* será un espacio para conocer la obra de Rafael Balerdi; a través de una agrupación completa de piezas del autor, de información detallada sobre cada una de ellas y contextualización de su obra. De este modo el título de la pieza de Chillida cobrará sentido, no hay mejor gesto para un pintor ilustre que ser recordado a través de la difusión de su arte y conocimiento.

A la figura de *Clara Campoamor* se le dará especial importancia teniendo en cuenta que su autora, Dora Salazar es la única escultora individual presente en la ruta. La información del QR ha de ser detallada y tratará no sólo de resaltar la biografía de la cara visible del proyecto, sino también la de su artífice. El objetivo es comprender quién es Dora Salazar, cuál es su obra e incluirla con relevancia y como figura clave del paradigma artístico de Donostia. Por otro lado, los personajes de *Don Quijote y Sancho Panza* son tan representativos de la literatura española que no existe mejor manera de recordarlos que a partir de la citación de frases célebres que les caracterizan. El modo de recibirlos por el público, puede ser a partir de una aplicación de azar insertada en el código QR, en la que de forma aleatoria, los visitantes reciban una frase de los personajes como si de una galleta de la fortuna se tratara. Las frases serán de tipo refrán y del estilo de “Del dicho al hecho hay un trecho”, “Donde reina la envidia, no puede vivir la virtud” propias del imaginario literario *Don Quijote*.

En cuanto a *Memoria y Dual*, teniendo en cuenta que ambas obras sirven para conmemorar a las víctimas del terror, tanto de atentados como a consecuencia de la dictadura franquista, sería adecuado utilizar la exhibición de las piezas no solo para honrar a las víctimas de ambos actos, sino con motivo de colaborar con los afectados por alguna causa actual de naturaleza terrorista. Esto resignifica a cada una de las piezas y a la vez reafirma su mensaje. Atendiendo a la situación que se experimenta en el panorama europeo, las víctimas de la Guerra de Ucrania podrían ser

las beneficiarias de esta iniciativa. Entre las opciones del código QR, existirá la opción de donar a los afectados por la guerra sin la necesidad de enlaces directos. Una vez en *Construcción Vacía*, entendiéndose esta como pieza final del recorrido, los visitantes podrán valorar la ruta a través de una escala de valoración a través de emoticonos, con el objetivo de hacer de esta experiencia algo informal y accesible. También existirá la opción de sugerencias, en la que se le da al usuario la posibilidad de hacer cualquier tipo de crítica con respecto a la ruta museística con la finalidad de mejorar la experiencia a futuros visitantes.

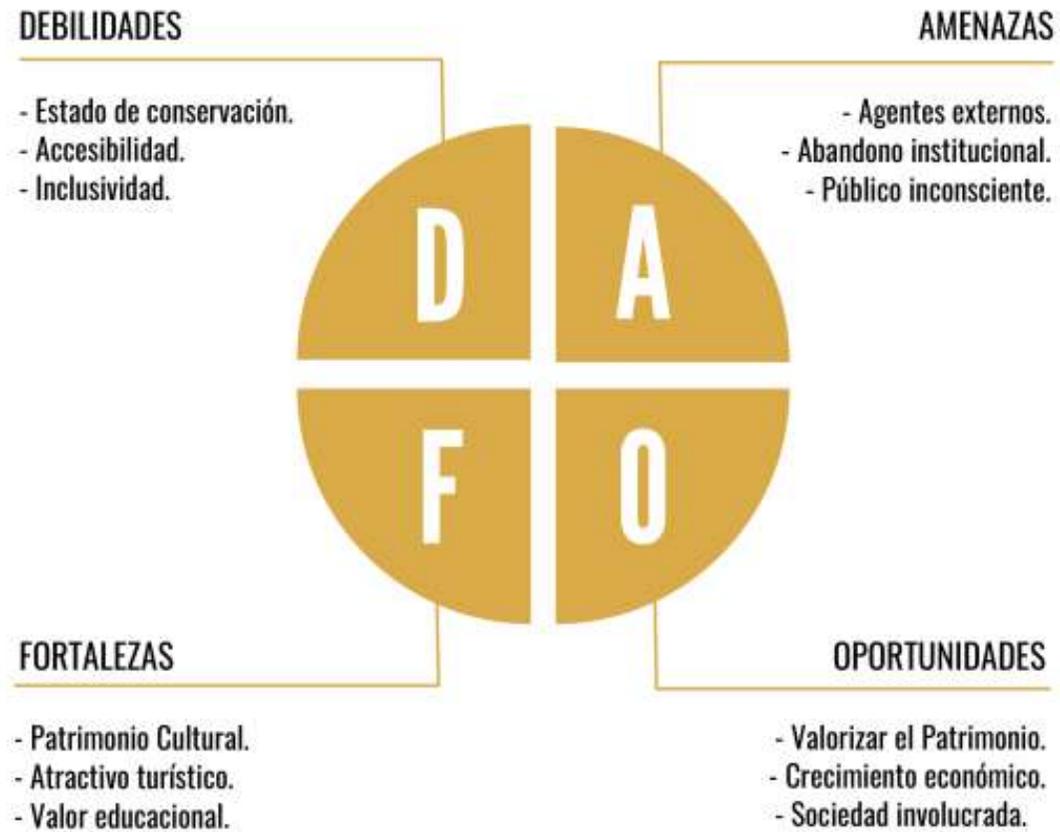


6.3 Favoreciendo el acceso

Una vez se hayan desarrollado las labores de restauración y conservación necesarias; y se hayan implantado las medidas propuestas para acabar con las limitaciones físicas, será el momento de actuar con el objetivo de paliar las desigualdades a nivel sensorial e intelectual.

Como bien se ha indicado, en el código QR se dispondrá de la información en formato multimedia para ser transmitida a través de canal oral. Sin embargo, teniendo en cuenta que acceder al código QR puede resultar tedioso o imposible para alguien con problemas de visión, se ha ideado una solución para que las personas con invidencia puedan acceder a la información de manera fácil y rápida. Se colocarán placas con cecografía en el lateral de cada uno de los paneles de información. Estos paneles no solo contarán con información de la pieza sino también con un pequeño librito en el que se añadirán los datos y el contenido de interés sobre cada una de las esculturas de la ruta, así como texturas y relieves a pequeña escala que traten de emular los materiales presentes en las obras y sus formas geométricas. Estos libros escritos a través del sistema braille, serán de uso común y se ha de tener en cuenta la posibilidad de que el visitante podrá llevárselo a su domicilio si así lo considera oportuno, teniendo en cuenta que ha de sentirse con la libertad de experimentar las obras el tiempo que sea necesario con tal de garantizar un acceso a las mismas de forma cómoda y eficiente. Por otro lado, atendiendo al tema de la diversidad funcional, cada una de las obras contará con una opción en los códigos QR llamada *texto adaptado* que permita obtener el mismo contenido a partir de textos simples, en letra más grande e información resumida. No sólo se adaptará la información de las piezas expuestas sino también los recursos facilitados para entender y contextualizar mejor el imaginario que envuelve a cada una de las esculturas. No se trata de adaptar una información con el objetivo de salir del paso haciéndola más fácil de entender, se trata de que realmente toda la información que se facilita sea capaz de inmiscuirse entre un público más diverso y resulte útil para entender el contexto del panorama escultórico de San Sebastián. Si fuera necesario no sólo adaptar el material, sino cambiarlo por otro que sea capaz de hacer calar mejor el mensaje o hacer el contenido más atractivo, también sería correcto, ya que el objetivo no son los recursos y conocimientos en sí mismos, sino lograr captar la atención y el interés por elementos que hasta ahora sólo eran accesibles para unos pocos.

6.5 Análisis DAFO



6.6 Presupuesto

Los principales componentes a valorar para elaborar un presupuesto, han de ser la funcionalidad, el destinatario y la consecuente repercusión económica.

Cómo bien se ha expuesto, la actividad a la que van a ir destinados los recursos económicos va a ser creación de un “Museo del Litoral Escultórico” que supondrá la actualización de la cartelería y la implantación del sistema de códigos QR. Por consiguiente, habrá que contar con el diseño de los códigos así como con la estructuración de la información que contienen los mismos. Para todo esto, será necesario contar con profesionales especializados encargados del diseño gráfico, diseño de app, traducción, didáctica y correspondiente adaptación del contenido de los QR. Dejando a un lado a los técnicos y profesionales, se valorará de forma independiente el precio del material fungible.

Se ha de tener en cuenta que los procesos de conservación y restauración de los bienes culturales han de ser gestionados a partir de un plan de actuación por parte del Museo de San Telmo, única entidad responsable de los bienes escultóricos situados en la vía pública. Por lo tanto, cualquier estimación aproximada resulta irrelevante ya que supuestamente ese plan de actuación efectivo se ha de desarrollar en la actualidad. Habría que insistir en la necesidad de conocer el plan de transparencia y su modo de actuación para que este pueda ser reformado, ya que el estado de algunas obras lo hace cuestionable.

En definitiva, el presupuesto está destinado al Ayuntamiento de Donostia en general y de forma más específica a la entidad Donostia Kultura y el Museo de San Telmo. Se habrá de tener en cuenta la constatación de profesionales diversos:

- 1 diseñador gráfico: 3.000 €
- 1 diseñador web: 5.000 €
- 7 traductores de idiomas: 17.000 €
- 1 traductor Braille: 3.000 €
- 1 especialista en textos didácticos: 2.500 €
- 5 Paneles informativos: 7.500 €
- 10 códigos QR sobre metal: 5.000 €
- Pasarela fija prefabricada: 10.000 €

TOTAL: 53.000€

7 CONCLUSIONES

Los objetivos generales planteados en este trabajo manifiestan la intención de “crear una ruta inteligente e interconectada en la que se entienda el valor de las esculturas como un todo”, algo que a través de la propuesta del Museo del Litoral Escultórico, tratamos de materializar. Acercándonos a cada una de las piezas hemos podido “comprender los aspectos histórico-culturales más relevantes de la comunidad vasca”, siendo estas obras, las más representativas de las vertientes que deseamos tratar. Es decir, a través de ellas no sólo podemos conocer a escultores prestigiosos que resignifican la cultura vasca, sino también a pintores, dibujantes, escritores, así como personajes célebres, simbología local y hechos históricos claves que conforman su identidad.

Desde *Peine del Viento* de Eduardo Chillida, atravesando *Construcción Vacía* de Jorge Oteiza y alcanzando obras que se extienden de los límites de la ruta museo a plantear, como *Paloma de la Paz* de Néstor Basterretxea o *Hondalea* de Cristina Iglesias, se conforma un diálogo. La conexión resultante entre las piezas de los creadores vascos y la costa, es el núcleo sustancial del paisaje de San Sebastián conformado desde hace décadas. Se ha tratado al talento de origen local como arma de exaltación artística. Es por este motivo que las obras se han considerado el motor más eficiente para desarrollar cualquier tipo de iniciativa de fin cultural.

Siendo las obras de *Paloma de La Paz* y *Holandea* cruciales a la hora de completar el imaginario escultórico de la costa donostiarra, tal vez pueda resultar curioso por qué no han sido incluidas en la ruta del Museo del Litoral Escultórico. Uno de los motivos es que resulta sencillo el trayecto lineal que se crea entre el Paseo Eduardo Chillida y Paseo Nuevo; contar con la inclusión de *Holandea* en el recorrido, hubiera supuesto un elevado grado de dificultad teniendo en cuenta que la obra escultórica se encuentra en la isla de Santa Clara y los accesos son limitantes para cualquier tipo de público. Por otro lado, *Paloma de La Paz* se ubica al final de la playa de la Zurriola, alejándose totalmente del concepto que se pretende transmitir de una ruta lineal, fluida y en coherencia con la escena identitaria presente en el corazón de la ciudad. No obstante,

considerando a Basterretxea como uno de los grandes representantes escultóricos del País Vasco, debía de ser considerado y por eso se optó por incluir *Monumento a Pío Baroja* en el recorrido, aún no situándose esta pieza en un emplazamiento a línea de costa. Resulta una pena que en el caso de Cristina Iglesias no se haya podido acceder a ninguna obra a pie de calle para contar con una pieza de su autoría en la ruta. En un momento se planteó gestionar los accesos a Santa Clara, en especial para favorecerlos a aquellos con problemas de movilidad, pero se trata de un proceso de gestión muy específico que se aleja de las posibilidades y del entendimiento del Museo del Litoral Escultórico como una ruta a cota 0.

El trabajo de campo nos ha permitido detectar la problemática existente en las esculturas seleccionadas de la vía pública. Entre los problemas más acuciantes destacamos la falta de información de cualquier naturaleza en la mayoría de piezas. Asimismo se hace perceptible la necesidad de actualizar la cartelería vigente, mejorar el estado de conservación de las esculturas a causa de la incidencia meteorológica o el vandalismo derivado de la falta de civismo. Sorprende de forma alarmante en la sociedad actual la ausencia de medidas inclusivas y la falta de alternativas para fomentar la accesibilidad.

A lo largo del proyecto, se ha tratado de responder a los objetivos generales y específicos planteados. Entendiendo la ruta museo como respuesta, se exalta la importancia de contar con un área firme y especializada de Conservación y Restauración en una institución museística, ya que supone una parte fundamental para lograr la preservación de los bienes patrimoniales. Siendo esta área crucial a la hora de proceder a cualquier tipo de restauración, resulta condicionante el desarrollo de transparencia de la misma para proceder a la ejecución del resto del proyecto. Es decir, en cierto modo, la ruta del museo se encuentra condicionada por el estado de las esculturas. Podría desarrollarse el museo tal y como están las esculturas en la actualidad, sin embargo, pasar por alto la necesidad que tienen algunas piezas de ser restauradas, sería hacer la vista gorda a una situación que no se adapta a la imagen del paradigma cultural de la ciudad, en el que los hitos escultóricos son sinónimo de riqueza y prestigio.

El Museo del Litoral Escultórico responde de manera a las debilidades y amenazas planteadas, intensificando las fortalezas inherentes a la cultura y fomentando las oportunidades vinculadas al crecimiento económico a través de la incitación a la valoración patrimonial. Del mismo modo, responde al gusto por la exaltación de la identidad vasca, a través de una propuestas que favorece el conocimiento y la cohesión social.

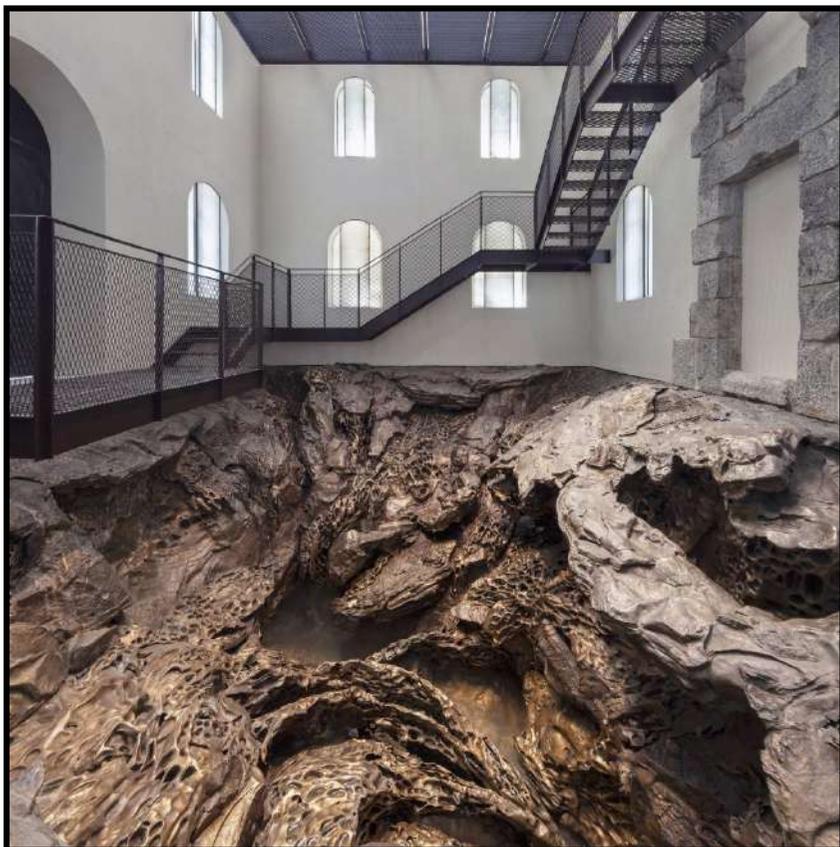


Figura 35
Holanda
Artigenium, 2022.

Figura 36

Paloma de La Paz.

Atlas de la Escultura de San Sebastián, 2022.



8 Obras Citadas

Aguilera Sastre, Juan e Isabel Lizarraga Vizcarra. 2021. *Clara Campoamor, de viva voz*. Sevilla: Editorial Renacimiento.

Alonso, Andoni. Arroz, Iñaki. 2009. *Jorge Oteiza, profeta y conspirador*. San Sebastián: Editorial Astero.

Anda, José Ramón. Entrevistado por Patricia Reyes Yanes. Comunicación por correo electrónico. 11 de Mayo de 2022.

Ayuntamiento de Donostia. 2022 “Información sobre la organización y el patrimonio del Ayuntamiento”. Donostia: Ayuntamiento de Donostia.
<https://www.donostia.eus/ataria/es/web/gardentasuna/organizaci%C3%B3n-y-patrimonio-del-ayuntamiento>

Ayuntamiento de Donostia-San Sebastián. 2020. *IV Plan para la Igualdad de Mujeres y hombres*. Donostia: Ayuntamiento de Donostia.

Barbieri, N. 2014. “Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de lo cultural”, Revista Kult-ur, vol. 1, pp. 101-119.

Bedaxagar, Jean-Michel. *Néstor Basterretxea*. 2011. San Sebastián: Editorial Eusko Ikaskuntza.

Brusberg Design. 2022 “Über Uns”. Wiesbaden: Brusberg.
<http://www.brusberg.com/Ueber-uns/>

Campuzano, Beatriz. 6 de junio de 2022. “Todavía hay muchos sitios que no son accesibles en la ciudad”. San Sebastián: Diario Vasco.
<https://www.diariovasco.com/san-sebastian/sitios-accesibles-ciudad-20220606070317-nt.html>

Delgado, Manuel. 2011. *El espacio público como ideología*. Barcelona: Editorial Catarata.

Donostia Kultura. 2007. *Estatutos de Donostia Kultura*. “Capítulo II, Funciones y Potestades”, p. 3. Guipúzcoa: Boletín Oficial.

Donostia Kultura. 2022. *STM, Museo de la Sociedad Vasca*. San Sebastián: Museo de San Telmo.

https://www.santelmomuseoa.eus/index.php?option=com_flexicontent&view=items&cid=1&id=3&Itemid=10&lang=es

Fomento de San Sebastián 2022. “Estrategia de innovación y talento en Donostia”. Donostia: Donostia INN. Recuperado de: donostiainn.eus.

Gobierno Vasco. 2018. *El Valor Público de la Cultura*. País Vasco: Observatorio Vasco de la Cultura.

https://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_balio_publicoa_2018/es_def/adjuntos/Valor_publico_de_la_cultura.pdf

Gobierno Vasco. 2022. *Emakunde*. País Vasco: Emakunde.

www.emakunde.euskadi.eus

Gonzalez de Durana, Javier. 2022. *Jorge Oteiza y Eduardo Chillida. Diálogo en los años 50 y 60*. Folleto de exposición, p. 5. San Sebastián: Museo de San Telmo.

Herrera López, Gara. 2016. “Un Ágora para La Escultura Pública Canaria: El Museo Virtual. Escultores Canarios en Los Espacios Públicos”. Tesis de Máster. Universidad de La Laguna.

Hosagrahar, Jyoti. 2021. “La Cultura, elemento central de los ODS”. El Correo de la UNESCO.

<https://es.unesco.org/courier/april-june-2017/cultura-elemento-central-ods>

ICOM. 2022. “Definición de Museo”. Praga: Asamblea General Extraordinaria del ICOM.

<https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/#:~:text=Tras%20la%20adopción,%20la%20nueva,el%20patrimonio%20material%20e%20inmaterial>

Martinez, José Tono. 2012. *Conceptos y Experiencias de la Gestión Cultural*. Madrid: Editorial Ministerio de Cultura.

Museo de San Telmo. 2022. *Atlas de la Escultura de San Sebastián*. San Sebastián: Museo de San Telmo.

<https://www.santelmomuseoa.eus/atlas/detalle.php?ni=EP-0120&q=Clara+Campoamorren+omenez&lang=es>

- 2022. *Restauración de los lienzos de Sert*. Donostia: Museo de San Telmo, 2022.

https://www.santelmomuseoa.eus/index.php?option=com_flexicontent&view=items&id=8315&cid=0&Itemid=179&lang=es

Museo Chillida Leku. Consulta por Patricia Reyes Yanes. Comunicación por correo electrónico. 18 de mayo de 2022.

Museo de San Telmo. 2022. *Atlas de la Escultura de San Sebastián*. Donostia: Museo de San Telmo.

<https://www.santelmomuseoa.eus/atlas/?lang=es>

Museo Zumalakarregi Museoa. 2022. “José María Zubia, Aita Mari”. Guipúzcoa: ZM.

<https://www.zumalakarregimuseoa.eus/es/actividades/investigacion-y-documentacion/pequenos-personajes-del-siglo-xix/jose-mari-zubia-aita-mari>

Naciones Unidas, 2022. *Objetivos y metas de desarrollo sostenible*. Nueva York: Sede de las Naciones Unidas.

<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible>

Parlamento Vasco. 18 de febrero de 2011. Ley 4/2005 para la Igualdad de Mujeres y Hombres, art 3.4. País Vasco: Parlamento Vasco.

Rodríguez Pelaz, Celia. Maite Echart, Ángel Garraza, José Manuel Susperregui y Kosme de Barañano. 2001. *50 años de escultura pública en el País Vasco*. Bilbao: Universidad del País Vasco: Euskal Herriko Unibertsitatea.

Santiago, Ignacio. 2022. “Accessibility for all: Rampas para Minusválidos, tipos, ventajas y normativa”. Madrid.

<https://accesibilidad4all.com/rampas-para-minusvalidos/>

Santo Domingo, Ana entrevistada por Patricia Reyes Yanes. Comunicación por correo electrónico. 5 de agosto de 2022.

Kortadi Olano, Edorta. 2009. *Guía de Esculturas de San Sebastián*. San Sebastián: Michelena Artes Gráficas.

ANEXO I

Peine del Viento

Haizearen Orrazia es como se denomina a esta serie escultórica de Eduardo Chillida. Los vientos dirigidos a La Playa de Ondarreta son cepillados a partir de estos tres gigantes de hierro que reducen su tamaño a corta instancia. Que no te engañen sus líneas onduladas e inquietas, diez toneladas de acero dan forma a sus púas de desenredar. Incrustados en la piedra, consiguen mimetizarse con el ambiente, convertirse en roca, romper las olas en gotas de sal. Visitante que se acerque a contemplar la batalla, en el bando de la tierra estará. Mientras, el mar y el viento por su parte, tratarán de contraatacar. Si he de hablar de perdedores, empecemos por los que abrimos retorno camino a Ondarreta, porque el acero, la tierra, el viento o el agua, seguirán donde siempre, a los pies del Monte Igueldo.

A Través

Una vez en los Jardines de Ondarreta, Zeharki invita a transitar.

Tres cuerpos de hormigón, contrastan con el espacio, ¿Qué sensación te producen?, ¿Sientes el viento igual? Si desde dentro alzas la vista, ¿El hormigón caerá? Cielo azul estereoscópico, ¿Algún ave encuadrará? Bloques de hormigón armado, bloques de hormigón mal puesto, estáis tan abandonados y no tenéis manifiesto. Si por José Ramón fuera, piedra y alkain tuvieran, escasos de presupuesto, mejor mirar para el resto.

Piezas “sencillamente complicadas” en boca del autor, es por esto que estas formas, no han dado con su constructor.

Reina María Cristina

Si el camino de los jardines decidimos continuar, a la Reina María Cristina nos vamos a encontrar. El tamaño del monumento es difícil de ignorar, su figura de bronce, mayor exponente que en la realidad. El Ayuntamiento de San Sebastián así lo quiso hacer, ya que contar con María Cristina en la ciudad fue un placer.

Monumento a Pío Baroja

Aunque el paseo marítimo nos haga una invitación, hacia el barrio del Antiguo hemos de ir en dirección.

Néstor Basterretxea Arzadun es el artífice de esta obra monumental de piel de hierro. Bloque colocado de forma meticulosa sobre el suelo, cuyas líneas rectas se superponen a las curvas, forzando aristas. Los cien años que conmemoran el nacimiento del escritor dieron forma a esta obra cargada de intención. La Plaza del Generalísimo (actual Plaza de Guipúzcoa) iba a ser su ubicación, algo que no ha de ser de extrañar teniendo en cuenta las ambigüedades con respecto a sus posicionamientos políticos. Perteneciente a la Generación del 98, posee una gran obra a atesorar, Tierra Vasca es buen ejemplo de su amplio potencial.

Abrazo

Aunque adentrarnos en Antiguo pueda resultar tentador, para continuar el recorrido debemos volver a lo anterior. A primera vista no se aprecia, se encuentra oculto entre la realeza. La Reina María Cristina no sólo construyó su casa de campo en la ciudad, sino que conectó esta con un parque mirador situado en la separación entre Ondarreta y La Concha. En él se encuentra el siguiente elemento escultórico, también

conmemorativo, cuya autoría pertenece a Eduardo Chillida. Si la literatura vasca se personifica en el cuerpo de Pío Baroja, la pintura se ha de conmemorar a partir de la figura de Rafael Luis Balerdi.

Monumento a Flemming

De Ondarreta con Chillida hemos llegado y en la Concha con más de su obra nos hemos encontrado. El Paseo de La Concha es el paraje donde honrar este homenaje.

Brusberg Design

En 1981 dos ciudades se hermanaron, Wiesbaden, tierra germánica, Donostia, tierra vasca. Alianzas competitivas, fomentan el deporte, mientras jóvenes escolares, se dan un viaje hacia el norte. No falta en los mercadillos, productos a conocer, si vascos como germanos, cosechan el buen hacer. Veinticinco fueron los años que la alianza cumplió; a causa de aniversario, la bicicleta viajó. Símbolo de Wiesbaden, en Miraconcha descansa, cerca del carril bici, en medio de nuestra andanza.

Don Quijote y Sancho Panza

Volviendo al dulce paisaje, retomemos el peaje, que hemos de pagar si andamos por la calle en peatonaje. Susurra el viento en la coleta, el salitre en la nariz, son algunos de los precios que se pagan por venir. Don Quijote y Sancho Panza llegaron tarde a la ciudad, dirigiéndose al Barrio Viejo porque los acusaron de añejos. Hace más de trescientos años que Cervantes los lanzó al campo, pero al llegar a Donostia, los recibieron con espanto. “Escultura aburrida”, “Figura de otros tiempos”, son algunos de los adjetivos en los que me fundamento.

¿Es acaso este tributo, menos digno que los demás?, ¿Consideran a Cervantes inmerecedor de recordar?

Busto a José María Salaverria

En los Jardines de Alderdi ahora nos encontramos, curiosa fusión de esculturas, ahora que lo pensamos. Al contrario que las anteriores, regresan a antiguos tiempos, su carácter, su firmeza, nos sirven como argumento.

El Busto a Jose María y los Leones de al lado, le roban el Modernismo al Donostia actualizado. No obstante, lo clásico, lo digo de conservar, se mimetiza muy bien con el paraje final; la Plaza del Ayuntamiento, la Biblioteca Guipuzcoana, son dos de los elementos que justifican su estilo, solemne y majestuoso. Desde Igueldo a Argentina Salaverria viajó, compañero de Pío Baroja en una generación. En sus escritos cobran vida historias a atesorar, que gracias a su insistencia, pudimos imaginar. Amante de esta biblioteca, es digno de estar en su puerta, ya que esta fue la entrada a su pasión por las letras.

Memoria

Los jardines de Alderdi, no sólo recogen esculturas de tiempos pasados, sino que también sirven como espacio para albergar simbología relacionada con tiempos desafortunados y no tan lejanos.

Durante los cuarenta años de actividad de la organización terrorista “Euskadi Ta Askatasuna” (ETA), proclamada independentista, socialista y revolucionaria, Donostia sufrió numerosas actividades con fines violentos, dejando a más de 94 personas sin vida y convirtiéndose así en la ciudad más golpeada por el grupo del terror durante sus cuarenta años de trayectoria.

Aitor Mendizabal Ituarte logra a través del lenguaje escultórico, dignificar la tragedia y hacer de la historia de sus víctimas, algo a recordar. La obra presenta hendiduras que simbolizan los daños causados por la violencia ejercida en nombre de la organización. Sus líneas rectas otorgan a la figura un porte solemne que la capacita para irradiar respeto y honor ante tales hechos terribles.

Memoria para recordar a todos aquellos fallecidos a manos del terrorismo. Memoria, para conmemorar a todas sus víctimas. Memoria, para no olvidar.

Dual

Si hemos de hablar de violencia, el tema hay que ampliar, porque aunque ETA lo reavivara, el terror no hacía su primera parada. En épocas del franquismo, al que hay que hacer alusión, son muchos los que en su nombre, mataron por convicción. Durante la Guerra Civil, quisieron ejecutar, a los que hoy en día se quiere homenajear. El paso del tiempo entonces, influye en la concepción de quién, cuándo y dónde, merece especial mención.

Cuatrocientas perforaciones atraviesan Donostia, cuatrocientas perforaciones de Ondarreta a Zurriola, pero la ciudad de acero demuestra su resistencia, no hay abertzale o caudillo al que rendirle clemencia.