

8

Revista
de Estudios
Marítimos
del País Vasco

ITSAS
m e m o r i a

VIVAS ZIARRUSTA, Isusko: "El paisaje marítimo transmisor cultural de memorias: significados y expresiones simbólicas-iconográficas del litoral vasco y su plasmación en los frentes de agua de la ciudad. Una aproximación conceptual", *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, 8, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 2016, pp. 69-90.



El paisaje marítimo transmisor cultural de memorias: significados y expresiones simbólicas-iconográficas del litoral vasco y su plasmación en los frentes de agua de la ciudad. Una aproximación conceptual*

Isusko Vivas Ziarrusta
Universidad del País Vasco

BIBLID [1136-4963 (2016), 8; 69-90]

Recep.: 26.10.15

Acep.: 15.12.15

Resumen

El paisaje marítimo-fluvial y ribereño se constituye a menudo por un cúmulo de memorias tangibles y/o no-tangibles. Aspectos que subyacen en los entornos bañados por el agua del mar o de las rías de mareas transversales a la línea de costa, tal como sucede en el litoral vasco, y que atesoran un repertorio de plasmaciones simbólicas no-textuales, sobre todo visuales e iconográficas que se manifiestan a modo de significados y expresiones sedimentadas en el tiempo. Orientación que entronca con el objetivo principal de indagar en las bases estructurales de su reverberación y su transmisión en los frentes de agua urbanos.

Palabras clave: expresión simbólica, frentes de agua, memoria transmitida, País Vasco, ciudad, paisaje urbano-marítimo.

Laburpena

Itsaso, ibai eta itsasertzetako paisaia, oroimen ukigarri eta/edo ez ukigarrien metaketa da sarritan. Aspektu hauek itsasoko urek edo kostaren zehar lerroetako mareadun itsasadarrek bustitzen dituzten inguruetan datzate eta gauzatze sinboliko ez-testualen erreperitorio bat gordetzen dute, batik bat denboraren baitan sedimentatu diren esanahi eta espresioetan agertzen diren gauzatze bisual eta ikonografikoak. Ildo hau bere dirdiraren egiturazko oinarriak eta hirien ur fronteetako beren transmisioak arakatzeko helburu nagusiarekin lotzen da.

Gako-hitzak: espresio sinbolikoa, ur fronteak, igorritako oroimena, Euskal Herria, hiria, itsasoko hiri-paisaia.

Abstract

The sea-river and coastal landscape is often by a host of tangible memories and/or non-tangible. Aspects underlying the environment bathed in seawater or cross the estuaries of the coastline tides, such as in the Basque coast, which capture a repertoire of non-textual symbolic reverberations, especially visual and iconographic manifested as a sedimented meanings and expressions in time. Facing that connects with the main objective of investigating the structural basis of its reverberation and transmission in urban water fronts.

Keywords: symbolic expression, waterfronts, transmitted memory, Basque Country, city, maritime cityscape.

* Este artículo ha sido publicado en el marco del proyecto CIMAR "La Ciudad y el Mar. La Patrimonialización de las Ciudades Portuarias" financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (HAR2013-48498-P).

1. INTRODUCCIÓN. SOBRE LA CIUDAD Y SUS FRENTE DE AGUA: FRONTERAS DE MÚLTIPLES COYUNTURAS Y 'SACRIFICIOS'

"El espacio del mar no está ya regido por la geometría sino por la significación".

Kosme Barañano

El espacio del límite entre la ciudad y el mar estaba regido por la geometría que imponían las estructuras de contención, aquellas infraestructuras y arquitecturas originariamente simples y rudimentarias que ya existían en el mundo antiguo y las civilizaciones para quienes lo marítimo constituía su carácter fundamental, y que posteriormente evolucionaron afianzándose a medida que se generaban nuevas artes y técnicas de construcción. El espacio portuario, siempre liminal entre el poblado urbanizado y el frente de mar aplacado por calas, bahías o accidentes geográficos de protección, encauzado por sus muros de canalización, sus muelles, sus dársenas, sus espigones, malecones y diques mareomotrices, ha conformado en las sociedades mediterráneas un reducto que abrigaba una población más o menos densa en un núcleo urbanizado del borde del mar o en el tramo parcialmente navegable de alguna ría de mareas, ya durante la época medieval y el renacer del occidente europeo. Allí donde se concentraba un asentamiento humano compuesto por pescadores, mareantes, artesanos navales o comerciantes que tenían en el mar su fuente de vida, usufructo y herencia milenaria.

Cuando el mar se enfurecía y rompía fuertemente el oleaje en la costa, las imponentes arquitecturas humanas se veían engullir por las bravas aguas, y por lo tanto dicha geometría parecía trastocarse sensiblemente y vibrar con fugacidad fatua ante el arrecio de la abundante espuma blanca contra el recio sillar labrado. Muchas de las inquietudes y desgracias que afligían a los moradores de tales villanías y anteiglesias en todo el transcurso temporal de la civilización occidental desde la antigüedad, los siglos de la edad media y el renacimiento hasta la modernidad, provenían de las embestidas del mar; bien cuando se encontraban faenando en la 'inmensidad del océano' (aunque fuese a escasas millas de la orillas), o bien en el propio puerto, de modo que las edificaciones portuarias de los límites se convertían, más a menudo de lo predecible, en lugares de tensa espera, de sacrificio, de impotencia y de 'amarga derrota' en cuanto a pérdidas de vidas humanas e innumerables arrebatos que producían la vida y el trabajo en el mar o junto al mar. Por el contrario, los límites entre la ciudad y el agua también fueron, aparte de espacios de laboreo para las faenas de carga y descarga, amarre de buques cada vez más portentosos, incluso lugares de bienvenida y recibimiento jubiloso cuando se producían gestas importantes o, más raramente, el abordaje de alguna ballena que se aproximase al litoral.

La relación entre el ser humano y el medio, en este caso el marino, produjo así unos héroes y unas heroicidades en un momento determinado de la historia pero que se recordarían en el porvenir (el tornaviaje de un descubrimiento, un rescate expresamente dificultoso, la victoria en un duro combate, el regreso valiente del epicentro de una tormenta o tempestad, la vuelta del exilio, una captura especialmente copiosa, etc.), dando lugar a las esferas de la conmemoración que lejos de quedar únicamente suspendidas en el consciente de la colectividad, cantadas en todo tipo de coplas y versos, o recogidas en relatos orales y escritos, produjeron palpables manifestaciones en esos espacios urbanos de borde y de límite. De manera que un monumento instalado por ejemplo sobre los muelles de una zona portuaria podía simbolizar materialmente la excitación de toda una colectividad congregada alguna vez para un evento particular, constatándose y perpetuándose dicho instante en una imagen simbólica y estética que a partir de ahí comenzó a funcionar como hito identitario de la evocación, convertido incluso en el emblema de toda una sociedad que honraba a sus antepasados con atributos de eternidad derivados de glorias pasadas¹. Es ahí, precisamente, cuando el espacio entre el mar y la ciudad deja de estar regido por la mera geometría para estar caracterizado y casi 'sacralizado' por la significación. Lo cual concuerda, de alguna manera, con la distinción que José Carlos Rovira (2005) hace entre el paisaje urbano que constituye la ciudad como objeto al que se dirige una mirada básicamente descriptiva (aunque condicionada por lo emocional, lo

¹ Para el antropólogo Manuel Delgado, es así como se van llenando las ciudades de monumentos: "cada uno de ellos evocador de un momento histórico, de un encuentro al más alto nivel, de una batalla incruenta, de un regimiento triunfal, de una derrota, de un levantamiento, de un naufragio, de una catástrofe, de un portento, de una defensa heroica, de una aparición, de un adiós para siempre. Registros escriturales polivalentes y palimpsésticos, levantados con una caligrafía ilegible. Infinita superficie de inscripción de huellas innumerables, en que se marcaron constantemente intrincadas correspondencias. Puerto y desembocadura de memorias". DELGADO, Manuel: *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del 'modelo Barcelona'*, Catarata, Madrid, 2010, pp. 125-126.



memorial y lo sensible), y el 'teatro urbano' que es algo así como el escenario con sus actores, las personas que pueblan la ciudad y sus formas de vida, sus hábitos y sus costumbres.

Conscientes de que vamos a abordar el presente estudio desde un punto de vista académico dentro de la ortodoxia investigadora en ciencias humanas y sus preceptos, describiendo y valorando a partir de ahora, no hemos querido dejar fuera de estas páginas los tres párrafos anteriores que no hacen sino presentarnos una escena extraída o sonsacada de ese imaginario más o menos profundo que poseemos los que habitamos estas tierras unidas a la influencia del mar y sus vaivenes, aunque solo sea por evidenciar el paso de esos espacios portuarios liminales, de estar dominados por la geometría a encontrarse indefectiblemente sujetos a la significación. Una significación que no se avergüenza de mostrarse con unas estéticas y monumentalidades pautadas, pero teniendo la certeza de que bajo dichas plasmaciones subyacen los estratos culturales labrados en las relaciones de los seres humanos con el medio marítimo, lo que servirá para enmarcar y acotar nuestro estudio antropológico y signitivo desde el punto de vista estético, en ese entrecruzamiento generado por la singular simbiosis entre cultura² e iconografía; lo cual define otra frontera metodológica aparte de la pura geométrica del territorio.

Si las fronteras no son sino las cicatrices de la historia, sí es evidente, sin embargo, que el lugar es un espacio al cual se le asigna una significación. De hecho, las fronteras entre la tierra y el mar han sido largamente utilizadas como enclaves portuarios acondicionados para amarrar los primitivos navíos dedicados al comercio, la pesca y otras actividades, recibiendo el nombre latino de '*portus*' que en la lengua vasca ha quedado anclado como '*portua*' (puerto). Lo cual ha dado lugar a ciertos topónimos como 'Portugaleta'; una de las villas medievales surgidas en torno a 1300 en la desembocadura de la Ría del Nervión en el estuario del Abra que perfila la longitudinal metrópoli bilbaína.

Otros ejemplos como el de Ondarroa en Bizkaia muestran un puerto tradicional reconvertido en comercial e industrial, mientras que Bakio es el exponente del urbanismo catastrófico de las décadas de 1960 y 1970 en los frentes de agua y el antiguo espacio portuario de Algorta permanece como reducto tradicional en el interior de un gran puerto comercial e industrial (El Abra). En Gipuzkoa, el caso de la bahía de Txingudi constituye un espacio transfronterizo y fluvial por excelencia; una aglomeración urbana altamente 'conurbada' que mantiene en su seno poblaciones tradicionales además de espacios industriales y redes de comunicación diversificadas. Zumaia es una localidad marítima caracterizada por el turismo pero también por la industria portuaria mientras que Zarautz responde al modelo turístico de playa y veraneo³. Otro tanto sucede con la localidad de Biarritz que junto con el área de servicios de Angelu (Anglet) se incluyen en la zona metropolitana de la ciudad fluvial de Baiona.

2. APROXIMACIÓN CULTURAL, ANTROPOLÓGICA Y ESTÉTICO-ARTÍSTICA. 'ESPACIOS', 'PAISAJES' Y 'LUGARES': LÍMITES Y FRONTERAS CONCEPTUALES

"Les frontières ne sont que les cicatrices de l'histoire".

Edgar Faure

2.1. La supuesta 'intangibilidad' de las relaciones espaciales y su justificación teórica

"Memoria es todo aquello que, al advertirse, nos dice más de cuanto somos y nos identifica y ratifica en ello".

Julio Caro Baroja

² Matizar también que el término categórico de 'cultura' acoge en su seno una multitud de 'manifestaciones culturales' con sus reverberaciones explícitas que dan lugar a campos disciplinarios diversos, aún sabiendo que su independencia respecto a la 'cultura' es muy relativa, arbitraria y artificiosa (economía, política, estética, etc.).

³ En este territorio histórico en concreto la mayoría de los puertos albergan diversas actividades que los convierten en centros de referencia, de lo cual deriva también su imagen urbana. Hondarribia es pesquero y náutico-deportivo, Pasaia es pesquero, industrial y comercial, mientras que Donostia-San Sebastián es pesquero y náutico-deportivo, lo mismo que Zumaia con la salvedad de los importantes astilleros. De todos modos, la estructura industrial guipuzcoana a presentado rasgos propios distintos a los vizcaínos, donde la gran industria ha ocupado casi toda la Ría de Bilbao desde el núcleo de la ciudad hasta El Abra exterior. En Gipuzkoa han existido infinidad de talleres y fábricas diseminadas por el territorio, tanto de la costa como el interior de la provincia, a medida que el mundo rural pierde fuerza y se asienta la industrialización.

Desde la antropología portuguesa Filomena Silvano (2001), en una interesante obra que dedica a la Antropología del espacio⁴, consagra unos apartados a redescubrir y re-actualizar ciertos parámetros teóricos y conceptuales barajados por autores/as como Durkheim, para quien el espacio era indisociable de la sociedad que lo habita, de modo que la relación que se establece entre ambos se ha de procurar explicarla a partir de los tipos de organización que manifiesta. Esto es importante para el caso de nuestro estudio que se refiere a los frentes de agua construidos entre la ciudad y el mar, límites intercedidos en numerosas ocasiones por los espacios portuarios, donde se produce la relación de las personas con su medio físico-espacial cuyas representaciones esencialmente colectivas, traducen ante todo los estados de ánimo de esas comunidades; atendiendo a la propuesta durkheimiana de correspondencia entre organización social y representación espacial. No obstante, aquí el espacio adquiere, lógicamente, una dimensión material además de sus representaciones más o menos simbólicas e intangibles, lo que sería el 'sustrato material' de las sociedades (en lejana sintonía con la escuela de la 'morfología social' de M. Mauss). Así, se divisan ciertas interacciones de la morfología espacial en el plano objetivo o material, simbólico y social, o bien en el plano subjetivo y cultural, concretizado en las representaciones colectivas.

Por otro lado, en cuanto a 'soporte de memorias' parte del postulado que relaciona el espacio con la memoria colectiva, como 'soporte' de esas memorias tanto colectivas como individuales. La organización material del espacio aparece así como garante de la transmisión de la memoria de un/os grupo/s, dado que el 'grupo' 'amolda' el espacio, al mismo tiempo que se deja 'modelar' por él, lo que es prácticamente consustancial en todas las clases de relación de los colectivos humanos con el medio espacial que los acoge, fijando incluso las características de los grupos que explotan los recursos del medio. Los espacios marítimos y fluviales, son unos de los escenarios donde se constata claramente la analogía entre configuración espacial y estructura social, con la configuración espacial que 'representa' la estructura social con multitud de elementos simbólicos y emblemáticos, que aluden a la organización espacial y humana de los asentamientos del litoral.

El movimiento de la llamada escuela de Chicago a partir del inicio del siglo XX se preocupa por la cuestión del espacio en las ciudades, intentado también transportar de algún modo al terreno urbano algunos postulados de la escuela francesa de morfología social⁵. Y es que la ciudad como terreno de estudio, es algo así como una extensión permeable y casi 'ilimitada' para el antropólogo y el etnólogo urbano, cuya tarea es la de desvelar cuáles son los elementos constitutivos que se ocultan en unas sociedades aparentemente intercambiables y denominadas 'de masas'. Será, no obstante, con la extensa obra del asiduamente mentado sociólogo H. Lefebvre, cuando se reconocerán unas de las propuestas más estimulantes e innovadoras retomadas del universo teórico marxista y donde hallamos ideas inspiradoras no solo de la relación del espacio con la cultura contemporánea sino también de los estudios ligados a dimensiones como las sociabilidades urbanas de tinte marítimo.

Lefebvre (1974, 1978) sustenta sus elaboraciones entre conceptos básicos que son la 'práctica social', la 'representación del espacio' y el 'espacio de representación', concebidos en cuanto realidades que se encuentran en permanente interacción dialéctica. Las representaciones espaciales están así ligadas a relaciones de producción y al 'orden' que éstas imponen, implicando la existencia de códigos específicos. La práctica de planificadores, urbanistas y a veces artistas está ligada a este pensamiento 'científico' entrecomillado, asociado con esta dimensión que presupone al espacio un determinado sistema de signos. Los 'espacios de la representación' se encuentran, para Lefebvre, asociados a lo cotidiano y a lo vivido a través de las imágenes y los símbolos y cada sociedad, cada modo de producción, re-produce a su vez espacios dominantes que son los lugares específicos donde reverberan las relaciones de producción-reproducción de las sociedades.

De modo que el paso de un modo de producción a otro implica la aparición de nuevos espacios fruto del amoldamiento, la remodelación urbanística y el recambio simbólico, lo cual se manifestará igualmente en los espacios fluviales y litorales de frontera entre la ciudad y el mar, viendo cómo a medida que dichos espacios pasan de haber estado tradicionalmente dedicados a actividades como

⁴ SILVANO, Filomena: *Antropología do espaço. Uma introdução*, Celta, Oeiras, 2001.

⁵ Sin embargo, para Néstor García Canclini por ejemplo, lo que entendemos por ciudad y por investigación antropológica es muy distinto de lo que concibieron Robert Redfield y las Escuelas de Chicago o Manchester (ciudad industrial conservada en el tiempo). Ha cambiado el significado y la importancia de lo urbano desde el inicio del siglo XX, cuando solo el cuatro por ciento de la población mundial vivía en ciudades, hasta la actualidad, en que la mitad de los habitantes se hallan urbanizados. Y pese a las tempranas contribuciones de la Escuela de Chicago en los años veinte (s. XX), cuando se constituyó la ciudad en objeto específico de investigación para sociólogos y antropólogos, solo episódicamente la antropología la tomó como núcleo del análisis social. Apenas en las tres últimas décadas lo urbano se convirtió en un campo plenamente legítimo de investigación para esta disciplina.



la pesca o incluso el comercio a estar regidos por ejemplo por la industria o inclusive la atracción turística como el caso de los baños de mar en el siglo XIX. Todo ello afecta a nuestro objeto de estudio en cuanto construcción simbólica y configuración significativa de los frentes de agua, produciendo con el tiempo un 'recambio de imaginarios' y unas 'reinventiones' de memorias que se intercalan a medida que declinan los sistemas productivos; pero cuando las cuestiones emotivas e imaginarias ya han 'poblado' suficientemente el 'territorio simbólico'.

Autores como Rémy y Voyé (1992, 1994) realizan posteriormente un seguimiento a Lefebvre que se basa en nuevos abordajes fundamentados en la atenta observación a las transformaciones de las sociedades contemporáneas, aludiendo en algún caso a un tipo de regiones del litoral que se constituyen en 'continuo urbano' y que se pueden encontrar por ejemplo en Portugal, pero que pueden tener correspondencias parciales en la franja costera que abarcan las ciudades y áreas metropolitanas de Bilbao, Donostia-San Sebastián y Baiona; donde se hace presente no solo el límite con el mar sino unas fronteras también de carácter administrativo, político y jurídico. Sin huir del contexto francófono, la antropología del espacio que proponen Paul-Lévy y Marion Segaud (1983) que en la década de 1980 indagan en las nociones de límite, permite particularizar el espacio y en consecuencia darle sentido.

Toda organización espacial requiere discontinuidades y usos de los límites, constituyendo dichas delimitaciones el sustrato que constituye la representación de los sistemas espaciales de las sociedades, con sus dispositivos simbólicos y su sistema estructural. Los límites permiten organizar los espacios, de modo que las colectividades humanas producirán diversos sistemas de organización y de orientación como puntos de referencia que pueden ser liminales, como los ríos y rías de mareas, así como formas simbólicas asociadas a los mitos fundacionales. Sin olvidar que las formas de representación del espacio permiten ligar el discurso antropológico a las prácticas sustentadas por los discursos de arquitectos, diseñadores y urbanistas e inclusive artistas. El espacio de representación se torna una especie de esquema mental simbólico de la conciencia occidental y referencia universal a escala global, a diferencia de otras circunstancias y realidades sociales en las que servía casi exclusivamente para finalidades prácticas.

Para nuestro caso, esa relación de espacio-tiempo e identidad que buscamos en los frentes marítimos, históricamente condicionados por el puerto y los usos tradicionales, se ha podido tornar en lugares condicionados primero por la industria y relativamente despersonalizados después (si se quiere, como una especie de 'no-lugares') por nuevas infraestructuras de ocio, deporte y comercio; pero que a la postre pueden reconvertirse en lugares de nuevas memorias e identidades y nuevamente relacionales, puesto que no permitimos fácilmente que los 'no-lugares' se nos antojen completamente anodinos y escapen a nuestros códigos de identidad en la medida que en los espacios de cuño tradicional convertidos en post-modernos, colocamos estatuas 'recordatorias' de pescadores, sardineras, ilustres marinos e incluso elementos de cultura material marítima y portuaria monumentalizada. Ello nos indica que nuestros espacios, lejos de constituir aquellos enclaves neutros de Marc Augé como aeropuertos, estaciones ferroviarias, etc., son lugares cargados de recuerdos, de evocaciones y de memorias no del todo disolutas. Las heterotopías de Foucault, quedarían así como aquellos 'otros' espacios imaginarios del margen, congelados en la fantasía y la nostalgia...

Finalmente, los '*ethnoscapes*' de Appadurai (citado por: Silvano, 2001) sirven para traer a colación y repensar esa idea de 'frontera' como línea que separa espacios o como espacio 'intermedio' y poroso, que surge como figura espacial relevante que envuelve tanto una crítica epistemológica como una confrontación con las transformaciones del mundo contemporáneo. Se entienden así unos paisajes de personas que construyen mundos mutables y flexibles donde el espacio se aproxima a esa idea de 'frontera' deslizante y hasta cierto punto 'desterritorializada'. Mundos que son, en todo caso, bastante complejos y apenas capturables por las estrategias localizadas de la etnografía clásica, guardando quizás cierta sintonía con los '*hors-lieux*' o 'lugares fuera de lugar' de Michel Agier (2009).

Pero constatando que algo de esto también sucedía antes, si observamos por ejemplo los cambios acaecidos durante gran parte del siglo XIX y XX; cuando lo marítimo deja un poco de serlo en su sentido tradicional para convertirse en industrial, así como otras estructuras socioculturales que adquieren paulatinamente ese sentido de lo marítimo reinventado y re-actualizado, mucho más ligado al ocio, al placer y al descanso e investido de un cierto estatus de prestigio social (como el hecho de poseer embarcaciones de recreo atracadas en nuevos pantalanes), distinto al duro trabajo de antaño

en el mar. La alusión a estos límites y ‘fronteras’ nos lleva, por lo tanto, hacia un terreno que se postula más propicio y convincente para delimitar nuestro campo de investigación y el objeto de estudio específico en el entrecruzamiento interdisciplinario que proponemos entre el análisis que se desplaza desde la antropología marítima hacia la antropología urbana, con el apoyo de las teorías y técnicas urbanísticas así como el saber y el conocimiento del arte y la estética que vincula las diferentes miradas y perspectivas en una escala de concreción más detallada; la cual aflora en las ‘escenografías urbanas’ de los frentes de agua de carácter marítimo-fluvial.

2.2. Emplazamientos ‘intersticiales’ para el monumento, la escultura pública y los elementos urbanos

“Notre accès au paysage est ainsi conditionné par l’œil et le travail de l’artiste”.

Alexandre Zabalza

Junto con la diferencia de escalas que se viene apuntando desde los apartados anteriores emergen las nociones de la ordenación territorial y el devenir de la técnica urbanística que transita en una dimensión no ajena a los saberes y conocimientos propios del arte, que se plasman quizás en una esfera más connotativa⁶ y simbólica. En lo que a ello concierne, nos hacemos eco de categorías como el ‘monumento’ y la ‘escultura pública’, ubicándolas en el contexto liminal de esta investigación. Las aportaciones teóricas ampliamente difundidas de autores/as como Rosalind Krauss (1981, 1985-1986), Javier Maderuelo (1997, 2006-2007), José Luís Brea (1996) o Calvo Serraller (1992) son determinantes en cuanto al desplazamiento desde la ‘lógica del monumento’ hacia la ‘lógica de la escultura’ que ha acontecido en el panorama del arte occidental de vanguardia y arraiga en nuestros días.

Contexto que no está excesivamente alejado o desvinculado de una mirada estética hacia el urbanismo, en la medida en que dicha mirada expresa formas de hacer y maneras de pensar la planificación urbana, la construcción arquitectónica y la configuración simbólica del paisaje tejido con espacios plenos y vacíos. Escenario en el que se hace presente el monumento escultórico que acrecienta su presencia conmemorativa en el espacio público urbano a partir de los siglos XVIII y XIX y el agrandamiento de las urbes. Todo lo cual conduce a revisar y rescatar los entresijos urbanísticos, estético-artísticos y culturales que arquitectos como Aldo Rossi (1971) identificaban en los intersticios de la ciudad sedimentada a lo largo de muchos siglos de relaciones humanas, con sus ‘persistencias’ y ‘permanencias’ inmanentes a nivel conceptual; reconociendo que en los márgenes y fronteras entre la ciudad y el agua también identificamos muchos de aquellos bordes, hitos, mojones, nodos y encrucijadas que Kevin Lynch (1974) divisaba en las grandes urbes y megalópolis de la contemporaneidad⁷.

Meditando siempre sobre la estructura de la ciudad que subyace a los procesos de ‘modernidad líquida’ e imagen post-moderna, cuyo semblante aprendimos de R. de Venturi y cuya plasmación ha sido más recientemente sentenciada por autores/as como G. Amendola (2000) o vislumbrada como territorio urbanizado y ciudad expandida al territorio, virtual y globalizadamente, repleta de ‘flujos’ por los que apuesta el antropólogo Manuel Delgado (1999, 2011) sin perder de vista el campo del arte y la estética. Desde la vertiente antropológica debemos de tener en consideración los testimonios culturales de cada momento, trayendo a colación aspectos intrínsecos a la identidad y la memoria de los lugares. Son así relevantes las cuestiones de cultura material que entroncan tanto con ángulos de la antropología visual como de la antropología del arte, desde una mirada dirigida hacia la ‘etnografía del paisaje’. Bajo lo cual subyace la idea de paisaje en construcción a causa de las relaciones cambiantes entre sujetos y medio, así como la concepción cultural del patrimonio.

⁶ “La mirada connotativa constituye la máxima expresión de la parte del paisaje relacionada con la lejanía, el observar y la manera de mirar, pero igualmente influye en la mirada fenomenológica cotidiana, ya que la mediatiza haciendo que algunos aspectos de los paisajes se prioricen frente a otros”. CANO SUÑÉN Nuria: *Miradas y tensiones en los paisajes del valle de Carranza* (tesis doctoral inédita), Universidad del País Vasco (UPV/EHU), Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social, Donostia-San Sebastián, 2011, p. 225.

⁷ Los mapas mentales con los que K. Lynch articulaba la estructura urbana coincidían en cierto grado con las formas físicas constituyentes de la ciudad como los recorridos, los límites (márgenes o cierres; ferrocarriles, murallas, viaductos, ríos, puentes, desniveles, etc.), barrios y zonas de mayores o menores dimensiones, las barreras que también pueden ser murallas y ríos, puntos nodales estratégicos como plazas y cruces de caminos, y los llamados referentes o hitos: puntos extremos y notables que pueden llegar a ser depositarios de identidades y memorias. Cuyo significado histórico produce una legibilidad de conjunción sensorial múltiple y significados socioculturales establecidos en la imagen ambiental a lo largo de dilatados períodos de tiempo transcurrido.



2.2.1. La 'cultura' del 'paisaje' y su relación con la antropología

"El paisaje no es armonía sino tensión. Y dicha tensión es presencia y ausencia, es recuerdo, emoción y futuro".

Nuria Cano

Gran parte de la literatura que desde múltiples perspectivas ahonda, precisamente, en el concepto de paisaje, reconoce que aparte de las definiciones casi infinitas que se han podido ir construyendo existe una ligazón inexorable entre el sujeto que observa y el objeto que es observado, lo cual puede también conectarse con variantes y perspectivas del discurso antropológico que ha señalado esta categoría quizás desde un énfasis más cercano al análisis de los espacios. Sin los elementos del sujeto (observante) y el objeto (observado), pese a que el espacio permanece no se dan las condiciones para identificar el 'paisaje', como un 'constructo cultural' y una manera subjetiva de representar el entorno. Así el paisaje como tema, como objeto o como recurso refleja formas de 'mirar estéticamente'. En ocasiones constituye lugares en los que la relación con la tierra hace que se produzca el mundo (André-Louis Paré) y en ocasiones se les presupone una idea de frontera constitutiva del espacio.

También aquí la 'frontera' juega un doble papel topográfico (marcadora de líneas entre el interior y exterior, lo cercano y lo lejano...) mientras que en el plano estético hace que los espacios se transformen en paisajes del límite. Límites de un lugar habitado, en tanto que la frontera es aquello a partir de lo cual algo cesa (entre la ciudad y el mar, por ejemplo) pero que refleja a ambas; "las fronteras se definen tanto por lo que contienen como por lo que excluyen. Puente, río o frontera, no es solo lo que te impide el paso, también es aquello que te lo permite"⁸, pero también como 'intermedio' a partir de lo que las cosas adquieren su existencia. Así descubría Soja (2008) que la frontera no es necesariamente el fin o una 'estación término', una Terminal, sino un lugar desde el que comienza a manifestarse algo diferente como ya lo intuyeron los griegos y romanos. Esta noción de 'intermedio' no escapa tampoco a entender la frontera como lugar de encuentro y de mediación para A. Bikandi (2007), debido a que se deben 'umbralizar' las fronteras; lo que es lo mismo que convertir los límites en umbrales, para cuya plasmación requieren tiempo y metamorfosis.

Un umbral deja así de ser una línea para transformarse en un espacio en el que se dan cita encuentros relacionales entre las personas y de las personas con el medio, generando momentos de ruptura y de principio, puntos de inflexión y de 'contención' tal y como pueden constituir los espacios portuarios y de frente marítimo. Para W. Benjamín es necesario definir el 'umbral' como una 'zona', al igual que el término 'umbralizar' implicaría cambio, transición y 'mareas'. La idea de 'umbralizar' las fronteras convirtiéndolas en 'zona' en vez de en 'límite' es lo que para Bikandi (2007) denota transformación, sutura y lugar de paso o contacto donde germinan estilos y modos de vida, para cuya experimentación las ciudades aún ofrecen oportunidades con sus fronteras físicas (las orillas del mar o la ría, las vías de ferrocarril y también las rutas marítimas, vías fluviales y 'camino de agua', los puentes que son 'umbrales' a modo de 'fronteras en transformación' o arquitecturas emblemáticas como las puertas monumentales o arcos triunfales) y sociales. Jakoba Errekondo y Asier Galdos (2011) explican con claridad tres aspectos consustanciales a la forma occidental de entender el paisaje. El primero es un aspecto físico dado que el paisaje es territorio, bajo un prisma quizás más geográfico. Desde la antropología y el patrimonio, el paisaje es siempre antrópico, acuñado por usos culturales donde se integran una serie de interrelaciones entre la economía, la productividad, la utilidad del medio y el desarrollo tecnológico.

Por último, estarían los aspectos más próximos al arte y la estética sin olvidar lo antropológico, aludiendo a la vertiente subjetiva que es la que percibe e interpreta el ser humano. Incluso la Convención Europea del Paisaje (reunida en Florencia en 2000) destacaba estas importantes vertientes al enunciar el paisaje como parte del territorio tal y como es percibido por la población, cuyo carácter es el resultado de la interacción entre los fenómenos naturales precipitados a lo largo de siglos y milenios y los factores que tienen que ver con la acción del ser humano; con lo cual nos encontramos ante un término que puede ser 'culto' y 'popular' a un mismo tiempo. "Por ello, los paisajes que creamos, cultivamos, diseñamos o impulsamos son siempre culturales, lejos de la pura estética. [...] El paisaje es organización del territorio, es economía, es urbanismo, es calidad de vida,

⁸ BIKANDI-MEJÍAS, Aitor: *Bailb @o. Diálogo espacial*, Ellago, Zaragoza, 2007, p. 160.

es sostenibilidad, es trabajo comunal, es política... El paisaje es país⁹, y no solamente una 'pequeña porción de país para la pintura' como versaban algunas ideas un tanto trasnochadas y anquilosadas.

De tal modo que "el paisaje cultural sabe de todos nuestros patrimonios" y en tanto que cada cultura tiende a mitificar su territorio, "el mito enaltece o aborrece la huella o manifestación que una determinada tecnología –y, por lo general, una determinada economía– ha dejado sobre el paisaje"¹⁰. Para Nader Koochaki entre otros/as autores/as, el paisaje se relaciona directamente con la memoria, campo actual de estudio antropológico, en la medida en que cumple una función de límite o 'terreno resbaladizo' que no se puede concretar exactamente; si bien requiere una distancia consustancial a la propia noción derivada de un 'alejamiento' de un horizonte no solo espacial sino temporal, ya que el paisaje no tiene lugar en el momento presente sino cuando pensamos y reflexionamos sobre cuestiones más o menos pretéritas, funcionando a menudo desde la distancia y el testimonio, así como la evocación.

En una reciente tesis doctoral defendida por la antropóloga Nuria Cano, se traza una aproximación a la idea y concepto de 'paisaje tensionado' sumamente interesante desde una mirada divergente que le corresponde a la antropología. Dicha visión incluye pero también se aleja de la comprensión del paisaje concebido en términos estéticos y sobre todo pictóricos, resultado de 'estrategias visuales' que observan el territorio 'desde la distancia'. Esta antropóloga defiende la parte fenomenológica que viene a completar el lado 'estético' del concepto, como noción cultural construida social e históricamente. Ello nos remite al concepto de paisaje moldeado por las tareas cotidianas y la forma de relacionarse de los sujetos con el medio, para lo que utilizará un término anglosajón definitorio que lo nombra como '*taskcape*', que lo usan así mismo autores/as como Edensor; 2005, Cloke y Jones; 2001, Carolan; 2006 e Ingold; 1993 (acciones cotidianas que trasmutan los espacios vitales por las rutinas, los trabajos y las formas de vivir de las gentes, convirtiendo al territorio en testigo del transcurrir temporal y de la memoria del trabajo como fuente de identidad y de pertenencia, impregnada por las generaciones presentes y pasadas a modo de punto de encuentro entre el pasado y el futuro). De la fuerza de esa experiencia deviene la memoria social polifacética y evocadora, teniendo en cuenta la base de la tradición para comprender mejor la fisonomía contemporánea, considerando que la irrupción de un nuevo '*taskcape*', por ejemplo ligado a la mirada turística, añade otro sedimento al 'milhojas' con nuevas funciones digamos más 'urbanas' en el mundo rural y en el marítimo. Aunque, de hecho, es innegable que no existe paisaje sin emoción e interpretación, tal y como lo han tratado autores/as desde Kessler (2000) hasta Roger (2007) pasando por el propio Maderuelo (2005, 2006).

El 'engranaje de tensiones' generadas por la activación de fuerzas contrapuestas en contextos específicos es uno de los mecanismos articuladores que se ha establecido para aproximar la antropología al estudio del paisaje, como actitud sociocultural, teniendo en cuenta que las representaciones compartidas en el imaginario social expresan múltiples equilibrios y rupturas, siendo una de ellas la dicotomía entre la observación distante que N. Cano define como la 'mirada paisajística' de la lejanía y la que alude a lo más corpóreo y encarnado, concerniente a lo fenomenológico, y que entronca en mayor medida con el 'habitar paisajero'¹¹:

Esta explicación entendemos que con ligeras variantes o matices se traduciría en el contexto fluvial y marítimo, en esa pléyade de miradas que tal y como destacamos se concentran en dos direcciones básicas; desde la ciudad hacia el mar y desde el mar hacia la ciudad, siendo cada una de ellas síntoma de las interpelaciones culturales que se atisban sea una u otra la óptica que, en todo caso, siempre dialoga con los límites construidos y simbolizados entre la ciudad y el mar (el puerto, las arquitecturas de contención, los tinglados de los muelles, etc.); esto es, el espacio de la significación que antes decíamos además del espacio de la geometría. En el límite entre 'nuestro contacto directo' y la 'lejanía que nos sugiere el mirar', el enfoque fenomenológico que encauza el paisaje a través de la cultura reclama una forma de abordarlo que se aproxima a nuestra perspectiva.

El paisaje como concepto, no es solo que se imbrique sino que nace o surge de las maneras de vivir el territorio y de transformarlo por parte de las colectividades humanas, por lo que se encuentra constantemente inacabado, sujeto a repentinos cambios sociales o más pausadas alteraciones

⁹ ERREKONDO, Jakoba; GALDOS, Asier: "El paisaje cultural", en: *Zehar*, nº 67, Diputación Foral de Gipuzkoa, Arteleku, Donosita-San Sebastián, 2011, p. 60.

¹⁰ *Idem*, pp. 61-62.

¹¹ Aunque no se dice expresamente, esta cuestión tensionaría también el propio enfoque del/a investigador/a entre las concepciones '*etic*' y '*emic*'.

culturales y es fruto de la utilización del medio por parte de los colectivos humanos en una línea temporal que enlaza sin solución de continuidad el presente con el pasado y el probable futuro, aunque luego penetra otra mirada 'congeladora' que rechaza las mutaciones y cree conservar cuando en realidad lo que hace es reinventar. Es cierto que, producto de la oscilación, ciertos imaginarios permanecen casi inertes en el 'paisaje mental' de los individuos y las comunidades, pero no es menos veraz que los intentos de reproducción a partir de esos imaginarios 'quedados' o 'quietos' no suelen hacer revivir, resucitar o renacer lo que imaginariamente ha permanecido sino que a lo sumo lo reinventa adaptándolo a las circunstancias del momento. Es lo que sucede con la representación que se materializa a través de los mecanismos de la memoria y de la evocación, que es algo similar a intentar colorear los filmes originariamente elaborados en blanco y negro.

No obstante, sería igualmente posible enlazar el paisaje con una categoría antropológica que atañe a la sensibilidad, la emoción y las memorias acuñadas en el tiempo, cuyo sedimento es el humus abonado para la elaboración y cristalización de los imaginarios. En ello intercede una mirada subjetiva hacia un territorio (Ojeda), pero que cuando transpira hacia lo colectivo y socio-comunitario (Oteiza) es cuando se convertiría más bien en paisaje. En el continente europeo significado por la cultura occidental se inventaron 'paisajes' como la montaña y el mar, mediante categorías estéticas que circularon entre lo bello y lo sublime y que fueron conformando un determinado 'gusto' más bien burgués.

Lo cual insta a considerar, sin alejarnos de este ámbito, las transformaciones que un mismo territorio puede sufrir en sus correspondientes fases históricas, épocas o edades, siendo dichas transformaciones a veces tan radicales como la precipitada industrialización de la Ría bilbaína, lo cual puede inducir a negar ciertas cualidades sensibles de un lugar por el recuerdo que persiste o los 'imaginarios' simbólicos labrados de otras épocas. Imaginarios que se re-actualizan o se reinventan en favor de intereses que pueden transitar desde un reclamo social y colectivo hacia la pervivencia de los signos culturales hasta la creación de ciertas 'escenografías' recordatorias de un mundo vivido pero resucitado como pastiche y reminiscencia cultural para atracción de visitantes y curiosos, a quienes ofrecer o enseñar no una cultura sino la imagen simulácrica como residuo de una cultura en base a objetivos más o menos conmemorativos y/o espúreos, dirigidos normalmente al consumo cultural sustentado en el pintoresquismo. Nadie duda, ni los propios 'consumidores', que bajo esas patinas se esconden las acepciones más burdas de lo 'típico' y 'tradicional'.



Fig. 1. Altos Hornos de Vizcaya (factoría de Sestao) poco tiempo antes de su desmantelación en 1998 (a) y lámparas de carácter estético industrial en el enclave remodelado de Abandoibarra (b) (fotografías del autor).

En esos entresijos es también donde acontecen las metáforas del palimpsesto (lienzo que se escribe, se borra y se reescribe en la continuidad temporal) y del 'milhojas' que N. Cano (2011) toma prestada de autores/as como Lassus y Roger. Cada 'capa' del milhojas suma escenas y experiencias reflejo de su tiempo y de su lugar pero para nosotros la clave está en que no se borran, sino que permanecen y se superponen espacialmente pero también temporalmente, de modo que en ocasiones las capas del fondo asoman hacia el exterior por ejemplo en las operaciones de reinención que se multiplican en la actualidad. Sobresale así una concepción muy actual, que sucede cuando en el espacio se acumulan los tiempos y viceversa, constituyendo el paisaje un documento histórico-cultural con sus 'juegos' de permanencia y de cambio, de sustancia y de relatividad del espacio en el tiempo.

Es en la convergencia de las diversas miradas divergentes y multi-direccionales donde debería encontrarse la comprensión 'humanista y compleja' del paisaje con las diferentes percepciones de los grupos sociales, secundadas con las metáforas del palimpsesto y del milhojas, construyéndose en el seno de unas relaciones sociales que también son de poder e incluso de dominación. Por oposición al '*landscape*', que es una mirada acaso más 'estetizada' al territorio, los '*taskcapes*' marcan la forma en que se desarrollaron los acontecimientos y las relaciones entre los colectivos humanos y el medio que se han ido afincando a lo largo de los siglos, dependiendo de su carácter cíclico; característica que los dota de un conocimiento profundo del medio que resultaba obligado adquirirlo para la propia supervivencia humana. Algunos de esos '*taskcapes*' desaparecen mientras que otros nuevos nacen y van consolidándose, modificando los anteriores o superponiéndose de modo que los 'pliegues temporales' ya no son tan claros como en un yacimiento arqueológico, dado que estamos pensando en sedimentos culturales que nos enseñan sus claves en los 'intersticios'. Esto es, para Gesualdo Bufalino "mal puede hablarse de paisaje donde no hay una vista y un gusto que puedan estimularlo; el paisaje es escultura que se agrega a la naturaleza; fuera de la cultura se esfuma"¹². No obstante, desde los '*taskcapes*' tradicionales a los contemporáneos median modelos y formas de hacer diversas, fruto de los cambios habidos a todos los niveles debido a las heterogéneas maneras de relación con el medio (lo cual es hecho consumado en los espacios portuarios y la cultura marítima), por lo que se trastocan claramente o se inflexionan las prefijadas nociones de 'aparente autenticidad' con estructuras novedosas que implican la adaptación a circunstancias tecnológicas y socioculturales.

Aparte de todo ello, el modo de componer e integrar las edificaciones en el territorio también ofrece una información muy valiosa sobre el carácter de la sociedad y la cultura creada a partir de contextos históricos dinámicos así como fuerzas y modos de producción que condimentan parte de la esencia del entorno, lo cual podemos identificar en los espacios portuarios y del límite entre la ciudad y el mar o un curso de agua corriente. Todo ello se produce, evidentemente, dentro de un pensamiento y de formas de construcción ajenas a la idea de paisaje en sí mismo y de su abanico de connotaciones. En este sentido, aquellas otras maneras de construir y urbanizar conscientes de una mirada paisajística serían modernas o ya encuadradas más bien en los parámetros de la post-modernidad. Y es que en los tiempos y compases que puede marcar bien el trabajo en el campo o el mar, apenas existía el margen para la contemplación reflexiva, sino que el medio, la tierra o el mar, son vividos como dadores de vida y el territorio es cotidianamente tallado, cincelado a machaca-amartillo en un ejercicio en el cual lo fútil desaparece y únicamente permanecerá lo fundamental y funcional, que es lo que a la postre va a proporcionar la estructura de los espacios heredados.

Si los '*taskcapes*' tallan el territorio y el medio con un saber popular cuya imagen resultante deviene de la función cultural verdadera, rechazando lo accesorio, los '*landscapes*' han seguido un proceso mucho más cercano al modelado pero que ha premiado la imagen más o menos epidérmica sobre el fondo de la estructura funcional, que al final queda notablemente diluida cuando no desdeñada o tergiversada, amañada y enmarañada, privilegiando en todo caso el mirar sobre el habitar. En una palabra, han convertido el territorio no en paisaje sino en jardín o en 'piscina' con 'peces de colores'. Y es que cuando se 'enmarca' el territorio en forma de 'panorama' aparece la idea de jardín, no ya el monástico y medieval de occidente como una especie de pequeño '*hortus conclusus*', o los insondables e inabarcables jardines reflexivos de la larga y dilatada tradición cultural oriental, sino un jardín donde los elementos ya están 'desnaturalizados' y redomados.

Así, durante buena parte del siglo XIX el paisaje es salúífero y relajante, pintoresco e 'higiénico'. La vista del paisaje se ha de parecer a los cuadros; esto es, al pintoresquismo. Pero también con los románticos y la expresividad del paisaje viene la idea de lo grandioso y lo sublime, que de alguna

¹² BUFALINO, Gesualdo: *Diario 16*, 'Suplemento semanal', 11 de noviembre de 1989, s/p.

manera no se puede aprehender del todo ni con la pintura ni con otras manifestaciones como la escritura. Lo sublime amalgama para entonces tres componentes: la grandiosidad por una parte, lo minucioso y débil como contrapunto y una tercera vía que conecta con lo escatológico, lo soez y en última instancia con la idea del deceso. Después, para las vanguardias artísticas de principios del siglo XX el paisaje puede comprenderse como un lugar político y de experimentación, hasta que, resumiendo mucho, el *'land art'* de las décadas de 1960 y 1970 constituye una de las últimas tendencias donde se deja constancia (huella) palpable de lo realizado. Por último en post-modernidad, y sintetizando de nuevo, se hace notar un regreso de lo decrepito, lo nostálgico, el resto y el residuo redescubiertos. Lo abyecto y el 'feísmo' se convierten otra vez –si es que en alguna ocasión lo fueron del todo– en categorías de arte. Por otro lado, pero sin desconectar el hilo argumental, el tema de la ruina en nuestro caso reflejará la representación de la industria como paisaje. En el palimpsesto temporal inscrito en el territorio como 'collage inacabado', el abandono de un espacio y su posterior ruina dotan a la percepción de una libertad y espontaneidad transgresora.

En el caso del País Vasco litoral, Juaristi (2006, 2007) se fija en los rasgos del paisaje que se debe a la actividad industrial (además del cual para nosotros toma un gran valor el marítimo, litoral y portuario), que tendría que ver con una de las diez formas de ver el paisaje nombradas por Meinig; el paisaje como artefacto, que refleja la capacidad del ser humano para alterar la superficie de la tierra; si bien la historia se detiene siempre unas décadas antes del momento presente para obtener perspectiva. Y en el sentido que las cosas van adquiriendo con esta idea, de la misma forma que el complejo rural o marítimo puede convertirse en paisaje más o menos pintoresco, la industria puede llegar a ser representada como paisaje igualmente pintoresco o sublime, sabiendo que nos estamos refiriendo a categorías estéticas en las que emergen circunstancias culturales y en donde se produce una tensión entre la tecnología y la naturaleza, que tiene que ver con la idea de lo sublime aportada por Kant y Burke durante los siglos XVIII y XIX. De manera similar, para uno de los pintores románticos paradigmáticos en cuanto a la esencia de los paisajes sublimes que fue Caspar David Friedrich en la segunda mitad del s. XIX, el paisajista no hace la fiel representación de los elementos del paisaje sino que es su 'alma' y 'sentimiento' lo que ha de reflejarse, que nosotros lo traducimos más concretamente con el término de 'emoción' (capacidad de emocionar que es una cualidad compartida con el arte, dado que, aunque en principio el territorio en sí no contenga intencionalidad estética, sí posee la capacidad de emocionarnos y mostrar los resultados de su dinámica en forma de paisaje). En el contexto que nos ocupa, a ello hemos de añadirle, obviamente, la cercanía del puerto, de las rías de mareas y la actividad tanto pesquera como comercial de la costa, donde los asentamientos serán también de mayor entidad dada la concentración urbana y portuaria.



Fig. 2. Visiones elevadas de la desembocadura del río Bidasoa en Hondarribia y Hendaia desde las estribaciones de Jaizkibel (a), la bahía de Pasaia desde el monte Ulia (b) y el área metropolitana de la Ría de Bilbao (c) desde la cumbre simbólica del Ganekogorta (tomas fotográficas realizadas por el autor entre los años 2014 y 2015).

La idea que se destila básicamente de las líneas precedentes asume de alguna manera la consideración práctica de que la ‘estética del paisaje’ se ha introducido también “en la valoración crítica de las obras construidas y en los modelos de ordenación del territorio, por medio de diferentes aproximaciones” en las que no faltan las visiones sociológicas, antropológicas y culturales; reconociendo que “en cualquier tiempo y lugar el paisaje expresa los valores que han conformado el desarrollo, la modificación o la sustitución de lo natural por lo [cultural]”¹³. En este contexto, los ‘descriptores artísticos’ se referirían así mismo a las dimensiones compositivas formales o abstractas del paisaje, como la variedad de formas, líneas, olores (a puerto y a yodo, a pescado rancio y a salitre; a óxido, a fermentación, a herrumbre o acero), colores, aromas marítimos y texturas. Todo ello presagia una serie de itinerarios o recorridos ‘documentales’ que permitan “una lectura de la evolución y las permanencias del paisaje físico y humano del litoral [...] a lo largo del tiempo”¹⁴.

Los denominados ‘accidentes geográficos’ devienen así a menudo ‘lugares intersticiales’ de frontera (definiéndonos, según el bagaje de cada cual como ‘animales fronterizos’ en su sentido ‘oteiciano’), con valores estratégicos en cuanto a la explotación-producción asociada a oficios ‘de tierra y de mar’; comercio, transporte fluvial-marítimo (desde los rápidos y escarpados ríos de la montaña hasta las lentas y pausadas rías costeras) –lo que ha ido introduciendo paulatinamente mutaciones y transformaciones del paisaje– e incluso defensa fronteriza no alejados de las ‘escenas estéticas’ que sobre ellos se han elaborado en forma de imágenes, las cuales: “al igual que los textos y los testimonios orales, son una fuente importante para el conocimiento del pasado”. De modo que su estudio como documentos que “evocan un hecho histórico concreto lleva a sopesar su fiabilidad como testimonio directo o indirecto, y a tomar en consideración el grado de dependencia que presentan respecto a las convenciones plásticas de la época”¹⁵. No sin recordar, antes bien, que las imágenes pueden aparecer ‘sobredimensionadas’ y ‘distorsionadas’ tal que ‘ensoñaciones’ que desprenden alteraciones perceptivas del paisaje, que a su vez acentúan bien lo pintoresco (Unsain) o bien la categoría estética de lo sublime; pero por su interés como “soportes documentales desvelan en ocasiones aspectos relativos a la vida y las costumbres e incluso permiten, en ciertos casos, acercarse a los sentimientos y las emociones que determinados hechos suscitaron en los habitantes”¹⁶ de los lugares. Reconocemos que constituyen, en todo caso, referencias gráficas y visuales o literarias concebidas como “materiales que arrojan luz sobre dimensiones históricas, sociales y antropológicas que rara vez encuentran asiento en los documentos que tradicionalmente maneja el historiador”¹⁷.

2.2.2. El entronque con la mirada antropológica del mundo marítimo

“La ciudad en que vivimos, el paisaje y territorio que nos permiten vivir, son indivisibles. Lo urbano, el medio rural, la montaña, el mar... constituyen un idéntico territorio de un modo de vida, de una cultura”.

Jakoba Errekondo & Asier Galdos

Desde una posición teórica que intercede con la antropología marítima J. A. Rubio Ardanaz recuerda que la puesta en marcha de este campo de investigación da entrada a problemáticas aplicadas además de las posibilidades que van más allá de lo exclusivamente concerniente a la pesca¹⁸, reconociendo la importancia de llegar hasta la cultura que se desea comprender, en este caso la marítima, “así como sus ‘paisajes’ subyacentes en la relación cultural con el medio. Esto no quita ni impide sin embargo, la preocupación por el cambio cultural, donde formas hasta un momento

¹³ AGUILÓ ALONSO, Miguel: “Hacia una nueva dimensión ecológica en el diseño del paisaje”, en: *Fabrikart. Arte, tecnología, industria, sociedad*, nº 3, Universidad del País Vasco (UPV/EHU), Bilbao, 2003, pp. 128-131.

¹⁴ UNSAIN AZPIROZ, José María: *La costa guipuzcoana en el arte/ Gipuzkoako itsasaldea artean*, Michelena, Donostia-San Sebastián, 2014, p. 17.

¹⁵ UNSAIN AZPIROZ, José María: “Iconografía del siglo XIX sobre los sitios de San Sebastián en 1813”, en: *Argitalpen digitalak/ Publicaciones digitales*, 2, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 2013, p. 1.

¹⁶ UNSAIN AZPIROZ, José María: “Literatura, imagen y memoria”, en: *Pasaia. Iraganaren oroigarri, etorkizunari begira/Memoria histórica y perspectivas de futuro*, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 1999; p. 263.

¹⁷ UNSAIN AZPIROZ, José María: “Recorridos históricos desde la literatura y las artes visuales (siglos XVI-XX)”, en: *San Sebastián, ciudad marítima*, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 2008, p. 279.

¹⁸ Este autor sintetiza y sitúa los primeros pasos de la antropología marítima en la década de 1940 con una orientación teórica formalista atribuida sobre todo a R. Firth y su consideración de las comunidades pesqueras, hasta que veinte años más tarde se afianza dicho campo de investigación con una influencia más funcionalista en el ecuador del siglo XX, para llegar a los años setenta de ese siglo con las aportaciones de Y. Breton.

cronológico presentes, comienzan a variar o son desplazadas y sustituidas dando lugar a otras”¹⁹. Desde este panorama que implica de manera directa la maritimidad (concepto que relaciona las personas con el medio costero-litoral), el autor diferencia dos visiones del concepto de cultura; la primera entendida como sistema de representación que determina el modo de vida social y la segunda que otorga a los modos de obtener los recursos la fuerza y el poder de determinar las estructuras sociales y su desarrollo espacio-temporal. Se destacan por ejemplo los temas patrimoniales referidos a la construcción simbólica y estético-artística, dentro de un extenso bagaje de situaciones que confluyen a través de algún tipo de relación con el medio marítimo, lo cual trae a colación la ‘multivariada gama de matices’, siempre inmersos en dinámicas de cambio sociocultural y simbólico:

“La franja litoral y su zona de influencia albergan una viva actividad que se presenta de manera diferenciada en comparación con lo que sucede con otros ámbitos, como pueden ser el rural o el propio de las ciudades alejadas de la costa. La antropología tomó su mirada hacia realidades cuya vida se desarrolla en relación con el medio marítimo, prestando prácticamente en un principio toda su atención a las comunidades dedicadas a la pesca. Con el paso del tiempo este punto de mira comenzará a variar, integrándose de este modo en su seno el interés por grupos y colectivos con otras dedicaciones y circunstancias. La discusión conceptual se verá poco a poco acompañada de nuevas y variadas temáticas las cuales irán enriqueciendo el abanico de los estudios realizados”²⁰.

A partir de aquí, la relación entre las personas y el medio marino se establecerá de modo mucho más complejo, abarcando los fenómenos sociales que se corresponden con el ámbito general de la cultura mediante ‘construcciones’ lictadas por colectivos humanos que organizan su existencia en torno a las actividades marítimas y que encuentran un anclaje histórico que es al mismo tiempo objeto de evolución y transformación. Uno de los cambios de mentalidad más trascendente lo sitúa este autor en el siglo XIX, cuando las comunidades costeras comienzan a ser ‘cada vez menos marítimas’ con unos incipientes intereses hacia el turismo de baños de mar y sobre todo la gran influencia de la industrialización; cambiando también las formas de creación de ciudad junto con la revolución que en el arte comenzó igualmente a producirse en el tercio final de ese anteúltimo siglo del milenio.



Fig. 3. Embarcaciones de pesca profesional que mantienen su actividad económica (a) y pequeña merluquera conservada en un jardín del nuevo barrio de Mamariga (b-c) en Santurtzi (fotografías del autor, entre 2012-2014).

¹⁹ RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio: “Presentación: investigando la esfera marítima desde la antropología, etapas para un cambio de oportunidades”, en: *Zainak 29. Cuadernos de Antropología-Etnografía* (J. A. Rubio-Ardanaz y A. Erkoreka ed. Lits.), Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, Donostia-San Sebastián, 2007, p. 13.

²⁰ RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio: “Presentación: las realidades marítimo-costeras como expresión de maritimidad y objeto de estudio antropológico”, en: *Zainak 33. Cuadernos de Antropología-Etnografía* (J. A. Rubio-Ardanaz ed. Lit.), Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, Donostia-San Sebastián, 2010, p. 9.

Las nuevas manifestaciones que enseñan muestras de influencias espaciales en los límites simbólicamente construidos y significativamente configurados entre la ciudad entendida como fenómeno urbano y el mar, marginan en ocasiones otras actividades tradicionales como la pesca que se mantienen de forma ya casi minoritaria en el País Vasco litoral, mostrando figuras de un mundo en vías de desaparición o difícil perdurabilidad con elementos susceptibles de patrimonialización que se han de ubicar en el marco de la cultura marítima (como las embarcaciones varadas en seco y 'musealizadas'). Las experiencias ligadas al medio darán lugar a memorias colectivas e identidades que se verán apoyadas por la herencia de múltiples elementos de cultura material (arquitecturas, mobiliario portuario, objetos funcionales muchas veces reconvertidos en ornamentos para el espacio público urbano), además de todas las infraestructuras de los sectores productivos física e iconográficamente subyacentes en los espacios, como el auge y declive industrial que en el País Vasco ha estado ligado a una determinada territorialidad geográfica y una relación espacial moderna con los espacios fluviales y portuarios (el Bajo Nervión y las conurbaciones en valles formados por ríos transversales al mar que desembocan en el Cantábrico).



Fig. 4. Pantalanes para embarcaciones de recreo en Santurtzi junto a los astilleros (fotos del autor, 2012-2014).

De igual modo que el asentamiento de la industrialización en las cuencas navegables sobre todo a partir del siglo XIX sustituyó las estructuras tradicionales y preindustriales que significaban el territorio convirtiéndolo en paisaje²¹, las nuevas formas de maritimidad que toman cuerpo en post-modernidad, como la navegación de recreo presente ya casi en todos los municipios costeros, nos ubican ante nuevas alternativas de entender la relación entre las personas y el medio, de asumirlo y representarlo incluso con la resignificación de símbolos presentes en esa cultura marítima de antaño. Estos elementos re-patrimonializados con intereses claramente nuevos reclaman su presencia en el

²¹ Y con ello trastocó el "correlato paisajístico de una exótica, virginal y mítica construcción simbólica del paisaje vasco elaborada durante toda la segunda mitad del s. XIX". LORENZO ARZA, Mikel: "Construcción simbólica del paisaje vasco en cuatro autores: Sabino Arana Goiri, Miguel de Unamuno, Vicente Arana y Pío Baroja (1880-1905)", en: *Euskonews & Media*, nº 442, mayo-junio de 2008, s/p. Un correlato paisajístico que llevaba asociado un código moral que será también trastocado a partir de entonces, con la invención incluso de nuevos términos como '*errekartia*' que rescata José Ignacio Homobono, con el cual ciertos autores de anclaje decimonónico denominaban al territorio 'entre ríos' de la metrópoli bilbaína; una especie de 'California de hierro' sucia tanto por su fealdad física como por su depravación moral. En otro sentido pero singularmente cercano, en un relato sobre la ciudad marítima de La Coruña en comparación con los 'aromas de su amena y frondosa campiña' se dice que: "el puerto de mar no solo encierra peligros para la salud física sino para la moral. Una pequeña y cerrada ciudad llena de marineros de todas partes es también un foco de vicios y corrupción. [...] Un pueblo reducido, cerrado y contagiado por el concurso de marinería de todas las naciones, no puede producir sino hombres débiles, viciosos, de corta vida, y por consecuencia inútiles para la carrera de las armas y otras profesiones", dando cuenta de "lo importante que es para la salud la vida en el campo en contraste con los sitios húmedos e insanos, los puertos de mar que son vistos como oscuros incubadores de tuberculosis". Citado en: FERNÁNDEZ DE ROTA Y MONTER, José Antonio: "Papel de la interpretación de la historia en los proyectos de una ciudad: Betanzos", en: FERNÁNDEZ DE ROTA, J. A. (ed.): *Ciudad e historia; la temporalidad de un espacio construido y vivido*, Akal, Universidad Internacional de Andalucía, Madrid, 2008, pp. 201-202. A todo ello se debe que la cultura urbana y la ciudad no hayan tenido especial fortuna como objeto de estudio entre nosotros hasta época bastante reciente, puesto que la propia sociedad o al menos sus mentores han sido reacios a lo urbano, fruto de un 'pensamiento reductivo' por el que entre la Babilonia de todos los pecados y el paraíso arcádico perdido el 'vasco' debía de reinstaurar, más tarde o más temprano, un jardín del edén basado, precisamente, en una mirada utópica y paisajística al territorio como seno de todas las virtudes o pozo negro de todos los males y defectos. Lejos del afán de geometrización que impone un orden y una estructura a la 'naturaleza salvaje' (la morada humana que triunfa sobre el caos primordial), la ciudad era vista como forma de vida subversiva por un empeño de rescatar el pasado bucólico asociado al surgimiento de las grandes 'ciudades máquina' industrializadas. Hasta tal punto que la ciencia era utilizada cuando se la necesitaba, al tiempo que era rechazada como afrenta a lo supuestamente 'auténtico' (lo que se percibe claramente en las construcciones ingenieriles de la arquitectura del hierro) y a una política de 'ruralización' que tenía que ver con los 'paisajes románticos' y 'pintorescos' de los imaginarios colectivos.



espacio público, tal que imágenes dotadas de una nueva proyección cuando su función originaria ha desaparecido. Eso no es óbice, sin embargo, para su reconversión en iconos igualmente identitarios o inclusive más poderosos, dado que afectan a estructuras emocionales de identificación ciudadana y sentimiento de pertenencia derivados de unos niveles de reconocimiento individual y colectivo que otorgan prestigio social. Se puede así hablar de varios niveles de re-simbolización que pasan por estrategias de patrimonialización, monumentalización y reinención de imaginarios.

Uno de esos niveles correspondería al de los lugares concretos e 'intersticiales' que "se muestran con una especie de sobreimpresión, con una serie de códigos de significación cultural cuya lectura nos llevaría a comprender su incidencia social en la actualidad"²². Estos autores nos hablan así de una mutación territorial intercambiable que puede solidificarse en diversos ambientes como los rurales y marítimos, a causa de una des-estructuración de la/s cultura/s tradicional/es que nos han legado sus símbolos más representativos y que subyacen como hitos recordatorios en unos parajes a menudo descontextualizados o bien reinventados. "Estas fases se van a ver acompañadas de un cambio en la concepción del espacio, que ahora responderá a una nueva utilización y uso del medio. [...] Aparecen también elementos simbólicos como un ánora que responde al ambiente marinero, pescador y costero de la comarca, o como la bandera vasca símbolo identitario y supuestamente nacional"²³. Estaríamos, en todo caso, ante formas de organización espacial de cuño a todas luces neo-urbano y peri-urbano de dispersión, constituyendo muy frecuentemente centros secundarios de áreas metropolitanas donde han sido engullidas las antiguas localidades que aglutinaban los habitantes en torno a un casco urbano específico, y que ahora se engloban en ese 'continuo urbano' que hemos asociado a la intensa ocupación territorial en '*Euskal-hiria*'²⁴.

2.2.3. La reinención del paisaje fluvio-marítimo re-patrimonializado

"Los espigones de un puerto contienen la llegada del tren de olas y les hacen romper su formación contra el peso estático de sus grandes bloques donde rebotan con energía las espumas hacia el aire. Con el tiempo las arenas se acumulan a un lado de la obra portuaria conformando una playa y se desgastan y desaparecen al otro lado. La obra de una dársena opera en la naturaleza de un modo similar al de una obra de 'land art'. Aunque sin intención estética explícita, [...] el viento, el oleaje, la playa y el mar se ven condicionados y determinados por la presencia calculada de los espigones del puerto que inducen un nuevo equilibrio del natural. [...] La estética del mecanismo [...] contrasta con los ritmos profundos de la naturaleza estable tan diferentes, presentes pero sutilmente perceptibles. El discurrir de las aguas de un río o del oleaje, el paso de las aves o el movimiento de las personas o los buques".

Ignacio Español

Este modo de 'visualización estética' de la 'imagen de un país' se fundamenta parcialmente en la concepción teórica de Alexandre Zabalza (2008), quien descubre también que nos encontramos ante la modificación progresiva y no-alternativa del paisaje del País Vasco. Dicha modificación se perfila más fuertemente en el borde litoral, acentuándose con mayor agresividad si cabe, en las periferias donde lo rural cede a lo urbano. Modificaciones y alteraciones paisajísticas no carentes de consecuencias, dado que una mirada a la línea de costa desde Baiona a Bilbao desvela muchas de las circunstancias que se vienen apuntando, en ese espacio constituido por la continua relación con

²² RUBIO-ARDANAZ, Eduardo; RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio: "La nueva configuración de los espacios y el proceso de neourbanización en el País Vasco", en: URTEAGA, Eguzki (Coord.): *L'aménagement du territoire en Pays Basque*, Dakit, Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, Vitoria-Gasteiz, 2008, p. 241.

²³ *Idem*, p. 245.

²⁴ A pesar de las referencias literarias originarias de Bernardo Atxaga y la posterior extensión del término a los documentos técnicos y estratégicos de ordenación territorial fagocitados por las administraciones vascas, es este un concepto que, salvando las distancias, podemos asociarlo también con la idea de 'Cataluña-ciudad' acuñada durante la época de Pasqual Maragall como alcalde de Barcelona. M. Delgado critica que en un plano meramente prerepresentacional, a pesar de haber servido para fagocitar empeños como el de 'Europa de las ciudades' en contraposición a la 'Europa de los Estados' o 'Europa de las naciones', la 'Cataluña-ciudad' originaria se convirtió más que nada en la 'Barcelona-metrópoli'. Con un territorio altamente y extensamente urbanizado cuya cabeza rectora sería la metrópoli barcelonesa, potenciando centros secundarios dispersos en las redes territoriales habituales que conforman 'sistemas de ciudades', tal y como puede ser para nosotros el 'sistema urbano vasco del litoral costero'.

el mar y el encuentro inmemorial e súbito con la cadena montañosa pirenaica. Lejos de los antiguos roquedos escarpados y los acantilados reconvertidos en reservas eco-geológicas, avícolas y botánicas, la costa se encuentra actualmente superpoblada de una desmedida variación arquitectónica, tanto a causa del urbanismo incontrolado como de una estética más armónica de inspiración liberal en lo social, pero ecléctica y modernista en lo artístico y arquitectónico.

No obstante, entre la 'lógica naturalista' de inclinación geográfica o ecológica, y la 'lógica culturalista' más proclive a la representación, el paisaje está volviendo a ser reivindicado en su dimensión original (casi irreal y arcaica), aunque la existencia tangible de dicha mirada ya no sea posible. Ante la modelación del paisaje bajo las presiones industriales, demográficas y de un urbanismo salvaje, podemos demandarnos legítimamente si el expansionismo sin fin de las lógicas urbanas aureoladas por justificaciones diversas está sustituyendo a las lógicas de la propia historia; lugar que nos fabrica y que nos construye por medio de un inmenso repertorio de memorias colectivas y riqueza semántica. Dotado de unidad estética, «le paysage revêt la dimension du patrimoine ou de l'héritage aussi bien culturel que naturel dont il faut pouvoir user et conserver l'usage pour le bénéfice des générations futures. C'est un fonds inépuisable dans lequel se trouve inscrit l'histoire de notre passé commun»²⁵.

Se superponen producciones simbólicas institucionalizadas a las que genera o ha generado la vida real a lo largo del transcurso de los años y de las interacciones surgidas entre las colectividades y el medio (para nosotros el marino), aquellas que 'siembran' el espacio de 'memorias inmutables'. Que se 'corrigen' con 'operaciones de maquillaje', y que convierten el recuerdo en una parodia basada en la reinención simulácrica, cuando no 'desmemoria cosificada y fraudulenta' acompañada del 'arrasamiento' masivo de los paisajes tradicionales o modernos que no encuentran sino lugares-estanco, 'congeladores' en el espacio y el 'skyline' post-moderno de las ciudades reificadas por sus procesos de remodelación. No obstante, cuando es la propia comunidad la que instaure puntos paisajísticos especialmente elocuentes se somete el territorio a una tarea próxima a la 'poetización' y lo urbano deviene 'urdimbre de caminos e intersecciones'. En la línea de lo que venimos comentando, muchos monumentos escultóricos representativos de algún aspecto patrimonial de la cultura marítima y las embarcaciones varadas en seco cumplen esta función para J. A. Rubio-Ardanaz (2010), ubicados en espacios totalmente urbanizados pero que otrora han constituido por ejemplo atalayas de observación, desde las que se divisaba el estado del mar o la salida y llegada de los barcos a los puertos. Elementos que son tomados como manifestaciones de cultura material propias del lugar y altamente evocadores, aún sabiendo que la patrimonialización no es el mero recuerdo sino que conlleva acciones en otros planos mucho más tangibles y materiales aparte del propiamente simbólico. Lo que corresponde a un conjunto de elementos de la cultura material que vehiculan mensajes con significados para las personas, haciendo a estas copartícipes de una cultura determinada, en este caso la marítima. Entre este conjunto de elementos, los barcos pesqueros colocados en las plazas a modo de monumentos (Santurtzi, Portugalete, Armintza, Bermeo, Pasaia...) y otras expresiones pictóricas y escultóricas cobran importancia en el espacio urbano como constituyente identitario, considerando su valor representativo-patrimonial que por las estrategias de ubicación se hace parte del mobiliario que conforma un mundo de formas, de colores, de marcas y de símbolos.

Estos objetos funcionan, por lo tanto, como estructuras de la construcción identitaria que proporcionan un sentido a las manifestaciones actuales de la maritimidad, más allá de sus componentes ornamentales y de decoración urbana. Emblemas patrimoniales de inspiración expresamente marítima que hacen referencia, por ejemplo, a una serie de actividades como las diferentes modalidades de pesca o la industria; lejos de su sentido originario conservan pero al mismo tiempo redescubren y reinventan los lugares por sus valores tradicionales en perpetuo y continuo recambio, para la búsqueda de un reconocimiento añadido (oficios y profesiones asociadas a los lugares, dedicaciones de antaño, etc.) por medio de un ejercicio simbólico, proporcionando a su vez un encuentro que se sustenta simbólicamente.

Refiriéndose precisamente al concepto de patrimonio como construcción simbólica y cultural donde intervienen unos bienes 'patrimoniales' como transmisores 'objetuales' de aquella información que seleccionamos, desde un punto de vista muy cercano al que nosotros tratamos, Dionisio Pedreira observa que a la categoría de patrimonio marítimo pertenecen todas aquellas construcciones y

²⁵ ZABALZA, Alexandre: «De l'esthétique du paysage a l'éthique du politique: le cas basque», in: URTEAGA, E. (Coord.): *L'aménagement du territoire en Pays Basque, op. cit.*, p. 132.



objetos tanto materiales como inmateriales, desde la vivienda hasta las señales portuarias; desde las embarcaciones y artes de pesca a la imaginería marinera, a lo cual se añaden los productos de tradición oral desde los cancioneros a la hidro-toponimia, inclusive la religiosidad y las festividades. Muy importantes son, las relaciones de las colectividades con el mar que articulan todas estas interacciones culturales donde se incluye lo técnico, lo económico, lo social y lo productivo:

“En cada contexto histórico, ideológico, político... se determina qué es y qué no es susceptible de poderse transformar en un bien patrimonial [...]. Desde esta perspectiva, podemos considerar a la actividad marítima, en general, un bien cultural más, susceptible de ser patrimonializarlo en el sentido de considerarlo desde una perspectiva que vaya más allá de su valor real en la actualidad, o sea, como modo de subsistencia o producción, y que sirva de referencia para la sociedad futura. Este proceso de patrimonialización puede ser, desde luego, largo y con un futuro incierto. [...] Precisamente, la identificación de patrimonio con memoria colectiva, nos lleva a considerar una extraordinaria diversidad del mismo, tanto en lo que se refiere a sus múltiples categorías, como a los aspectos espaciales y temporales”²⁶.

Entre las categorías patrimoniales que este autor propone en la definición de esas ‘fronteras del patrimonio marítimo’ en relación a la memoria colectiva, es necesario destacar el paisaje litoral no como patrimonio natural sino como ‘constructo’ cultural, al cual pertenecen los bienes inmuebles desde los propios edificios paradigmáticos (aduanas, astilleros, cofradías, fábricas y lonjas, molinos de mareas...) a la arquitectura y el urbanismo portuario (arquitectura civil, militar y religiosa; antiguos acuartelamientos, baterías, castillos, viejos cementerios, dársenas, diques, espigones, fortines, iglesias, malecones, muelles, murallas, torres...) hasta los elementos de micro-arquitectura (almacenes, cargaderos, casetas, chabolas, depósitos, embarcaderos, faroles, fuentes, grúas, rampas de varado, semáforos...), pasando por aquellos elementos de tránsito y conexión (caminos de ronda, puertas, sendas costeras, etc.). Dentro de los bienes culturales muebles destacan aquellos elementos mobiliarios, estéticos y artísticos que hallamos en los espacios del límite entre la ciudad, el puerto, la playa y/o el mar, y que en ocasiones veremos que detentan simbólicamente las propias identidades de los lugares impregnadas o proyectadas en dichos objetos no ya neutros sino connotados y caracterizados (artilugios funcionales que han derivado en productos ornamentales, argollas, balizas, bolardos, boyas, cadenas de amarre, cañones y otros elementos de señalización flotante, herramientas varias, maquinaria, norays, utillaje diverso), además del repertorio propiamente artístico y/o escultórico. Para J. Antonio Rubio-Ardanaz podemos constatar:

“La existencia y uso de elementos considerados de valor patrimonial, como puede ser por ejemplo una embarcación pesquera, o una colección de anclas o de boyas de amarre. Estos tienen su origen en el seno de un grupo humano que se sirve de ellos, siendo útiles para alcanzar ciertos recursos materiales. Su presencia responde a una utilidad, se emplean en función de la consecución de unos objetivos, contienen un mayor o menor grado de importancia al respecto y sirven al colectivo que los ha puesto en pie, mantiene y utiliza. [...] En este sentido, nos vuelve a parecer pertinente la afirmación de F. Bretón cuando señala que hay dos tipos de patrimonio, uno que permite una imagen de marca, que se puede someter a la publicidad y que se vende bien y otro que es mantenido al margen, olvidado y que en el fondo causa vergüenza”²⁷.

Son esas dimensiones culturales, sociales y económicas las que para Françoise Perón (2009) se integran en el término ‘patrimonio marítimo’ y contribuyen a marcar y dar sentido a los territorios de ‘interfaz tierra-mar’, “actualmente en reconversión, confiriéndoles una nueva riqueza vinculada a las emociones, la memoria y la satisfacción estética que las herencias marítimas (procedentes de actividades pasadas) suscitan en los que viven hoy día al borde del mar”²⁸. Esta aproximación es una de las que nos proporciona las claves conceptuales y teóricas más determinantes para el presente

²⁶ PEDREIRA, Dionisio: “Una visión estratégica del patrimonio marítimo: comparativa entre Catalunya, Euskadi y Galicia”, en: *Itsas memoria. Itsas ondarea/Patrimonio marítimo (Revista de estudios Marítimos del País Vasco)*, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 2009, pp. 16-17. “Hasta el momento, interpretamos el patrimonio marítimo como un elemento identitario de primera magnitud. No obstante, y sin olvidar lo anterior, debemos considerarlo así mismo como recurso socioeconómico que es preciso desarrollar, con la finalidad de crear riqueza en el espacio costero y/o mejorar los servicios públicos. En cualquiera de los ámbitos señalados, el enfoque no puede ser otro que la consideración social, la conservación y la revalorización de los elementos patrimoniales de interés, algo que en otros territorios (Gran Bretaña, Países Bajos, Escandinavia, EE. UU., Francia en menor grado...) han acometido en mayor o menor medida hace ya tiempo”. *Idem*, p. 24.

²⁷ RUBIO-ARDANAZ, Juan A.: “El concepto de patrimonio marítimo y de cultura: gestión museística e iconos públicos en el País Vasco”, en: *Itsas memoria. Itsas ondarea/Patrimonio marítimo...*, *op. cit.*, pp. 57, 60.

²⁸ PERÓN, Françoise: “Patrimonio y paisajes del litoral”, en: *Itsas memoria. Itsas ondarea/Patrimonio marítimo...*, *op. cit.*, p. 33.

estudio, coincidiendo en reconocer que fue durante el instante finisecular entre los siglos XIX y XX cuando desde el arte se descubrieron nuevas ‘formas de mirar’ y contemplar, forjando una singular construcción del paisaje por parte, por ejemplo, de los pintores impresionistas. “El paisaje se erige así en patrimonio que hay que transmitir a las futuras generaciones”, y “el proyecto de conservación/protección/restauración queda a la vez enunciado y justificado”²⁹. Para ello se utilizan argumentos sobre todo de orden cultural con referencias simbólicas y herencias históricas que han ‘estructurado el pasado’, tratándose de transmitir y quizás más recientemente ‘reinventar’ una cultura a través de un paisaje³⁰.



Fig. 5. Estructura militar que delimita un punto geográfico de interés estratégico en el espacio urbano-fluvial entre el Adour y la Nive, Réduit de Baiona (fotografía del autor realizada en 2014).

Fig. 6. Embarcaderos de madera (a) en la ría de Gernika junto a los reductos de la legendaria tejera y su chimenea de ladrillo rojo conservada (b) en el biotopo protegido del Urdaibai (c) (fotografías del autor, 2013).



Fig. 7. Elementos industriales (grúa) y religiosos en los muelles históricos del puerto tradicional de Santurtzi (a), estación metereológica utilizada por pescadores (b) en urna o vitrina junto a una imagen de veneración y atalaya de vigilancia con incorporación de símbolos religiosos en Armintza (c) (fotografías del autor, entre 2010-2013).

²⁹ PERÓN, F.: “Patrimonio y paisajes...”, *op. cit.*, p. 33.

³⁰ Alain Corbin en la década de 1980 intuía que el paisaje no es un ‘dato físico’ externo al sujeto que lo contempla sino que es lo ‘visto y lo sugerido’, la relación entre el sujeto y el objeto. De ahí que el paisaje nunca sea ‘natural’, sino ‘subjetivo e ideal’; partiendo de una simbología colectiva que lo ha convertido en emblema de cierta identidad.

Fig. 8. Arquitecturas emblemáticas y vestigios del pasado de lugares marítimos; *Rocher de la Vierge* (a) en Biarritz, arco hacia la desembocadura del puerto en Pasaia San Juan (b) y restos de cargaderos de mineral en Portugalete (c) con el puente transbordador y El Abra al fondo (fotografías realizadas por el autor, 2010-2013).



Fig. 9. Amasijo de anclas en estado ruinoso entre cúmulo de chatarras (a) y anclas ubicadas como objetos ornamentales (b) en los espacios públicos urbanos de carácter fluvial y marítimo (fotos del autor, 2010-2013).

Fig. 10. Señalizaciones de navegación marítima a modo de mojones longitudinales en bordes fluviales y marítimos: faro en Baiona, desembocadura del Adour (a), hito vertical en el muelle de hierro de Portugalete (b), balizas de Zierbena (c), península de Zorrozaurre en Bilbao (d) y puerto de Pasaia (e) (fotos del autor, 2010-2014).



Fig. 11. Viejo cabestrante del puerto antiguo de Biarritz (a) y cañones colocados cumpliendo la función de bolardos (b), ría de Zumaia (fotografías realizadas en el trabajo de campo por parte del autor, entre 2010-2012).

Fig. 12. Noray en desuso en el puerto de Bermeo (a) como ejemplo de elementos portuarios funcionales desubicados y fuera de utilidad; similar al noray del puerto de Marsella en medio de la terminal de contenedores (b) y argolla semienterrada en pavimento (c), Zierbena. Fotografía cedida por Diego Salvador González Ojeda (a), fotografía adquirida (b), fuente: *Making the city by the sea. Forum & Workshop Marseille 2001*, Berlage Institute, Fundació Mies van der Rohe/ Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Institut Français d'Architecture, Barcelona, 2003 y fotografía del autor (c), 2012.



3. CONCLUSIONES. RASGOS (NO) TANGIBLES DEL PAISAJE LITORAL-URBANO COMO 'MEMORIA' IDENTITARIA DE LA CIUDAD Y EL TERRITORIO

"La estética también es ética".

Aitor Bikandi

En nuestros días de la post-modernidad, dada la aceleración del tiempo y aún desconocemos si también del espacio, los individuos precisan 'paisajes inmutables'; idea que en cierto modo se contradice con la de interacción límite-frontera, pero que en todo caso son 'paisajes de los límites' que ofrecen aún los litorales, pero reconociendo que el espacio marítimo se muestra siempre en su dimensión metafórica de lo ilimitado. De este modo, el 'paisaje litoral' se inscribe en la construcción más amplia del patrimonio marítimo para formar sus imaginarios y los ritos ya seculares que lo acompañan. Archivo y memoria, aparte de soporte material y evocación de valores culturales y estéticos contemporáneos, los litorales constituyen espacios de 'reconquista' aparte de los brutales efectos causados en la ocupación del suelo. Ante la pregunta de si existen en la actualidad verdaderos paisajes del litoral o si únicamente perduran recuerdos de momentos históricos y restos de paisajes-palimpsesto, puede darse una respuesta dual que desde una vertiente puede aproximarse a algunos de nuestros referentes como la influencia decisiva de la gran industrialización en el litoral, aunque la mirada tiende a menudo a detenerse en modelos nostálgicos de la época preindustrial que ayudan a hacer duelo de ese mundo cuya representación no ha finalizado.

Componente ineludible de esos espacios urbanos caracterizados para nosotros por la presencia del agua, ya sea en forma de cauce fluvial parcialmente navegable o de línea de costa, puerto y playa, la función de autoafirmación del monumento como elemento esencial de la plástica que exalta los valores cívicos, se extiende en un doble sentido geográfico y simbólico. La idea de la capitalidad representada por las escenas urbanas pasó a operar como monumento de su propuesta cultural e ideológica. En nuestros contextos dichas estrategias suceden de manera mucho más moderada pero igualmente significativa para la configuración o re-configuración de unos imaginarios asociados a los asentamientos del litoral vasco, con promontorios y emplazamientos a veces bien definidos por monumentos que ensalzan esa misma cultura marítima; aquí también geográfica y simbólicamente acuñada.

El funicular y el tren, junto con el puente de hierro por ejemplo, trazaron recorridos geográficos bien definidos en algunos espacios próximos a la costa (Donostia-San Sebastián, Bilbao). A la par que el ciudadano se dejó fascinar por la imagen estética de lo funcional-mecánico, y seducir por su significado de bonanza, justicia y avance social que unió la evolución técnico-científica e ingenieril con la idea de progreso social. Lugar común siempre socorrido para el aplacamiento de las conciencias que en aquellos instantes finiseculares entre los siglos XIX y XX pudieron eclosionar quizás de forma más global e incontrolada. Una centuria después, estas operaciones de proyección de un presente que se vuelve futurible elevado al cuadrado o al cubo, han pasado a ser factores esenciales de la sociedad de masas y del consumo.

Ciudades y villas portuarias como Baiona, Bilbao o Donostia-San Sebastián y tantas otras que evolucionaron a partir de un cruce de caminos para convertirse en enclave militar o puerto comercial, núcleos industriales o puntos frecuentados de veraneo³¹, participan de esa realidad múltiple y polifacética del paisaje urbano que para desvelarlo en su sentido signitivo y antropológico precisa una lectura e interpretación reflexiva. Interpretación que a menudo resulta lejana a lo reflexivo, cuando se trata de la 'terciarización temática'³² que tiende a meros criterios de diversión y entretenimiento para el visitante, fuera de los valores culturales de primer orden que poseen muchos entornos, pero cuya estructura visual de códigos no responde a la predisposición comercial, como puede ser el caso del paisaje industrial en nuestro contexto o los límites entre la ciudad portuaria y el mar si no se adecuan a los imaginarios pintorescos de tipismo arcaico. En una especie de 'musealización' que presenta las

³¹ Incluso en la antigüedad ya existían zonas de veraneo en ciudades como Herculano, sabiendo que esta era una de las funciones que caracterizaba esta villa alineada frente al mar.

³² Conviene recordar que por ejemplo en San Francisco (EE. UU.), uno de sus parques temáticos recrea los puertos pesqueros de la ciudad californiana. Hay también bastantes ejemplos similares como *American waterfront* con la representación tematizada de los puertos de New York y San Francisco a principios del siglo XX, *Mediterranean harbor* que escenifica la estética de pueblos costeros mediterráneos con edificaciones renacentistas, *Arabian coast* que reproduce entornos árabes junto al mar u otras referencias ya más fantasiosas como *Mermaid Lagoon* dedicado a los aspectos mitológicos de las sirenas, *Mysterius Island* consagrado a las leyendas de Julio Verne o *Port Discovery* que se centra en un tiempo futurible con el desarrollo de la investigación de temas marinos.



imágenes depuradas de la/s cultura/s subyacentes, como representación atractiva para el gran público con una oferta asimilable que descansa sobre la ilusión de la apariencia y las grandes inversiones puntuales en las infraestructuras que poseen una gran fuerza estética, de modo que esa potencia que se asociaba a una forma de entender el progreso se actualiza en las nuevas tecnologías.

Hemos defendido una línea de análisis fundamentada en la antropología social y cultural que se ha aproximado de modo más concreto a las subdisciplinas de la antropología marítima y sobre todo la antropología urbana, campos más propicios e idóneos para la finalidad de analizar la construcción simbólica y la configuración significativa de los frentes de agua en el espacio urbano. Dicha construcción viene precedida y caracterizada por la relación de las personas con el medio y las colectividades entre sí, lo cual se verbaliza en infinidad de modos de vida vinculados con el mar y el litoral, diversas instituciones paradigmáticas y ante todo la forma urbana que los asentamientos humanos adquieren en las fronteras y límites con el mar y los cauces fluviales. En ello ha incidido sobremanera la planificación territorial y espacial que se ha desarrollado y llevado a cabo en cada momento histórico; algunos de ellos de grandes cambios y transformaciones tanto en la precipitación de 'lo urbano' como lo 'cultural'. Cambios que han venido acompañados de un corpus teórico y un amplio aparato técnico urbanístico que nos han servido como complemento disciplinario indispensable, conjuntamente con las miradas desde la geografía humana que nos conducen desde el enfoque territorial hacia cuestiones culturales subyacentes en la concepción y comprensión de esos territorios llenos de referencias simbólicas que habitualmente se reflejan en el semblante monumental e iconográfico, como imagen representada en el espacio urbano del litoral.

Con todo, nuestro análisis antropológico signitivo-estético no podrá desprenderse de estas inercias que alteran las relaciones de las gentes entre sí y las personas con el medio, en unas nuevas interacciones cuya reinvencción cultural re-actualiza los cauces teórico-metodológicos tanto del estudio antropológico como de los saberes básicos y aplicados provenientes del arte, así como su entrecruzamiento. En unos contextos y términos en los que, junto con la arquitectura y el urbanismo redefinido, deberían ser capaces de cumplimentar un campo común multidisciplinario donde poder proporcionar una nueva materialidad que amojone lugares para la ciudad y re-ponga en pie unos hechos culturales cuyas manifestaciones no pasen necesariamente por la ensoñación, la seducción y la fascinación superflua, para que nuevos códigos monumentales vuelvan a re-descubrir el sentido de lo colectivo, originariamente estético y ético de las cosas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS UTILIZADAS

AGUILÓ ALONSO, Miguel: "Hacia una nueva dimensión ecológica en el diseño del paisaje", en: *Fabrikart. Arte, tecnología, industria, sociedad*, nº 3, Universidad del País Vasco (UPV/EHU), Bilbao, 2003, pp. 126-137.

BARAÑANO LETAMENDIA, Kosme (de): *Urdaibai, paisaje = memoria*, Fundación BBK (Bilbao Bizkaia Kutxa), Bilbao, 2004.

BIKANDI-MEJÍAS, Aitor: *Bailb@o. Diálogo espacial*, Ellago, Zaragoza, 2007.

BOURLIER, Pierre; CLÉMENT, Orillard (ed.): *Making the city by the sea. Forum & Workshop Marseille 2001*, Berlage Institute, Fundació Mies van der Rohe/ Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Institut Français d'Architecture, Barcelona, 2003.

BUFALINO, Gesualdo: *Diario 16*, 'Suplemento semanal', 11 de noviembre de 1989, s/p.

CANO SUÑÉN Nuria: *Miradas y tensiones en los paisajes del valle de Carranza* (tesis doctoral inédita), Universidad del País Vasco (UPV/EHU), Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social, Donostia-San Sebastián, 2011.

DELGADO, Manuel: *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del 'modelo Barcelona'*, Catarata, Madrid, 2010.

ERREKONDO, Jakoba; GALDOS, Asier: "El paisaje cultural", en: *Zehar*, nº 67, Diputación Foral de Gipuzkoa, Arteleku, Donostia-San Sebastián, 2011, pp. 60 y ss.

ESPAÑOL ECHANIZ, Ignacio: "La estética de la obra pública en el entorno como actitud cultural frente a la naturaleza", en: *Fabrikart: arte, tecnología, industria, sociedad*, nº 7 ('Naturaleza y paisaje'), Universidad del País Vasco (UPV/EHU), Bilbao, 2007, pp. 59-66.

FERNÁNDEZ DE ROTA, José Antonio (ed.): *Ciudad e historia; la temporalidad de un espacio construido y vivido*, Akal, Universidad Internacional de Andalucía, Madrid, 2008.

FERNANDEZ DE ROTA Y MONTER, José Antonio: "Papel de la interpretación de la historia en los proyectos de una ciudad: Betanzos", en: FERNÁNDEZ DE ROTA, J. A. (ed.): *Ciudad e historia; la*

temporalidad de un espacio construido y vivido, Akal, Universidad Internacional de Andalucía, Madrid, 2008.

LORENZO ARZA, Mikel: "Construcción simbólica del paisaje vasco en cuatro autores: Sabino Arana Goiri, Miguel de Unamuno, Vicente Arana y Pío Baroja (1880-1905)", en: *Euskonews & Media*, nº 442, mayo-junio de 2008, s/p.

PEDREIRA, Dionisio: "Una visión estratégica del patrimonio marítimo: comparativa entre Catalunya, Euskadi y Galicia", en: *Itsas memoria. Itsas ondarea/ Patrimonio marítimo (Revista de estudios Marítimos del País Vasco)*, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 2009, pp. 16 y ss.

PERÓN, Françoise: "Patrimonio y paisajes del litoral", en: *Itsas memoria. Itsas ondarea/Patrimonio marítimo (Revista de estudios Marítimos del País Vasco)*, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 2009, pp. 33 y ss.

RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio: "Presentación: las realidades marítimo-costeras como expresión de maritimidad y objeto de estudio antropológico", en: *Zainak 33. Cuadernos de Antropología-Etnografía* (J. A. Rubio-Ardanaz ed. Lit.), Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos; Donostia-San Sebastián, 2010, pp. 9 y ss.

RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio: "El concepto de patrimonio marítimo y de cultura: gestión museística e iconos públicos en el País Vasco", en: *Itsas memoria. Itsas ondarea/ Patrimonio marítimo (Revista de estudios Marítimos del País Vasco)*, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 2009, pp. 57-82.

RUBIO-ARDANAZ, Eduardo; RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio: "La nueva configuración de los espacios y el proceso de neourbanización en el País Vasco", en: URTEAGA, Eguzki (Coord.): *L'aménagement du territoire en Pays Basque*, Dakit, Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, Vitoria-Gasteiz, 2008, pp. 241 y ss.

RUBIO-ARDANAZ, Juan Antonio: "Presentación: investigando la esfera marítima desde la antropología, etapas para un cambio de oportunidades", en: *Zainak 29. Cuadernos de Antropología-Etnografía* (J. A. Rubio-Ardanaz y A. Erkoreka ed. Lits.), Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos; Donostia-San Sebastián, 2007, pp. 13 y ss.

SILVANO, Filomena: *Antropología do espaço. Uma introdução*, Celta, Oeiras, 2001.

UNSAIN AZPIROZ, José María: *La costa guipuzcoana en el arte/ Gipuzkoako itsasaldea artean*, Michelena, Donostia-San Sebastián, 2014.

UNSAIN AZPIROZ, José María: "Iconografía del siglo XIX sobre los sitios de San Sebastián en 1813", en: *Argitalpen digitalak/ Publicaciones digitales*, 2, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 2013; pp. 1-35.

UNSAIN AZPIROZ, José María: "Recorridos históricos desde la literatura y las artes visuales (siglos XVI-XX)", en: *San Sebastián, ciudad marítima*, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 2008, pp. 279 y ss.

UNSAIN AZPIROZ, José María: "Literatura, imagen y memoria", en: *Pasaia. Iraganaren oroigarri, etorkizunari begira/ Memoria histórica y perspectivas de futuro*, Untzi Museoa-Museo Naval, Donostia-San Sebastián, 1999, pp. 263-351.

URTEAGA, Eguzki (Coord.): *L'aménagement du territoire en Pays Basque*, Dakit, Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, Vitoria-Gasteiz, 2008.

ZABALZA, Alexandre: "De l'esthétique du paysage a l'éthique du politique: le cas basque", en: URTEAGA, Eguzki (Coord.): *L'aménagement du territoire en Pays Basque*, Dakit, Eusko Ikaskuntza/ Sociedad de Estudios Vascos, Vitoria-Gasteiz, 2008, pp. 121-136.