

**ZURA BIZIA - EL PAISAJE CULTURAL DEL MUEBLE DE  
AZPEITIA (PAÍS VASCO)**

**ZURA BIZIA - THE CULTURAL LANDSCAPE OF FURNITURE IN  
AZPEITIA (BASQUE COUNTRY)**

Maitane Menayo-Hurtado\*  
Daniel Luengas-Carreño\*  
Universidad del País Vasco UPV/EHU

**Resumen**

El estudio analiza el Paisaje Cultural del Mueble de Azpeitia (Gipuzkoa) como ejemplo representativo de los paisajes derivados de la industria del mueble en el País Vasco. A partir de un enfoque integral basado en las recomendaciones de la UNESCO y el ICOMOS, se propone incorporar el patrimonio mueble como elemento estructurante del Paisaje Cultural, junto al patrimonio natural, construido e inmaterial. Mediante una metodología que combina análisis histórico-documental y trabajo de campo, se identifican tres fases en la evolución industrial (1915–1988): nacimiento, consolidación y auge final, mostrando la estrecha relación entre la transformación urbana, la producción del mobiliario y la identidad social. Los resultados evidencian que el mueble constituye un elemento identitario y diferenciador del Paisaje Cultural reflejo de los procesos productivos y del modo de vida local. El estudio plantea la necesidad de reconocer, documentar y preservar estos bienes para garantizar una interpretación completa del Patrimonio Cultural.

**Palabras clave:** Paisaje cultural, patrimonio mueble, mobiliario cotidiano, patrimonio contemporáneo, País Vasco.

**Abstract**

The study analyzes the Cultural Landscape of Furniture in Azpeitia (Gipuzkoa) as a representative example of landscapes derived from the furniture industry in the Basque Country. Using an integrated approach based on UNESCO and ICOMOS recommendations, it proposes including movable heritage as a structural element of the Cultural Landscape, together with natural, built, and intangible heritage. Through a methodology combining historical-documentary research and fieldwork, three phases of industrial development

(1915–1988) are identified: emergence, consolidation, and final growth. The research reveals a close relationship between urban transformation, furniture production, and social identity. Results evidence that furniture constitutes and identifying and distinctive element of the Cultural Landscape, reflecting local production processes and the local way of life. The study highlights the need to recognize, document, and preserve these assets to ensure a comprehensive interpretation of the Cultural Heritage.

**Keywords:** Cultural landscape, movable heritage, everyday furniture, contemporary heritage, Basque Country.

## Introducción

*Un Paisaje Cultural es el resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad.<sup>1</sup>*

El concepto de patrimonio se ha ido ampliado sucesivamente a lo largo de las últimas décadas. Es decir, su definición está en continua revisión.<sup>2</sup> Frente a un enfoque tradicional centrado únicamente en la protección del monumento, vinculado a la dimensión material, histórica y artística, en las últimas décadas ha emergido un enfoque más integral y extenso. En este sentido, este nuevo enfoque se aleja de la idea del monumento aislado e integra y considera también su entorno construido y natural, así como los componentes intangibles y elementos de menor escala que conforman un conjunto.

Después de varias iniciativas previas, en 1992, la Convención del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) reconoce una nueva categoría de bienes culturales, los Paisaje Culturales, que son definidos como “bienes culturales que representan la labor combinada del hombre y la naturaleza”.<sup>3</sup> De igual modo, una década después, el Consejo de Europa a través del Convenio Europeo del Paisaje de 2000, emite el primer documento internacional centrado en la cuestión del Paisaje Cultural, concepto que es definido como “cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”.<sup>4</sup> Estas dos cartas implantaron una nueva categoría de patrimonio que puede englobar un amplio territorio y comprende una gran variedad de manifestaciones de la interacción entre la humanidad y su entorno natural.

En la última década, hay que poner en relieve sendos documentos promulgados por las organizaciones internacionales referentes en la materia, que plantean un enfoque análogo en relación a los Paisajes Culturales. Por un lado, la UNESCO adopta en 2011 la Recomendación sobre el Paisaje Urbano Histórico (HUL), concepto que concreta y define como “el resultado de una estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales, que va más allá de la noción de centro o conjunto histórico para incluir el contexto urbano más amplio y su entorno geográfico”.<sup>5</sup> Por otro lado, también en 2011, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) publica los Principios

de La Valeta para la Salvaguardia y la Gestión de Ciudades, Pueblos y Áreas Urbanas Históricas,<sup>6</sup> desarrollados para renovar los planteamientos anteriores de la Carta de Washington y la Recomendación de Nairobi. Según lo recogido en el documento, las ciudades históricas y las áreas urbanas son “estructuras espaciales que expresan la evolución de una sociedad y de su identidad cultural”. Estos entornos se componen de elementos tangibles (estructura urbana, elementos arquitectónicos, paisajes, restos arqueológicos, panoramas, líneas del horizonte y lugares emblemáticos) y elementos intangibles (prácticas culturales, tradiciones, memorias referencias culturales y actividades, funciones simbólicas e históricas).

Así pues, el enfoque paisajístico (tanto físico como dinámico) se amplía, abarcando así no solo el centro urbano, sino que se establece una recomendación para incluir en su consideración un contexto más extenso que alcanza su entorno geográfico y pone en valor la dimensión intangible existente e inherente en las áreas urbanas.

En la actualidad, el documento de referencia a nivel estatal es el Plan Nacional de Paisaje Cultural.<sup>7</sup> Este plan define los Paisajes Culturales como “el resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural, cuya expresión es un territorio percibido y valorado por sus cualidades culturales, producto de un proceso y soporte de la identidad de una comunidad”. Asimismo, se especifican los elementos constitutivos que deben ser analizados a la hora de identificar y caracterizar un Paisaje Cultural: por un lado, los elementos del medio físico (bases geológicas y morfología del terreno, hidrología, clima, biodiversidad y recursos naturales) y, por otro, los elementos resultantes de la acción antrópica (usos de suelo, actividades socioeconómicas, construcciones, infraestructuras, vías de comunicación y también los aspectos sociales, intangibles e inmateriales).

No obstante, este tipo de aproximaciones y planes no suelen contemplar los muebles patrimoniales o el mobiliario histórico resultante como elementos de estudio. Es decir, generalmente, el patrimonio mueble, no suele considerarse entre los elementos constitutivos de los Paisajes Culturales.

Sin embargo, en el caso de aquellos vinculados a la industria del mueble, este aspecto cobra especial relevancia, al ser precisamente el mobiliario cotidiano el que posiblemente ha configurado los espacios más próximos y significativos en la vida de las personas, aquellos que son percibidos como los más domésticos e íntimos de estos Paisajes Culturales.<sup>8</sup> Las piezas de mobiliario, eje de la actividad productiva y comercial de estos paisajes, confieren identidad, memoria y sentido de pertenencia a la comunidad, además de poseer un valor testimonial que permite comprender su tiempo, su origen y las personas que intervinieron en su creación.<sup>9</sup>

En este marco, el presente trabajo parte de la hipótesis de que los muebles contemporáneos actúan como elementos de interconexión entre el patrimonio construido, la memoria colectiva y la sociedad que los habita.<sup>10</sup> Para ello, se analizará un caso de estudio representativo de Paisaje Cultural derivado de la industria del mueble: el Paisaje Cultural del Mueble de la localidad guipuzcoana de Azpeitia (País Vasco).

### El Paisaje Cultural de la Industria del Mueble de Azpeitia

Desde finales del XIX, la industria del mueble ha sido el motor económico de un número significativo de municipios y comarcas del norte peninsular, siendo la causa principal del desarrollo y expansión de muchos núcleos poblacionales.

Un caso distintivo es el municipio de Azpeitia (fig. 1), donde la industria del mueble ha generado un Paisaje Cultural que está enraizado en los habitantes del lugar más que otro tipo de legado, estando sus elementos patrimoniales dentro de los hogares de la ciudadanía en forma de mobiliario, así como en el entorno urbano cotidiano, manifestándose en los edificios, los barrios y áreas industriales, las infraestructuras y los espacios públicos.



Fig. 1. Situación de Azpeitia, en la Comunidad Autónoma Vasca. Fuente: Imagen elaborada por las autoras. Imagen de la localidad con la industria en primer término. Fuente: Catalogo del Paisaje del Área Funcional de Zarautz-Azpeitia, Gobierno Vasco.

Azpeitia está situada en el Valle del Urola, en el corazón de Gipuzkoa. Es una localidad de gran historia, como lo demuestra el abundante y heterogéneo patrimonio cultural que conserva en la actualidad. Su núcleo primigenio, que data de época medieval, presentaba una parcelación de vivienda compacta entre medianeras, que no permitía la instalación de naves de gran envergadura en su interior. Alrededor de este núcleo, y más concretamente a lo largo de los ejes de sus arrabales, comenzó a gestarse en la segunda mitad del XIX su primer tejido industrial.

Durante el siglo XX, la industria del mueble ha sido el motivo y eje principal en torno al cual se han transformado las preexistencias urbanas y el entorno natural de Azpeitia, dando lugar a un Paisaje Cultural conformado por una serie de elementos patrimoniales que lo hacen único y representativo de un periodo histórico. Por un lado, está el entorno natural, cada vez más alterado y escaso. Por otro lado, se encuentra el entorno antropizado y transformado por la acción humana, en el que aún perviven elementos que vertebran este entorno.

Dentro del patrimonio material, uno de los elementos que mejor se perciben y que estructura este paisaje es el patrimonio construido y urbano, con edificaciones directamente ligadas a la elaboración y distribución del mobiliario (aserraderos, fábricas, talleres artesanales, oficinas, almacenes, tiendas, etc.), las nuevas infraestructuras que se tuvieron que implantar para la exportación e importación de materias primas (como los ferrocarriles, carreteras, puentes,

etc.) y otro tipo de edificios surgidos a raíz del desarrollo de esta industria, como las viviendas de los obreros o las de los propietarios de las fábricas.

Además de los elementos de mayor escala, la transformación industrial de Azpeitia también dio lugar a otro tipo de bienes de menor tamaño, como las piezas de mobiliario de diversos tipos y estilos, surgidas gracias a los avances tecnológicos y de diseño desarrollados en el sector. Estos objetos, estrechamente vinculados a la vida cotidiana, constituyen testimonios materiales de los modos de vida del siglo XX y pueden ser considerados parte de la memoria colectiva,<sup>11</sup> al haber acompañado a la ciudadanía en sus hogares y en su día a día.

No obstante, la crisis del sector de finales del siglo XX provocó el progresivo cierre y desaparición de numerosas fábricas de mobiliario, algunas de las cuales fueron referentes del sector y parte significativa del tejido industrial y motor económico de la provincia de Gipuzkoa y, en general, del País Vasco.<sup>12</sup>

La industria del mueble ha dejado tras de sí un grupo significativo de bienes patrimoniales como las propias fábricas o las piezas de mobiliario producidas que configuran un gran potencial como memoria de la cultura material, de diseño y del trabajo realizado en el territorio, pero sobre todo como elementos identitarios de la comunidad a la que pertenecen, y que a día de hoy están en riesgo de desaparecer por no estar reconocidos ni documentados.

En lo que respecta a las investigaciones en este ámbito, por lo general, estos elementos patrimoniales han sido únicamente estudiados como bienes aislados. Si bien en el caso de la Comunidad Autónoma Vasca en los últimos años se ha avanzado en este sentido, investigando<sup>13</sup> e inventariando<sup>14</sup> elementos industriales (edificios, infraestructuras, etc.) y promoviendo estudios sobre Paisajes Industriales,<sup>15</sup> se adolece de análisis efectivos que acometan esta cuestión desde una visión territorial más amplia, como los Paisajes Culturales.

La falta de un enfoque que considere los bienes de manera conjunta como Paisaje Cultural ha generado un entendimiento fragmentado y parcial de la historia del lugar, lo que ha dado lugar a un modelo de puesta en valor que presenta deficiencias en relación a la imagen cultural percibida por la ciudadanía. Esta situación ha favorecido que algunos elementos patrimoniales, especialmente los vinculados a la industria del mueble, no hayan sido debidamente valorados ni protegidos, lo que ha derivado en su alteración o incluso en la desaparición de numerosos bienes en las últimas décadas.

En particular, la falta de reconocimiento de la relevancia histórica del sector en el territorio, junto con la ausencia de un plan que documente sus valiosos testimonios, está provocando dificultades en la salvaguardia de la memoria y de los bienes inmateriales, así como la pérdida de los protagonistas de la industrialización.

El presente estudio tiene como objetivo proponer una metodología de investigación que integre el patrimonio mueble en el análisis de los Paisajes Culturales, particularmente en aquellos casos derivados por la industria del mueble, aplicándola al caso de Azpeitia, considerado un ejemplo representativo de la industria del mueble en Gipuzkoa.

## **Metodología**

Se establece una metodología de estudio que combina el estudio histórico-

documental con el trabajo de campo basado en el análisis de los elementos patrimoniales conservados y en entrevistas y talleres con la población local y otras partes interesadas. En una primera fase, gracias a la información histórica (planos, ortofotos, fotografías, imágenes aéreas, etc.) y al estudio de los elementos conservados, se han establecido los principales periodos de desarrollo o fases históricas del Paisaje Cultural resultante de la industria del mueble. Posteriormente, se ha realizado la identificación, caracterización y valoración de los elementos patrimoniales estructurantes de cada época, labor que ha sido llevada a cabo y contrastada de forma paralela con la ciudadanía.

En lo que respecta al estudio histórico-documental, se han seguido el método de trabajo propuesto en la Recomendación HUL<sup>16</sup> y en los Principios de la Valeta,<sup>17</sup> identificando los diferentes “mapas o estratificación histórica” de Azpeitia.

Se ha recurrido en la medida de lo posible a fuentes primarias como textos, mapas, grabados, fotografías y planos de edificios existentes de archivos y repositorios digitales. En este sentido, destaca la información obtenida de los siguientes archivos, bases de datos y portales digitales: Archivo Municipal de Azpeitia; Archivo Imanol Elías; Portal GureGipuzkoa, de la Diputación Foral de Gipuzkoa; Portal GeoEuskadi, del Gobierno Vasco; Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla; Gipuzkoako Artxibo Ataria; Portal Euskariana; Kutxa Fototeka; y el Portal de Archivos Españoles (PARES).

En cuanto a la bibliografía, cabe destacar la documentación publicada en la monografía *Azpeitiko Industria-Lanaren Oroimena*,<sup>18</sup> que ha sido fundamental a la hora de establecer los principales periodos históricos que ha experimentado la localidad durante la época industrial.

En lo que respecta al estudio de los elementos patrimoniales, por un lado, se ha seguido la metodología propuesta por el Plan Nacional de Paisaje Cultural, analizando los diferentes usos de suelo, actividades socioeconómicas, construcciones, infraestructuras, vías de comunicación y también los aspectos sociales de cada periodo de desarrollo (fig. 2). Además, dado el tipo y periodo de estudio, también se ha creído conveniente seguir algunas de las recomendaciones recogidas en el Plan Nacional del Patrimonio Industrial, documento que subraya la importancia de valorar, desde una perspectiva histórica, arquitectónica y tecnológica, las instalaciones, edificios y maquinaria vinculada a la actividad industrial, así como de garantizar la protección del Paisaje Cultural asociado.<sup>19</sup>

Por último, dentro del estudio de los elementos patrimoniales, también se han analizado, desde una perspectiva histórica, técnica y estilística, los objetos resultantes de esta industria; es decir, las piezas de mobiliario producidas en los talleres y empresas de Azpeitia durante el siglo XX. Estos elementos, una vez identificados y documentados, han sido contrastados y valorados en colaboración con la población local y otras partes interesadas.

Con este fin, a lo largo de las diferentes fases del estudio se han llevado a cabo entrevistas y talleres con la ciudadanía y con otros agentes vinculados o con conocimiento complementario sobre estos elementos patrimoniales, tales como diseñadores de muebles, antiguos trabajadores y propietarios, profesionales del sector de la madera, ebanistas, personal de la administración, investigadores y otros integrantes de la comunidad académica.

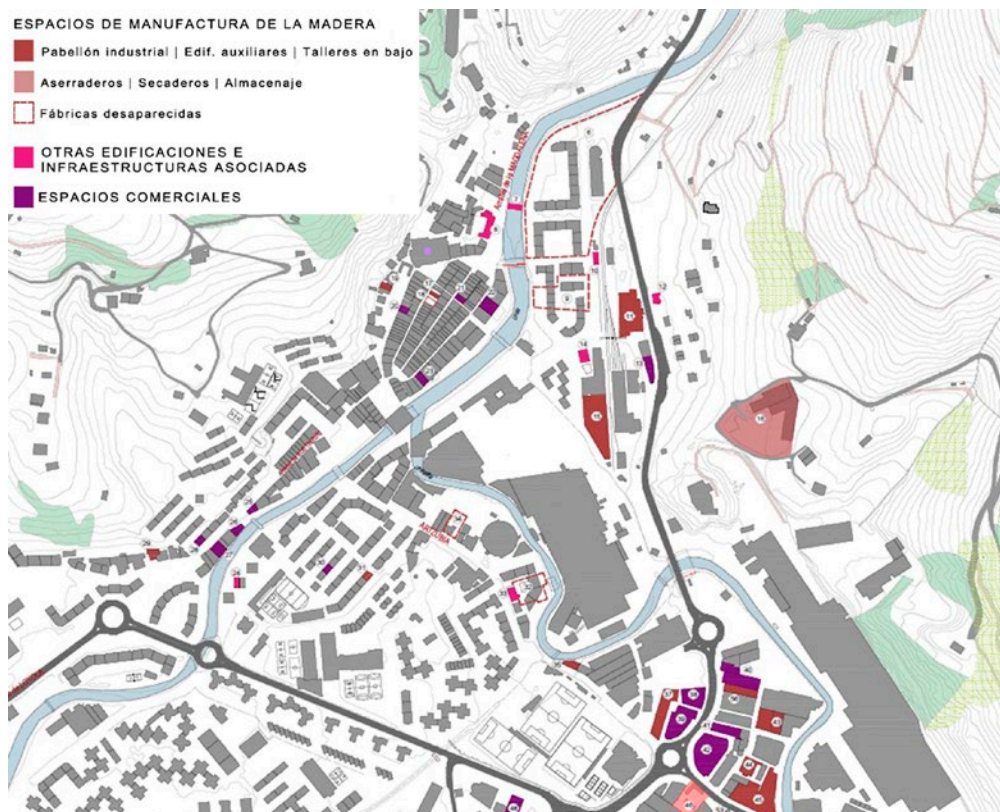


Fig. 2. Plano de Azpeitia con el patrimonio construido y urbano identificado y contrastado con la ciudadanía y otras partes interesadas. Fuente: imagen elaborada por las autoras.

Por un lado, se ha elaborado un estudio cualitativo fundamentado en entrevistas con un grupo inicial de contraste compuesto por 20 personas de diferentes perfiles,<sup>20</sup> con el fin de conocer la lectura que cada individuo tiene del Paisaje Cultural, así como de completar la información sobre los elementos y recopilar sus experiencias personales. Así pues, este proceso de verificación con la ciudadanía ha permitido identificar cómo cada persona percibe este Paisaje Cultural y determinar los elementos que considera estructurantes o más estrechamente asociados al mismo.

En este sentido, se han realizado entrevistas presenciales de manera individual con cada una de las personas del grupo de contraste. Estas han sido entrevistas semiestructuradas, es decir, conversaciones relativamente abiertas y flexibles, pero guiadas por un esquema o hilo conductor basado en un cuestionario diseñado previamente. En este cuestionario se han recogido preguntas relativas a la percepción del Paisaje Cultural, acompañadas y respaldadas por fotografías de los elementos patrimoniales, con el fin de activar y estimular la memoria de las personas entrevistadas.<sup>21</sup> Como sostienen Wilson y McIntosh, el uso de fotogramas en investigación a través de entrevistas puede aportar “una riqueza de datos que pone en relieve las diferentes dimensiones de la experiencia y los relatos personales”.<sup>22</sup>

Para ello, se ha elaborado una “Imagen del Paisaje Cultural” a modo de collage, compuesta por imágenes que representan de forma entrelazada distintos tipos de elementos patrimoniales (paisaje natural, edificios fabriles, mobiliario,

personas trabajadoras, y entorno urbano, entre otros), con el fin de identificar aquellas figuras con las que los participantes se sienten más identificados, así como las emociones y percepciones que los elementos patrimoniales representados suscitan en cada persona entrevistada.

Además de las entrevistas semiestructuradas, se han llevado a cabo tres talleres en los que han participado, de media, 15 personas, entre las que se incluyen población local, profesionales del sector, antiguos trabajadores y propietarios de empresas, así como investigadores y otros miembros de la comunidad académica. Estos talleres permitieron caracterizar y valorar los elementos patrimoniales muebles correspondientes a los distintos periodos de desarrollo de la localidad identificados en la fase previa, así como completar y ampliar la información disponible sobre los mismos.<sup>23</sup>

El estudio realizado ha revelado la existencia de tres periodos de desarrollo de la industria del mueble en Azpeitia: el nacimiento de la industria (1915-1939), la consolidación (1940-1959) y una última fase que incluye el auge final del sector (1960-1988), antes de su declive. Toda la información relativa a los elementos construidos y urbanos ha sido recogida en una base de datos GIS, que ha facilitado el posterior estudio comparativo entre periodos. Como puede verse en la (fig. 3), la mayoría de los elementos conservados se corresponden a edificios, infraestructuras y espacios urbanos correspondientes a la última de las fases, habiendo desaparecido la mayor parte de los elementos construidos durante el nacimiento de la industria del mueble de Azpeitia y durante el posterior periodo de consolidación.

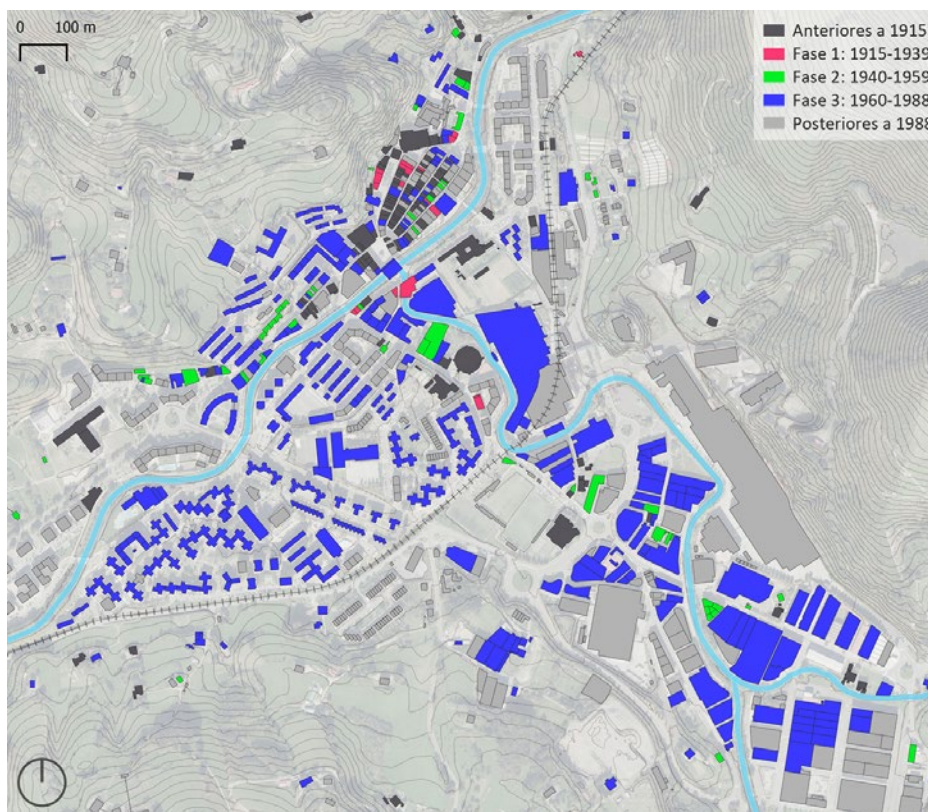


Fig. 3. Plano de Azpeitia con los elementos construidos y urbanos conservados de las tres fases históricas detectadas. Fuente: Imagen elaborada por las autoras.

### **Fase 1: El nacimiento (1915-1939)**

La primera fase del desarrollo de la industria del mueble en Azpeitia, comprendida entre 1915 y 1939, estuvo profundamente marcada por las circunstancias internacionales y nacionales del periodo. Tras la Primera Guerra Mundial se generó una fuerte demanda del mercado, lo que impulsó la expansión de los sectores productivos vinculados a la madera.<sup>24</sup> Sin embargo, la Guerra Civil española (1936–1939) interrumpió parcialmente este proceso, afectando al abastecimiento de materias primas y a la estabilidad de las empresas. Aun así, estos años constituyeron la etapa fundacional del sector, en la que se sentaron las bases de una actividad que llegaría a tener un peso determinante en la economía local de Azpeitia.

A finales del siglo XIX, el entorno natural presentaba un paisaje predominantemente agrícola, con un claro predominio de tierras destinadas al pasto, caseríos dispersos y extensos bosques de haya, roble y castaño,<sup>25</sup> recursos que fueron esenciales en la etapa inicial de la actividad maderera.

El origen de la industria del mueble en Azpeitia se halla estrechamente vinculado a la figura de Dámaso Azcue. Natural del caserío Elarritza de Aizarna (barrio de Zestoa, situado aproximadamente a 15 km de Azpeitia), Azcue mostró desde joven un marcado carácter emprendedor. A finales del siglo XIX, y en el contexto de la actividad estacional generada por el Balneario de Zestoa, solía descender hasta este establecimiento para comercializar los “zestotxos” (pequeños cestos) elaborados en el caserío familiar entre los veraneantes de la alta burguesía y la aristocracia.<sup>26</sup>

Este impulso personal se materializó en 1886 con la apertura de un taller artesanal de mobiliario en el barrio de la Magdalena,<sup>27</sup> uno de los arrabales septentrionales de la villa medieval. Precisamente, fue en los caminos de salida del núcleo histórico donde el desarrollo industrial comenzó a desplegarse en Azpeitia, mediante la implantación de los primeros talleres y fábricas.

El crecimiento de la demanda y la consiguiente necesidad de ampliar la capacidad productiva motivaron a Damaso Azcue a promover un nuevo complejo fabril en el mismo ámbito, si bien emplazado justo al otro lado del río Urola. A tal efecto, en 1913 se solicitó autorización para su construcción en el área de Txanplandin, incluyendo la ejecución de un puente de acceso frente a la futura fábrica.<sup>28</sup> Tras su puesta en funcionamiento en 1915, esta nueva factoría contaba en 1916 con 120 trabajadores, especializándose en la producción de objetos de junco y mimbre.<sup>29</sup>

En el camino dirección a la localidad de Tolosa, el arrabal de Harzubia se consolidó como un eje fundamental en la primera fase de la industria del mueble. En este arrabal se situaron, junto a la Organería San Ignacio de Loyola, la fábrica de Muebles Aguirre y Cía con su edificio de viviendas, y la fábrica Lizarralde y Echaniz, dedicada a la elaboración de mobiliario de mimbre, médula y junco.<sup>30</sup>

De forma paralela, se enfatizó también la Avenida de Loyola como otro eje relevante en el crecimiento urbano de la localidad, donde se estableció en 1932 la fábrica de Muebles Azcue y Cía.<sup>31</sup>

Esta actividad se desarrollaba en grandes pabellones abiertos situados en los arrabales y, asimismo, en pequeños talleres insertos en el propio núcleo

histórico, en los bajos de viviendas o en las huertas de las casas. Entre estos casos destacan la fábrica de mimbres establecida en 1925 por Anastasio Egiguren en su domicilio de la calle Enparan 2 y el taller de muebles levantado por los hermanos Domingo y José Larrañaga en la huerta de su vivienda del N° 18 de la misma vía.<sup>32</sup> Este modelo híbrido reflejaba la coexistencia de la producción artesanal con la incipiente industrialización.

Paralelamente, el desarrollo de infraestructuras resultó determinante para el fortalecimiento del sector. La inauguración del Ferrocarril del Urola en 1926 facilitó el transporte de mercancías y materias primas, mejorando las comunicaciones con otros mercados nacionales.<sup>33</sup> Conjuntamente a la nueva estación del Urola, se construyó el puente Julián Elorza y se creó la Plaza Pérez Arregui, intervenciones que generaron una nueva conexión urbana con el núcleo histórico, reforzando la articulación del centro urbano con las zonas fabriles emergentes (fig. 4).



Fig. 4. Postal de 1924, con los arrabales y ejes de crecimiento. Fuente original: *Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, DJ11825*.

En pocos años la industria del mueble y de la madera adquirió una gran importancia en la localidad. En 1934, alrededor del 87 % de la población activa estaba empleada en la industria de la madera y el mueble, y existían catorce actividades industriales vinculadas directamente con la madera.<sup>34</sup> El sector se extendía a lo largo de toda la localidad, mostrando una estructura diversa integrada por fábricas de muebles, aserraderos, talleres de ebanistería y centros de tratamiento de la madera, así como del junco y mimbre, estos últimos herederos de la tradición cestera de los barrios rurales de Urrestilla y Nuarbe. Junto a numerosas empresas familiares de pequeño y mediano tamaño, destacaban Dámaso Azcue y Muebles Aguirre y Cía, por su volumen productivo y proyección supralocal.

La producción era de carácter semiindustrializado, combinando

mecanización media con trabajo artesanal. Las fábricas asumían todas las fases del proceso productivo: desde la adquisición de la madera y su transformación hasta el barnizado, embalaje y distribución, que se realizaba principalmente a través del ferrocarril.<sup>35</sup> Inicialmente, la materia prima procedía de los bosques locales (maderas de haya, roble y castaño), aunque pronto se incorporaron maderas importadas de Francia, para mejorar la calidad y variedad del mobiliario.<sup>36</sup>

La mano de obra del sector estaba compuesta mayoritariamente por hombres, mientras que las mujeres se concentraban en labores manuales específicas, especialmente en la sección de mimbre y cestería.<sup>37</sup> También era habitual la presencia de aprendices y trabajo infantil, en consonancia con un sistema formativo basado en la transmisión directa del oficio en el entorno familiar y en el propio taller. La fuerza laboral, de origen fundamentalmente local, combinaba a menudo la actividad industrial con tareas en el ámbito doméstico para completar los procesos productivos de la fábrica.<sup>38</sup>

En cuanto a los productos y muebles fabricados, la producción incluía una amplia variedad de piezas: sillas, mesas, percheros, butacas, muebles de jardín y conjuntos de comedor (fig. 5). También se elaboró mobiliario hospitalario, como hamacas y sillas, especialmente a partir de los acuerdos entre la empresa Dámaso Azcue y las instituciones sanitarias de la época.<sup>39</sup> Los muebles se producían en diferentes gamas (económica, media y de lujo), incorporando estilos inspirados en el Renacimiento, Luis XVI y en el denominado mueble vasco. Por el contrario, los muebles de junco, médula y mimbre desarrollaron un lenguaje formal propio, caracterizado por líneas sinuosas, ligereza visual y formas orgánicas. El mercado de destino abarcaba tanto el ámbito local como el estatal, con presencia comercial en ciudades como Madrid, Sevilla y Barcelona, donde Dámaso Azcue estableció sucursales propias.



Fig. 5. Publicidad de la fábrica de muebles Dámaso Azcue de Azpeitia. Fuente: *Álbum gráfico descriptivo de País Vascongado - años 1914-1915*. Anuncio de los muebles de Dámaso Azcue. Fuente: *Programa del Gran Teatro del Liceo de Barcelona - temporada 1931-32*.

El mobiliario de esta primera fase respondía a un modelo semiindustrializado que combinaba mecanización media en las estructuras con un elevado componente artesanal en la sección de fibras vegetales. Las piezas elaboradas en junco, médula y mimbre (materiales ligeros, resistentes y adecuados para espacios exteriores) requerían una compleja labor manual en

la ejecución de tramas, trenzados y remates. Estas tareas eran desempeñadas mayoritariamente por mujeres, cuya destreza resultaba determinante para la calidad y el acabado final. La flexibilidad del mimbre entrelazado permitía generar superficies firmes y, a la vez, formas curvas y adaptables, cualidades especialmente valoradas en terrazas de cafés, establecimientos hosteleros, balnearios y espacios hospitalarios, donde la movilidad y la adecuación ambiental constituían factores funcionales esenciales.<sup>40</sup>

En este sentido, cabe destacar dos de los modelos de las sillas producidas por Dámaso Azcue a inicios de la década de los años 30, diseñadas por José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen, arquitectos del Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC) y que formaron parte del conjunto de mobiliario GATEPAC, un grupo de sillas estándar que sirvieron como objeto de experimentación de las reflexiones del grupo de arquitectos.<sup>41</sup> En concreto, Aizpurúa y Labayen diseñaron la silla “Modernista” realizada en enea, así como el modelo SACHA, proyectada para la Pastelería y Salón de Degustación Sacha de San Sebastián.<sup>42</sup> Estos modelos simbolizaron la incorporación de criterios modernos y funcionalistas al diseño del mobiliario del catálogo de Dámaso Azcue, que le permitió modernizar su oferta (fig. 6). Sin embargo, cabe destacar que, pese a su relevancia historiográfica y artística, estos modelos no han sido mayoritariamente reconocidos por la población local, en las entrevistas realizadas, como representativas de la identidad industrial de Azpeitia.



Fig. 6. Silla SACHA de Aizpurúa y Labayen. Modelo de tubo curvado y mimbre en el exterior de la pastelería y salón de Degustación Sacha. Fuente: *Arxiu Històric COAC, Fons GATCPAC*. Silla de exterior de estructura de tubo de hierro y asiento y respaldo de mimbre trenzado, fabricado en Dámaso Azcue en la década de los años 40 y adaptada en la actualidad por la propietaria del mueble. Fuente: Fotografía de las autoras.

Por el contrario, el mobiliario de médula y mimbre sí se identifica de manera clara con los inicios de la industria del mueble en la localidad. De acuerdo a las conversaciones con la ciudadanía y partes interesadas, estas piezas, frecuentemente organizadas en conjuntos (mesas con varias sillas, agrupaciones de terraza o amueblamientos integrales de cafés y balnearios), no solo cumplían una función utilitaria, sino que configuraban ambientes completos, dotando de identidad específica a cada establecimiento y permitiendo contextualizar su

uso en espacios concretos. En este sentido, se identifican y se asocian a estos modelos diferentes tipos de valores culturales: el valor material y funcional, vinculado a las propiedades de los materiales y a su adecuación técnica; el valor artístico, como expresión de un lenguaje formal y estilístico determinado; y un valor de conjunto, al formar parte de configuraciones espaciales coherentes que contribuyeron a la imagen urbana y social de la época.

Asimismo, presentan un destacado valor inmaterial asociado al saber hacer artesanal transmitido entre trabajadores experimentados, aprendices y jóvenes (muchas de ellas niñas), que aprendían el oficio en el propio taller. Esta continuidad prolongaba la tradición cestería de barrios rurales como Nuarbe y Urrestilla, trasladándola del ámbito doméstico al entorno urbano-industrial y ampliando su alcance social. En el imaginario colectivo, “los muebles de Dámaso” evocan no solo el momento fundacional del sector, sino también la memoria familiar de madres, tías, abuelas y vecinas que trabajaron en la sección de mimbre (fig. 7, derecha).

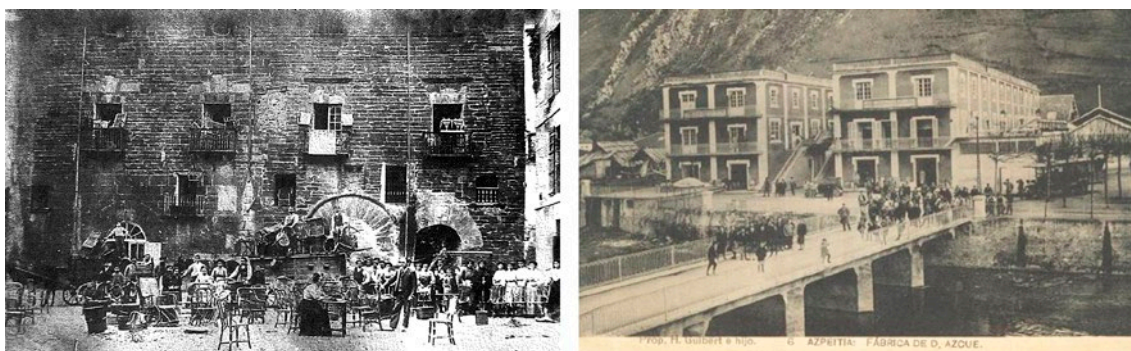


Fig. 7. Taller artesanal abierto hacia 1886 en el arrabal de la Magdalena,<sup>43</sup> donde se puede apreciar a un grupo de mujeres fabricando mobiliario de mimbre. Imagen de la fábrica construida por Damaso Azcue hacia 1915. Fuente original: *Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, DJ11830*.

## Fase 2: la consolidación (1940-1959)

La segunda fase del desarrollo de la industria del mueble en Azpeitia, comprendida entre 1940 y 1959, estuvo marcada por el contexto de la posguerra española. La escasez de recursos, la falta de avances tecnológicos y la política económica de autarquía configuraron un escenario restrictivo que condicionó tanto la producción como el abastecimiento de materias primas. Pese a ello, el sector mantuvo una actividad estable y consolidó su posición dentro del tejido productivo local.<sup>44</sup>

De acuerdo a los planos y ortografías de este periodo, la estructura urbana durante este periodo se caracterizó por un carácter semiurbano, en el que coexistían zonas productivas con caseríos y explotaciones agrícolas. En este sentido, el desarrollo urbano tuvo también impactos ambientales negativos, al intensificarse la ocupación del suelo y la presión sobre los recursos naturales.<sup>45</sup>

El Ferrocarril del Urola continuó desempeñando un papel fundamental en el transporte de materias primas y en la distribución de productos acabados,<sup>46</sup> mientras que la red viaria y los servicios urbanos apenas experimentaron mejoras estructurales.

Respecto al espacio productivo y los inmuebles industriales, se mantuvo la tipología arquitectónica de la fase anterior, basada en pabellones de escala media y talleres artesanales de pequeña dimensión. Algunas fábricas realizaron ampliaciones modestas, generalmente anexando nuevos cuerpos de edificación a las naves existentes o adaptando locales cercanos (fig. 8).



Fig. 8. Imagen de la vivienda perteneciente a la familia Azcue, propietaria de la fábrica de muebles Azcue y Cía de Azpeitia. El inmueble fue construido en 1946, coincidiendo con la ampliación de las instalaciones industriales, originalmente edificadas en 1932. Silla de despacho de madera y cuero estilo renacimiento producida en dichas instalaciones. Fuente: Imágenes proporcionadas por Lourdes Azcue.

En 1948, de las 2.416 personas empleadas en la industria local, 2.003 trabajaban en el sector maderero, lo que representaba aproximadamente el 83 % de la población activa industrial de Azpeitia. En ese contexto, la actividad industrial no solo logró recuperar los niveles de producción anteriores a la guerra, sino que además duplicó el número de trabajadores respecto a la cifra registrada diez años antes en el censo obrero de las fábricas.<sup>47</sup>

El sector continuó articulándose en torno a una red de pequeñas y medianas empresas familiares (como las fábricas Hijos de Andrés Arruti o Sucesores de Ignacio Lasa, entre otros), junto con las grandes firmas consolidadas del periodo anterior, destacando la firma de Dámaso Azcue, que concentraba el mayor volumen de empleo del sector: de sus 136 trabajadores, 96 se dedicaban a la fabricación de muebles de madera, 10 a la elaboración de muebles de mimbre y 16 a la producción de fibra para tapizados. Aunque la mayoría de las construcciones y estructuras productivas de este periodo han desaparecido, pervive en la actualidad la vivienda familiar de los Azcue: un edificio de estilo racionalista, erigido en 1941 por Dámaso Azcue como residencia para su familia, situado frente al puente y al complejo fabril.

Las oscilaciones del mercado y la escasez de recursos provocaron el cierre o transformación de algunos talleres, pero también impulsaron la colaboración intersectorial entre carpinterías, aserraderos y ebanisterías, que compartían materias y procesos productivos.

El modelo productivo continuó siendo semiindustrializado y de carácter artesanal, con escasa innovación técnica y formal. Las fábricas desarrollaban

internamente todas las fases del proceso y la distribución seguía dependiendo en gran medida del ferrocarril. Persistió la utilización de madera maciza (haya, roble, castaño y nogal), procedente tanto del entorno local como, cuando era posible, de Francia, valorada por su solidez y durabilidad.<sup>48</sup> En el ámbito formativo, aunque el aprendizaje seguía siendo eminentemente práctico, comenzaron a consolidarse iniciativas de formación reglada, impulsadas por los Maristas, especialmente a través de la escuela gratuita nocturna de Artes y Oficios, donde se impartían enseñanzas de delineación, geometría práctica y dibujo artístico bajo la dirección del maestro Manuel Ferrer, el cual desarrolló una labor destacada en el fomento de la actividad artística entre los jóvenes de la época y en la formación de futuros tallistas.<sup>49</sup>

La producción amplió ligeramente su repertorio respecto a la fase anterior, incorporando conjuntos completos para dormitorios -camas, armarios, mesillas, cómodas- y mobiliario de salón -sillas, sillones, consolas, aparadores-. Se trataba de piezas de gran envergadura, concebidas para configurar el espacio doméstico tanto en viviendas urbanas como en caseríos, donde pocos muebles, de dimensiones notables, estructuraban y definían el ambiente interior. Predominaron los estilos clásicos, las reinterpretaciones de los “Luises” (Luis XV y XVI), el estilo Imperio, referencias inglesas, renacentistas y el mobiliario tradicional vasco, dirigidos principalmente a gamas medias y de “lujo”.<sup>50</sup>

Estas piezas, combinaban procesos semiindustrializados con un elevado grado de trabajo artesanal especializado. Destacaron los torneros, considerados “artesanos especialistas”, encargados de elementos auxiliares como columnas de camas, patas torneadas o tapas de mesa,<sup>51</sup> y los tallistas, responsables de la ornamentación en muebles de mayor categoría. La talla incorporaba motivos florales, figuras o escenas decorativas que conferían singularidad a cada pieza y, en ocasiones, carácter de obra de autor vinculada al propio tallista. El aprendizaje de estas técnicas se transmitía en el taller, mediante la observación directa y la práctica guiada por maestros experimentados.<sup>52</sup>

De acuerdo con los talleres realizados con la ciudadanía y otras partes interesadas, el mobiliario de esta fase presenta un destacado valor material, derivado del uso de maderas nobles y de su buen estado de conservación. Asimismo, también se identifica un valor artístico, asociado a la calidad técnica de la talla y al carácter singular de las ornamentaciones, así como un valor histórico, como testimonio de la consolidación industrial del periodo. Del mismo modo, tal como se desprende de los testimonios orales recogidos, sobresale también el valor inmaterial vinculado a la transmisión del oficio y al reconocimiento comunitario de torneros y tallistas, entre los que destacan Fernando Olaizola y Nicolás Arrieta, considerados figuras relevantes del ámbito local.

En este sentido, la percepción del valor social de estas piezas refuerza su dimensión patrimonial. Como se observa de las entrevistas realizadas, para la generación que las adquirió, estas piezas representaban mobiliario de calidad y, en ocasiones, incluso símbolo de estatus. En la comunidad actual, se consideran objetos de notable calidad material y artística, estrechamente vinculados a determinadas fábricas y a los artesanos que las elaboraron, cuya pericia sigue siendo reconocida. Además, poseen un marcado valor simbólico y social como

herencia familiar: forman parte inseparable del espacio doméstico habitado durante décadas y, en algunas familias, se transmiten entre generaciones como legado material y memoria afectiva.

El sentimiento predominante de las personas consultadas asociado a este mobiliario es una mezcla de nostalgia y reconocimiento; nostalgia por una producción percibida como más sólida y artesanal, y evocación de los espacios domésticos de la infancia donde estas piezas estructuraban la vida cotidiana, como la casa o el caserío de padres y abuelos. De este modo, el mobiliario de la etapa comprendida entre 1940 y 1959 no solo testimonia la consolidación industrial de Azpeitia, sino que también actúa como soporte de identidad familiar y colectiva, ligada a la memoria de las generaciones de mayor edad de la comunidad, cuya infancia transcurrió durante este periodo.

### **Fase 3: El auge final (1960-1988)**

El periodo comprendido entre 1960 y 1988 marcó la tercera gran etapa en la evolución de la industria del mueble en Azpeitia, caracterizada por el crecimiento productivo, una progresiva modernización tecnológica y organizativa y, en su tramo final, por un proceso de declive vinculado a los cambios económicos globales y locales.<sup>53</sup> El Plan de Estabilización de 1959 supuso el fin de la autarquía y la apertura de la economía española a los mercados internacionales, iniciando una etapa de desarrollismo económico y expansión industrial. A finales de la década de los cincuenta se produjo una clara recuperación de las penurias de la posguerra, acompañada del surgimiento de una incipiente clase media que comenzó a destinar sus primeros ahorros al amueblamiento de las viviendas. El mueble adquirió entonces una nueva dimensión simbólica, convirtiéndose en signo de estatus y bienestar social.<sup>54</sup>

Como se deduce de los planos y ortofotografías de esta época, el paisaje urbano y territorial de Azpeitia experimentó durante este periodo una transformación profunda, caracterizada por el tránsito desde un entorno de base rural y agrícola hacia una configuración crecientemente industrializada. La expansión de los espacios productivos, la apertura de nuevas infraestructuras (entre ellas la circunvalación, concebida como eje estructurante del nuevo sistema urbano) y el crecimiento del suelo urbanizado redefinieron la organización territorial y consolidaron un modelo espacial vinculado al desarrollo industrial.

El ritmo y la magnitud de estos cambios evidenciaron la necesidad de revisar el planeamiento vigente, proceso que culminó con la aprobación del Plan General de Ordenación Urbana en 1974,<sup>55</sup> instrumento que ordenó de manera sistemática la localización de los usos industriales y residenciales. En este marco se promovió la concentración de la actividad manufacturera en polígonos planificados, siendo el primero el de Landeta, creado en 1960, seguido más tarde por los polígonos de Larrañaga, en el camino hacia el barrio de Urrestilla, y Anardi, en Lasao, ambos desarrollados en la década de los 70. Este último surgió para dar respuesta a las nuevas instalaciones de la fábrica Danona, anticipándose a las necesidades derivadas del aumento de la producción en la época y asegurando espacio e infraestructura adecuados para consolidar su operatividad.<sup>56</sup>

De forma paralela, la estructura urbana registró un proceso de

expansión residencial sin precedentes, especialmente entre 1960 y 1970, con la configuración de nuevas barriadas en la periferia inmediata del núcleo urbano, articuladas a partir de los arrabales preexistentes, como Garmendipe, Pablo VI y Arana, así como el desarrollo de Sanjuandegi, situado al otro lado de la circunvalación y convertido en el ámbito de mayor extensión. Asimismo, en esta etapa se levantaron las primeras y únicas torres de viviendas del municipio en estos nuevos desarrollos residenciales, que constituyen un hito en el paisaje urbano al introducir nuevas tipologías edificatorias de mayor densidad y transformar la percepción del entorno residencial.<sup>57</sup>

Como contrapartida, uno de los acontecimientos más significativos de este periodo fue la desaparición del Ferrocarril del Urola en 1986,<sup>58</sup> cuyo cierre marcó el final de una infraestructura clave para el transporte de mercancías y trabajadores, y supuso la pérdida de un símbolo histórico del desarrollo económico local, con un impacto que se proyectó a lo largo de toda la comarca del valle del Urola.

En el ámbito productivo, la industria alcanzó su máximo desarrollo cuantitativo y cualitativo: el 51 % de las industrias existentes en 1971 se fundaron entre 1960 y 1970. Este dinamismo se reflejó asimismo en el conjunto del mercado laboral, ya que el número de obreros industriales se duplicó entre 1964 y 1973 y, para 1971, representaba el 71 % de la población activa de Azpeitia.<sup>59</sup> En continuidad con este proceso de expansión productiva, el crecimiento industrial de la localidad se acompañó, desde comienzos de la década de 1960 de un incremento significativo de los flujos inmigratorios configurándose en esta etapa la mayor ola migratoria del municipio dentro de las tres fases identificadas. En consonancia con la dinámica general del periodo desarrollista, el proceso migratorio respondió a un traslado interno masivo de población desde áreas rurales del sur y oeste de España, hacia núcleos industriales del norte y este peninsular con mayores niveles de desarrollo. De este modo, para 1975, el 11,3 % de la población azpeitiarra procedía de otras comunidades autónomas,<sup>60</sup> con especial presencia de población originaria de Extremadura y Castilla y León, lo que evidencia la estrecha relación entre la intensificación industrial y la reconfiguración demográfica local.

En este contexto de expansión, el sector maderero y, en particular, la fabricación de muebles, mantuvo su posición predominante en el empleo industrial, al concentrar aproximadamente el 50 % de la ocupación, manteniendo así la vocación productiva originaria del municipio.<sup>61</sup> En 1975 se contabilizaban 43 actividades industriales vinculadas al mueble, consolidándose empresas medianas como Muebles Loiola y Muebles Gambil, creadas en la década de los 60 en el polígono de Landeta, y grandes firmas, entre las que destacan Danona y Lan Mobel,<sup>62</sup> ambas organizadas bajo un modelo cooperativo, lo que favorecía la participación de los trabajadores y contribuía a la mejora de las condiciones laborales.

Junto a los centros de producción del mueble, surgió una red de industrias auxiliares especializadas en actividades como barnizado, montaje o la fabricación de herramientas para la transformación de la madera, entre las que destacan entre otras, el Taller Auxiliar del Mueble Laguntzaile, el Taller Auxiliar del Mueble Arzamendi, o la sociedad cooperativa Zubiola, ubicadas todas ellas en

el polígono de Landeta. Esta red contribuyó a configurar un sistema productivo descentralizado y eficiente, articulando de manera complementaria la actividad industrial principal.

La mecanización transformó profundamente los procesos. Las nuevas naves modulares, de hormigón armado y cubiertas metálicas, permitieron implantar cadenas de producción en serie, con flujos lineales diferenciados para mecanizado, montaje y acabado.<sup>63</sup> Se generalizó el uso de derivados de la madera (tableros aglomerados y chapados) y se incorporaron nuevos materiales como poliuretano, herrajes metálicos y plásticos, ampliando las posibilidades formales.<sup>64</sup> La figura del artesano tradicional dio paso al operario especializado, formado en escuelas profesionales en áreas como tornería o delineación, y en este contexto los trabajadores locales ocuparon los puestos cualificados, mientras que la mano de obra inmigrante se concentró en tareas menos especializadas.<sup>65</sup> Paralelamente, la incorporación progresiva de la mujer en la industria se centró sobre todo en fases de acabado y barnizado,<sup>66</sup> reflejando una segmentación funcional del empleo en función de la formación, la procedencia y el género dentro del proceso productivo.

En cuanto al producto, la industria se orientó hacia el amueblamiento integral de la vivienda de clase media: dormitorios principales y juveniles, salones-comedor, librerías, aparadores y muebles de salón para televisión.<sup>67</sup> La producción se caracterizó por la estandarización, modularidad y funcionalidad, reduciéndose progresivamente las labores de talla y ornamentación. Aunque pervivieron referencias clásicas (continuadores de la tradición de los “Luises”), se exploraron nuevas líneas de mobiliario, inspiradas tanto en el diseño internacional como en las tendencias presentadas en ferias de referencia (como las de Colonia y Milán, y a nivel estatal, la Feria de Valencia),<sup>68</sup> incorporando formas rectas, una reducción de la ornamentación superflua y un aprovechamiento más eficiente del espacio (fig. 9).

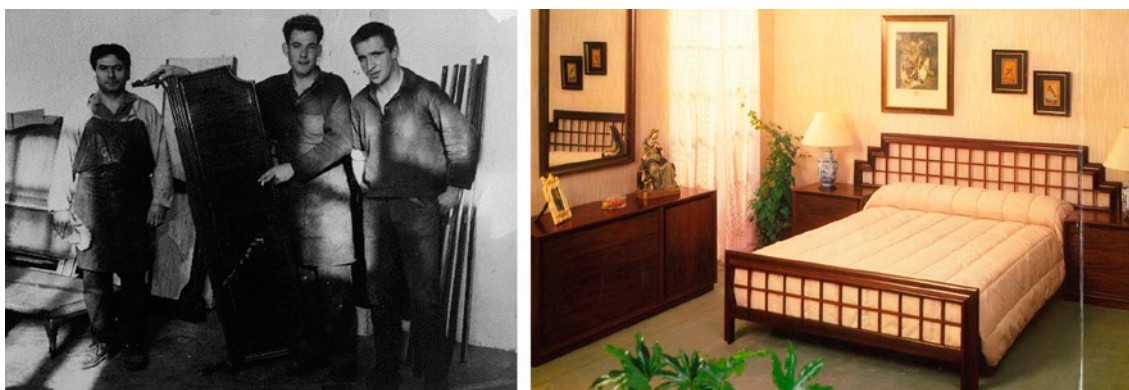


Fig. 9. Evolución en la producción del mobiliario en la fábrica Fernando Olaizola. A la izquierda, trabajadores de la factoría a inicios de los años 60, junto a un cabecero de corte clásico y adornos de talla, representativo del mobiliario más tradicional de la época. A la derecha, dormitorio completo de la Serie 414, uno de los últimos modelos producidos por la fábrica antes de su cierre a inicios de los años 80, realizado en haya de Rumanía, nogal local y lacas de poliuretano, con líneas más depuradas que reflejan la transición hacia un diseño contemporáneo y funcional. Fuente: Fotografía y catálogo facilitado por Ángel Hurtado.

Paralelamente al desarrollo industrial, en Azpeitia surgieron por primera vez establecimientos comerciales especializados en mobiliario, que introdujeron una nueva dinámica en la comercialización, completando la venta directa realizada por algunas fábricas. Estos espacios funcionaron como nodos de conexión entre la producción local y el usuario final, a los que acudía la población guipuzcoana para amueblar sus hogares, materializando el vínculo entre las colecciones fabricadas en la localidad y la demanda del mercado. Entre los ejemplos más significativos se encuentran Muebles Lasa, Muebles Hogar y, como hito destacado, en 1977, Muebles Irureta, ubicado junto al Santuario de Loyola, en un edificio singular de aproximadamente 1.800 m<sup>2</sup>, con exposición distribuida en tres plantas y una oferta dirigida destinada a un segmento de mercado de gama media-alta, combinando productos locales con otros complementarios. De este modo, dichos comercios canalizaron de forma sistemática la producción hacia el mercado, reforzando la visibilidad empresarial, consolidando la identidad industrial de la localidad y articulando de manera integrada el sistema productivo-comercial.

Desde el punto de vista técnico, el mobiliario de esta fase combinó madera maciza, aunque en menor proporción que en etapas anteriores, con materiales derivados y componentes industriales, dando lugar a piezas más ligeras, modulares y adaptables a viviendas de menor superficie (fig. 10). De acuerdo con la opinión de profesionales del sector y otros investigadores, el principal valor patrimonial de las piezas de este periodo radica en el carácter funcional y de conjunto: no se trataba de piezas aisladas, sino de programas completos de amueblamiento que unificaban estética, materiales y fabricante en toda la vivienda.



Fig. 10. Imágenes de varios modelos de mobiliario de la fábrica de Danona entre las décadas de los 60 y 80. Silla ERLO de 1961 diseñada por el Equipo 57, que obtuvo el Delta de Plata - ADI FAD en 1963. Fuente: *Museu del Disseny de Barcelona, MADB 136960*. Mueble de salón de líneas clásicas y dormitorio de la colección de finales de los 70. Fuente: *Danona 40 aniversario 1962-2002*.

Asimismo, también se ha podido recoger un valor histórico asociado a estos elementos, como testimonio de la modernización productiva, de los nuevos modos de vida domésticos (muebles de salón-TV, camas abatibles, mobiliario juvenil) y de la expansión urbana asociada al auge industrial.

En cuanto a percepción social por parte de la población local, estos

muebles se han identificado en las entrevistas con la etapa de mayor intensidad económica del municipio, cuando una parte significativa de la población estaba vinculada directa o indirectamente al sector. Muchas familias trabajaban en una misma fábrica (incluidas familias migrantes que se asentaron en Azpeitia en los años sesenta), lo que posiblemente reforzó la asociación entre identidad familiar y empresa. El hecho de que el amueblamiento integral de la vivienda procediera, en numerosos casos, de la fábrica en la que se trabajaba, consolidó un fuerte vínculo simbólico entre espacio doméstico e industria local.

Así pues, estas piezas evocan hoy la memoria colectiva de aquella etapa expansiva. Son recordadas como el mobiliario que configuró los espacios más íntimos (salas de estar y dormitorios) durante décadas, y que aún pervive en algunas viviendas de la localidad. El sentimiento predominante es el de identidad y pertenencia: forman parte de la cotidianeidad vivida y del Paisaje Cultural compartido. En este sentido, muchas personas entrevistadas expresan orgullo por haber participado en la fabricación de esos muebles, mostrando las piezas como punto de partida del relato biográfico. Igualmente, la implicación directa en su creación refuerza el vínculo emocional con este patrimonio mueble reciente, que trasciende su función utilitaria para convertirse en símbolo de una época de prosperidad, cohesión social y afirmación colectiva en la historia industrial de Azpeitia.

Esta última época de auge de la industria se mantuvo hasta los últimos años de los setenta, cuando comenzó un periodo de progresivo declive del sector, motivado en gran parte por la crisis del petróleo de esa época (1973-1976), que empezó a afectar al sector del mueble en los años finales de esa década.<sup>69</sup> Durante los años siguientes, se fueron sucediendo los cierres de muchas de las fábricas y talleres que fueron referentes del sector, hasta que en 1988 se produjo el cierre definitivo de la fábrica de Dámaso Azcue, hito histórico en la localidad. Se dio así el punto y final a la gran etapa de desarrollo de la industria del mueble en la localidad, conformadora del Paisaje Cultural industrial que hoy en día pervive y se percibe en la comunidad.

### **Conclusiones y líneas futuras de la investigación**

Este trabajo busca proponer una metodología de investigación de los Paisajes Culturales, que integre el patrimonio mueble en su diagnóstico y valoración, como parte de los elementos estructurantes que configuran estos territorios, resultado de la interacción prolongada entre la acción humana y el medio natural. La metodología de trabajo combina el estudio histórico-documental con el trabajo de campo, que articula el análisis de los elementos patrimoniales conservados con un proceso de contraste y validación mediante la población local y otras partes interesadas del sector, mediante entrevistas semiestructuradas y talleres de trabajo.

Esta metodología ha resultado eficaz en el caso de estudio analizado: el Paisaje Cultural de la industria del mueble de Azpeitia. En total, se han detectado tres fases de desarrollo en la localidad: el nacimiento de la industria (1915-1939), la consolidación (1940-1959) y el último auge del sector del mueble (1960-1988). Aunque la mayoría de los elementos conservados fueron contruidos o fabricados durante la última de las fases, todavía se preservan

fragmentos patrimoniales, materiales o en su forma inmaterial, de los dos periodos anteriores.

En lo que respecta al patrimonio construido y urbano, dentro del primer periodo, sobresale la huella inmaterial dejada por la empresa Damaso Azcue, de cuyos edificios y estructuras apenas se conservan restos materiales. Durante la segunda fase, los elementos vinculados al sector maderero son limitados, exceptuando algunos talleres insertos en bajos. Destaca en este periodo el edificio residencial de la familia Dámaso Azcue, que constituye uno de los pocos vestigios materiales de esta etapa, preservando la memoria de la fábrica que dio origen a la industria del mueble en la localidad. En la última fase, la mayor parte del patrimonio construido se concentra en los polígonos industriales, donde se erigieron las grandes fábricas del periodo desarrollista. Una proporción significativa de estas edificaciones se ha conservado, aunque muchas han sido transformadas para albergar nuevos usos, mientras que otras presentan un estado de abandono y deterioro. La percepción de estos espacios vacíos, tal como han manifestado diversas personas entrevistadas, transmite una sensación de desasosiego que apenas remiten a la vitalidad industrial de épocas pasadas, y que no se reconocen como representativas de la memoria compartida.

En lo que respecta al patrimonio mueble, aunque el número de personas participantes en las entrevistas y talleres ha sido inferior al esperado, la recogida de información y las dinámicas llevadas a cabo han dado resultados altamente satisfactorios. Por un lado, se han recogido testimonios personales que parecen constatar que las piezas de mobiliario son percibidas como elementos de su paisaje cotidiano, normalmente relacionadas con los espacios más íntimos de su día a día. En el caso de personas relacionadas con el sector, que participaron en el proceso de diseño, elaboración o comercialización de las piezas de mobiliario, este sentimiento es más pronunciado, sintiendo estos elementos como algo suyo, como propios y parte inseparable del Paisaje Cultural industrial de la localidad.

En este sentido, dentro de la primera fase histórica, destaca la valoración obtenida por las piezas de médula y mimbre, las cuales simbolizan los inicios de la industria del mueble en Azpeitia. Más allá de su valor material y estético, estas piezas reflejan el saber hacer artesanal transmitido entre generaciones y la continuidad de la tradición cestería de los barrios rurales del municipio. Así, los “muebles de Dámaso”, como han sido denominados por algunas de las personas participantes en las dinámicas, condensan la memoria colectiva de las familias implicadas en su producción, estableciendo un vínculo duradero entre patrimonio material, identidad comunitaria e historia local.

En relación a la segunda etapa de consolidación industrial, las piezas más valoradas se corresponden con el mobiliario elaborado en maderas nobles y caracterizado por una elevada calidad técnica en la talla y el torneado. Estas producciones concentran un valor patrimonial que integra excelencia material, singularidad artística y memoria histórica del oficio, reforzado por su asociación a talleres y artesanos reconocidos localmente. De acuerdo a las personas entrevistadas, su prolongada presencia en los espacios domésticos y su transmisión intergeneracional han consolidado además un fuerte valor simbólico y afectivo, de modo que este mobiliario opera simultáneamente como testimonio productivo de una etapa de madurez industrial y como soporte de

identidad familiar y comunitaria.

En cuanto al mobiliario producido en la fase 3, relativa a la máxima expansión industrial en Azpeitia, las piezas más valoradas se corresponden a los programas integrales de amueblamiento doméstico, cuyo interés patrimonial radica principalmente en su valor histórico como testimonio de la modernización productiva, además de su valor funcional y de conjunto, al concebirse como soluciones completas para la vivienda. No obstante, su relevancia se fundamenta sobre todo en su significación social: piezas que se identifican con la etapa de mayor intensidad económica local y con la experiencia laboral de amplios sectores de la población, configurando un fuerte vínculo entre industria, vida cotidiana y memoria colectiva. En consecuencia, se reconocen como símbolos materiales de identidad comunitaria y de pertenencia a un periodo de prosperidad compartida.

Este trabajo, centrado en el caso de Azpeitia, constituye la fase inicial de una investigación más amplia destinada a contribuir a la salvaguarda del patrimonio vinculado a la industria del mueble y al Paisaje Cultural generado por este sector en la provincia de Gipuzkoa. En este sentido, en futuras fases del trabajo se prevé continuar desarrollando esta metodología de diagnóstico y valoración, profundizando en las dinámicas llevadas a cabo con la ciudadanía y otras partes interesadas del sector, así como ampliando el análisis de la incidencia de esta industria en otras localidades de la comarca de Urola-Kosta, como Zarautz, Zumaia y Orio.

#### NOTAS

<sup>1</sup> “Plan Nacional de Paisaje Cultural” Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, accessed May 1, 2025, <https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/paisaje-cultural/textos.html>

<sup>2</sup> La Ley 6/2019, de 9 de mayo, de Patrimonio Cultural Vasco en su exposición de motivos indica que “el concepto mismo del patrimonio se encuentra en permanente construcción y los elementos que lo configuran forman un conjunto susceptible de modificación y abierto a nuevas incorporaciones”.

<sup>3</sup> UNESCO, *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* (Santa Fe: UNESCO, 1992). <https://whc.unesco.org/archive/1992/whc-92-conf002-12e.pdf>

<sup>4</sup> Council of Europe, *European Landscape Convention* (Florenca: Council of Europe, 2000). <https://rm.coe.int/16807b6bc7>

<sup>5</sup> UNESCO, *Recommendation on the Historic Urban Landscape* (Paris: UNESCO, 2011). <https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-638-98.pdf>

<sup>6</sup> ICOMOS, *The Valletta Principles for the Safeguarding and Management of Historic Cities, Towns and Urban Areas* (Paris: ICOMOS, 2011). <https://civvih.icomos.org/wp-content/uploads/2022/03/Valletta-Principles-GA- EN FR 28 11 2011.pdf>

<sup>7</sup> “Plan Nacional de Paisaje Cultural” Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, accessed May 1, 2025, <https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/paisaje-cultural/textos.html>

<sup>8</sup> De acuerdo al filósofo Charles Taylor, el interior doméstico y sus elementos pueden ser considerados como un “santuario interior” privado, un correlato espacial de las “profundidades

interiores de la identidad moderna”. Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

<sup>9</sup> Así se puede ver, por ejemplo, en el estudio etnográfico de Janet Hoskins, que explora cómo ciertos objetos personales adquieren significado biográfico y se entrelazan con las identidades de las personas a través de la narrativa de sus vidas. Janet Hoskins, *Biographical Objects: How Things Tell the Stories of People's Lives* (New York: Routledge, 1998). La obra de Hoskins se basa a su vez en el trabajo de la socióloga francesa Violette Morin, que define el objeto biográfico como aquel que mantiene una relación subjetiva significativa con el poseedor y que llega a formar parte de su identidad y experiencia biográfica. Violette Morin, “L’objet biographique” *Communications* 13 (1969): 131-139.

<sup>10</sup> Esta interconexión es tratada por Sharon Macdonald en su estudio antropológico sobre memoria colectiva, patrimonio e identidad en Europa. Sharon Macdonald, *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today* (London: Routledge, 2013), 161.-

<sup>11</sup> Isabel Campi, *Diseño y nostalgia: el consumo de la historia* (Barcelona: Santa & Cole, 2007), 67.

<sup>12</sup> Irati Otamendi Irizar, “Patrimonio arquitectónico industrial en el eje del río Oria (Gipuzkoa): valoración, protección y conservación” (Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco, 2019).

<sup>13</sup> Beatriz Herreras Moratinos, “El patrimonio cultural: los paisajes industriales en el País Vasco. Paisajes culturales, patrimonio industrial y desarrollo regional”, in *Centro de Iniciativas Culturales y Sociales, CICEES* (Gijón: Gobierno del Principado de Asturias, 2013), 367-373.

<sup>14</sup> AVPIOP (Coord.), *Euskadiko industria ondarea = Patrimonio industrial en el País Vasco* (Vitoria- Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2012).

<sup>15</sup> “Patrimonio Industrial”, Centro de Patrimonio Cultural de Euskadi, accessed May 1, 2025, <https://www.euskadi.eus/paisajes-industriales/web01-a2kuloni/es/>

<sup>16</sup> UNESCO, *Recommendation on the Historic Urban Landscape* (Paris: UNESCO, 2011). <https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-638-98.pdf>

<sup>17</sup> ICOMOS, *The Valletta Principles for the Safeguarding and Management of Historic Cities, Towns and Urban Areas* (Paris: ICOMOS, 2011). <https://civvih.icomos.org/wp-content/uploads/2022/03/Valletta-Principles-GA- EN FR 28 11 2011.pdf>

<sup>18</sup> Maite Ibañez and Marta Zabala, *Azpeitiko industria-lanaren oroimena* (Azpeitia: Azpeitiko Udala, 2010).

<sup>19</sup> “Plan Nacional del Patrimonio Industrial” Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, accessed May 1, 2025, <https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/patrimonio-industrial/>

<sup>20</sup> El grupo de contraste está formado por una muestra representativa de la ciudadanía vinculada al Paisaje Cultural. Con el objetivo de contar con una muestra lo más heterogénea y equilibrada posible, la selección de los participantes ha intentado obtener testimonios equilibrados de mujeres y hombres, de diferentes fases históricas, de distintos orígenes de nacimiento (locales o migrantes.), de diversos niveles de vinculación con el Paisaje Cultural (papel interno o externo, vinculación familiar o laboral, etc.) y de distintos roles en el proceso productivo (empleado, propietario de fábrica o descendientes, persona usuaria de muebles de Azpeitia o sin ninguna relación con el paisaje).

<sup>21</sup> Esta técnica, que consiste en utilizar fotografías como estímulo durante una entrevista en el marco de un proyecto de investigación social, se denomina también “foto-elucidación” y tiene como objetivo generar respuestas y recuerdos, así como revelar las actitudes, perspectivas, creencias e intenciones de los participantes. Douglas Harper, “Talking about pictures: A case for photo elicitation,” *Visual Studies* 17, no. 1 (2002): 13-26.

<sup>22</sup> Gregory Willson and Alison McIntosh, “Using photo-based interviews to reveal the significance

of heritage buildings to cultural tourism experiences,” in *Cultural Tourism Research Methods*, ed. Greg Richards and Wil Munsters (Wallingford: CABI, 2010), 141–55.

<sup>23</sup> Los talleres se llevaron a cabo los días 25 de junio, 23 de julio y 16 de septiembre de 2025 en la ETS de Arquitectura de la UPV/EHU. Las dinámicas fueron supervisadas por dos técnicas de la empresa RB3 Innovación Urbana Integrada, quienes acompañaron y facilitaron el desarrollo de todas las sesiones. Las personas participantes trabajaron inicialmente en cuatro grupos integrados por perfiles diversos; posteriormente, se pusieron en común los resultados parciales y se realizó una sesión final de debate y síntesis colectiva.

<sup>24</sup> Maite Ibañez and Marta Zabala, *Azpeitiko industria-lanaren oroimena* (Azpeitia: Azpeitiko Udala, 2010), 79-102.

<sup>25</sup> Mario Michel and Luis Gil, *La Transformación histórica del paisaje forestal en la Comunidad Autónoma de Euskadi* (Vitoria-Gasteiz: Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2013). Igualmente, puede apreciarse este tipo de entorno en los planos históricos de principios del siglo XX.

<sup>26</sup> Información proporcionada por L. A., descendiente de Dámaso Azcue, entrevista personal, mayo, 2023.

<sup>27</sup> Ya en esta primera instalación empleaba a 25 personas trabajadoras. Maite Ibañez and Marta Zabala, *Azpeitiko industria-lanaren oroimena* (Azpeitia: Azpeitiko Udala, 2010), 79.

<sup>28</sup> Imanol Elias Odriozola, *Azpeitia Historian Zehar* (Azpeitia: Ayuntamiento de Azpeitia, 1997), 573.

<sup>29</sup> Datos recogidos en las estadísticas de industrias de 1916. Maite Ibañez and Marta Zabala, *Azpeitiko industria-lanaren oroimena* (Azpeitia: Azpeitiko Udala, 2010), 79.

<sup>30</sup> Maite Ibañez and Marta Zabala, *Azpeitiko industria-lanaren oroimena* (Azpeitia: Azpeitiko Udala, 2010), 80-84.

<sup>31</sup> Tal y como se evidencia en las actas municipales, desde 1917 el Ayuntamiento de Azpeitia promovió diversas gestiones ante la Diputación de Gipuzkoa para la urbanización y construcción de la carretera de Loyola, reflejando su interés por consolidar un eje de comunicación y desarrollo urbano estratégico. En 1917 se manifiesta la necesidad de elaborar un proyecto, en 1923 se solicita autorización para recaudar financiación destinada a su ejecución, y en 1933 se insiste en la continuidad de las obras. Durante este período, el eje de Loyola se fue consolidando como un corredor urbano relevante, en torno al cual se implantaron equipamientos significativos: en 1918 se construyeron la iglesia y el convento de las Esclavas, y en 1928 se levantó un hotel, reforzando su función como espacio de centralidad y referencia en la localidad. La configuración de la avenida se prolongó prácticamente hasta la década de 1940, consolidando este eje como un elemento estructurante en la trama urbana de Azpeitia, articulando tanto la circulación viaria como la localización de equipamientos públicos y privados. Imanol Elias Odriozola, *Azpeitiko Efemerideak* (Azpeitia: Uztarria Kultur Koordinadora, 2003).

<sup>32</sup> Imanol Elias Odriozola, *Azpeitia Historian Zehar* (Azpeitia: Ayuntamiento de Azpeitia, 1997), 575.

<sup>33</sup> Urtzi Llano-Castresana and Santiago Sánchez-Beitia, “Análisis de las líneas ferroviarias históricas del País Vasco: El caso del corredor del Urola”, in *REHABEND 2014* (Santander: Universidad de Cantabria, 2014), 153–160.

<sup>34</sup> Maite Ibañez and Marta Zabala, *Azpeitiko industria-lanaren oroimena* (Azpeitia: Azpeitiko Udala, 2010), 98, 83-100.

<sup>35</sup> El 4 de noviembre de 1921, Dámaso Azcue comunicó a las autoridades de Azpeitia que la falta de vagones en la estación de Zumárraga impedía la expedición del mobiliario allí producido y que, de no resolverse la situación, se vería obligado a cesar la actividad fabril, con

la consiguiente pérdida de empleo para más de 150 trabajadores. Ante ello, el Ayuntamiento acordó realizar las gestiones oportunas para disponer de entre 20 y 25 vagones destinados al envío de muebles hacia Madrid y Barcelona. Esta problemática logística evidencia la dependencia inicial del transporte ferroviario para la distribución del producto, circunstancia que mejoró sustancialmente a partir de 1926 con la puesta en servicio del Ferrocarril del Urola, cuya implantación optimizó el sistema de transporte para el conjunto del tejido industrial y, en particular, para la fábrica de Azcue, al situarse en proximidad inmediata a la infraestructura ferroviaria.

<sup>36</sup> Diversos testimonios orales permiten matizar el origen de la materia prima. Según N. A., trabajador de la fábrica de Dámaso Azcue, que comenzó su actividad laboral a los catorce años, la madera empleada era fundamentalmente haya y roble, abastecidas en gran medida mediante importación desde Francia, siendo comparativamente menor el uso de recursos forestales locales. N. A., entrevista personal, abril, 2023. Por su parte, L. E., cestera del ámbito rural de Matxinbenta, señala que la materia prima predominante en la producción tradicional ha sido el castaño, procedente de parcelas próximas a los caseríos y vinculado a los bosques naturales del entorno de los barrios de Nuarbe y Matxinbenta, situados en el sueste de Azpeitia, a los que actualmente acuden continuando con su labor de cestería. L. E., entrevista personal, junio, 2023. Asimismo, Román Azcue (quien posteriormente fundaría su propia firma, Azcue y Cía en 1932) inició su trayectoria a la temprana edad junto a su tío Dámaso Azcue, acompañándolo en los viajes de aprovisionamiento de madera a Francia. Su formación en La Salle de Irún, donde adquirió competencia en lengua francesa, motivó su participación como intérprete en dichas gestiones comerciales. Esta información ha sido facilitada por L. A., descendiente de Dámaso Azcue, entrevista personal, mayo, 2023.

<sup>37</sup> Distintas fuentes orales corroboran la diferenciación de tareas por género en el proceso productivo. Según N.A., antiguo trabajador de la fábrica de muebles Dámaso Azcue, las labores vinculadas al trabajo de la madera en el taller eran desempeñadas exclusivamente por hombres, mientras que las mujeres se ocupaban de la sección de cestería. N. A., entrevista personal, abril, 2023. En el mismo sentido, M.O. refiere que su madre y sus tías trabajaron desde edad temprana (hasta el momento del matrimonio) en la sección de mimbre de la fábrica, lo que confirma la temprana incorporación femenina a estas tareas especializadas. M. O., entrevista personal, mayo, 2023.

<sup>38</sup> La presencia de aprendices y la transmisión intergeneracional del oficio se documentan en diversas fuentes orales. En estos testimonios se constata el inicio temprano en el trabajo y el aprendizaje en el entorno familiar: J.A. comenzó a trabajar como *pinche* a los ocho años en la fábrica familiar de Muebles Arruti, junto a su padre y sus tíos; I.A. se incorporó a los catorce años como *pinche* en la fábrica Garitano Alberdi (de la que su padre era socio), donde progresivamente aprendió el oficio de la talla aplicada al mobiliario; y J.O. inició su formación como aprendiz junto a su padre en el taller de Dámaso Azcue, participando asimismo en los trabajos de ebanistería que éste realizaba en el taller doméstico instalado en el desván de la vivienda familiar. En conjunto, estos testimonios evidencian un modelo formativo basado en la incorporación temprana al trabajo y en la transmisión directa de saberes técnicos en el ámbito familiar y productivo. Estos testimonios han sido recogidos en el archivo digital del proyecto Ahotsak. “Euskal Herriko Ahotsak” Asociación Badihardugu, accessed May 1, 2025, <https://ahotsak.eus/>

<sup>39</sup> Información facilitada por L. A., descendiente de Dámaso Azcue, entrevista personal, mayo, 2023

<sup>40</sup> Julio Vives Chillida, “Mueble de madera curvada, de Viena y de Valencia, en establecimientos

del País Vasco,” *Ars Bilduma*, no. 15 (2025), <https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.27670>

<sup>41</sup> María Villanueva Fernández and Héctor García-Siego, “La silla del GATEPAC: un viaje colectivo de ida y vuelta” *Proyecto, progreso, arquitectura* 11 (November 2014): 40-51, <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.03>

<sup>42</sup> Francisco Javier Muñoz Fernández, “Las Sillas de Aizpúrua y Labayen: La Asimilación De un Nuevo Mobiliario y Una Nueva Arquitectura,” *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte*, no. 33 (December 2018): 387-406. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_artigrama/artigrama.2018338285](https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2018338285)

<sup>43</sup> La segunda imagen ha sido obtenida del monográfico Historias de Azpeitia. Ignacio Arteche Elejalde, *Historias de Azpeitia* (Azpeitia: Azpeitiko Udala, 1998).

<sup>44</sup> Maite Ibañez and Marta Zabala, *Azpeitiko industria-lanaren oroimena* (Azpeitia: Azpeitiko Udala, 2010), 154.

<sup>45</sup> Javier Buces Cabello, *Azpeitia 1945-1975: Violaciones de derechos humanos y represión hasta la muerte del dictador* (Donostia: Sociedad de Ciencias Aranzadi, 2019), 126.

<sup>46</sup> Ignacio Arteche Elejalde, Juanjo Olaizola Elordi and Lourdes Odriozola Oyarbide, *El ferrocarril del Urola, 1926-1986* (Azpeitia: Ayuntamiento de Azpeitia, 2002).

<sup>47</sup> Maite Ibañez and Marta Zabala, *Azpeitiko industria-lanaren oroimena* (Azpeitia: Azpeitiko Udala, 2010), 153-156.

<sup>48</sup> Antxon Aguirre Sorondo, “Los últimos torneros de madera,” *Zainak* 4 (1997): 141-171.

<sup>49</sup> Imanol Elias Odriozola, *Azpeitia Historian Zehar* (Azpeitia: Ayuntamiento de Azpeitia, 1997), 429-432.

<sup>50</sup> José María Izaga and Carmelo Urdangarin, *Oficios tradicionales VII* (Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa, 2008), 119-137.

<sup>51</sup> Antxon Aguirre Sorondo, “Los últimos torneros de madera,” *Zainak* 4 (1997): 141-171.

<sup>52</sup> José María Izaga and Carmelo Urdangarin, *Oficios tradicionales VII* (Donostia-San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa, 2008), 119-137

<sup>53</sup> Alejandro Gómez Piñeiro et al., *Análisis comarcal de la industria guipuzcoana* (Donostia-San Sebastián: INGEBA, 1983).

<sup>54</sup> Danona, *Danona 40 1962-2002* (Azpeitia: Danona S. Koop, 2003), 13.

<sup>55</sup> Vicente Guibert Azcue, “Plan General de Ordenación del término municipal de Azpeitia” Archivo Municipal de Azpeitia, cód.251, SIG. 962.01.

<sup>56</sup> El proyecto de instalación de la fábrica Danona en el polígono de Anardi se desarrolló entre 1967 y 1975, requiriendo un periodo prolongado que refleja la envergadura de la obra. Esta iniciativa supuso una destacada intervención en el ámbito de la ingeniería civil de la época, al ser necesario construir un puente de acceso y acondicionar los terrenos sobre el cauce del río Urola para garantizar la estabilidad del suelo. Posteriormente, se procedió a la urbanización del área y a la construcción de los pabellones del nuevo complejo industrial, consolidando Anardi como un ámbito estratégico para el desarrollo productivo del municipio. Danona, *Danona 40 1962-2002* (Azpeitia: Danona S. Koop, 2003), 37-38.

<sup>57</sup> Iñigo Lizundia Uranga, “La construcción de la arquitectura residencial en Gipuzkoa durante la época del desarrollismo” (Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco, 2012).

Vicente Guibert Azcue, “Plan General de Ordenación del término municipal de Azpeitia” Archivo Municipal de Azpeitia, cód.251, SIG. 962.01.

<sup>58</sup> Arritokieta Eizaguirre Iribar, “Comprehensive analysis method for the study of disused railway lines as territorial heritage systems: the vasco-navarro railway” (Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco, 2019).

<sup>59</sup> Vicente Guibert Azcue, “Plan General de Ordenación del término municipal de Azpeitia”

Archivo Municipal de Azpeitia, cód.251, SIG. 962.01.

<sup>60</sup> Javier Buces Cabello, *Azpeitia 1945-1975: Violaciones de derechos humanos y represión hasta la muerte del dictador* (Donostia: Sociedad de Ciencias Aranzadi,2019), 110.

<sup>61</sup> Vicente Guibert Azcue, “Plan General de Ordenación del término municipal de Azpeitia” Archivo Municipal de Azpeitia, cód.251, SIG. 962.01.

<sup>62</sup> Por ejemplo, hay constancia que, en 1981, Muebles Loiola y Muebles Gambil, contaban con 80 y 70 personas empleadas respectivamente. Asimismo, Danona contaba con una plantilla de 455 personas trabajadoras y Lan Mobel empleaba a 170 personas. Maite Ibañez and Marta Zabala, *Azpeitiko industria-lanaren oroimena* (Azpeitia: Azpeitiko Udala, 2010),160-161.

<sup>63</sup> Expedientes de Obras de Muebles Danona. Archivo Municipal de Azpeitia, cód.253, SIG. 4122/03.

<sup>64</sup> En los primeros años de actividad de la fábrica DANONA, durante la década de los sesenta, su Oficina técnica se apoyaba en diseñadores externos para sus desarrollos, entre los que destacan los diseños realizados por el Equipo 57 que introdujo líneas modernas de mobiliario y un enfoque innovador en la relación entre arte, diseño y funcionalidad, incorporando formas rectas, que eliminaban las laboriosas tareas de ebanistería. Danona, *Danona 40 1962-2002* (Azpeitia: Danona S. Koop, 2003). De esta colaboración nacieron la silla ERLO, y varias lámparas colgantes diseñadas “que permitían un ahorro en el almacenaje a la vez que involucran a sus usuarios en el do it your self, pues han de montar la lámpara una vez recibida”. María Aguilar Alejandre, “Diez muebles para diez diseñadores: una apuesta por la continuidad del patrimonio contemporáneo andaluz” *Res Mobilis* 10, no. 13-3 (June 2021): 276-295, <https://doi.org/10.17811/rm.10.13-3.2021.276-295>

<sup>65</sup> Vicente Guibert Azcue, “Plan General de Ordenación del término municipal de Azpeitia” Archivo Municipal de Azpeitia, cód.251, SIG. 962.01.

<sup>66</sup> Danona, *Danona 40 1962-2002* (Azpeitia: Danona S. Koop, 2003), 22-23.

<sup>67</sup> Caja Laboral Popular, *El Sector del Mueble de madera en el País Vasco: Situación y Perspectivas* (Donostia: Caja Laboral Popular, 1985).

<sup>68</sup> Información proporcionada por A. H., trabajador y tallista de la fábrica de muebles Fernando Olaizola, entrevista personal, marzo, 2023.

<sup>69</sup> Caja Laboral Popular, *El Sector del Mueble de madera en el País Vasco: Situación y Perspectivas* (Donostia: Caja Laboral Popular, 1985).

Fecha de recepción: 4 de noviembre de 2025

Fecha de revisión: 16 de febrero de 2026

Fecha de aceptación: 9 de marzo de 2026