

Itsas bazterreko hiri-paisaiaren egituraketa eta eraiketa sinbolikoa. Eskultura, arkitektura eta elementu urbanoak Donostiako ur-fronteetan*

(Symbolic urban-landscape construction and sea borders arrangement. Sculpture, architecture and urban-furniture making San Sebastián waterfronts)

Vivas Ziarrusta, Isusko

Univ. del País Vasco/Euskal Herriko Unib. Arte Ederren Fak.

Eskultura Saila. Sarriena, z/g. 48940 Leioa

isusko.vivas@ehu.es

BIBLID [1137-439X (2010), 33; 59-81]

Jaso: 2009.12.22

Onartu: 2010.04.28

Ikerlanaren helburu nagusia hiri-espazioaren eraiketa eta egituraketa esanguratsua aztertzea da, ur-fronteetako muga-ferroetan. Horretarako, Euskal Herriko panoraman Donostia hiria hartuko dugu paradigma gisa. Itsasertzean finkaturik, bertan atzematen baitira urarekin talka egiten duten gune adierazgarri eta sinbolikoen ezaugarriak oparoenak. Lurraldearen natura-artifiziozko esturura bikoitzean hirigintzaren eragin historikotik eratorritako elementu arkitektoniko, monumental eta artistikoak ikusiko ditugu, itsas bazterreko paisaiaren konfigurazioan mugari legez jokatzeko dutenak.

Giltza-Hitzak: Itsas bazterra. Hiri-paisaia. Donostia. Ur-fronteak. Hirigintza. Arkitektura. Artea (eskultura). Monumentua.

El objetivo principal de la investigación es estudiar la construcción del espacio urbano y su configuración en las líneas divisorias de los frentes de agua. Para ello, en el ámbito del País Vasco tomaremos como paradigma la ciudad de San Sebastián. Asentada en la costa, se aprecian en la misma las características más presentes en los lugares significativos y simbólicos que chocan contra la agua. En la doble estructura natural-artificial del territorio, veremos elementos arquitectónicos, monumentales y artísticos derivados de la influencia histórica del urbanismo que juegan como límite en la configuración del paisaje de la costa.

Palabras Clave: Costa. Paisaje urbano. San Sebastián. Frentes del agua. Urbanismo. Arquitectura. Arte (escultura). Monumento.

Ce travail de recherche a pour objectif d'étudier les constructions et structures plus importantes incluses dans les espaces urbains, au niveau de la frontière des fronts d'eau. Au Pays Basque, la ville côtière de Saint-Sébastien, où l'on trouve d'importants et d'hétérogènes endroits symboliques touchés par l'eau, se présente comme un paradigme. Nous nous intéresserons aux éléments artistiques, monumentaux et architecturaux qui sont les fruits de l'influence historique de l'aménagement urbain de la structure naturo-artificielle du terrain, et qui se révèlent être les éléments clés de la configuration du paysage côtier.

Mots Clés : Côtier. Espace urbain. Saint-Sébastien. Fronts d'eau. Aménagement urbain. Architecture. Arts (sculpture). Monument.

* Lan honek Eusko Ikaskuntzaren 2009. urteko ikerketa laguntza jaso du.

Entre la Arquitectura y el mar, marcamos un cuadrado de cincuenta y cuatro metros de lado.

Jorge Oteiza-Roberto Puig

SARRERA

Nos parece absurda la tesis contraria que se sostiene, en general, sobre lugares del litoral: en las costas sobran influencias, hay ininterrumpidas referencias espirituales, y falta la trágica concentración que imponga al hombre el descubrimiento interior y original¹.

Orrialde hauetan garatzen den lanaren helburu nagusia hiri-espazioaren eraiketa eta egituraketa esanguratsua aztertzea da, ur-fronteetako muga-lerroetan. Horretarako, Euskal Herriko panoraman Donostia hiriaren adibidea hartuko da paradigma gisa. Itsasertzean finkaturik, bertan atzematen dira urarekin talka egiten duten gune adierazgarri eta sinbolikoen ezaugarriak oparoenak. Orografiak mugak ezartzen dituen moduan itsasoak ere fenomeno urbanoaren estruktura baldintzatzen du kosta partean. Paisaiaren artifiziozko eraikuntza horretan, diziplinartekotasun metodologikoaren nahiaz, eskala desberdinetan eragiten duten hirigintza, arkitektura, monumentu eskultorikoak edota hiri-altzari sinbolikoak izango dira kontuan planteatzen den ikerlanaren garapenerako, itsas bazterreko paisaiaren konfigurazioan aplikagarritasuna dutenak.

Urgull mendiko gaztelupean eta itsasoak ia inguratuz izan zuen jaiotza Donostia hiriko fenomeno urbanoak. Mendeak iraganda, itsasoari gerturatzen zaion zabalgunek, aldiz, Kontxako badiako lurralde paduratsua izango zituen halabeharrezko eskenatokiak. Hortik aurrera hiri-kontzeptu modernoaren aldaketa nabarmena izango zen, garai bakoitzeko beharizan produktibo, ekonomiko, kultural eta estetiko artistikoak eraginda. Argi dago defentsaren eta plaza militar historikoaren beharra XIX. mendearen erditik aurrera eroria zela jadanik, hiri-paisaiaren forma eta antolakuntza beste aktibitate komertzial (lehenengo) eta turistiko (bigarrenik) batzuen menpean jarritz. Azkenik, itsas bazterreko lehenengo lerroetara hurbiltzen den hirian turismoak bereganatu zuen indarrik gehien. Aldaketa horien guztien lekuko Donostiak mende eta erdiko denbora tartean garatuko duen erlazio bitxia bai itsasoarekin kosta partean (hondartzako lehen-lerro eraikietan ez ezik harkaitzetako eremuetan ere) eta baita Urumea ibaiarekin bere bokale probetxagarrien alderdietan.

Interes gune azpimarragarri bezala, aipatzea legoke kostaldeko hiriek beti izan duten pertsonalitate markatua, zonalde eraikien eta itsasoaren edo ibaien arteko limiteak erabakigarriak direnean. Limite horiek izan dira sarritan tipologia estilistikoak nabaritzen dituzten objektu urbano anitzez (hiri-altzariak, arkitekturatxoak, eta abar) hornitu direnak, hirigintza zein arkitektura lanek ere berebiziko garrantzia izaten dutelarik, uraren eta luraren arteko borroketan behin eta berriro

1. OTEIZA, Jorge. *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1952; p. 132.

esku hartuz. Gainera, hiriak eskaintzen dituen jarduerak posible egiteko, ordenatzeko eta kontrolatzeko zerbitzu mordoa ezartzen da eta horiek guztiek euren aspektu sinbolikoak erakusten dituzte, hirigintzaren planteamendu holistiko eta neurri batean orokorrari atxikiak, orain aurkezten den lan honi beren beregi dagozkionak. Espazio urbanoetako 'apaingarri' batzuk euren izaera estetikoa gaindituz hiriaren zeinu ikonografiko eta jendartearen identifikagarri bilakatzen diren bezala, monumentuaren tradizioak ere bere bilakaera estetiko naiz historiko sakona izan duela ikusiko dugu Donostian. Bai ur-ertzeko hirigintzak euskarri gisa duen eskulturaz mintzo garelarik, edota 'altxatzeke' gelditu zaizkigun monumentuez; beti ere 'arkitektura-eskulturararen eta itsasoaren artean', Puig eta Oteizak hastapeneko esaldian dioten 'karratu beltza' oinarri duen 'estatua' berriaren kontzepzioan.

1. UR-FRONTETAKO HIRI-PAISAIAREN LEHEN AGERKARI GEOGRAFIKO ETA SINBOLIKO ESANGURATSUAK

El arquitecto debe reconocer que el resultado de su cometido es el templo, un templo-otro, ya sea para dioses o ciudadanos, como entidad corporal de un habitante original que se extiende hacia la eternidad; en tanto que el escultor ha de resolver su estatua, como el doble primigenio del ausente y curación espiritual de la angustia frente a la muerte².

Urgull³ mendia Donostiako badian kostako lurrekin elkarlotuko zuen tonboloa (itsas sedimentuzko lur-adarra) duela 10.000tik 5.000 urtera sortuko zen jada, aro mesolitikoan⁴. Huraxe izan baitzen, hain zuzen ere, itsasoak eta ibaiak metaturiko hondakinak medio, *etorkizuneko hiriaren lekua eta kondizio urbanoa* baimenduko zituen paisaiaren eraldaketa geologiko eta geografikorik nagusia. Itsas fronteak eta Urumea ibaiaren morfologiak eragingo dutelarik etorkizuneko Donostia hiriaren trazan. Horrela, Santa Klara uharteak itsasotik babestuz, Urumea, Oria eta Oiartzun ibaiek eta Añorgako errekek bustitako lurraldean hedatuko da geomorfologikoki Donostiako hiria, mugarriak osatuko dituzten hainbat mendixken artean: Ulia, Urgull, Aiete, Igeldo, Oriamendi, Bidarte edo Mendizorrotz eta Zurriolako lautada itsas bazterrean, Kontxako badiarekin⁵ batera. Topografiaren beste gorabehera batzuk hiri-sarearen barruko auzuneak osatuko dituzte, aurrerantzean gertatuko diren zabalgunen prozesuen ondoren: San Bartolome, Gaztelu, Egia, Berio, Martutene eta abar.

2. ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier; MORENO, Javier. *La colina vacía. Jorge Oteiza-Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordóñez 1956-1964*. Bilbao: Universidad del País Vasco/EHU Press, Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa, 2008.

3. 'Orcull' edota 'Orgullo' izenekin ere aipatzen da testu eta dokumentu historikoetan.

4. Areak sortutako behin-behineko istmoa marearen gorabeherekin agerian gelditu arren aldika urperatuko zen, haizearen eraginez eta ibaiak zekarren samaz konpaktu bihurturiko lur eremua sendotuz.

5. Kolkoa ere deitua, guk Kontxako badia erabiliko dugu.

Paisaia humanoaren santsuak aurkitu izan dira aspaldi-aspalditik Urgull uhartearen magalean eta beronen babeseko parajeetan; arrantzan, ehizan edota fruitu bilketan zebiltzan giza taldeen arrastoak Kristo aurreko 70.000 urteetakoak lirateke. Neolito aroko kulturetan, izaera sakratudun dolmen eta harrespil apalek Euskal Herriko beste zenbait tokitan bezala heriotzaren kultuaren berri ematen digute ('ezinegon existentzialaren salbamen izpirituala' dio Jorge Oteizak goiko aipuan). "Aztarna megalitikoek garbi erakusten dute Kristo jaio baino milaka urte lehenago itsaso bidezko harremanak eta elkar trukatzeko bazirela Kantauri aldeko jende-guneen eta Atlantiko aldekoen artean"⁶. Burdin eta Brontze aroek, monumentaltasunaren adierazpen isil, misterioitsu eta miresgarriak laga dizkigute; cromlech deituriko harri-taldekatze zirkular txikiak, populazio baten finkapenaren eta, beharbada, paisaiaren lehen eraldaketa sinboliko eta mitikoaren oroigarri (cromlech haiek eraikitzen zituen kultura hartako artista 'eskulturagilea' zen Oteizarentzat, tenpluak altxatzen zituen 'arkitektoaren' oinarri izpiritual berekoa). Giza taldeek beti eraldatu baitute euren bizitokia zen lurraldea, naturarekiko armonia-artifiziozko kontraste-begirada horrek lurraldea bera paisaia bihurtuz.

Mende askoren buruan, Erdi Aroko lehen gizaldietan, noizbehinkako ibil-tariek zein Donejakuera joanean itsasotik gertuen zegoen bidetik Donostiara heltzen ziren erromesek, egun dakusagun paisaiaren argazki arras desberdina ikus zezaketen ermita sinboliko zaharra zegoen muinotik (orain Miramar jauregia aurkitzen den mendixkan), agian Antigua aldeko arrantzaleen herrixka txikiak hiriaren lehen aurrekari sinple baizen urriak izanik⁷. Bilbon ere 1300eko hiribildua fundatu aitzin ibaiak bestaldean zeuden etxe multzorik aipagarrienak, gerora zonalde urbanoa gaur eguneko Kasko Zaharrean jaiotz. Bai Bilboko itsasadarra eta bai Urumea marea-ibaiak dira; itsasorako irtenbidea eta aldi berean porturako sarbidea, Kantauri itsasoan estuarioak sorraraziz. Zehaztasun horrek paisaia eta fenomeno urbanoan izango du eragin sakona, hiri-paisaiaren pertzepzioa bera ere baldintzatuz segun eta kosta partetik itsasoa begiratzen dugun edota itsasotik portuko ahoa zein hondartza aurreko lehen-lerro eraikiak ikusten ditugun; biak ere Euskal Herriko kostaldeko hirien sinbolo gisa.

Portu-espazioen mugikortasunak itsasadarreko paisaiak zeharo eraldatu ditu, gune urbanoak sorraraziz eta behin baino gehiagotan ubideei loturiko hirien fenomeno metropolitarrari bidea eginez. Bilboko portu zaharra ere Areatza aldean zegoen, itsasontzien neurri aldaketak eta jarduera produktibo industrialen bilakaerak aldika-aldika Abrarantz aldendu arte. Portu-izaeradun ibai-ertzetan,

6. ODRIOZOLA OYARBIDE, Lourdes; ARRIZABALAGA MARÍN, Sagrario. *Ur eta lur. Batzen gaituen ura = El agua que nos une*. Donostia: Kutxa Fundazioa, Nerea, 2003; 72. or.

7. Kantauri itsasoak sortarazten duen Bizkaiko golko honetara bertaratu ziren erromesek ekarri ohi zuten 'San Sebastián' erromatar martiriaren kultua. Antzinako baseliza tenplu bilakatu zen eta 1101ean Nafarroako Pedro Lehenak Leireko abadeari oparitu zion, 1014ko dokumentu faltsu bat ere tarteko. Itsasoak eratutako Kontxako badiaren mugari naturalak XVI. mendeko sineskeretan ere atzematen ditugu. Urte haietan eragin zuen izurrite baten ondorioz, Sebastian sainduaren erlikia eramateko prozesioa egiten zuten alde zaharreko Santa Maria elizatik Antiguako San Sebastianeraino. Mareak baimentzen zuenean, Santa Klara uharteraino luzatzen zen, tontorrean aldare txiki bat ezarri. Hiru puntu horiek, izan ere, hiriaren eta itsasoaren arteko espazio urbanizatuaren hirukirik adierazgarriena osotzen dute.

beraz, lurraldearen ezaugarri berezi hori gogoraraziko diguten elementu anitz topatu ahal izango ditugu kasurik gehienetan, maiz alderdi estetiko, artistiko eta monumentalak oparitzen dizkiguten proposamen arkitektoniko eta eskultorikoe-kin. Izan ere, Urgull magaleko cromlech eraikuntza ‘mikrolitikoek’ Oteizak aurre- indoeuropar deituriko ustezko kultura horietara garamatza. Era berean, itsas ondoko mendixkaren gaineko baselizak, gure latitudean Erdi Aroko aurreneko erlijio-arkitekturaren eta monumentuaren umiltasun sakratua adierazten digu, elementu sinboliko horien bidez eta ondoren etorriko ziren beste askoren pilake- taz, mendez mende egituratzen zihon kostaldeko paisaian.

2. DONOSTIA ITSASOARI GERTURATZEN ZAION HIRI MODERNOA

Euskal Herriaren historia ‘itsasoz’ eta ‘burdinaz’ egina baldin badago, Donos- tiaren historian itsasoak eskaintzen dituen aukera guztiak daude bilduta⁸.

XIX. mendearen hasieran 1813ko sutea funtsezko gertaera izan zen ez bakarrik donostiarrentzat baita hiriaren traza urbanoarentzat ere. Data horre- tatik abiatuta bide osoro desberdinetik aurre egin zion bere etorkizunari, antzinako defentsa moduak ahaztu eta definitiboki itsasoari aurpegia erakutsiz. Historiagileek modernitatearen hasiera finkatu izan dute hiri zaharraren aurri- tan, etorkizunaren ildoek definitiboki itsas bazterre eta ibai-ertzerako gerturatuko duten hiriaren oinarriak sendotuz⁹.

Batetik, 1813tik gutxi gora behera 1936ra doan denbora tartean (Donostiako inbasio eta sutetik Espainiako Guda Zibilaren hasieraraino) Donostia modernoa sortuz joango da, batez ere turismorako hiriaren ildotik (zenbait gatazkaren ondo- ren eta hiri jakin batzuk aisialdirako aukeratzeko Europako aristokraziak erakutsi zuen joerarekin) baina baita ekonomia konplexuagoarekin ere, XX. mendea aurre- ratu ahala. 1813ko katastrofearen eraginez Donostiak hiri ‘historikoa’ izateari utziko ziola ziurtatuko digu J. J. Martin Gonzalezek, behintzat ‘historiko’ hitz horrek espresatzen duen adierarik tradiziozkoenean. Ikuspegi urbanistikotik erabat berri- tuak izan diren hirietan gertaturiko transformazio handiak kontuan hartuta dio autoreak aipatutako ideia, hortik aurrera jasandako garapenak hiri berriaren traza anitzekin, gizarte egoerarekin eta garaian garaiko planteamendu estilistikoekin kateatuz. Eboluzio horrek gizartearen eta hiriaren eraikuntzaren modelo konkretu batzuk agerian utziko ditu, lehenengo itsas bazterreko hiriaren eta gero ibai- ertzeko metropoliaren irudi urbanoa baldintzatuz. Alde honetatik, aldakuntza era- bakigarrienak hirigintzako teknikak berak ahalbidetuko dizkigu, ondoren lurzoru horiek okupatutako eraikin publikoek –batez ere– jarrera estetiko eta estilistikoak bultzatu arren.

8. LEGORBURU FAUS, Elena. “Sarrera”. In: ARTOLA, Miguel (ed.). *Donostiaren historia* (bertsio laburtua). Donostia: Nerea. Donostiako Udala, 2001; 11. or.

9. Pasarte historikoa sarritan izan da azaldua eta ikertua. Guri dagokigunez, aski da gogoraraz- tea hiriaren gehiengo suntsitua izan zela, Urgull mendiko magalean, armadako ofizialak bizi ziren Trinitate kalean existitzen zen etxetxo ilara izan ezik. 1813an marinela, arrantzaleak, artisauak, merkataria, militarrek eta zerbitzuetako langileak bizi ziren Donostian.

Azkenez, 1863. urtea benetan klabea izango zen Donostiaren historia urbanoa eta hiriak itsasoarekin pairatu izan duen talka-harreman etengabea. Harresien kortseak desagertuta, Kortazar ingeniariaren plano berriak hirigintza modernoa inauguratu zuen Donostian, zabalguneen aroari ongietorria emanez. Gerora, hiriaren eta uraren arteko erlazio gatazkatsuak ez ziren soilik itsasoari aurpegia eskainiko zion espazio urbano berrira mugatuko. Aitzitik, Urumearen meandroen okupazioak orduraino ezezaguna zuen dimentsioa ireki zuen, ibaia- ren bi alderdiak apurka-apurka padurako lokatz bustia izatetik sekulako balio estetiko eta plastikoak dituen espazio urbano izateraino jasandako ibilbide txit laburrean. Bilboren kasuan, XIX. mendearen azkenaldian eta XX.aren hastapenean zabalguneearen gorpuzte prozesuak lerro zuzenak eta perpendikularrak marrazten zituen plana erakusten zuen garbiro. Alabaina, Bilbon ez bezala, hiri primitiboa zabalguneearekin elkartuz ur-fronteei begira jarri zuen Donostia, bai Urumeako ertzetako kanalizazioarekin eta baita Kontxako badiako urbanizazioarekin. Udarako turismoaren eta aldi baterako bisitarien interesei so, urak eta hiriak talka egin ordez balio estetiko anitzeko espazioak planteatzea premiazkoa zen; lorategiak, pasealekuak, arkitektura enblematikoenak eta elementu urbanorik apaingarri eta esanguratsuenak urarekin sortzen diren elkarguneetan agertuz, horietako gehientxoena Donostiaren identitatearen zeinu sinbolikoak bihurtuko zirenak, alegia.

Kontxako badiaren Bilborekin eta Baionarekin kompetentzia egingo zuen portu handia ezartzea ere pentsatu zuten. Horrela, portuko instalakuntzek ur-fronteko lehenengo lerroak okupatuko zituzten, trenbidea ere moiletaraino eramanez. Honakoak ur-bazterreko hiri industrialaren eredia jarraituko zuen ziurrenik, itsasoaren presentziak industriarekin eta merkataritzarekin erlazonaturiko puntu estrategikoa baldintzatuz. Alabaina, itsasoaren presentziak bestelako baliabide ekonomikoak ere posible egiten zituen; gortearen udako bizitokia izanik, bertara erakartzen baitzuen udatiar multzo handia, uraren zein hondartzaren kalitateak eta paisaiaren berariazko edertasunak bultzatuta. Donostiak bazuen beraz garaian egituratzen zihoan turismoaren fenomenoaren pentzuan garatzeko baliorik. Aurrekontu gabeziak, hiritarren parte baten eragozpenak eta ezegonkortasun politikoak portuaren zabalkuntza Kontxako badiaren oztopatuko zuten, honekin batera beharbada Donostiako historia urbano garaikideari ongietorria eginez. Industria hiriko periferietara aldentzeko da oso bigarren plano baten geldituz, adibidez, Bilborekin konparatuz; zikintasunik eta usain txarrik gabeko paisaia urbanoa bisitariari eta, oro har, udatiarrei eskainiz. Ikusten denez, garai bateko burgesiaren gustu estetikora moldatuko zen eraikuntzak Donostiako espazio historiko guztia batuko zuen, modu apaingarrian ulerturiko edertasuna baitzuten helburu, monumentaltasuna eta aspektu sinbolikoak une oro gailenduz.

Monumentaltasunik adierazkorrena maiz ur-fronteetan garatutako eraikuntza arkitektonikoak bereganatuko zuen Donostian, klasizismotik eklektizismora doazen XIX. mendeko azken hereneko urteetan, 'revivalismoaren' tendentzia 'neo' guztietatik pasatuz¹⁰. Ezen, Iberiar Penintsulako lehen mailako hondartza izanda,

10. Itsas bazterrean, Miramar Jauregiak Erdi Aroko 'neo-estiloak' hartuko ditu eredutzat. Selden Wornum arkitekto britainiarren proiektuaren arabera, Kontxako badiako kokagune singularrean

zerbitzu ugari ezarri edo hobetu beharko zituzten; horien artean uren ekarrera, zoladura eta argiztapena. Hiri-espazio zinez monumentalak beharko zituen, beraz, eraikin paradigmaticoez gain izaera bereziko hiri-altzariak. Horien lekukorik apartekoenek itsas bazterreko eta, orokorrean, ur-ertzeko Donostiaren bereizgarri den irudirik estetikoena opatzen digute. Aldayren Kontxako hegalararekin batera, R. Kortazar-ek eskala txikiko funtzio konkretudun arkitektura adierazkor batzuk proiektatuko zituen (Erreginaren bainu etxea, gaur egun Eguzki elkartea dagoen lekua edota "La Perla del Océano"), hondartzaren eta espazio urbanoaren tarteke lerroan Donostiaren ikuskizunik tipikoenetarikoak baimentzen dizkigutenak, irizpide estilistiko eklektikoak berriro ere eskuratuz eskarmentu gutxiko etapa modernistaren ostean (1. irudia).



1. irudia. Donostiako badiako identitate-elementua (Kontxako baranda).

Garai horretan argi eta garbi ikusten da nola hondartzaren balioak planifikazio urbanoaren garapen oro baldintzatzen zuen. Izan ere, gizartearentzako 'balio naturak' zituen kokagune geomorfologikoa jende-klase eta udatiar multzo baten puntu sozio estrategiko bihurtzen zen batez ere udarako hilabeteetan, hondartzaren ustiapen turistikotik ateratako etekin 'inmaterialak' aberastasun iturri baitziren Donostiarentzat. Paisaia urbano esanguratsua, beraz, elementu naturalek (badiak eta hondartzak) eta 'artifiziozkoek' (hiriak eta, batik bat, itsas bazterreko lehenengo lerro eraikinak) osatzen zuten, ur-fronteetan garatu beharreko bestelako jarduerak (portua, industria...) erabat arbuiatuz eta hiriko 'atzealde ezkutuenetara' marjinatuz.

...

finkatutako jauregiak Donostiako itsas bazterreko paisaia osatzen du. Erdaraz "Pico del Loro" edo "Pico del Oro" deitua, Loretoke Amabirjinaren ermitaxoa harkaitz haien gainean zegoenez (Antiguako kanposantu zaharraren barnean, kartzelaren eraikuntzarako eta tranbia-bidearen ezarpenean harriturri lez erabilia Udaleko akordioen arabera; harria oso eskuragarria eta merkea baitzen), izena hortik datorkiola diosku Txillardegik (Loreto-pea, hasieran "Pico del Lorito" bihurtua). Bertatik oso gertu Zaldisko-Zokoa ageri da, jadanik Kontxako hondartzarantz abiatuz, XX. mendearen azkenean Chillidaren eskultura bat jarri zuten pasealekuko begiratokia (2. irudia). Antiguako beste puntan ere Chillidaren eta Peña Ganchequiren "Haizearen Orraziak" nola itsas bazterreko hiriarri hasiera eta amaiera ematen dion ikusiko dugu.



2. irudia. Fleming doktorearen omenezko monumentuak (Donostian eta Bilbon).

Igeldo mendiaren oinean ere Ondarretako partean zeuden padurak berreskuratzekeo ideia berpiztu zen baina itsas bazterrean pasealeku bat eraikitzekeo asmatan, Antiguako estoldak eta ur 'beltzen' zein 'zurien' kolektorea zegoen tokian. Kostako paretak zertxobait igotzea planteatu zuten, Igeldo mendiaren oinetik Arrikoko punta inguratu arte, faroaren azpian. Leku horretantxe itsasorantz begiratokia ezartzea ere pentsatu zuten, Ulia mendian egina zuten legez eta itsaso zabaleko ikuskizuna Matxitakoraino irekiko zuelarik. Hauek guztiak onartuak ez izateko arrazoietakoa bat militarren maniobrarako gunea erabili beharra izaten zen. Gainera, Ondarretako hondartzaren luzapenean uren kolektorea zegoen eta bertan lorategiak edota paseoak egitea zuen helburu Udalak, kolektorearen gainean txaletak edo bestelako arkitekturak eraikitzearen zailtasuna ikusiz. Alegia, hondartzak jaso zezakeen eragin kaxkarren beldur zen Udala¹¹. Bertako ur-fronterik zakar, korapilatsu eta ahantzienean emango zion Donostiak amaiera sinbolikoa itsas bazterreko fenomeno urbanoari berrogeita hamar urte baino geroago, Eduardo Chillida eta Luis Peña Gancheguiaren esku-hartze urbanistiko eta eskultorikoarekin, ondoren gogoratuko dugunez.

Mentalitate produktibo eta komertzialak beste era bateko agerpen fisiko eta estetikoak dituen produkzio kultural eta turistikoaren aukerak areagotzeko

11. Hemen ere atzematzen ditugu, beraz, garaiko tentsio sinboliko eta ekonomikoak itsas bazterreko altzorra ziren hondartzetako lehenengo lerroetan elementu urbanoak txertatzerakoan.

egindako bira horretan Santa Klara irlak ere funtzio sinbolikoa izango du. XVII. mendetik uharte horretan ainguraleku bat egiteko asmoa airean zebilen, XIX. mendearen erdialdean plan berezi batek gorpuztuko zuena¹². Ainguralekuaren segurtasuna bermatzeko beharrezkoa zen Igeldoko ahoan moila bat eraikitzea eta baita beste bat ere Santa Klara uharteko hegoaldeko erriberan. Zenbait ezbaien ondoren proiektua Lafarga ingeniariari enkargatu zioten 1870ean. Ordurako hiri berriaren ikuspegi turistikoa goren mailan zegoen eta agerikoak ziren ingeniari honen arretak eta dudak, Udalak ere proiektu hauek guztiak ahaztutakoen kutzara kondenatzen zituen bitartean.

Lozorroak, hala ere, ez zuen gehiegi iraun eta 1916an berriro bizkortuko zen Kontxako badia Santa Klara eta Igeldo tartean ixteko proiektu berpiztuarekin¹³. Hormigoi hidraulikodun dikearen eraikuntza Santa Klaratik eta Igeldotik hasiko zenaldi beran, errakuntzarik txikiak ere izan ahal zituen eragin bortitzen arriskua murrizteko. Argi baitzeukaten, saiakera guztiek huts egin zutela hondartzak zapuztearen beldurrez, eta oraingoan ere horixe berbera izango zen egitasmoari uko egiteko arrazoia. Itsas bazterrean eraikitzen hasitako dikearen aurriek iragandako denboraren testigu gelditu zaizkigu, hiriaren egituraketan izandako intentzio galduen traza eta arrasto sinbolikoak, belaunaldi bakoitzak bere garaiko estetika urbano konkretuari men eginez (3. irudia). Ezen, portua eta hondartza, beti izan baitira Donostian duda-mudako kontuak. Segituan pasatuko zen Santa Klara uhartea portu komertzialerako kokagune posiblea izatetik aisialdirako paraje bilakatuzera. Lehendik ere, kioskoak, pasealekuak eta hiri-altzari xebreak ezartzeko baimenak eskatuta zeuzkaten baina erantzunik jaso gabe, hiriaren beste ikuspegiak (komertzialak eta itsas garraiokoak) oraindik zilegi-



3. irudia. Ondarretako dikearen arrastoak.

12. Donostian ez ezik Kantauri osoan ere eragina izango zuen, Santanderetik hasi eta Baionaraino barrarik ez zeukan porturik existitzen ez zela kontsideratuz, itsas zakarrarekin ere itsasontzien sarrera ahalbidetzeko.

13. Itsas bazterreko paisaia horren itxuraketa geologikoan aldaketak atzematen zituzten gainera, Igeldoko oinean zegoen kanala oztopatzen zuten zenbait arrezife eta arroken desagertzearekin. Horrek kostako korronteen intentsitatea areagotu zuen hondartza txikituz eta ainguralekuaren kondizioetan ere eraldaketak iragarritz.

tasuna zuenean¹⁴. Bestalde, Kontxako hondartzaren balioa ere aldarrikatzen zen itsas bazterreko paisaiaren edozein berrikuntza edo aldaketa lupaz miatua izateko. Kasurik gehienetan hondartzaren uniformetasuna eta estetika mozteko arriskua nabarmentzen baitzuten.

XIX. mendea amaitzeko urte pare bat baino falta ez zirela berriro ere nola-baiteko protagonismoa izango zuen Santa Klara uharteak aisialdirako azpiegiturakin, ez aldiz merkatalgoarekin edota portu komertzialarekin. 1898an bidaiariak Kontxako hondartzaren eta badiaren gainetik Urgull eta Igeldo mendien artean garraiatuko zituen airezko kablea muntatu nahi izan zuten, itsasoaren mailatik ia 100 metroko altueran. Bertaratzeko bi funikular eraikiko zituzten bata Igeldon eta bestea Urgullen, hiritik zebilen tranbia elektrikoarekin komunikatuz. Airezko kableak Santa Klara irlan edukiko zuten lotura, burdinazko egitura handi baten gainean. Proposamenaren egilea jakitun zen Udalaren eragozpenez eta hiriaren erakargarritasuna zein berezko balioak areagotuko zituela defendatzen zuten. Azkenean ezerezean gelditu bazen ere, itsas bazterreko hiri-paisaiaren egituraketa esanguratsuan pieza klabea izan zitekeen; lehen aldiz kontsideratzen baitziren Donostiako itsas ondoko paisaiaren hiru elementu natural adie-



4a. irudia. M^o Cristina erreginaren omenezko monumentua. Garaiko irudietan oinarritutako marrazkia (I. Vivas).

4b. irudia. Bihotz Sakratua Urgull mendiko gazteluan.

14. 1880ko hamarkadaren azkenean lorategiz inguraturiko txaletak eraikitzeko proposamena luzatu zion Udalari partikular batek, beti ere ainguralekuaren proiektuak aurrera egingo bazuen oztoporik jarriko ez zuela zin eginez, ezta biltegien, arrantzaleen etxeen edota bestelako ekipamenduen eraikuntzari ere. Udatiarrentzako ekipamendu berri horien artean zegoen Santa Klara uhartea hiriarekin erlazonatuko zuen trenbidea. Gezurra badirudi ere, irlaren urbanizazioarekin batera trenbide elektrikoak jarri nahi izan zuten 1890ko hamarkadan, Kontxako badiaren hondoan tinkaturiko piloteen gainean, zubi edota pasabide metalikoa eratuz. Tentsio funtzional eta sinbolikoak nabariak ziren orduan ere, ezen portu komertziala zabaltzeko ainguralekuari espazioa kentzea ez zitzairen iruditu inolaz ere zilegi, trenbidezko lotura hori ezartzeko baimenak behin eta berriro eragotziz.

razkorrenak elkarloturik: Igeldo eta Urgull mendiak tartean Santa Klara uhartera oztopo baino lagungarri zutela. XX. mendearen bigarren hamarraldia hastearekin Donostia udako gorte-hiria izatearen balio sinbolikoak goraiatu nahi izan zituzten M^a Cristina erreginaren omenezko monumentuarekin:

Cuanto por San Sebastián ha hecho uno de sus más constantes bienhechores, la Reina doña María Cristina, ha sido recogido en perdurable ofrenda de gratitud, interpretando felizmente D. Rafael Picavea la colectiva aspiración de un pueblo. Por iniciativa de tan entusiasta propagandista se abrió en *El Pueblo Vasco* una suscripción pública para erigir un monumento a la Reina doña María Cristina, que habrá de levantarse en la isla de Santa Clara, mirando gallardamente al mar. El proyecto de monumento es obra del señor Anasagasti, un arquitecto a la moderna, que sabe infundir, dentro de la severidad de la línea, un sentimiento de belleza, de poesía y de emoción. El monumento no tendrá más figura que la estatua de la Reina. Sus proporciones elevadas, su base amplia sobre la misma roca, parecerán como una prolongación de la misma, que se adentra en el mar majestuosamente. En toda la obra hay una gran armonía, en la que se confunden la Naturaleza y la labor de un artista que, como el señor Anasagasti, ha realizado tan bellamente la fusión de dos grandes sentimientos¹⁵.

Monumentuaren deskribapenean obra 'kolektiboaren' aipamena agertzen da, itsasoari begiratuko diona eta gainera 'moderno' da. Halaber, eraiki izan balitz monumentu klasikoaren usaia oraindik mantenduko zukeen, nahiz eta garaiko irudi anitz ez kontserbatu (4a. irudia). Hirurogeita hamar urte beranduago berriz ere kolektibotasuna, modernotasuna eta itsasoaren gertutasuna presente izango zituen beste huts egindako monumentu bat Donostian nola planteatu zen ikusiko dugu aurrerago: J. Oteizaren hilerria; ez Santa Klara irlan baizik eta Ametzagañako mendixkan, kasu horretan abangoardiatik eta Oteizaren ikuskera artistikotik heldutako 'estatua abstraktuaren' balio erantsiarekin. Bata zein bestea bi garai aldakoren tartean kokatuak, XX. mendeko hasiera eta amaiera alegia.

Gerra Zibilaren osteko autarkiaren urte latzen baitan, 1950-1955 tartean Jesusen Bihotza monumentua jarri zuten Urgulleko mendia koroatzen, gazteluko dorrean bertako arkitektura historikoari muzin eginda eraikitako kaperarekin batera, frankismoak eta hierarkia katolikoak bultzatutako nazional katolikotasunaren adierazgarri (4b. irudia). Jesusen Bihotz sakratuak itsas bazterreko hirietako mendi puntan jartzea ez da Donostiako ezaugarri berezia izango, guztiok ezagutu ohi ditugu adibide famatuak baina, bai kasu honetan eta baita beste batzuetan ere, hiri-espazioaren egituraketa sinboliko horren angelu aipagarriak argituko dizkigu¹⁶.

15. Blanco y Negro aldizkaria, Madril: 1913. Fermín Muñoz Echabegurenek bildua. *San Sebastián. La historia desconocida 1857-1966*. Donostia: Txertoa, 2004; 133-134. orr.

16. Tradizioari jarraituz toki garaietan kokatzen ziren, horietatik zabaltzen baitzuten 'babes' moral eta izpirituala. Donostian leku aproposa Urgull-eko gazteluan idoro zuten baina Bilboko kasuan adibidez, altuera nabarian aurkituko litzatekeen tokirik gabe, erdiguneko kokagune estrategikoa bilatu zuten euskarri arkitektoniko bertikal luze baten gainean, hiriko ezein angelutik ikusiko litzatekeena eta, era berean espaziotzua, jende-masa oparoa bere inguruan biltzeko modukoa. Kale Nagusiaren jarraipenean, ezkerretara zuzendua handia zuen eta eskuinean itsasadarraren ibarra, munduko bazter guztietatik heldutako itsasontzien trafikoarekin. Atzealdean aldiz Euskalduna fabrika, Bizkaiko industrializazioaren sinbolikoki esanguratsuenetakoa.

Ibai-ertzetik Donostiako metropolirantz abiatutako periferietan, kontrolik gabeko intentsitate handiko eraikuntza izango dugu nagusi XX. mende horretako 60. eta 70. hamarkadetako hirigintza basatiarekin, Bilbon eta beste hiriburu batzuetan bezalaxe, hirigintzako plangintza eta egitamuek Udalerriko lurzoruen zonifikazioa baino ez zutenean planteatzen, gainontzeko irizpide urbanistikorik gabe. Garai horretako zabalgunek eta auzo berriek biztanle kopuru handiari egoitza bilatu behar zieten ahalik eta lasterren. Udalak oso ahul jokatu zuen irizpide tekniko eta urbanistiko egokiak ezartzeko, etxejabe eta etxegileen etekinak nagusituz. 1980ko eta 1990eko hamarraldietan auzo berriak jaso zituzten oraindik. Zonalde hauetako eraikuntza modelo batzuk izugarritzko polemikak eta tirabirak ere eragin zituzten, paisaia historikoetan eragingo zituzten kalteengatik. Testuinguru honetan eta garaiko egoera sozio-politiko kulturalak baldintzatuta, gerora Donostiako hiriaren ikur bilakatuko zen E. Chillidaren "Haizearen Orraziak" XX. mendeko 70. hamarkadako Euskal Herrian, adierazkortasunik gehien bereganatuko zuen interbentzio artistiko eskultoriko eta urbanoa suposatu zuen. Bizpahiru hamarraldiren ostean, espazio publikoaren estetikak beste bide batzuk hartuko dituela dakusagu. Bi momentu horien artean (1970eko hamarkada eta XXI. mendearen hasiera), beste behin ere eraikitzeke ('altxatzeke') gelditutako 'beste eskultura' eta 'beste monumentu' baten oihu garratz ahantzia ekarriko dugu hurrengo lerrotara, arkitekto eta eskultorearen lanak elkarlotuz sortutako 'beste estatua' baten kontzepzio berriaren bilaketarako.

3. ARKITEKTURA, ESKULTURA ETA MONUMENTUAREN ARTEKO SINBIOSI BEREZIA ITSASERTZEKO HIRIGINTZA ADIERAZKORRAREAN

Mi escultura 'El peine del viento' es la solución a una ecuación que en lugar de números tiene elementos: el mar, el viento, los acantilados, el horizonte y la luz. Las formas de acero se mezclan con las fuerzas y los aspectos de la naturaleza, dialogan con ellos, son preguntas y afirmaciones¹⁷.

Donostiako ur-fronteetako paisaia adierazgarrietako hiri-egituraketaren garaipena oso kontuan izan dugu, batik bat hiriaren trazaketak zer-nolako eraginak izan dituen itsas bazterreko eta ibai-ertzeko lurzoruen antolaketa urbanistiko, sinboliko eta estetikoan. Garaiko baliabideek, ideiek, pentsamenduek eta gogoeta kolektiboen osteko proiektuek 'hiriaren irudia' eraiki dute, planoetan marraztua eta kaleetan, kaietan zein badian gorpuztua eskala handi zein apalagoan: itsas lerroko eta ibaien ertzetako hirigintza fenomenoak, eraikinak, monumentuak, arkitekturatuak, eskultura edota elementu urbanoak. Historian beraien presentzia fisikoa agerrarazteko indarra edota suertea izan duten egitasmoak beti ez dira hoberenak izan, lozorroan gelditu direnetako batzuekin alderatuz. Horietako zenbaiten gauzatzeak itxura askoz desberdina emango zion Donostiako hiriari, bai aspektu estrukturalak eta paisaiaren bestelako alderdi estetikoak kontuan izanda. Nola edo hala, batez ere modernitatetik hasi eta gure egunetarainoko ibilaldian XX. mendeko azken hamarkadetara helduz gero, momentu eta asmo klabe batzuk izan dira Donostiako itsas ondoko espazio urbanoaren antolaketa

17. CHILLIDA, Eduardo. *Escritos*. Madril: La Fábrica Editorial, Chillida-Leku, 2005; 78. or.

sinbolikoan. Hirigintzaren garapenetik haratago, arkitektura-eskultura binomioa eta itsasoaren hurbiltasuna konbinatu izanak kasu batzuetan egi bihurturiko eta beste batzuetan ezerezean geldituriko adibide paradigmaticoak eskainiko dizkigu, hiriarri idiosinkrasia garaikidea gehitu diotenak. Horrela, Chillidaren "Haizearen Orrazia" Oteizaren "Izarrak Alde" Ametzagañako hilerriarekin osatzea ez zen posible izango, 1985eko proiektu utopikoa berau.

Ametzagañako parajeen kanposantua egiteko aurre-proiektuen nazioarteko lehiaketarako oinarriak 1984an onartu zituen Udalak, ohiko hilerrien eskema eta eredu zaharkituari balio erantsia gehitzeko ahaleginarekin, oraindik ere nolabait zilegitasuna zeukan 1962ko Donostiako Hiri-Antolaketaren Egitamu Orokorraren baitan onartua. 1950eko hamarkadaren amaieran R. Puig arkitektoarekin Oteizak Montevideon eraikitzeke utzi zuen Batlle eta Ordoñez politikariaren omeneko monumentua gogoan (hau ere itsas bazterreko muino baten gainean, hiritarrek finantzatua eta 'moderno', lehen aipatu dugun M^a Cristinarenaren aurrekariarekin), Donostian ere Juan Daniel Fullaondo, Marta Maíz eta Enrique Herrada arkitektoekin batera "26 11 41 Izarrak Alde" proiektua aurkeztu zuen eskulturagileak. Mendixkaren gainaldea metaforikoki hegazkinak aireratzeko pista lez geldituko litzateke, itsaso zabalera begiratuz, ezkerrean Urgull eta eskuinaldean Ulia zituela:

El tratamiento urbanístico del terreno y la disposición y estilo de sus instalaciones y cerramientos conferirán al Nuevo Cementerio el aspecto de parque visitable. Oponemos al concepto de cementerio como espacios ocupados, la construcción espacial vacía y sagrada que simbolizaría religiosamente una estación de salida desocupada de ferrocarril o aeropuerto¹⁸.

Hilerriak ohiko kanposantuen itxuratik diferentea behar litzatekeen 'paisaia zibikoa' sinbolikoki berrinterpretatu beharko zuen, 1958ko Montevideoko konkurtsoaren elementu estetiko formal batzuk eguneratuz. Batlle eta Ordoñez-en memoriari eskainitako monumentu hartan ere kareharrizko losa edo estela beltz handiak, lurretik metro eta erdiko altueran, meditaziorako eta isiltasunerako 'lekua' adierazten zuen, monumentuaren ideien plano estetiko eta izpiritualak konpartituz¹⁹. Beste grabitazio-kanpoa prisma laukizuzen batek bereganatzen zuen, itxia eta erabat funtzionala, mendixka gainean etzana flotazio linea bailitzan. Eraikin horren beheko aldean branka itsasoari erakusten zion murru 'babeslea' jaiotzen zen, horizontalki, 'desokupazioz' sortutako losa-estatuaren espazio hutsa ukitu arte luzatua. Ametzagañan ere:

18. OTEIZA, Jorge. *Memoria*. Lema: 26 11 41 Izarrak Alde (del lado de las estrellas). Alzuza: Jorge Oteiza Fundazio Museoa (lehen atala), 1985; z/g. In: ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA; Jabier; LAKA, Xabier; MORENO, Javier. "Monumento para una ciudad: Oteiza y el Cementerio de Ametzagaña". In: *Ondare*, 26, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008; 257. or.

19. Monumentu honek inflexio puntua markatzen du paraleloki kutxa hutsekin eta kutxa metafisikoekin zerabilen jarduera esperimentalean. Arte-arkitektura erlazioa hierarkiarik gabeko osotasun estruktural gisa gertatzen da, bai arkitektoari eta bai artistari konpromiso profesional eta esperimental berbera eskatuz. Izan ere, hiriarren diziplinarietako eraikuntzaz zeuden nazioarteko foro eta debategen interesatua zegoen Oteiza.

Respecto a la solución espacial receptiva, la memoria incidía en las consideraciones sobre el programa propuesto en la recuperación de la forma espacial horizontal y extendida, tanto por su valor simbólico como por la eficacia ya comprobada en Montevideo: *A modo de acrópolis arquitectónica, dominando la colina y abierta hacia la ladera sur, preside la cima la gran rampa: sobre ella, el gran 'vacío' frente al muro, la ausencia, el despegue, la meditación; bajo ella el gran pórtico y la capilla, el lugar de cobijo y congregación*. Como se indicaba más adelante se había buscado un acuerdo entre la naturaleza y la geometría como signo religioso de monumental inmovilidad. En esta ocasión, la gran losa horizontal, a modo de estela funeraria, se había metamorfoseado en pista de despegue desocupada. *Desde aquí han partido*, escribe el escultor relacionando la noción de muerte (lo que falta) con la de retorno como consciencia constitutiva de ser para los que se quedan. Sin olvidar lo que expresaba como *nuestro arranque cultural preindoeuropeo* [...] para el nuevo instante cultural²⁰ (esaldi azpimarratuak autorearenak dira).

Arteen eta arkitekturaren integrazioan aurkitzen zuen Oteizak monumentuari irtenbidea emateko soluzioa, hirian lan egiten duten diziplinen kolaborazioarekin batera. Garai bakoitzeko espresio kolektiboaren beharriak arte (eskultura), arkitektura eta hirigintzaren arteko egiazko sintesi batukorrean bilatu beharko ditugu eta. Hala izanik, eskultura eta arkitektura harreman sinbiotiko horretan jartzeko moduen artean soluzio 'integratua' hobesten du Oteizak:

[...] los contenidos no pueden ser separados y la colaboración se produce de principio a fin. Artista y arquitecto unen esfuerzos en un mismo propósito y por tanto el sentido último de esta integración y sus resultados no pueden darse sin una reinención de la colaboración disciplinar²¹.

Artistak eta arkitektoak elkarrekin hartu behar dituzte erabakiak metodología honen arabera (eredurik aipagarriena Montevideokoa litzateke). Bide honetatik, Walter Gropius-ek arkitektura funtzionala aurkezterakoan zihoen gaiztatu da nolabait; arkitektoa –eta artista– 'ikusezin' bilakatu behar dira bere obraren aurrean, keinu pertsonal oro arbuatuz, gauzen funtsezko esentziaren mesedetan²². Modernitateko proiektu kolektiboari lotuta, Oteizak edota Gropius-ek berak zihoen legez, lehenagoko esperientziak aprobetxagarriak lirateke egungoei loturik:

[...] así, la uniformidad en las costumbres de los pueblos, y la simplificación de las expresiones individuales que Gropius constata en la época, no tiene por qué ser un obstáculo para que en la arquitectura reine un sentido espiritual, que es lo que marca las diferencias en cada país e individuo²³ (5. irudia).

20. OTEIZA, J. *Memoria... Op. cit.*, 262. or.

21. *Ibidem*.

22. XX. mende hasierako arkitekto haientzat beharriaren arabera eraikinak egitea zegoen, bizitza modernoaren zentzua kontuan izanik eta, beraz, kanpoaldeak bigarren mailan geldituz. Efekturik gorena bitarteko gutxienekin bilatzen duen arkitektura litzateke, sinpletasuna monotonia bihurtu gabe. Arkitektura ulertzeko modu berri baten alde 1928 eta 1930 urteen artean Donostian zenbait hitzaldi ospatu ziren, arkitektura arrazional funtzionala ikergai izanik.

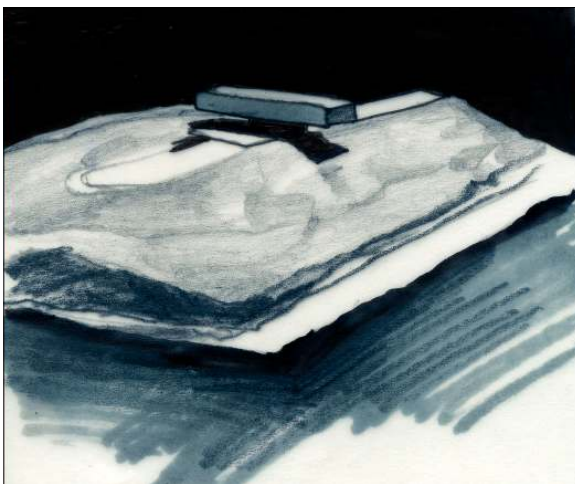
23. MUÑOZ FERNÁNDEZ, F. Javier. "Arquitectura racionalista en San Sebastián. Las conferencias de Fernando García Mercadal y Walter Gropius". In: *Ondare*, 23, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2004; 211. or.

Arkitekturan ez du beharrian materialak soilik eragiten, eta erabilgarritasunak ez du beti materialismoa soilik inplikatzeko²⁴. Beste soluzio-bidea Oteizak 'aplikatua' ziona litzateke:

[...] se reservan lugares específicos para las intervenciones artísticas. El artista trabaja en función de la demanda de la arquitectura, intentando adecuarse a los requerimientos del emplazamiento²⁵

(jarraian ikusiko dugun Donostiako "Haizearen Orraziaren" monumentua bi bide metodologiko hauen tartean kokatuko litzateke, alegia). Toki-espazio horiek hiriaren estruktura fisiko eta geografikoarekin bat etorri behar dute, bere anatomia urbano eta zentzu espazialarekin. Amets hutsean gelditu ez ziren asmoen artean, ordea, urte batzuk lehenagoko "Eduardo Chillidaren Haizearen Orrazia gaur egun ohiko ibiltarientzat, Donostia bisitatzen dutenentzat erreferentzi leku bat da, eta hiriaren beraren ikur bat". Izan ere:

Duela 30 urte amaitu zuten instalatzen eta denboran horren hurbil izan arren, obra honen jatorria, bere sorkuntza artistikoa eta bere kokapen fisikoa, dirudienez pertsona askoren oroimenetik desagertu diren gertaerak dira, baita gertaera horiek bizi izan zituzten pertsona horien oroimenetik ere. Urte asko dira Haizearen Orrazia harrotasun kolektiboa eragiten hasi zenetik, bere presentzia ukaezina da, beti hor egon izan balitz bezala. Alabaina, ingeniari-tza lan luze eta konplexu batzuei esker dago hor obra hau. Lan horiek amaitu izana ez zen sekula ospatu, ez zen askorik nabarmendu²⁶.



5. irudia. Donostia, J. Oteiza eta J. D. Fullaondo. Proiektuaren maketan oinarritutako marrazkia (I. Vivas)

24. Hala ere, Euskal Herrian eta Espainiako estatuan arkitektura hark ezingo zuen garaiko moda gainditu, faktore formalen atentzioari arreta berezia eskainiz. Funtzionalismoa 'estetiko' egiten denean espresionismo bilakatzen baita.

25. ARNAIZ, A.; ELORRIAGA, J.; LAKA, X.; MORENO, J. *La colina vacía...* *Op cit.*, 196-197. orr.

26. ELOSEGUI ITXASO, María. *El Peine del Viento de Chillida en San Sebastián. Ingeniería de su colocación por José María Elósegui (1977)*. Donostia: Dr. Camino Institutua, Kutxa Fundazioa, 2007; 11. or.

Goiko aipuaren jabea ‘harrotasun kolektiboaz’ mintzo zaigu “Haizearen Orrazia” hizpide darabilenean. Beharbada, hiritartasun sentimendu konpartitua garaian izan zezakeen jendarteak –donostiar izatearena alegia– ez zen oso era motibagarrian igarri “Haizearen Orraziaren” kasuan, gizarte eta kultur arloko sektore jakin batzuetan ezpada²⁷. Honela:

Las tendencias artísticas eclécticas del siglo XIX se encontraron ante la dificultad de llegar a una expresión arquitectónica radical que fuera representación de una sociedad nueva industrialmente avanzada y liberal. A contra corriente, los avances de la ingeniería y sus espectaculares logros unidos a la voluntad del arte de los primeros años del siglo XX tendente a renovar los repertorios de expresiones y formas anteriores, abrieron nuevas vías a la representación simbólica. Sin embargo, a pesar de que las propuestas más avanzadas culturalmente ayudaron a pensar nuevas maneras de vivir estéticamente la ciudad, los poderes e ideologías dominantes se manifestaron insatisfechos ante unas iconografías difíciles de asumir por el pueblo, que resultarían incomprendidas por la gente común. Así, salvo raras excepciones, ni tan siquiera posiciones políticas avanzadas dieron un respaldo real en el caso de la conmemoración de personas o eventos a las nuevas aportaciones plásticas, hecho que justificó en gran medida la continuidad de un enfoque historicista matizado con ciertas apariencias de lo moderno²⁸.

Hala ere, urteen joan-etorriarekin orduko beste ‘berotasun’ batzuk freskatu ez ezik izoztu direnean, halako obra sinboliko eta identitatezko elementu bilakatuetan gelditzen da ‘harrotasun kolektibo’ horren sama eta aztarna. Lehen komentatu dugun Oteizaren Batlle eta Ordoñez-en monumentuak ere herrialde bateko (Uruguay-ko) eta batik bat hiri bateko (Montevideoko) biztanleen talde handi baten memoria eta ‘harrotasun kolektibo’ irudikatuko zituen itsas bazterreko muino sinbolikoa. Momentu hartan Oteiza eskultoreak eta Puig arkitektoak bat egin zuten sentimendu konpartitu haiei gorpuzkera fisiko material eta sinbolikoa proposatzerakoan.

Donostiako kasuan L. Peña Ganchegui arkitektoaren enparantzak hiri-eskenatoki aparta eskaini zion itsas bazterreko espazio urbano bortitz eta basatia orrazteko Chillidak korapilatu zituen burdinei²⁹.

Aquí naturaleza y arquitectura, o naturaleza y artificio se confunden, se complementan, se disuelven entre ambas en el límite entre la tierra firme y el océano; un

27. “Haizearen Orraziaren” hasierako ideia, Donostiak Chillidari edota Chillida berak Donostiari eskainitako omenaldi gisa, obra publiko baten gorpuztua, 1968an jaio omen zen liburutegi baten Ramos haizpek antolatzen zuten tertulian. Garaiko Aurrezki Kutxak gogo onez hartu zuen egitasmoa, eta kultur arloko jende piloan ere laster hasiko zen handitzen, omenaldia bultzatzeko hiritar komisio ez-ofiziala konposatu arte. Hastapenean arte erakusketa arrunt bat egitea pentsatu bazuten ere, eskulturagileak berak proposatu zuen etorkizunean iraungo zuen zerbaitei hiriari ‘oparitzea’. Komentatu dugun Montevideoko kasuan ere populazioaren arteko diru-bilketa martxan jarri nahi izan zuten, bultzada instituzional eta politikoa nolabait ‘ofizialagoa’ bazen ere.

28. ARNAIZ, A.; ELORRIAGA, J.; LAKA, X.; MORENO, J. *La colina vacía...*, op. cit., 191. or.

29. Nahiz eta, beste kontu batzuen artean, materialaren erabilera bitxia baino ia ulergaitza suertatuz; abididez Porriñoko harria aukeratu izana Euskal Herriko arrobietan leudekeen beste arrosa koloreko hainbat aukeraren ordez.

límite que las olas desdibujan, pero que al final constituye el extremo, en el oeste, del bellissimo borde de la ciudad de San Sebastián³⁰.

Oraingoan, ingeniari-tza lanek ere berebiziko garrantzia izango zuten koka-leku zail hartan esku-hartzeko, berauek José Maria Elosegui eta beste hainbat kolaboratzailek maisuki burutuak (enpresa eta ekipo batzuk ordainsaririk gabe eta beste batzuk materialak soilik kobratuta). "Horren saria oso bereziak diren Donostiako arroka batzuetan behin eta berriz olatuak haustean sortzen den entengabeko ikuskizunaren sorrera gogoraraztea da soil-soilik"³¹.

Horrela, ingeniari-tza ere artearen osagarri gisa agertzen zaigu hemen arkitektura eta hirigintzarekin batera, itsasoaren, hiriaren eta burdinaren sinbiosia posible egiteko. Itsasotik Donostiara datorren haizea orrazten duten hiru piezak, beraz, magjaz bertan agertu zirela uste izanda ere operazio konplexuak eta arriskutsuak behar izan zituzten, erabilitako materialaren eta tresneriaren arrastorik geratu ez zaigun arren, hilabete haietan jasotako dokumentazio grafiko eta argazkietan izan ezik. Tenis-eko pasealekua deitzen zuten zonalde zakarraren³² akabuan itsasoan imoturik zegoen arroka bakartian eskultura kokatzea izan ohi zen Chillidaren hasiera-hasierako intentzioa, herdoil-ezinezko altzairuz egina, ur gaziaren eta haize gogorraren erasoak jasango zituen material bakarra izaki:

Chillida quiere que el hierro nos revele realidades aéreas. En la ciudad de la Costa vasca donde vive va a edificar una antena de hierro, en frente del mar, que deberá vibrar a todos los movimientos del tiempo. A este árbol de hierro que hará crecer en la roca le llamará 'El peine del viento'. La roca sola, en un pico solitario, responderá masivamente a las fantasías de la tempestad. El hierro multiplicado en sus manos por el martillo soñador, dará toda su amplitud a la cabellera del tiempo (Gastón Bachelard)³³.

Itsasoak Chillidaren obran beti izan duen eraginaren lekuko, "Haizearen Orraziaren" serieko eskulturatxoak 1952an hasi zituen izatez, 2002raino hogeiren bat egínez. Donostiakoak azkenean hiru izango ziren, 14, 15 eta 16 zenbakiei dagozkienak³⁴. Harkaitzetako zulaketak behin-behineko muntaia eta estruktura probisional mordoa behar izan zuen, gainean burdinbideak zeuzkaten zubiak barne, eskulturen hamar tonako pisua jasateko modukoak³⁵. Hasieran, itsasoan zegoen harkaitzera bertikalki iltzatuko zen pieza pentsatu zuen Chillidak, Gastón

30. CENICACELAYA, Javier. "Arquitectura y urbanismo en el País Vasco entre 1975 y 2009". In: *Ondare*, 26, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008; 44. or.

31. ELOSEGUI ITXASO, M. *El Peine del Viento... Op. cit.*, 12. or.

32. Donostiako alkateak enparantza horren konponketa Peña Ganchequiri enkargatu zion.

33. CHILLIDA, E. *Escritos... Op. cit.*, 78. or. In: *Idem*, 31. or.

34. 1968tik 1977rako tartean ideia garatuz joango zen Chillida, pieza bakarra izatetik hiruna izateraino.

35. "El objetivo de este cuidado proceso era procurar una simbiosis de las esculturas con la roca, de manera que todos esos materiales introducidos en el interior de las rocas para reforzarlas y que pudieran soportar el peso de las esculturas sin quebrarse no se percibieran posteriormente una vez colocadas las mismas". CHILLIDA, E. *Escritos... Op. cit.*, 64. or.



6. irudia. "Haizearen Orrazia", Donostia, E. Chillida eta L. Peña Ganchegui (1977).

Bachelard filosofoak zihoen 'burdinazko zuhaitzaren' gisan³⁶. Geroago, elkar erlazionatuta zeuden hiru piezetan erreparatu zuen Chillidak, itsas bazterreko eta hiriko limiteko espazio horren itxieran ibilbide bisual bitxia eratuko zutenak. Formaz, bolumenez, pisuz eta eskalaz oso antzekoak diren haizearen 'orraziek' adieraren aldetik esanahia bateratuak iragartzen dituzte (6. irudia):

Eduardo explicó muchas veces que para él el número tres tenía un significado [...]. La primera roca siempre había sido elegida por él. Además como un homenaje a la ciudad, ocupaba el final del tejido urbano de San Sebastián. Las dos piezas, a la sobre esa roca y otra en la derecha las quiso colocar horizontales porque les atribuyó un significado simbolizando que se buscaban la una a la otra, como una vuelta al pasado, a unir lo que estaba unido, ya que formaba parte del mismo estrato. A la pieza del fondo la atribuyó un significado de afirmación hacia el futuro³⁷.

Chillidarekin lan egin zuen Elosegui ingeniariak Nestor Basterretxeak esku hartu zuen Arriaraneko presaren diseinuan ere izan zuen parterik. Bere esanetan, soluzio urbanistiko eta estetikoak bilatzea gogoko izan du beti, eta "Haizearen Orrazia" modu konkretuan Donostiako hiriaren XX. mendeko azken hereneko irudi estetiko sinbolikoa bilakatu izan dela defendatzen du, Kontxako barandaren parean, biak ere hiriaren eta itsas bazterreko ur-fronteen mugak izaera estetiko adierazgarriarekin taiutuz.

Erabat bestelakoa litzateke Paseo Berriko Oteizaren eskulturaren kokapena, bertako paisaiaren anabasaren eta gehiegizko elementu urbanoen zein azken boladan eraikitako arkitekturatzoen artean. Lehen esan bezala, itsasoaren, mendien eta hiriaren arteko bitarte horretan panorama estetiko arras zaratatsua aurkitu genezake, auto-trafiko etengabearekin areagotua. Inguruarekin lotura estetiko estuak bilatzeari neurri batean muzin eginda, 2002. urtearen hasieran Bilboko 'Campo de Volantín' pasealekuan ezarritako Oteizaren beste eskultura-

36. Egitura prismatikoa duen enborra lau beso edo abar sendoetan biderkatzen da prisma horren altuera jakin baten, 'arbola' edo 'orrazia' eratu arte. Ongi kalkulatutako asimetria batzuk armonia ematen diote elkarketari.

37. CHILLIDA, E. *Escritos...* Op. cit., 52. or.

ren kasuan³⁸ parte hartu zuten Francesc Bacardit eta Manuel Ruisánchez arkitektoek lagundu zuten obraren kokapenean. Izan ere, Udalak Oteizaren eskultura bat nahi zuen Donostian nola edo hala, artista honen ondarearen gestoreek bere eskulturatxo txikiak eskalaz handitu eta gunee publikoetan jartzeko hartu duten ildoari jarraituz. Bide hauetatik ibiliz, sarritan 'keriak' 'tasun' bilakatzeko gaitasun lotsagabe eta zaletasun beldurgabea erakusten dira, Oteizaren obrak inoiz izan ez dituen erreferentziak, adierazkortasun-nahiak eta inguruarekiko elkarrekintzako propietate txit arraroak asmatuz (7a-b. irudiak):

Donostiako Udalak Oteizaren eskultura bat nahi zuen hirian, aspaldiko gabezia ezagun horri amaiera emateko. Pasealeku Berriko lekuren batean instalatu behar zen. Izan ere, Pasealeku Berria Donostiako leku esanguratsua da, zeinak, Urgull mendiaren hegala defendatu eta egonkortzeaz gain, aukera ematen baitu itsasoaren albotik egunero paseotxo egiteko (oso jarduera donostiarra da hori); gainera, inguru hori autoen aparkaleku periferikoa ere bada. Lekua dinamikoa da: itsasoaren oldarra, jendearen mugimendua, autoak... Eskultura hori elkarrekintzan aritu behar zen aipatutako mugimenduarekin, eta, era berean, itsasoaren, mendiaren eta hiriaren arteko bitartekaria izan behar zen. Altzuzako baserria bisitatu ostean, Oteizak Eraikuntza hutsa, lau unitate laurekin, positiboa-negatiboa lana aukeratu zuen. Ukitu, zeharkatu eta barruan sartzeko aukera ematen duen pieza bat da. Une magikoa, ibilbideko mugarrria. Lekua eta kokapena bilatu zuten. Eskultoreak leku erabatekoak eta amaituak bilatzen zituan, ez baitzuen nahi eskultura hori hiri-dekorazioko elementu hutsa



7a. irudia. Donostia, J. Oteiza.

7b. irudia. Bilbo, J. Oteiza.

38. Bilboko adibidea are eta grabeagoa da, udaletxe aurreko zubiaren simetria erabat zapuzten baitu, ingurumariako paisaia urbano historiakoaren perspektibak eta eraikinen aurrealdeak oztopatuz.

izaterik. Azkenik, aurkitu zuten lekua: Santa Klara uhartetik hurbileko ertzean, antzina eraikin bat egon zen lekuan, mendiaren hegalean. Espazio osoa hustu nahi zuten, baina, azkenik, aparkalekuaren zati handi bat kendu eta ibilgailuen trafikorako zoladura errespetatu zuten, orduantxe amaitu zituzten-eta zolatze lanak. Hormigoizko oinarri batek apur bat altxatzen du eskultura, ibilbide berriak sortuz; beste alde bate-tik, ipe-egurrezko zoladura batek kortenezko piezaren eta hormigoiaeren arteko elkar-gunea leuntzen du, itsasontzi zaharretako egurrezko bizkarretan bezala³⁹.

Azken lerroetan aipaturiko hiri-eskenatokietako 'horror vacui' delakoa gain-dituz, adierazten dugun gaiaren inguruan eta Donostiako testuingurutik kanpo bada ere, ezin dezakegu ahaztu Galiziako itsas bazterreko ur-fronteen konfigu-razioan enblematikoa bihurturiko toki-espazioa; ura eta lurra banantzen dituen borne iheskorrean, eguzkiaren egunsentiko eta arratseko argiak irudikaturiko hodeiertz bereziarekin. Limite gogorra, boteretsua, baina aldi berean uhin bigun-duna eta sano hauskorra, leuna, isiltasunezko arkitekturarekin mamitua.

Construidas a base de renunciaciones, quitando, borrando, simplificando, eliminando lo que sobra; [...] quietud, inquietud, enigma, límite, borde... son palabras metafísicas, pero propias de la metafísica de Giorgio de Chirico⁴⁰.

Finisterrako hilerriko 'kutsa hutsak' (César Portela arkitektoak sortuak Coruña-ko itsas bazterreko paraje idilikoetan) Oteizaren metafora berriro ere gogotan hartzen duten 'hustutako arkitekturak' lirarteke. Hemen bada,

[...] el espíritu de renuncia es una forma de respeto a la memoria, a la Naturaleza y al hombre: una arquitectura pensada y construida para no molestar, para ser útil y bella, para permanecer como una geografía construida⁴¹.

Era berean, Damian Álvarez-ek obra soil honen existentzia nabarmentzen du espazio habitatuaren eta ez-habitatuaren arteko muga bihurrietan, 'pausagunea' eta 'eten-gunea' exijitzen dituen kokagunean: "allí donde se toca el fondo de lo primitivo, de lo que linda con lo indeterminado, con las brumas de la naturaleza o de la memoria"⁴²; alegia, berritasunez betetako 'eskultura-arkitekturak' (eskul-tura arkitektonikoak edota arkitektura eskultorikoak) agerpena duen tokian.

Bi muturren arteko zubi, mundu mitiko eta mitologikoetako irudikapenak izaki bakunean elkartzen dituen 'erresonantzia kutxa', geometriaren garbita-sunak itsas ondoko mendi-magala modelatzen du instante oro, terrazak eta bloke handiak hilobi zein panteoiak bailitzan materialki gorpuztuz, 'hustasun' gel-doari ohikoak ez diren 'espresio bideak' irekitzen dizkion 'estatua' abstraktu berri

39. Oteiza eta arkitektura. Jorge Oteizaren jaiotzaren 100. urteurrenaren ospakizun gisa (es-kuko katalogoa). Iruñea: 2008ko urria eta azaroa, z/g.

40. RODRÍGUEZ, Delfín. "César Portela, la metáfora del silencio". In: César Portela, *arquitecto*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2004; 9. or. eta ondorengoak.

41. *Idem*, 11. or.

42. ÁLVAREZ, Damián. "César Portela, espacio y palabra en la tierra". In: César Portela, *arqui-tecto... Op. cit.*, 14. or.

baten kontzeptuaren bilaketarako. Ebidentziaz ikusi arren ere, kontua da hildakoen deskantsu tokiak beti funtzionatu izan duela kolektibotasunaren isla den 'babes izpiritualerako' monumentuaren berriztapenarekin batera. Kasu honetan artearen funtsak ('espazio sakratua inguratzen duen azala' –pareta, horma–litezkeen arkitekturarenak) 'hustasunaren adiera' eguneratzeko artefaktu legez are eta presentzia nabariagoa izango luke.

Errepresentazio alegorikoaren gabeziaz hildakoen ahotsak betirako mutuz, 'kutxa metafisiko' hauek 'eusle izpiritual' sinboliko eta monumentalak lirateke, baina aldi berean kultura komun baten urrutiko oihartzunaren 'euskarri mitikoak'; iluntasunetik argitasunera saltoa, jauzi mingots baizen esperantzagarria egiteko 'ate' bereziak. Finisterrako kosta-paisaia zinez adierazkorrean, heriotzako 'pasabideak' erakusten digun 'amildegiak' limite geografikoa ere marrazten digu; munduaren amaierako itsaso zorabiatuetatik harantz, Hercules dorrea iraganda, ukitzen dugun luraren arrastorik aurkituko ez dugun ezerezean norberaren existentziaren kontzientzia ere nola edo hala difuminatuz eta desager-tuz, hortzi mugak itsasoarekin bat egiten duen sakontasun kontraesankorrean. 'Sakratua' gizakiak eraiki ezin dezakeena baina birrintzeko ahalmena duen guztia balitz (Schumacher-ek zioenez), C. Portelaren kanposantuko 'hilkutxek' arkitek-turak lurraldearen limiteekin duen elkarrizketa berpizten dute: oroitzapen pilatuak memoriak gaindi egíniko tokietan metatzen zaizkigu, isiltasunaren eta ahanztu-raren aurrekari, mareen gora-beherek eta egunaren haserako argi-izpiek ziklikoki dakarzkiguten zirrikitu historikoei darien usaia dastatu dezakegun 'kokagune espezifikoa' (Rosakind Krauss arte kritikariari sor zaion terminologiaren ara-bera). Tentsio-uneak ez dira falta, itsaso zabalera begira tinko iltzaturiko talde arkitektoniko bakartiaren eta inguruko paisaia hunkigarriaren artean. Infinituari so, kuboak topografiari gainjartzen zaizkio kontenplaziorako paisaia bilakatuz, bataren eta bestearen arteko natura-artifiziozko harremana azken baten ia ongi ohartzeko.

4. ONDORIOAK

Arribando al lugar donde la Ría se diluye en la mar, [...] la palabra se despidе, la antorcha se esfuma y la música se ausenta. En un repentino y sublime silencio, respondido por el inmortal e inaudible rumor del pasado, la razón se acrecienta recomendando a la memoria que se active y reconstruya este simbólico paisaje como un episodio virtual y emocional⁴³.

Estimulu bisualen saturazioan etengabeko tranpa hedonista ikusten zuen Oteizak, hiritarra ikusle soila bihurtzeko ahaleginetan entretenigarriak eskaintzen baitzaizkio, artearen indar transformatzaileaz ohartu gabe. Hiri-espazioaren tratamenduan, beraz, adierazpen estetiko eta plastikoetan, artearen garrantziak gorderik jagon beharko du; ezen eraikina arkitektura bihurtzen denean orduan bilakatuko da hiria bera artelan, beti ere hiri-paisaia osotasun estetiko, artistiko, urbanistiko eta arkitektonikoaren barnean ulertuz, guri dagokigunean itsas baz-

43. URIARTE, Iñaki. "Concierto Rojo en la Ría de Hierro. En memoria del olvido (Concierto fluvial metropolitano para narración, iluminación y evocación)". Bilbo: d/g, z/g.

terreko eta ibai-ertzeko ur-fronteei eta muga-lerroei loturik. Testuaren hasierako lehen orrietan genionez (Donostiako bilakaeraren lehen auri prehistorikoak gogoratuz), “es el regreso del crómlech a la ciudad, [esa] ‘zona gris’ como integración indivisible de escultura y arquitectura”⁴⁴. Nola ez, eskultura-arkitekturaren aipatu elkarlotura eta elkarrekintzek Ametzagaña mendiko hilerriaren proiektuan izango zuten agerpenik oparoena. Montevideoko adibidea jarraiki, eskultura-arkitektura integrazioa erabatekoa izan zitekeen ‘estatua’ berri baten ‘ulerkera zibiko’, politiko eta kulturalaren bilaketan ‘efikazia antropologikoz’ jokatu.

Mendixka horietako bakoitzak funtzio sinboliko konkretu batzuk bete izan ditu Donostiako itsas bazterreko hiri-paisaiaren eraiketa historiko eta estetikoan ere. Alabaina, beti funtzionatu izan dute elementu solte bezala, fenomeno urbano adierazkorra bateratuko zuen ideia edo proiektu benetan komunak dastatu gabe (Igeldon funikularra, atrakzio parkea eta etxebizitza garestiak, Urgullen militarren auri historikoak eta Santa Klaran urbanizazioak, lorategi-parkeak eta portuaren hazkundera, besteak beste). Izan ere, horrela ikusita Urgulleko paisaia kulturalak Donostiaren historia zaharrarekin lotzen gaitu, antzinako aroekin, Igeldoko azpiegiturek aisialdirako aurrerapen teknologikoekin eta Santa Klarak beti jaso ditu Donostiako hiri-ideiaren kontraesanak, komertzioaren eta turismoaren aldeko eztabaidetan; bai Kontxan, Grosen edo Antiguon eta Urumeako paduretan jaio ziren kontzeptio desberdinak kostako badia inguratzen duten hiru tontor hauetan nola edo hala errepikatuz.

Ondarretatik Urgull-eraino doan hiriaren ardatz egituratzaileak (itsasoarekiko horizontalean) mutur adierazgarriak ditu hiriaren limite geografikoetako kota baxuetan, natura-artifizio lokarria ez ezik lurraldearen formak espazio antropikoaren mugak deskribatzen dizkigun ur-fronteetan. Hiri-altzari historiko eta xebreak hondartzari loturiko bizipenaren agerkari sinbolikoak balira (garaian garaiko diseinu urbanoari atxikiak), Chillidaren eta Peña Gancheguiaren interbentzio urbanistiko eta eskultorikoak (“Haizearen Orrazia”) artelanaren funtzioa erakusten digu hiriko espazio publikoen berreskurapen esanguratsuan. XX. mende hasieran eta amaieran Santa Klara edota Ametzagañaeko egitasmo zapuztuetan ordea, monumentaltasun kontzeptu berrituak izango zuen agertokia. M^a Cristinaren omenezko monumentua ideia klasikoetatik abiatzen bazen ere, bai taiukeran eta baita lengoia plastikoetan modernotasuna aldarrikatzen zuela ikusi dugu. Oteizak eta Fullaondok aldiz, ‘monumentu-estatua’ guztiz modernoaren kategoria ‘sakratu’ eta aldi berean ‘humanoa’ bilatu zuten arkitektura-eskultura integrazioan. Urte horietarako, ostera, postmodernitatearen giroak ez zuen jada ‘osamen izpiritualerako’ monumenturik erreklamatzeko, baizik eta hiriaren apaingarri izan zitezkeen eskalaz handitutako eskulturak eta, gehienez ere, Donostiari ikonografia berritua eskainiko lioketen balio erantsiko arkitektura ponposoak. Huts egindako bi intentzio horiekin, Donostiako itsas bazterrak Santa Klara eta Ametzagañaeko tontorrak sinbolikoki kateaturik utziko zizkigun beste ardatz sinboliko eta monumentala galdu zuen definitiboki; XX. mendeko abangoardiak asmatua baitzuen, seguruenik, dagoeneko monumentuek ez zutela ezelako memoria kolektiborik oroitzen.

44. ARNAIZ, A.; ELORRIAGA, J.; LAKA, X.; MORENO, J. *La colina vacía...*, op. cit.; 235. or.

BIBLIOGRAFIA

- ÁLVAREZ, Damián. “César Portela, espacio y palabra en la tierra”. In: *César Portela, arquitecto*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 14. or.
- ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier; MORENO, Javier. *La colina vacía. Jorge Oteiza - Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordóñez 1956-1964*. Bilbao: Universidad del País Vasco/EHU Press, Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa, 2008.
- Blanco y negro* aldizkaria, Madril: 1913. Fermín Muñoz Echabegurenek bildua; *San Sebastián. La historia desconocida 1857-1966*. Donostia: Txertoa, 2004; 133-134. or.
- CENICACELAYA, Javier. “Arquitectura y urbanismo en el País Vasco entre 1975 y 2009”. In: *Ondare*, 26. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008; 44. or.
- CHILLIDA, Eduardo. *Escritos*. Madril: La Fábrica Editorial, Chillida-Leku, 2005; 78. or.
- ELOSEGUI ITXASO, María. *El Peine del Viento de Chillida en San Sebastián. Ingeniería de su colocación por José María Elósegui (1977)*. Donostia: Dr. Camino Institutua, Kutxa Fundazioa, 2007; 11. or.
- LEGORBURU FAUS, Elena. “Sarrera”. In: ARTOLA, Miguel (ed.). *Donostiaren historia* (bertsio laburtua). Donostia: Nerea, Donostiako Udala, 2001; 11. or.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, F. Javier. “Arquitectura racionalista en San Sebastián. Las conferencias de Fernando García Mercadal y Walter Gropius”. In: *Ondare*, 23. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2004; 211. or.
- ODRIOZOLA OYARBIDE, Lourdes; ARRIZABALAGA MARÍN, Sagrario. *Ur eta lur. Batzen gaituen ura / El agua que nos une*. Donostia: Kutxa Fundazioa, Nerea, 2003; 72. or.
- OTEIZA, Jorge (de). *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1952; p. 132.
- OTEIZA, Jorge. *Memoria*. Lema: 26 11 41 Izarrak Alde (del lado de las estrellas), Alzuza: Jorge Oteiza Fundazio Museoa (lehen atala), 1985; z/g. In: ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA; Jabier; LAKA, Xabier; MORENO, Javier. “Monumento para una ciudad: Oteiza y el Cementerio de Ametzagaña”. In: *Ondare*, 26. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008; 257. or.
- RODRÍGUEZ, Delfín. “César Portela, la metáfora del silencio”. In: *César Portela, arquitecto*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2004; 9. or. eta ondorengoak.
- URIARTE, Iñaki. “Concierto Rojo en la Ría de Hierro. En memoria del olvido (Concierto fluvial metropolitano para narración, iluminación y evocación)”. Bilbo: d/g, z/g.

