

# De la antigua Fábrica de Tabacos de San Sebastián a la nueva Tabakalera: un estudio integral

From the old Tobacco Factory of San Sebastián to the new Tabakalera: a comprehensive study

Sara Fernández Jubín



Historiadora del Arte en la  
Subdelegación del Gobierno  
en Gipuzkoa

sara.fernandez.jubin@gmail.com



## Resumen

A través del presente artículo abordaremos de forma íntegra el estudio de la antigua Fábrica de Tabacos de San Sebastián y su reciente reconversión en Tabakalera, el Centro Internacional de Cultura Contemporánea (CICC). En primera instancia, nos volcaremos en el contexto histórico del edificio, para pasar, seguidamente, a la descripción e interpretación del mismo. A su vez, destacaremos el ámbito laboral que caracterizó a la fábrica, dada su impronta y relevancia en el camino hacia la igualdad de género. En segundo lugar, analizaremos la nueva Tabakalera, empezando por contextualizar la apuesta de rehabilitar el patrimonio industrial con fines culturales. A continuación, se facilitarán los detalles de la intervención, para concluir con la concreción de su actual función e impacto en el entorno social y urbano. Todo ello constituirá el sustrato para una valoración crítica de la actuación acometida en la fábrica donostiarra, atendiendo tanto al patrimonio material como inmaterial.

## Abstract

The present article aims to offer a comprehensive study of the former Tobacco Factory of San Sebastián and its recent conversion into Tabakalera, the International Centre for Contemporary Culture (ICCC). In the first instance, we will focus on the historical context of the building, and then move on to its description and interpretation. At the same time, the labour field that characterized the old factory will be pointed out, given its relevance in the path towards gender equality. Afterwards, we will analyse the new Tabakalera, starting by contextualizing the rehabilitation of industrial heritage for cultural purposes. We will then provide the details of the intervention, concluding with a description of its current function and impact on the social and urban environment. All this will form the basis for a critical assessment of the work undertaken in San Sebastián, taking into account both the tangible and intangible heritage.

## Palabras Clave

Fábrica de Tabacos, Tabakalera, Donostia, San Sebastián, Patrimonio Industrial, Rehabilitación.

## Keywords

Tobacco Factory, Tabakalera, Donostia, San Sebastián, Industrial Heritage, Rehabilitation.

## 1. Introducción

La Fábrica de Tabacos de San Sebastián —rebautizada como Tabakalera— no sólo es considerada uno de los edificios industriales más emblemáticos de la ciudad, sino también uno de los más valiosos y singulares del País Vasco, siendo el único ejemplo de fábrica de promoción estatal que resta. Su relevancia merece una visibilización e interpretación de sus valores patrimoniales materiales e inmateriales, haciendo especial hincapié en el ámbito laboral, dado que, durante muchos años, fue la fábrica guipuzcoana con mayor número de empleados, la mayoría mujeres (Apraiz Sahagún y Martínez Matía, 2008: 449).

Tras el cierre del conjunto fabril, el consorcio formado por el ayuntamiento, la diputación y el Gobierno Vasco adquirió el inmueble en aras de transformarlo en el actual Centro Internacional de Cultura Contemporánea (CICC), Tabakalera. Esta reconversión será puesta en relación con otros casos precedentes, permitiendo, no sólo contextualizar la proyección del nuevo centro, sino contribuir a la valoración final.

### 1.1) Objetivos y metodología

El presente trabajo tiene por objetivo ofrecer un estudio íntegro de la antigua Fábrica de Tabacos de San Sebastián y su reconversión en el centro cultural Tabakalera. Para tal fin, en primer lugar, abordaremos el marco histórico, contextualizando el bien y acercándonos a la comprensión de ciertos aspectos esenciales, tales como la motivación de su construcción y la razón de su ubicación, su tipología y su apariencia. Se detallarán también aquellos elementos y valores que justifican su protección, así como otros que se han perdido con la reforma. Para acabar con el estudio de la antigua fábrica, atenderemos a la trascendencia de su aportación en el ámbito laboral, centrándonos en la presencia femenina que tanto la marcó. Posteriormente, y tomando como referencia casos similares, analizaremos la transformación acometida y sus implicaciones. El conjunto nos ofrecerá una base firme para una valoración objetiva de la reconversión, partiendo de los valores patrimoniales identificados, tanto materiales como inmateriales.

### 1.2) Estado de la cuestión y justificación

Entre las obras recopiladas en torno a nuestro objeto de estudio, es de especial interés la aportación de María Monserrat Gárate Ojanguren (2006) con su libro *La Fábrica de Tabacos de San Sebastián. Historia y estrategia empresarial: 1878-2003* —promovido por la empresa Altadis S.A.—, a través del cual la historiadora abordó el estudio del edificio desde el punto de vista histórico y económico, centrándose especialmente en la producción y en el mercado mediante comparaciones con otras tabaquerías estatales. Se trata, sin duda, de uno de los estudios más exhaustivos que existen sobre la antigua planta donostiarra. Igual de relevante es la contribución de las historiadoras del arte Amaia Apraiz Sahagún y Ainara Martínez Matía —presidenta de TICCIH-España—, quienes redactaron una

rigurosa monografía sobre la arquitectura industrial de Guipúzcoa, dedicando a la antigua Fábrica de Tabacos de San Sebastián un elaborado capítulo (Apraiz Sahagún y Martínez Matía, 2008: 449-470). En él analizaron su historia constructiva, ofreciendo, a su vez, una descripción más detallada de sus características arquitectónicas. Sin embargo, puesto que ambas publicaciones fueron anteriores a la renovación del edificio, únicamente se volcaron en el antiguo conjunto fabril. Asimismo, también tenemos la modesta publicación de la historiadora Beatriz Herreras Moratinos en el libro *Patrimonio industrial en el País Vasco* (Herreras Moratinos, 2012: 228-232), en el que describe el inmueble y las circunstancias laborales. Por último, es reseñable la tesis doctoral de la arquitecta Carolina Castañeda López (2017) –secretaria de TICCIH-España–, quien estudió en profundidad las fábricas de tabacos estatales, desde 1731 hasta 1945, centrándose también en la de San Sebastián. Lo novedoso de su aportación es que, a diferencia de las anteriores, pudo captar parte de la rehabilitación que se estaba llevando a cabo por aquellos años.

Aunque se han consultado otra serie de publicaciones donde se trata, en menor medida, nuestro caso de estudio, lo cierto es que no se ha encontrado ningún trabajo que englobe de manera íntegra todas las cuestiones que buscamos acometer en éste. Por ello, a continuación, se ofrece un estudio completo, riguroso y crítico del tema, entendiendo conjuntamente la antigua fábrica y su reconversión en el actual centro cultural.

## 2. Antigua Fábrica de Tabacos de San Sebastián

### 2.1) Contextualización

Antes de embarcarnos en la historia constructiva de la Fábrica de Tabacos de San Sebastián [Imagen 1], conviene contextualizar mínimamente la situación en la que se encontraba la industria tabaquera en España y, especialmente, en el País Vasco. A mediados del siglo XIX, existían siete tabaquerías en San Sebastián que, al amparo de los fueros, no estaban sujetas al monopolio estatal, por lo que gozaban del derecho a la libre elaboración, circulación y venta del tabaco dentro de los límites de las tres provincias vascas. No obstante, esta situación cambió drásticamente con la abolición de los fueros, por medio de la Ley del 21 de julio de 1876, ya que supuso la supresión de dichos derechos y la consecuente incorporación de la Real Hacienda en la administración del negocio, a través de la Dirección General de Rentas Estancadas (Herrerías Moratinos, 2012: 228). A raíz de estos hechos, el Ayuntamiento de San Sebastián fue el principal impulsor de la apertura de una nueva fábrica estatal, con la intención de que pudiera acoger a los operarios de las recién suprimidas tabaquerías<sup>1</sup>.

Sin embargo, dados los sucesivos problemas que le suponía al Estado la explotación directa del tabaco, en 1887 se decidió volver al sistema de arriendo; un hecho que ralentizó aún más la materialización de la planta donostiarra (Gárate Ojanguren, 2006: 46). A partir de entonces, la Compañía Arrendataria de Tabacos (CAT) —fundada por el Banco de España y algunos de sus mayores accionistas— estuvo al frente del monopolio hasta 1944, momento en el que el Estado decidió cesar el arriendo a una compañía privada. Un año después nació Tabacalera S.A., una compañía mixta, con capital tanto público como privado, que estuvo al mando de la industria del tabaco hasta 1999 (Gálvez Muñoz, 2000: 696). Dicho año el capital estatal fue vendido a una sociedad mercantil privada, Altadis S.A., cerrando así el largo ciclo de la intervención estatal en el sector tabaquero (Ibid: 697; Herrerías Moratinos, 2012: 228).

### 2.2) Construcción

Por medio de la Real Orden del 27 de mayo de 1878, el Ministerio de Hacienda accedió a la implantación de una fábrica de tabacos en San Sebastián, una decisión que estaba respaldada por tres importantes factores (Gárate Ojanguren, 2006: 135):

“En primer lugar, la tradición de la ciudad en el tratamiento del tabaco aseguraba una mano de obra especializada. En segundo lugar, la situación geográfica de la ciudad en la costa y a pie del ferrocarril garantizaba el fácil acceso de las materias primas, así como su posterior distribución a otros mercados. En tercer lugar, la proximidad de la frontera con Francia aseguraba un mayor freno al contrabando extranjero.”

1. Este hecho fue descrito por el ingeniero Nicolás Bustinduy Vergara (1894: 36) y por el historiador y archivero Serapio Múgica (1910: 622). Asimismo, también quedó recogido en la memoria sobre la construcción de la fábrica: *Escritura de contrato para la construcción de una Fábrica de Tabacos en San Sebastián, otorgada por la Hacienda Pública, la Compañía Arrendataria de Tabacos y el Ayuntamiento de en San Sebastián y su posible conversión en cuartel* (1888-1914). Archivo Municipal de San Sebastián. D-10-13, H-01937-02.



IMAGEN 1.  
Vista parcial de la fachada principal de la antigua Fábrica de Tabacos de San Sebastián. Fernando Postigo, 2000.  
Fuente: Museo San Telmo, F-014579\_032.

Sin embargo, la ubicación de la primera fábrica fue discutida. Se barajaron varias posibilidades, entre las que destacan el Hospital de San Martín y el Depósito Provincial<sup>2</sup>. Finalmente, se decantaron por este último, un edificio sito en la calle Garibay, entre las Escuelas Públicas y las dependencias de Correos y Telégrafos (Apraiz Sahagún y Martínez Matía, 2008: 450). Se trataba de un inmueble proyectado por el arquitecto Ramón Antonio Cortázar en 1868, dentro del proyecto del Ensanche Meridional (Herrerías Moratinos, 2012: 229). La fábrica empezó a funcionar el 17 octubre de 1878 y, durante años, compartió el espacio con la Diputación Foral de Gipuzkoa. Aunque a partir de 1885 la tabaquera comenzara a ocupar todo el edificio, este emplazamiento tuvo siempre un marcado carácter provisional, ya que desde el principio se entendió que la reutilización de espacios preexistentes, por amplios que fueran, acabarían mostrando carencias a la hora de acoger a la creciente plantilla y a la nueva maquinaria (Gárate Ojanguren, 2006: 121, 133 y 144). Es por ello que en 1880 ya empezaron a barajarse distintas ubicaciones para una nueva planta fabril que satisficiera eficazmente las necesidades<sup>3</sup>. En diciembre de 1883, el ayuntamiento se comprometió a levantar, por cuenta propia, una fábrica en terrenos de su propiedad; concretamente, en la zona de San Francisco, en el barrio de Egia<sup>4</sup>. Su presupuesto máximo era de medio millón de pesetas y dejaba a la Hacienda

2. Expediente relativo a la instalación de una Fábrica de Tabacos en San Sebastián y a su ubicación provisional en el edificio del Hospital de San Martín o en el Depósito Provincial (1878-1880). Archivo Municipal de San Sebastián. D-10-13, H-01928-06.

3. Documentación relativa a instalación de una nueva Fábrica de Tabacos en terrenos de San Francisco (1880-1886). Archivo Municipal de San Sebastián. D-10-13, H-01928-07.

4. Escritura de contrato para la construcción de una Fábrica de Tabacos en San Sebastián, otorgada por la Hacienda Pública, la Compañía Arrendataria de Tabacos y el Ayuntamiento de en San Sebastián y su posible conversión en cuartel (1888-1914). Archivo Municipal de San Sebastián. D-10-13, H-01937-02.



con la fábrica de los Sres. Saralegui y Compañía<sup>9</sup>; y al Oeste con el ferro-carril del Norte<sup>10</sup>. En un principio, la superficie total ascendía a 13.277m<sup>2</sup>, aunque más tarde se ampliaría hasta los 15.100m<sup>2</sup>.

A pesar de que los primeros planos fueran elaborados por Serret en 1886, la responsabilidad directa de su ejecución recayó sobre José Tarancón, quien por aquel momento ostentaba el cargo de ingeniero administrador-jefe en la fábrica provisional de la calle Garibay. Tarancón, con la colaboración del arquitecto municipal José de Goicoa, introdujo algunas modificaciones en el proyecto de Serret y, en agosto de 1888, se procedió a la subasta de las obras de cimentación. Éstas fueron adjudicadas a Juan Cruz Sansiñenea; desgraciadamente, al poco de arrancar tuvieron que abortar, ya que la naturaleza del terreno exigía cambiar el sistema adoptado. Este imprevisto fue el primero de los muchos obstáculos que surgirían a lo largo de la edificación de la fábrica. Tras el estudio del terreno y la modificación del proyecto, la subasta volvió a repetirse en octubre de 1890 y, esta vez, la obra fue adjudicada a José Ignacio Ostolaza por una cantidad menor a la esperada, pero excediendo en más del doble el presupuesto inicial para los cimientos. Su ejecución se prolongó hasta mediados de 1893 y, posteriormente, fue subastada la construcción de los sótanos, muelles de descarga y zócalos de la fábrica. El trabajo, que fue asignado a Bautista Elósegui, se dilató hasta octubre de 1896. A partir de entonces, hubo que esperar un año para que las obras de mampostería y cantería fueran asignadas a Juan Pruneda<sup>11</sup>, a quien también se le encomendaron los trabajos de hierro, a finales de 1898. Para 1902, sabemos que las fachadas habían alcanzado su altura máxima, tal y como pone de manifiesto el encargo a Julio Petrement para la instalación de las armaduras y las cubiertas. Sin embargo, en 1904, la falta de presupuesto paralizó por completo el proyecto. Tras cinco años sin avances, en junio de 1909 se reanudaron los trabajos y, a finales de año, se nombró al ingeniero Wenceslao Aguirrebengoa para la inspección de la terminación de las obras. Aunque éstas no culminaron hasta finales de 1912, en octubre de 1911 comenzaron las peticiones para trasladar el material que la empresa disponía en la calle Garibay. A mediados de 1912, después de más de tres décadas desde aquel emplazamiento provisional, se inició la mudanza de algunos útiles; no obstante, el traslado no se completó hasta mediados del año siguiente<sup>12</sup>. Finalmente, en 1913 se emitió la Real Orden para la recepción del edificio, cuyo acto fue celebrado el 18 de julio, dando por inaugurada la fábrica.

Una de las primeras medidas tomadas tras la apertura de la nueva planta fue mejorar su comunicación

9. Se trataba de una antigua fábrica de clavos. *Proyecto de Fábrica de Tabacos para San Sebastián. Plano general de implantación del edificio* (1888). Archivo Municipal de San Sebastián. H-01931-01, folio 138.

10. *Escritura de contrato para la construcción de una Fábrica de Tabacos en San Sebastián, otorgada por la Hacienda Pública, la Compañía Arrendataria de Tabacos y el Ayuntamiento de en San Sebastián y su posible conversión en cuartel (1888-1914)*. Archivo Municipal de San Sebastián. D-10-13, H-01937-02.

11. En el estudio de Apraiz y Martínez (2008: 461) se cita a Juan Pineda, tratándose de un errata derivada de la difícil legibilidad de la caligrafía de los documentos consultados. *Realización de diversas obras para la edificación de la Fábrica de Tabacos en San Francisco: cimentación, sótano, zócalo, muelle de carga y descarga, mampostería y cantería, instalación de una vía férrea para el transporte de materiales en el paseo de atocha, etc.; solicitud de prorrogas para su terminación; contencioso surgido por la contribución económica al presupuesto adicional; paralización de las obras y gestiones llevadas a cabo para su reanudación; continuación y financiación de los trabajos* (1891-1916). Archivo Municipal de San Sebastián. D-10-13, H-01933-01.

12. *Desalojo del material que la Fábrica de Tabacos posee en el edificio de correos y telégrafos, antiguo instituto* (1911-1912). Archivo Municipal de San Sebastián. D-10-22, H-01944-07.

con las vías férreas. Aunque en 1911 ya se había proyectado un plan para enlazar la fábrica con la estación mediante una vía muerta<sup>13</sup>, se decidió modificar el proyecto en favor de una conexión más fluida. De este modo, en 1913, la CAT acordó con la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España (CCHNE) la construcción de un muelle descubierto en la estación de San Sebastián, además de la instalación de una vía apartadero, cuyas obras concluyeron en 1916<sup>14</sup>. No debemos olvidar el gran peso que tuvo el ferrocarril por aquellos años para la industria; de hecho, por ello resultaron tan oportunos los terrenos de San Francisco en el barrio de Egia (Apraiz Sahagún y Martínez Matía, 2008: 459). Al fin y al cabo, el tren permitía, por un lado, enlazar fácilmente la factoría con el puerto de Pasajes y, por otro lado, conectarla con el interior de la península (Castañeda López, 2016: 29; Gárate Ojanguren, 2006: 127). Este hecho fue fundamental y supuso una verdadera ventaja para el desarrollo económico de ésta y de otras muchas empresas [Imagen 3] [Imagen 4].



IMAGEN 3.

Fábrica de Tabacos de San Sebastián en construcción (1890-1913), junto al puente provisional de madera (1893-1905), la plaza de toros de Atocha (1876-1903) y la estación del Norte (1864-2023). Autor desconocido, c. 1900.

Fuente: Gordegia Egiako Artxibategi Grafikoa, GRDG046-003.

13. Proyecto de obra de la instalación de una vía muerta en la estación de tren de San Sebastián que enlaza con los muelles de la nueva Fábrica de Tabacos: plano de la armadura belga con tirante de arco de círculo (1911). Archivo Histórico Provincial de Gipuzkoa. AHPG-GPAH TAB PL 513.

14. Contrato n° 58 de la Compañía de Hierros del Norte con la Compañía Arrendataria de Tabacos, para la construcción de un muelle descubierto e instalación de una vía de apartadero en la estación de San Sebastián (1913). Archivo Histórico Provincial de Gipuzkoa. AHPG-GPAH TAB 3018/58. También en Acta de recepción definitiva del muelle y vía de enlace entre la estación de tren y los muelles de la fábrica (1916). Archivo Histórico Provincial de Gipuzkoa. AHPG-GPAH TAB 3019/23.



IMAGEN 4.  
Fábrica de Tabacos de San Sebastián finalizada, junto a la nueva fábrica Herederos de Ramón Múgica (1913-1968). Visible transformación del contexto urbano ligado a las vías ferroviarias. Autor desconocido, c. 1940-1960.  
Fuente: Kutxateka.

Antes de acabar con el marco histórico, cabe mencionar que, fueron tantos los parones y los retrasos acumulados durante la construcción que, entre 1904 y 1907, las cigarreras de la fábrica de la calle Garibay manifestaron su preocupación y acudieron en varias ocasiones a la Liga de la Propiedad Industrial y Comercio apremiando la conclusión de las obras (Apraiz Sahagún y Martínez Matía, 2008: 462). Sus preocupaciones estaban plenamente justificadas, puesto que fue por aquellos años cuando empezaron a surgir propuestas para redestinarle un nuevo uso al edificio, debido al progresivo desvanecimiento de los intereses que habían impulsado inicialmente el megalómano proyecto. Esto dio pie a que, entre 1904 y 1905, se desarrollaron una serie de gestiones entre el Ayuntamiento de San Sebastián y el ramo de Guerra con la idea de ofrecerle todos los derechos que disponía del edificio y del terreno, con el fin de cubrir:

“los manifiestos deseos del elemento militar, pues viene pendiente desde años atrás cómo cuestión á resolver la del acuartelamiento de las fuerzas del ejército que guarnecen esta Ciudad, por reconocerse unánimemente las pésimas condiciones y deficiencia de los vetustos caserones destinados hasta hoy á su alojamiento.”<sup>15</sup>

Esta propuesta quedaba respaldada por la apropiada fisionomía del inmueble, a caballo entre lo palacial, lo conventual y lo militar, un hecho que la hacía apta para redestinarle dicho uso (Apraiz

15. Escritura de contrato para la construcción de una Fábrica de Tabacos en San Sebastián, otorgada por la Hacienda Pública, la Compañía Arrendataria de Tabacos y el Ayuntamiento de en San Sebastián y su posible conversión en cuartel (1888-1914). Archivo Municipal de San Sebastián. D-10-13, H-01937-02.

Sahagún y Martínez Matía, 2008: 449; Castañeda López, 2016: 29). Tal y como revela la memoria de su construcción:

“no está quizá en armonía la magnificencia de tal obra con el objeto exclusivamente industrial á que está destinada [...]. Asi opiniones tecnicas como particulares abogan en favor de las ventajosas condiciones que la susodicha fabrica de trabajos en construcción ofrece para convertirla facilmente en un magnífico cuartel tanto por su solidez, capacidad y distribución interior cuanto por su situación, independencia y proximidad en que se encuentra al casco de la población y á la Estación del F.C. [ferrocarril].”<sup>16</sup>

Estas dudas sobre el futuro del edificio llegaron a oídos de un acaudalado empresario afincado en México, Martín Urrutia y Ezcurra, quien acabó proponiendo al ayuntamiento la adquisición del edificio para dedicarlo a la industria textil, ofreciendo para tal fin un millón de pesetas pagaderas en diez años (Gárate Ojanguren, 2006: 158). Sin embargo, la cantidad ofrecida fue considerada insuficiente, por lo que la propuesta fue desestimada a mediados de 1905<sup>17</sup>.

### 2.3) Descripción

La estructura y el estilo del edificio ofrecen un aspecto palaciego y monumental que no permiten deducir el propósito para el que fue creado. Su configuración espacial responde más bien a la tendencia manufacturera del XIX y no tanto a la arquitectura industrial del XX; de ahí que Apraiz y Martínez (2008: 465) opinen que “si un adjetivo conviene a la tabacalera donostiarra es el de anacrónico: una obra terminada ya bien avanzado el siglo XX que debemos analizar desde los parámetros de la arquitectura decimonónica”. Mauro Serret siguió el canon ensayado en otras fábricas estatales, de manera que su concepción fue deudora de las Reales Fábricas dieciochescas y de las manufacturas ligadas a la Corona, “sirviendo claramente de inspiración para este proyecto las arquitecturas palaciales, conventuales y militares” (Castañeda López, 2016: 29). Desde una perspectiva iconológica, su imponente imagen ha de leerse como la afirmación del poder del Estado en la industria del tabaco, en respuesta a la previa libertad que disfrutaban las provincias vascas gracias a los fueros (Apraiz Sahagún y Martínez Matía, 2008: 450). Es innegable que las imágenes tienen un papel activo en la conformación de ideas; del mismo modo en que pueden ser el efecto de una idea de la sociedad, pueden ser la causa de una idea en ella, y esta fábrica constituye un perfecto ejemplo del alcance de la arquitectura como instrumento para la transmisión de determinadas impresiones y mensajes.

La planimetría de la Fábrica de Tabacos de San Sebastián se caracterizaba por una racionalidad y una simetría escrupulosa basada en la combinación de una planta de cruz griega inscrita en un rectángulo, generando así cuatro amplios patios interiores y una serie de largas naves. El brazo occidental de la

16. (Ibid).

17. Realización de diversas obras para la edificación de la Fábrica de Tabacos en San Francisco: cimentación, sótano, zócalo, muelle de carga y descarga, mampostería y cantería, instalación de una vía férrea para el transporte de materiales en el paseo de atocha, etc.; solicitud de prorrogas para su terminación; contencioso surgido por la contribución económica al presupuesto adicional; paralización de las obras y gestiones llevadas a cabo para su reanudación; continuación y financiación de los trabajos (1891-1916). Archivo Municipal de San Sebastián. D-10-13, H-01933-01.

cruz se desdoblaba, a su vez, en dos estrechas galerías, formando un reducido patio a cielo abierto para la chimenea [Imagen 2]. Las dimensiones del conjunto abarcaban un área de 113 x 76 metros (Ibid: 466), dando cabida a un sótano, una planta baja, dos pisos superiores y un ático en el cuerpo central, éste último destinado a acoger la vivienda del ingeniero administrador-jefe.

La simetría de la planta también se deja notar en el alzado, cuyas fachadas principales están organizadas a través de una calle central y unas cabezas de esquina [Imagen 5]. Estos esquinales están resueltos a modo de torreones y permiten contrarrestar la marcada horizontalidad del conjunto. Asimismo, destaca la progresión en altura, siguiendo la máxima clasicista de jerarquización de pisos, una tipología muy presente en las edificaciones del ensanche donostiarra planteado por Cortázar. De este modo, la planta baja hace las veces de basamento y está constituido por sólidos y pesados sillares; por el contrario, los pisos superiores se alzan más nobles y livianos, ya que cuentan con una mayor riqueza ornamental y están aligerados por medio de grandes ventanas. Aquéllas situadas en la calle central y en los esquinales son de medio punto, mientras que el resto son escazanos.

Merece especial atención la calle central de la fachada oriental [Imagen 6]. La planta baja está presidida por la puerta de acceso principal, no sólo llamativa por su espléndida obra de rejería, sino también por su impresionante tamaño, llegando a abarcar las dos primeras plantas. Tanto Herreras



IMAGEN 5.  
Vista de la esquina sureste desde el parque de Cristina Enea. Autor desconocido, c. 2020.  
Fuente: Tabakalera.



IMAGEN 6.  
Vista del acceso principal, situado en el centro de la fachada oriental. Autor desconocido, c. 2015.  
Fuente: Ubetagoyena.

(2012: 232) como las historiadoras Apraiz y Martínez (2008: 467), perciben claras referencias a las entradas de carruajes palaciales, un hecho acentuado por el decorativo escudo heráldico de la clave. Sobre esta puerta se despliega una arcada unida por un balcón abalaustrado, el cual es sostenido por cuatro efectistas ménsulas que realzan notablemente su presencia. Por último, por encima de las ventanas adinteladas del ático, se alza una gran espadaña de aire barroco que da cobijo a un reloj, un elemento que, en diálogo con el escudo, podría simbolizar la unión entre la tradición y la modernidad (Ibid).

Con respecto al interior, la entrada principal no conducía a la zona productiva de la fábrica, sino a la representativa; concretamente, a uno de los espacios más emblemáticos del conjunto: la escalera señorial. Su doble tiro, con piso de madera y barandilla de hierro forjado, desembocaba en el vestíbulo de las oficinas, una zona de gran empaque y elegancia que quedaba iluminada por un amplio lucernario [Anexo: Imagen A y B]. Lo cierto es que gracias a los patios, al lucernario y a las grandes ventanas de las naves y la escalera, la luz constituía un elemento protagonista y contribuía a la consolidación de una imagen más palacial que industrial (Ibid: 466). Este aire quedaba reforzado mediante las elegantes columnas de hierro colado que articulaban cuatro de los talleres distribuidos entre la planta baja y la superior [Anexo: Imagen E y F]. Desgraciadamente, la percepción original ha

sido drásticamente alterada con la reforma, tal y como veremos más adelante.

Para acabar, otro elemento de gran interés y, sin embargo, menospreciado, es el jardín que envolvía la fachada oriental. Se trataba de un elemento concebido, desde el comienzo, como parte integral del conjunto fabril<sup>18</sup>, completando el ambiente palaciego que se buscaba imprimir. Contaba con una elegante escalinata central y dos rampas laterales que quedaban vestidas por una exuberante vegetación donde no faltaban las palmeras, los arbustos, los árboles y un fino césped [Imagen 7]. En definitiva, su presencia reforzaba el discurso arquitectónico, favoreciendo la visibilización de la soberanía del Estado en el País Vasco.



IMAGEN 7.  
Grupo de mujeres trabajadoras de la fábrica de tabacos en los jardines de la empresa. Martín Ricardo, 1928.  
Fuente: Kutxateka.

## 2.4) Ámbito laboral

La fábrica de San Sebastián fue el mayor agente de empleo de Gipuzkoa durante una buena parte de su historia (Gárate Ojanguren, 2006: 413; Herreras Moratinos, 2012: 230), pero lo más novedoso de todo es que, debido a las características de la producción y a la creciente demanda, contó con una gran concentración de mano de obra femenina, muy por encima de cualquier otra actividad del momento. Aunque al principio las mujeres completaban más del 95% de la plantilla, esta proporción fue descendiendo con el paso del tiempo; de todos modos, la elevada presencia femenina siguió siendo una de las características más reseñables de esta industria.

18. Se remite al siguiente plano: Fábrica de Tabacos de San Sebastián. Plano general del edificio y parque (1910). Archivo Histórico Provincial de Gipuzkoa. AHPG-GPAH TAB PL 18.

Las enormes proporciones de la fábrica no sólo respondían a una cuestión estética y simbólica, sino también práctica, apta para acoger nueva maquinaria, triplicar el número de empleados y almacenar la materia prima suficiente para seis meses de trabajo, junto con el producto elaborado en dicho periodo (Ibáñez Gómez et al., 1990: 258). Aunque inicialmente se previó una plantilla de 2.284 operarias y 200 operarios, las cifras anduvieron más bien en torno a los 1000 (Gárate Ojanguren, 2006: 126 y 249). De todas formas, no hay que restarle valor a la impronta socioeconómica de esta empresa en el entorno, cuyos beneficios para el colectivo femenino se hicieron notar desde aquella primera planta provisional en la calle Garibay. Es más, en 1897, dichas instalaciones contaban con 693 trabajadoras y 30 trabajadores (Ibid: 126), lo que significa que más del 95% de los empleados eran mujeres. No obstante, durante la primera década del siglo XX, sufrió una importante bajada en su personal, alcanzando sus valores mínimos en 1905 y 1906 (Ibid: 216), precisamente, durante los años en los que se replanteó el futuro del nuevo edificio en construcción.

Tras la inauguración de la fábrica de Egia en 1913, el número de operarias rondaba las 300 y el trabajo que desempeñaban era totalmente manual. A partir de entonces, se fue incrementando el personal, llegando a sumar 505 en 1923 (Ibid: 271). En dicho año se dio, además, un salto cualitativo importante gracias a la mecanización de las labores productivas<sup>19</sup>. Este hecho supuso que, a partir de 1924 y 1925, la producción y la plantilla aumentaran considerablemente, llegando a alcanzar los 1030 trabajadores, de los cuales el 88% eran mujeres (Ibid: 274) **[Imagen 7]**. Como vemos, la modernización del proceso productivo acarrió el incremento de la participación masculina y la disminución de la femenina, ya que las máquinas sustituyeron la labor de quienes liaban manualmente los cigarrillos y cigarrillos, generalmente mujeres, dada la destreza requerida<sup>20</sup>. Con la Guerra Civil, el número de empleados volvió a descender considerablemente, debido a la huida masiva que se produjo en septiembre de 1936 ante la entrada de los sublevados en la ciudad (Legorburu Faus, 2004: 141). Desgraciadamente, el fin de la guerra no acabó con los males que aquejaban a la planta donostiarra; a diferencia de otras tabaquerías, en 1944 la de San Sebastián todavía contaba con el 37% de los efectivos que tenía antes del conflicto (Gárate Ojanguren, 2006: 304). Asimismo, cabe señalar que también hubo cambios importantes en la estructura laboral que afectaron a la presencia femenina; en este sentido el declive fue notable: antes de la guerra la planta había alcanzado los 1049 empleados, de los cuales el 83% eran mujeres; en 1944, únicamente disponía de 387 operarios y la proporción había descendido al 61% (Ibid: 305, 351 y 354).

A partir de 1945, la situación dio un giro rotundo con la fundación de Tabacalera S.A., quien tomó las riendas del monopolio hasta finales de siglo. Para 1946, el personal de la fábrica donostiarra ya

19. En un año se logró la mecanización total de los cigarrillos y el 60% de los cigarrillos. En 1923 la producción de los cigarrillos era todavía manual y para 1925 tan sólo quedaban ocho operarias confeccionando cigarrillos artesanalmente (Gárate Ojanguren, 2006: 271).

20. Por el contrario, los trabajos que requerían fuerza eran relegados a los hombres.

había aumentado hasta los 600 trabajadores, una trayectoria que se mantuvo a la alza gracias a la continuada readmisión de las antiguas cigarreras que habían abandonado su puesto durante la Guerra Civil (Gárate Ojanguren, 2006: 355). El ritmo de modernización de los equipos fue lento durante los años 50 y más intenso durante los 60; de manera que, a finales de esta década, el proceso productivo ya estaba totalmente mecanizado. En apenas quince años, de 1955 a 1970, se pasó de la escasez de materia prima y maquinaria, a una amplia diversidad de productos y nuevos equipos; sin embargo, finalmente, se apostó por la alta especialización en una sola marca de cigarrillos: los Celta (Ibid: 322, 340 y 341). Durante estos años, la fábrica alcanzó un elevado número de empleados debido a su distribución en dos turnos, lo que le permitió superar los 1800 operarios (Ibid: 360); no obstante, a lo largo de la década de los 70, este número comenzó a descender progresivamente, al tiempo que la producción aumentaba gracias a la incorporación de una maquinaria más avanzada. En 1975, la plantilla ascendía a 425 personas, mientras que, a finales de los 90, se había reducido prácticamente a la mitad. La proporción entre hombres y mujeres también se fue igualando como consecuencia de la introducción de nuevos equipos y las bajas por matrimonio (Ibid: 390-397).

Con la creación de Altadis S.A. en 1999, se abrió un nuevo capítulo en la gestión de la manufactura tabaquera del país. Desaparecido el monopolio estatal y debiendo producir para un mercado mucho más competitivo, se desarrolló un plan industrial de reestructuración para mejorar los niveles de productividad. Una de las medidas alcanzadas consistió en concentrar la producción en pocas unidades, lo cual supuso el cierre de varias fábricas. En 2003, la planta de San Sebastián fue una de ellas, con la novedad de que los trabajadores fueron reubicados (Ibid: 368 y 406).

Por último, resulta indispensable hacer hincapié en la importancia de la preservación de la cultura del trabajo, puesto que forma parte de la riqueza inmaterial del patrimonio industrial. El estudio acometido por la diputación en torno a los oficios tradicionales de la provincia merece un especial reconocimiento (Diputación Foral de Gipuzkoa, s. f.). Su aportación permite ponernos en contacto, no sólo con la historia industrial de la zona, sino también con su identidad local. El testimonio de Rafaela Goicoechea Miquio, experta cigarrera que entró a trabajar en la fábrica donostiarra con tan sólo catorce años, nos permite conocer de primera mano lo que suponía para una mujer de entonces conseguir un trabajo de estas características: “éramos buenos partidos para el matrimonio. [...] ganábamos más que algunos hombres en fábricas del entorno”<sup>21</sup>. Esta situación les ofrecía una importante independencia socioeconómica y seguridad en sí mismas. De hecho, muchas de las trabajadoras no dejaban su puesto al casarse, puesto que la empresa ofrecía servicios avanzados para la época, como la posibilidad de atender a los hijos. Tal y como se explica en un reportaje

21. Contaban una retribución fija y una variable en función de la producción realizada, tal y como constata una publicación en *La Revista Azul* dedicada a la Fábrica de Tabacos de San Sebastián (Blasco, 1927: 3-4): “las empleadas cobran una subvención de 2 pesetas diarias que, unidas al sueldo que ganan a estajo durante las ocho horas de trabajo, les suma un bonito jornal que oscila entre 6 y 8 pesetas las empaquetadoras y 4 las desvenadoras [...]. Interesante es la elaboración de cigarrillos a mano, a cargo de operarias expertas; el millar se paga a una peseta cincuenta, y fácilmente se hacen tres millares diarios”.

publicado en *La Revista Azul* (Blasco, 1927: 4 y 6):

“Al casarse, conservan sus puestos<sup>22</sup>; al ser madres, reciben un donativo de 50 pesetas. Disfrutan de asistencia médica y botica gratis dentro y fuera del establecimiento. En caso de fallecimiento, recibe la familia 70 pesetas de donativo y una costumbre legendaria es hacer entre todos los empleados una colecta de diez céntimos [...]. La jubilación que cobran las operarias de la Tabacalera de San Sebastián es de 43 pesetas y 75 céntimos.”

Asimismo, hemos de tener presente que era común la contratación por lazos familiares, lo cual favoreció el surgimiento de un sentimiento de comunidad, de una conciencia colectiva, que traspasó los límites del conjunto fabril (Castañeda López, 2017: 240). Al hilo de esta cuestión, resulta significativo el estudio de Candela Soto (1997: 96, 97 y 201), ya que, pese a centrarse en el caso de la fábrica madrileña, sus conclusiones permiten acercarnos a conocer la realidad y las circunstancias de las cigarreras en general:

“Desde época tempranas, el proceso de reclutamiento de las obreras se basaba en el aprovechamiento de las redes familiares existentes en la fábrica [...]. El enorme peso familiar en la tradición de este oficio sugiere que el adiestramiento de la obrera en las labores del tabaco se completara en el espacio doméstico bajo la tutela de la madre. De este modo, taller y hogar aparecen como espacios complementarios en la cualificación del oficio, y en general, en el proceso de integración de la disciplina fabril del tabaco [...]. Desde una perspectiva *experencial*, y de género, nuestro análisis muestra la debilidad conceptual de la separación vida/trabajo y permite entreven una vivencia específica de las relaciones entre trabajo y vida con una solución de continuidad menos definida que en el caso de los trabajadores varones.”

---

22. Sin embargo, durante los años 60, además de la jubilación, el matrimonio fue uno de los principales motivos de quienes cesaban su trabajo; de hecho, fue la causa del 53% de las operarias (Gárate Ojanguren, 2006: 360).

## 3. Nueva Tabakalera de Donostia

### 3.1) Contextualización

Tras el cierre de la Fábrica de Tabacos de San Sebastián, la propiedad fue adquirida entre el ayuntamiento, la Diputación Foral de Gipuzkoa y el Gobierno Vasco, cuyo triunvirato dio lugar a la fundación de una sociedad de carácter público, el Centro Internacional de Cultura Contemporánea S.A. (CICC)<sup>23</sup>. En 2006, se anunció el proyecto *Tabakalera: Centro Internacional de Cultura Contemporánea*<sup>24</sup>, el cual implicaba la reconversión de la antigua fábrica en una “fábrica de cultura” (Mariskal Balerdi, 2014: 163). Esta decisión de rehabilitar y revalorizar el patrimonio industrial redestinándole un uso cultural, responde a una tendencia que ha ido cogiendo fuerza en las últimas décadas. En las próximas líneas, en aras de contextualizar la reconversión y nueva proyección del centro donostiarra, expondremos algunos casos conocidos que, en esencia, siguen el modelo de las llamadas “fábricas de creación” que han logrado importar a España experiencias ya consolidadas en países como Francia, Alemania y Gran Bretaña (Biel Ibáñez, 2013: 80). Concretamente, abordaremos dos casos de Barcelona y dos de Madrid, además de otros dos referentes franceses.

El precedente y el modelo más cercano de la Tabakalera de Donostia tal vez sea el CCCB, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (Carrillo, 2008: 29). En 1989, el consorcio formado por el Ayuntamiento de Barcelona y la diputación aprobó la creación del centro, integrándolo dentro de un gran proyecto de rehabilitación urbana del barrio de El Raval. De este modo, el complejo de la antigua Casa de Caridad, en funcionamiento desde principios del XIX hasta mediados del XX, fue transformado para dar cabida a cuatro entidades distintas volcadas al ámbito cultural<sup>25</sup>, entre ellas el CCCB, para el cual se rehabilitaron parte de las dependencias ya existentes. La obra, iniciada en 1991, fue encomendada a los arquitectos Helio Piñón y Albert Viaplana y galardonada con los premios FAD y Ciudad de Barcelona en 1993. El centro, inaugurado en 1994, desde el comienzo se definió como una institución multidisciplinar. Hoy día, prácticamente una tercera parte se destina a exposiciones; el resto del espacio se emplea para el desarrollo de festivales, cursos, talleres y debates, con gran énfasis en el arte audiovisual, el arte escénico, el cine, el teatro y la música. Se desarrollan proyectos que ponen en diálogo la investigación, la educación y las prácticas artísticas contemporáneas, apoyando la creación a través de residencias y grupos de trabajo<sup>26</sup>. En definitiva, lo que Barcelona procura ofrecer con el CCCB es un centro que cubra de manera integral la cultura contemporánea, desde su creación, hasta su investigación y difusión; un objetivo al que, como veremos, también aspira Tabakalera. De todas formas, los puntos en común entre el ésta y el CCCB

23. Fue constituida mediante escritura pública el 28 de diciembre de 2001.

24. Hoy día, tanto el edificio en sí mismo como el proyecto cultural gestionado por el CICC se denominan Tabakalera.

25. Cabe citar el MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), un edificio de nueva planta construido por el estadounidense Richard Meier entre 1991 y 1995.

26. Destacan proyectos como el CCCB Lab, en marcha desde 2010, que ofrece un espacio dedicado a la investigación, a la transformación y a la innovación en el ámbito de la cultura (CCCB, s. f.), en línea con Medialab Matadero y Medialab Tabakalera.

no sólo se reducen a su definición programática y funcionamiento, sino “al modo en que se pretende articular la institución cultural en la dinámica general de la ciudad” (Ibid).

Otro precedente del que sin duda bebe nuestro caso de estudio son las Fábricas de Creación de Barcelona. Se trata de una red que cuenta, actualmente, con once centros distribuidos por distintos barrios de la ciudad, aprovechando antiguos edificios industriales y dedicándolos a la creación y a la innovación artística. Esta red fue constituida en 2007 con la voluntad de conectar los centros ya existentes y completar la oferta cultural con la fundación de otros nuevos, como Fabra i Coats (Observatorio Vasco de la Cultura, 2010: 20). Aunque todos los equipamientos sean de titularidad municipal, cada centro es gestionado por una entidad o asociación externa dedicada a una especialidad artística concreta; excepto Fabra i Coats, que es administrado por el propio ayuntamiento a través del Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB) y ha sido concebido como un centro multidisciplinar dedicado a la cultura contemporánea, al igual que el caso donostiarra. Por el contrario, el caso catalán ha destinado permanentemente parte del recinto a la memoria del barrio, respondiendo a la demanda de los colectivos locales<sup>27</sup>. Lo cierto es que los criterios que guiaron la conversión de la antigua fábrica de hilos y tejidos en una fábrica de creación, atendieron tanto a la dimensión arquitectónica como a la urbana, dada su importancia y arraigo en el barrio de Sant Andreu y en la ciudad (Biel Ibáñez, 2013: 66). Este hecho motivó la preservación de su verdadero carácter, tratando de minimizar al máximo la restauración y, al mismo tiempo, buscando superar su condición cerrada, abriendo para ello la comunicación con el contexto urbano inmediato. La rehabilitación fue ganadora de los premios Ciudad de Barcelona en 2012 y Bonaplata en 2013, y corrió a cargo de Francesc Bacardit y Manuel Ruisánchez, quienes desde el comienzo expresaron su intención de ofrecer “una intervención que garantice la nueva función del edificio, pero que al mismo tiempo sea mínima, a la manera de la realizada por Anne Lacaton y Philippe Vassal en el Palais de Tokyo<sup>28</sup> de París” (Moix, 2009).

En Madrid encontramos casos similares que, sin duda, han inspirado la proyección de la actual Tabakalera de San Sebastián. El de mayor afinidad es Matadero Madrid, el Centro de Creación Contemporánea situado en el vasto complejo del antiguo Matadero y Mercado Municipal de Ganados, de principios del siglo XX<sup>29</sup>. A partir de 2005, el ayuntamiento procedió a rehabilitar toda

27. De todos los espacios, cabe reseñar el Museo de la antigua fábrica Fabra i Coats, nacida de la iniciativa de la Asociación de Amigos de Fabra i Coats, compuesta por los antiguos trabajadores de la fábrica (Biel Ibáñez, 2013: 65).

28. Interesante también el caso de Palais de Tokyo, concebido desde 2002 como un *Site de Création Contemporaine* y ubicado junto al Museo de Arte Moderno de París. Ambos se insertan en el antiguo *Palais des Musées d'Art Moderne*, creado con motivo de la Exposición Internacional de París de 1937.

29. Aunque el matadero no cerró definitivamente hasta 1996, en la década de 1980, perdida ya la función original de algunas dependencias de la zona norte, éstas comenzaron a ser rehabilitadas, empezando por el pabellón de dirección -hoy conocido como la Casa del Reloj y acondicionada para la Junta Municipal del distrito de Arganzuela-, y continuando con la nave de terneras, a fin de convertirla en una sala cultural y deportiva. Más adelante, en 1992, aprovechando la vieja nave de patatas, se realizó el llamado Palacio de Cristal -concebido como invernadero y museo botánico-; el resto de espacio liberado fue aprovechado para convertirlo en un parque. Asimismo, en 1999, tras la adaptación de los antiguos establos, se cedió el espacio al Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música (INAEM) para establecer allí las sedes del Ballet Nacional de España y de la Compañía Nacional de Danza.

la zona meridional, dando lugar al centro Matadero Madrid, con el fin de albergar “multitud de eventos y encuentros, fomentando la creatividad de artistas de múltiples especialidades” y, de este modo, convertir el lugar en un núcleo de la actividad cultural de la ciudad (Ayuntamiento de Madrid, s. f.). Esta proyección multidisciplinar le ha llevado a acoger diversas naves expositivas, la colección permanente de la Fundación ARCO, un centro dotacional para artistas<sup>30</sup>, uno volcado a la lectura, así como otros espacios destinados al teatro, al diseño y al cine. Entre todos ellos, merece una especial mención Intermediæ, reformado por los arquitectos Arturo Franco y Fabrice van Teslaar, con la colaboración de Diego Castellanos, y galardonado con el Premio de Rehabilitación de Edificios de la XXI edición de Premios de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública 2006. Esta entidad se centra en la participación, el diálogo y la gestión de redes de colaboración y fue creada con el objetivo de mediar entre la institución y el barrio en el que se inserta (Carrillo, 2008: 34). A través de Intermediæ se han desarrollado distintos talleres y actividades destinados al vecindario, además de proyectos de intervención urbana, tales como *M.A.D.R.I.D. 28045 ó Todo sobre mi barrio*.

En la capital también contamos con otro caso conocido y de interés para el caso de estudio. Concebida inicialmente como Real Fábrica de Aguardientes y Naipes, pero reconvertida en el siglo XIX en la Fábrica de Tabacos de Madrid, esta planta estatal estuvo operativa hasta el año 2000. En 2007, se acordó convertir el conjunto fabril en el Centro Nacional de las Artes Visuales (CNAV), pero las dificultades económicas impidieron materializar el proyecto. Ante esta situación, y para evitar que volviera al abandono, en 2010 una zona fue habilitada para la apertura del centro Tabacalera Promoción del Arte, gestionado por el Ministerio de Cultura. En él se desarrolla un programa permanente de exposiciones temporales y actividades en torno a la fotografía, el arte contemporáneo y las artes visuales, organizando puntualmente recitales, conciertos, cursos y proyectos<sup>31</sup>. No obstante, paralelamente, una tercera parte de la fábrica fue cedida al barrio de Lavapiés, satisfaciendo con ello la prolongada demanda del vecindario<sup>32</sup>. Esto dio pie a la fundación del Centro Social Autogestionado La Tabacalera (Escudero Barahona, 2017: 115), considerado uno de los principales puntos de actividad cultural entre la juventud (Durán y Moore, 2015). Se trata de un caso particularmente interesante, puesto que constituye una alternativa al modelo de gestión cultural existente. Pese a ocupar un edificio estatal, su programación y su contenido no están dirigidos institucionalmente, sino que responde a las peticiones formuladas directamente por el vecindario. El resultado es una oferta multidisciplinar que abarca lo político, lo social, lo educativo, lo cultural, lo artístico y lo ocioso,

30. Cuenta con programas como Medialab Matadero, un laboratorio participativo de producción, investigación y difusión de proyectos que exploran las formas de experimentación e innovación digital en el ámbito de la cultura. No cabe duda de que sigue la línea del ya citado CCCB Lab, una línea que también continuará Medialab Tabacalera.

31. Entre estos proyectos destaca *Muros Tabacalera*, que ha supuesto la recuperación del muro perimetral del conjunto fabril, convirtiéndolo en una galería de arte urbano gracias a 27 obras de 32 artistas.

32. En 2003, la Red de Colectivos de Lavapiés hizo entrega al ministerio de un proyecto para la cesión de la fábrica a los vecinos, principalmente, por la herencia sociocultural que ostentaba, demostrando que era el lugar idóneo para albergar expresiones y necesidades vecinales que la administración pública no era capaz de solventar (Rodríguez Ibáñez, 2014, p. 171). Desgraciadamente, hubo que esperar hasta 2010 para ver satisfecha la demanda.

con una alta participación vecinal en la elaboración y materialización de propuestas y con una alta capacidad de autofinanciación y de autogobierno mediante una organización no jerárquica, sino asamblearia (Rodríguez Ibáñez, 2014: 172). En definitiva, se presenta como un modelo de cultura libre y gratuito, donde prima la cooperación, la horizontalidad, la transparencia y el uso no lucrativo ni privativo, sino solidario, colectivo y responsable de los recursos. Por todo ello, la profesora Biel Ibáñez (2013: 77-81) considera el CSA La Tabacalera un microcosmos que “excede la definición de fábrica de creación para poner en marcha un nuevo modelo social de producción cultural”.

Asimismo, no podemos desatender el marco internacional. Valga citar dos casos franceses de especial relevancia para el estudio que nos complete. En primer lugar, tenemos la Friche la Belle de Mai, que ocupa la antigua Fábrica de Tabacos de Marsella, la cual estuvo en funcionamiento desde mediados del XIX hasta 1990, llegando a ser el primer empleador de la ciudad y la segunda fábrica más grande de Francia. En 1992, el ayuntamiento rehabilitó el espacio para acoger el proyecto *Friche*, fundado dos años antes por la asociación *Système Friche Théâtre* e instalado inicialmente en un antiguo granero (Friche la Belle de Mai, s. f.). Aunque, en un principio, el proyecto se centraba en cubrir diversas necesidades relativas al mundo del teatro, la vasta envergadura de la fábrica llevó a convertir el espacio en un auténtico centro cultural multidisciplinar dedicado, de forma nuclear, a la creación, producción y difusión artística de diversas áreas —teatro, danza, circo, música, cine, arte urbano, artes visuales, etc.— (Observatorio Vasco de la Cultura, 2010: 27-28). Es evidente, por tanto, que la naturaleza y proyección de este caso presenta claros puntos en común con la Tabakalera de San Sebastián.

Por último, tenemos la antigua Fábrica de Tabacos de Nantes, que estuvo operativa desde mediados del siglo XIX hasta 1974. Tras su rehabilitación a comienzos de los 80, ésta pasó a ser conocida como el Centre Socioculturel La Manu<sup>33</sup> (Zapico López, 2016: 172 y 182). En su reconversión se buscó dotar de centralidad a la fábrica, desarrollando en ella actividades multidisciplinarias para todos los públicos y ofreciendo servicios sociales básicos —albergue para jóvenes, hogar de ancianos, gimnasio, biblioteca, oficinas municipales, alojamientos sociales, guardería y un centro de animación con recursos audiovisuales—. Aunque su proyección y programación se vuelquen más en la dimensión social que en la cultural, son de especialmente reseñables las aportaciones de su rehabilitación. Una de las más notables fue la idea de abrir la fábrica a la ciudad, trazando una nueva vía peatonal que recorría internamente las instalaciones, y ofreciendo, al mismo tiempo, una progresión de la activa plaza de La Manu a unos tranquilos jardines (Ibid: 183). Pese a remontarse a los años 80, su intervención contó con una sensibilidad que le llevó a abordar no sólo la dimensión arquitectónica y material de la fábrica, sino también la inmaterial. Esto dio lugar al rescate de la memoria de los

33. La rehabilitación se completó con la inclusión de algunas esculturas repartidas por el exterior del conjunto fabril. Para ello, se convocó un concurso artístico en 1981 determinando, como tema principal, la historia de la antigua fábrica (Zapico López, 2016, p. 186). Destaca la escultura de La Cigarière, de Jacques Raoult, sita en la plaza de La Manu.

obreros mediante la incorporación de antiguas fotografías a lo largo del conjunto fabril, además de la inclusión de las denominadas “vitriñas museológicas o arqueológicas”<sup>34</sup>, a fin de poner en valor la arquitectura preexistente (Ibid: 185-186).

### 3.2.) Rehabilitación

El proyecto cultural precisaba adaptar el antiguo edificio a los nuevos usos, por lo que se procedió a la completa renovación del inmueble. Con un presupuesto inicial de 75 millones, la rehabilitación se desarrolló entre 2011 y 2015 conforme al proyecto *Tres en raya*, ideado por los arquitectos Jon Montero Madariaga y Naiara Montero Viar, quienes ganaron el Concurso Internacional de Renovación Arquitectónica celebrado en 2008 para tal fin. Según los propios arquitectos, las estrategias que vertebraron la rehabilitación giraron en torno a tres cuestiones básicas: la situación urbana, la naturaleza arquitectónica del edificio y el proyecto *Tabakalera* como futuro centro cultural (Montero y Montero, 2016). A continuación, se explican resumidamente las intervenciones llevadas a cabo en base a las citadas cuestiones.

Partiendo de la primera, se buscó conectar dos áreas urbanas: la plaza de las Cigarreras, situada frente la entrada principal, y la plaza Néstor Basterretxea, junto al pasadizo de Atotxa que conduce a las estaciones principales y al centro urbano. Para ello, se abrió un nuevo acceso en la fachada lateral y se aprovechó el patio noroeste para crear una gran plaza cubierta **[Imagen 8]**. Mediante una calle interna que atraviesa diagonalmente el edificio, ambas entradas quedaron conectadas siguiendo una progresión como la ya vista en el caso de Nantes: pasando de una zona activa, propiciada por el transitado paso de Atotxa, a una más calmada, frente al emblemático parque inglés de Cristina Enea. Asimismo, se eliminaron las verjas y muros circundantes, además del jardín que envolvía la entrada principal, en un intento por emular la iniciativa de la Fábrica de Creación Fabra i Coats y revertir su condición cerrada.

Atendiendo a la segunda cuestión, Tabakalera se proyectó como “un gran contenedor, dotado de espacios flexibles”, pero procurando “mantener los elementos originales y resaltar el valor de sus características más representativas” (Montero y Montero, 2016). Esto se tradujo en un completo vaciado del edificio hasta el nivel del sótano, pero manteniendo las fachadas exteriores, los cuatro patios y la escalera señorial.

Por último, de acuerdo con la nueva funcionalidad del edificio, la renovación no sólo se redujo a la actualización de la infraestructura, sino también a la creación de nuevos espacios. Para tal propósito, se eliminó el ático que remataba el cuerpo central y se alzó un gran volumen prismático en su lugar. Esta nueva estructura, al margen ampliar el espacio, buscaba dotar mayor visibilidad al inmueble,

34. Consiste en cubrir y proteger los murales interiores bajo una superficie acristalada, dejando visibles las zonas sin rehabilitar. Esta solución también es apreciable en la rehabilitación llevada a cabo en *Intermediæ*, de Matadero Madrid, la cual fue premiada (García Prado, 2021: 52).

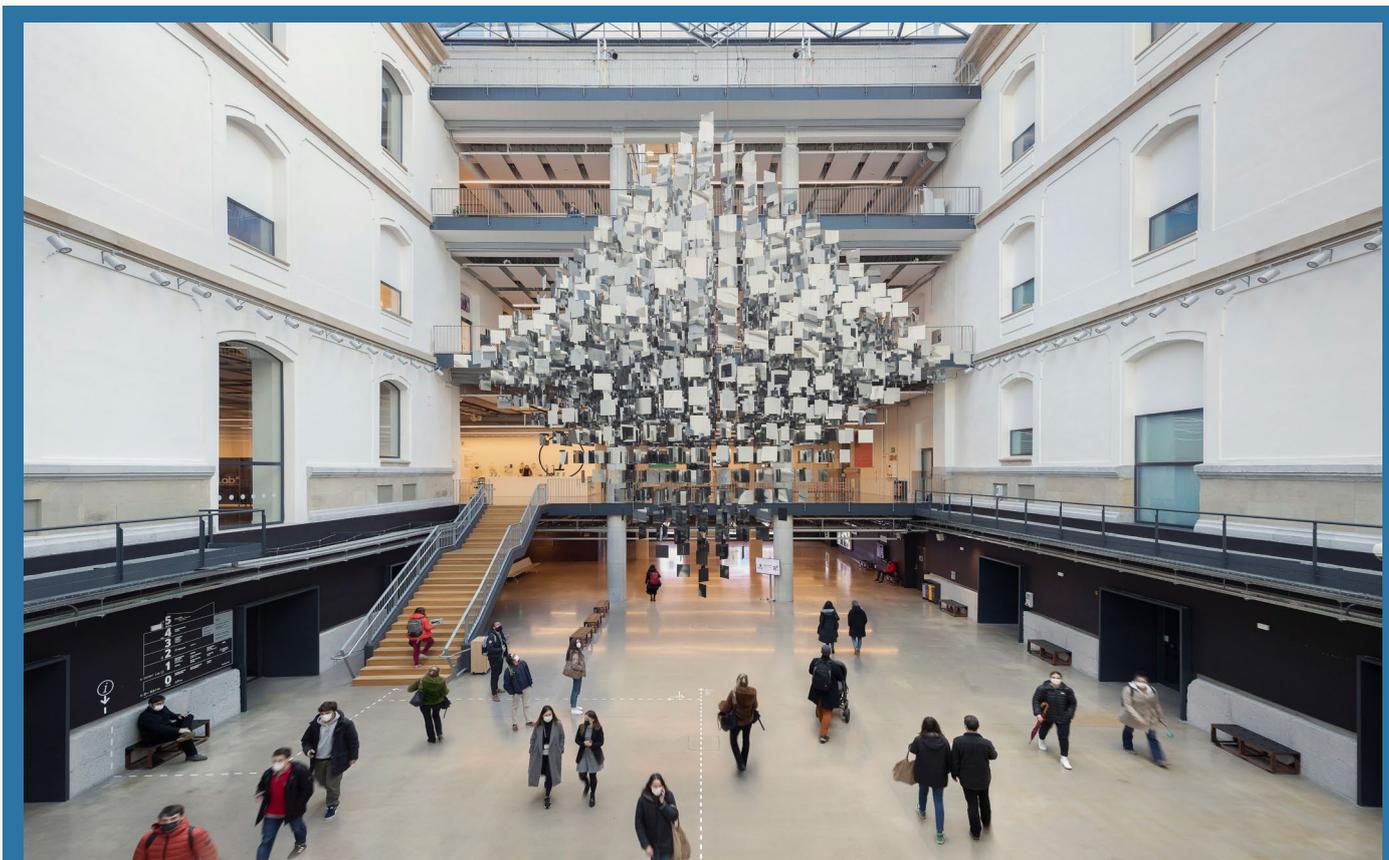


IMAGEN 8.  
Vista de la plaza interior ocupando el patio noroeste y presidido por Kuboa, de Julio Le Parc. Autor desconocido, 2022.  
Fuente: Tabakalera.

convirtiéndolo en un “gran faro urbano” (Montero y Montero, 2016), en una nueva referencia visual del paisaje donostiarra [Imagen 9].

Desde el comienzo, Tabakalera tuvo la iniciativa de recopilar y publicar toda la documentación derivada de los trabajos de rehabilitación, con el objetivo de poner al alcance de la ciudadanía los detalles del proyecto (Mariskal Balerdi, 2014: 166). Para ello se manejaron tres tipos de fuentes documentales: el fotográfico, el audiovisual y el sonoro. Con una periodicidad mensual, de la recogida de imágenes se hizo cargo la fotógrafa Idoia Unzurrunzaga, ilustrando, de este modo, la evolución de la obra. La grabación audiovisual se llevó a cabo con la colaboración de la productora Zirriborro, quien captó procesos concretos de la reforma, así como la transformación general del edificio mediante timelapses. Por último, las grabaciones sonoras fueron recogidas por Audiolab; además de algunas entrevistas, también grabaron el sonido generado por las obras con el objetivo de utilizarlo para la creación de piezas experimentales. Toda la información generada fue archivada en la plataforma digital Makusi, una base de datos diseñada por el equipo Ubik y desarrollada por lametza. A fin de hacer más accesible la documentación y ganar visibilidad, también se hizo uso de otras herramientas digitales, como Flickr, Vimeo y Twitter (Ibid: 168-178).



IMAGEN 9.  
Arriba, aspecto de la antigua Fábrica de Tabacos de San Sebastián antes de la reforma. Autor desconocido, 2007.  
Fuente: Mendizuri.  
Abajo, Tabakalera, el nuevo Centro Internacional de Cultura Contemporánea. Uxue Unzurrunzaga, 2022.  
Fuente: Tabakalera.

### 3.3) Función y distribución

Hoy por hoy, Tabakalera se nos presenta como una fábrica de cultura multidisciplinar, cuyo objetivo principal es fomentarla en todos los aspectos: investigación, reflexión, creación, exposición y divulgación. Para ello, y siguiendo la tendencia ya vista en Madrid y Barcelona, se organizan variadas actividades y proyectos, apostando por la colaboración entre instituciones culturales y favoreciendo el acceso y el disfrute de la cultura contemporánea a la población. Como bien resume Mariskal (Ibid: 164-165), la responsable Medialab Tabakalera:

“[Tabakalera] aspira a promover la creación y a fortalecer el contexto creativo ya existente, mediante el apoyo al tejido local. Trabaja para [...] contribuir a la profesionalización de las prácticas artísticas. Ofrece

un lugar para el intercambio y la transmisión de conocimiento, a través de nuevos espacios de aprendizaje. Impulsa la generación de debate y reflexión, alimentando la capacidad crítica entendida como elemento de cambio social. Es un lugar de visibilización de la cultura contemporánea, complementando y enriqueciendo de manera dinámica la programación cultural del territorio y acercando las prácticas contemporáneas a la ciudadanía.”

Actualmente, el edificio cuenta con una superficie de 37.000m<sup>2</sup> dividida en seis plantas. *Grosso modo*, un tercio del espacio está ocupado por el propio proyecto cultural de Tabakalera y otra sección importante da cobijo a una serie de instituciones que trabajan en el ámbito cultural. Los 8.000m<sup>2</sup> restantes están destinados a entidades de carácter privado que desarrollan su actividad dentro del centro (Mariskal Balerdi, 2014: 165). Según la distribución actual, en la planta cero, correspondiente al antiguo sótano del edificio, se despliega la ya mencionada plaza cubierta, con una zona de consumo —cafetería TABA—, la Escuela de Cine Elías Querejeta y varios espacios expositivos de Tabakalera y Kutxa Kultur Artegune. En el primer piso, tenemos más salas de exposiciones, además de un cine, una sala de conciertos, un laboratorio de audiovisuales en euskera, un hotel y varias áreas de alquiler para la organización de eventos. En el segundo piso se sitúa Medialab, un espacio dedicado a la creación, a la experimentación, al aprendizaje y al desarrollo de proyectos en torno a la cultura digital. Este piso también cuenta con una segunda sala de cine y las sedes de la Filmoteca Vasca y el Festival Internacional de Cine de San Sebastián. En la siguiente planta, se encuentran las oficinas de la propia Tabakalera, ocupando la zona dedicada para tales fines en la antigua fábrica **[Anexo: Imagen A y C]**. Otra gran parte del espacio está reservado a los artistas y en el área restante se distribuyen Zineuskadi, el Instituto Vasco Etxepare e Impact Hub Donostia. El penúltimo piso está ocupado por la sede de la fundación Kutxa Kultur, donde también se llevan a cabo exposiciones. Finalmente, en el prisma que corona el edificio, además de una extensa zona cubierta y una terraza con vistas al centro de San Sebastián, se ha instalado un espacio gastronómico y un laboratorio volcado a la cocina experimental, LABe Digital Gastronomy Lab.

### 3.4) Impacto urbano y social

Barrios como Gros, El Antiguo, Egia, Amara o Loyola comenzaron como barrios obreros, pese a que los dos primeros acabaran acomodándose rápidamente a las clases altas sin dificultad por su cercanía con el centro urbano (Jiménez López et al., 2000: 4-5). Sin embargo, la colindancia de Egia con Gros ha ido cambiando progresivamente el carácter del barrio y su oferta sociocultural. Para 2014, un año antes de inaugurar Tabakalera, ya contaba con tres salas de concierto en apenas cinco minutos a la redonda —Dabadaba, Le Bukowski y Gasteszena—, un fenómeno insólito en Donostia. Egia estaba adquiriendo un cariz bohemio, con una marcada vocación por la cultura musical, llegando a ser comparado por el músico Javier Sun con el Greenwich Village neoyorquino (Kulturaldia, 2014).

La apertura del centro cultural en septiembre de 2015, seguida de la inauguración de la estación de

autobuses en febrero de 2016, estuvo acompañada de la renovación del pasadizo de Atotxa que une el barrio con las estaciones y el centro. La mejora de los servicios y de la conexión, sumada a la nueva oferta sociocultural de Tabakalera, han contribuido considerablemente a la revalorización de Egia en el panorama urbano. Esta nueva realidad está favoreciendo su absorción por el centro de la ciudad, dejando atrás su naturaleza periférica y obrera. De hecho, actualmente, ya es considerado como uno de los barrios de moda de San Sebastián, llegando a ostentar el título de “el SoHo donostiarra” (Ayuntamiento de Donostia, 2020; Ferreiro, 2021). Esta nueva presencia y caché tienen, sin embargo, sus efectos. Un reciente estudio ya sitúa a Egia entre los barrios donostiarras más masificados turísticamente, detrás de la Parte Vieja, Gros y El Antiguo (Pelaez Murillo, 2023: 36). Aunque es innegable que el turismo trae consigo un enriquecimiento económico, a su vez, está repercutiendo en el encarecimiento del suelo, implicando la llegada de una población de mayor nivel socioeconómico y el desplazamiento de los locales a barrios más desfavorecidos. Este fenómeno, conocido como gentrificación, ya se deja notar claramente en otros barrios donostiarras, pero también empieza a afectar a Egia, tal y como pone de manifiesto un estudio desarrollado por Tabakalera a través del proyecto *Hau Egia da!*<sup>35</sup>. Tras calcular el precio medio de las viviendas de alquiler en relación a la renta familiar, los resultados mostraron cómo las zonas de Atotxa y Mundaiz, más próximas a Tabakalera y a las estaciones, ya comenzaban a distanciarse socioeconómicamente de otras áreas del barrio (Jiménez Jiménez, 2020: 22).

Otros de los impactos detectados tras la inauguración de Tabakalera y la estación de autobuses, fue el notable incremento de la actividad delictiva en la zona, como respuesta al considerable aumento del flujo de personas. Entre 2015 y 2016, Egia y la Parte Vieja fueron los dos únicos barrios de la ciudad que vieron empeorada la criminalidad, siendo especialmente preocupante el caso de Egia (Del Álamo Lombardía, 2017: 38-39). El área de mayor conflicto, en la que los delitos llegaron a triplicarse, fue la zona del pasadizo de Atotxa, junto a la nueva entrada de Tabakalera (Ibid: 42). Aunque se ha ido reforzando considerablemente la vigilancia policial, el nuevo proyecto urbanístico que está en marcha espera mejorar esta situación, revirtiendo la condición cerrada y encajonada de la zona y abriendo el espacio al centro urbano. Este proyecto está ligado a la construcción de la nueva estación que acogerá al Tren de Alta Velocidad (TAV), la cual se ha proyectado con una cubierta aterrizada, a fin de crear una gran plaza transitable que permita hacer accesible la fachada occidental de Tabakalera. En definitiva, este espacio público brindará una conexión más fluida entre Egia, el CICC, las estaciones y el centro de Donostia, un proyecto ambicioso que traerá incuestionables mejoras, pero, a su vez, acrecentará la absorción del barrio por el centro y, con ello, el proceso de gentrificación.

Para acabar, cabe añadir que la concepción de Tabakalera como un centro internacional de carácter

35. Traducido como “¡esto es Egia!” y, al mismo tiempo, como “¡esto es Verdad!”, este proyecto fue desarrollado entre 2019 y 2020, y se ha centrado en estudiar la diversidad cultural del barrio a fin de ofrecer iniciativas interculturales. A través del equipo de mediación también se ha llevado a cabo otra iniciativa de sabor local, *Izarrona, bubaloones y purpurina*, un proyecto intergeneracional entre niños y ancianos que tienen en común el barrio, ya sea porque viven o estudian en él.

multidisciplinar, a pesar de presentarse como un proyecto moldeado a partir de los intereses de la ciudadanía, ha sido percibida con gran desconfianza por distintos sectores culturales locales (Carrillo, 2008: 32):

“Estos han visto cómo sus reivindicaciones específicas se han visto diluidas de nuevo en un macroproyecto de gran impacto mediático, pero ajeno a las mismas, y comprobaban impotentes cómo las líneas maestras de la mayor apuesta cultural del país eran encargadas a unas consultoras internacionales [...] Temen que, de nuevo, como ocurrió con el Guggenheim Bilbao, se utilice de modo propagandista la imagen de la cultura de vanguardia a costa de desestabilizar las dinámicas ya existentes.”

## 4. Análisis patrimonial

### 4.1) Protección del bien

Como ya adelantamos líneas atrás, hoy día, el edificio pertenece a una sociedad pública constituida entre el Gobierno Vasco, la Diputación Foral de Gipuzkoa y el Ayuntamiento de San Sebastián. El bien está catalogado en el Plan General de Ordenación Urbana (PGOU) de San Sebastián, concretamente, entre los edificios con grado II de protección, equivalente al grado B del Plan Especial de Protección del Patrimonio Urbanístico Construido (PEPPUC)<sup>36</sup>. Si recurrimos a la Ordenanza Particular del edificio de Tabakalera en el PEPPUC (Ayuntamiento de Donostia, 2021), observaremos que el documento, aunque fue revisado en 2021, se remonta a 2010, poco antes de comenzar con la rehabilitación de la fábrica. En dicho informe se concretaban, por un lado, los elementos exteriores excluidos de la protección —entre los que destacamos la cubierta, las herrerías y el ajardinamiento exterior— y, por otro lado, las condiciones de intervención para los elementos protegidos, las cuales se resumen a continuación.

En primer lugar, se autorizaba la apertura o alteración de los huecos, siempre que se realizaran conforme a la estereotomía en piedra. En segundo lugar, se exigía la conservación del eje de acceso principal y su distribución interior en torno a los cuatro patios; sin embargo, se permitía la cubrición de los mismos, manteniendo una entrada de luz natural que permitiera preservar la consideración tipológica de patio. Asimismo, se aceptaba su completo vaciado hasta el sótano y se admitía la unión de los patios en plantas inferiores a la segunda, permitiendo la transformación parcial de sus fachadas interiores. En tercer lugar, se concedía la oportunidad de añadir un nuevo volumen sobre el cuerpo central, sin necesidad de ajustarse a las pautas compositivas del edificio. Por último, se permitía la inclusión de determinados elementos constructivos de carácter ligero que permitieran añadir determinados valores compositivos.

Tal y como también advierte el Instituto Geográfico Vasco Andrés de Urdaneta (INGEBA, s. f.), el régimen de la Ordenanza Particular no fue ajeno a las intervenciones previstas en el proyecto *Tres en raya*. Recordemos que la resolución del concurso para la rehabilitación de Tabakalera fue en 2008, mientras que la redacción y aprobación del PEPPUC fue posterior, en 2010. Esto significa que, en lugar de delinear un proyecto que se ajustase a un marco de protección previo, fue el régimen de protección el que se moldeó para legitimar y dar cabida al proyecto ganador. Procedimientos como éste ponen de manifiesto la cuestionable gestión a la que están sometidos algunos edificios emblemáticos, cuya integridad y autenticidad es puesta en jaque al someterlos a atrevidas intervenciones que no responden a unos criterios apropiados. Se trata, como bien afirma INGEBA, de un mal endémico que aflige a la protección del patrimonio cultural.

36. El hecho de que el edificio esté catalogado y protegido a nivel municipal, lo convierte, por defecto, en un Bien Cultural de Protección Básica, según el artículo 21.1 de la Ley 6/2019, de 9 de mayo, de Patrimonio Cultural Vasco.

## 4.2) Valoración del patrimonio material

Dado que desde su inauguración hasta su cierre la fábrica estuvo en constante uso, su mantenimiento conllevó a que el estado de conservación del edificio fuera óptimo antes de la reforma. Es por ello que la decisión de someterlo a un proyecto de tal envergadura no respondía tanto a la precariedad de su estado, sino, más bien, al deseo de compatibilizar el espacio con los nuevos usos y modernizar su desfasada apariencia. A diferencia de otras intervenciones, como la de Fabra i Coats o Intermediæ en Matadero Madrid —ambos premiados por su respetuosa rehabilitación—, el proyecto llevado a cabo en Tabakalera implicó el sacrificio y la pérdida irreparable de considerables valores patrimoniales, tal y como resumiremos a continuación.

Aunque se ha conservado la monumentalidad de sus fachadas, el vaciado interior ha mermado la racionalidad y la armonía de su distribución, un rasgo fundamental de este tipo de edificaciones neoclásicas. Al mismo tiempo, se ha borrado el carácter de los talleres y el aire noble de las oficinas como consecuencia de la eliminación de ciertos elementos de gran interés, tales como el lucernario, las lámparas modernistas y las doce magníficas columnas de fundición, de las que sólo queda una y pobremente reconocida [Imagen 10] [Anexo: Imagen E y F]. Un sacrificio innecesario para una colección de tal valor histórico-artístico que testimonia la irrupción del modernismo a comienzos de



IMAGEN 10.  
Vista de la única columna conservada; acortada y situada indebidamente en el tercer piso. Uxue Unzurrunzaga, 2023.  
Fuente: Tabakalera.

los XX y su diálogo con el neoclásico<sup>37</sup>. Por otro lado, la destrucción del jardín también ha supuesto la pérdida del valor estético, ambiental y testimonial que le confería al conjunto patrimonial. Pese a que se comprenda la retirada del cerramiento para mejorar la comunicación con el contexto urbano —al igual que en Fabra i Coats—, se desconocen las razones que motivaron el desmantelamiento del espacio ajardinado. Su diseño garantizaba la total accesibilidad del edificio gracias a las rampas laterales, y su conservación significaba, a su vez, una apuesta por la sostenibilidad. Por último, valga cuestionar la conveniencia del gran añadido de la cubierta, ya que, al margen de alterar su volumetría original, ha implicado la pérdida de la luz natural que completaba el ambiente y la estética de la escalera señorial y del elegante vestíbulo de las oficinas [Anexo: Imagen C y D]. Las razones que “justificaban” estos daños colaterales se reducían a ganar espacio, dar visibilidad al edificio y ofrecer un nuevo mirador. Sin embargo, la fábrica ya contaba con una sobreabundancia de espacio; de hecho, es mucho mayor que el propio Guggenheim de Bilbao<sup>38</sup>. Además, contaba con sobradas virtudes que lo convertían en un edificio llamativo e imponente, no necesitando de ningún añadido que le otorgara mayor visibilidad. Es más, no sólo no se ha subrayado el valor patrimonial del bien, sino que se ha visto devaluado por privarle de su integridad y autenticidad.

La Fábrica de Tabacos de San Sebastián constituía, como hemos visto, un caso singular dentro del contexto industrial vasco y, sin embargo, se ha visto notablemente adulterado con la rehabilitación. Este hecho ha instigado duras críticas, como las del arquitecto Iñaki Uriarte Palacios<sup>39</sup> y la Asociación Vasca del Patrimonio Industrial y Obra Pública (AVPIOP). Desde la anunciación del ganador del concurso con el proyecto *Tres en Raya*, AVPIOP (2011) expuso razonadamente sus objeciones ante la evidente pérdida de los rasgos de carácter industrial que implicaba el proyecto, asegurando que no se protegían los valores compositivos, formales, tipológicos, estructurales e históricos existentes. En definitiva, la asociación abogaba por el respeto a los bienes patrimoniales,

“respeto que debe manifestarse no sólo en el mantenimiento de su imagen externa en la ciudad, sino a los indudables valores espaciales, constructivos y tecnológicos que sus espacios interiores fabriles poseen, y que cualquier intervención arquitectónica culta y respetuosa debiera tomar en consideración sin menoscabo alguno para los nuevos usos que, en cualquier caso, debieran ser compatibles con la preservación de estos valores.”

Tras la finalización de las obras, Uriarte (2016) dejó clara su postura, manifestando que la renovación acometida había significado, como en otros tantos casos, “deformar, descontextualizar, derribar

37. El Archivo Histórico Provincial de Gipuzkoa conserva planos con distintas propuestas para la baranda que recorre la escalera señorial. Aunque no llegaron a materializarse, sus diseños manifiestan explícitamente el gusto modernista. *Planos y pliego de condiciones relativos a las obras de carpintería, albañilería y cantería de la escalera principal (1904-1909)*. Archivo Histórico Provincial de Gipuzkoa. AHPG-GPAH TAB 3016/15.

38. Cuenta con 24.000m<sup>2</sup>, de los cuales 9.000 están destinados a exposiciones. La sola diferencia entre la superficie total del Guggenheim y Tabakalera -11.000m<sup>2</sup>- excede el propio espacio expositivo que ofrece el museo bilbaíno.

39. Uriarte es miembro de las comisiones de defensa del patrimonio arquitectónico de Barcelona y Bilbao y ha sido galardonado por sus numerosos estudios en torno al patrimonio arquitectónico, industrial y portuario. Es conocido por ser un gran defensor del patrimonio industrial, así como de la memoria e identidad urbana inherente al mismo.

y fachadismo”. También cuestionó la idoneidad del jurado que había procedido a la elección del proyecto, por estar compuesto por demasiados políticos que “en asuntos culturales [...] demuestran reiteradamente no solo ignorancia, sino sus impulsos destructivos”. En definitiva, Uriarte consideró que se había procedido a la desfiguración paisajística de la zona, asegurando el respaldo de la ciudadanía y otros arquitectos al respecto:

“Considerado como hito referencial, en esta desdichada celebración de la Capitalidad Cultural, Tabakalera supone un ejemplo de intervención en patrimonio arquitectónico e industrial desafortunado por su irrespetuosidad con un drástico vaciado y saqueo de la expresividad de sus indudables valores espaciales, constructivos y tecnológicos de sus espacios interiores fabriles. [...] Es la destrucción creativa. Un despilfarro final de 75 millones de euros y presentar como un triunfo lo que en realidad es otra cosa.”

### 4.3) Valoración del patrimonio inmaterial

Al margen de los valores materiales, no debemos desatender la riqueza inmaterial inherente al patrimonio industrial. Ello implica el rescate de la cultura del trabajo, junto con la visibilización del revolucionario papel de la fábrica en la inclusión de la mujer en el mundo industrial. Ha de reconocerse que, al respecto, el centro ha dedicado cierta atención, recogiendo para ello la memoria de las cigarreras. Fue en 2015, unos meses antes de inaugurar el nuevo centro cultural, cuando el equipo de mediación de Tabakalera estableció un primer contacto con las extrabajadoras, a fin de establecer una posible línea de trabajo conjunta (Tabakalera, 2021). De este modo, arrancó el proyecto audiovisual *Mañana Goodbye*, que consistió en una serie de doce capítulos que recogían parte de las memorias de la fábrica. Asimismo, en aras de dar continuidad al trabajo colectivo, también se dio comienzo al proyecto *Archiveras del Humo*. El equipo, formado por las antiguas cigarreras y por las actuales trabajadoras del centro, se reúne periódicamente desde septiembre de 2016 para elaborar, entre otras cosas, un archivo comunitario en torno a las historias de la antigua fábrica. A finales de 2017, se unió la artista Sahatsa Jauregi con el objetivo de diseñar una exposición que permitiera poner en valor todo el trabajo desarrollado hasta entonces. Ésta fue inaugurada en julio de 2018 y se mantuvo durante un año en el espacio conocido como La Bodega. La última intervención fue a mediados de 2023, con un coloquio y una proyección de *Archiveras del Humo*.

Aunque estas iniciativas sean encomiables al tratar de garantizar la preservación del patrimonio inmaterial y alentar la participación de los locales, lo cierto es que el desarrollo de las mismas ha resultado tímido, quedando a la sombra de la gran proyección cosmopolita y del discurso marcadamente internacional y contemporáneo de Tabakalera. Prueba de ello es que, con todo el espacio que dispone el centro, no se haya destinado permanentemente una zona para la visibilización y difusión de la cultura ligada a la fábrica y al barrio donde se inserta. Al respecto, deberían seguirse los pasos de otros casos ejemplares, como el de Nantes, donde desde el principio se dio auténtica visibilidad y protección a la memoria del lugar; o Fabra i Coats, que ha destinado permanentemente

parte de su espacio a la custodia de su patrimonio inmaterial, dando lugar al Museo de la antigua fábrica Fabra i Coats, nacida de la iniciativa de la Asociación de Amigos de Fabra i Coats y compuesta por los antiguos trabajadores (Biel Ibáñez, 2013: 65).

#### 4.4) Valoración general

La rehabilitación llevada a cabo en Tabakalera responde al deseo de ofrecer un proyecto icónico y mediático, no tanto ético. Recuerda, en gran medida, a un cercano caso: la antigua alhóndiga bilbaína, actualmente conocida como Azkuna Zentroa, el Centro de Sociedad y Cultura Contemporánea de Bilbao. Con un mismo presupuesto inicial de 75 millones, fue reformado entre 2001 y 2010 por el afamado diseñador industrial Philippe Starck y, aunque se respetaron las fachadas, la intervención implicó la demolición de la estructura interior. Es bien sabido que los edificios emblemáticos son promovidos por reputados arquitectos y políticos, buscando atraer la atención del público; sin embargo, “rara vez satisfacen las necesidades sociales o los requisitos de sostenibilidad, ni garantizan la continuidad de la forma urbana” (Bandarin & Van Oers, 2014: 269). Estas posturas críticas han ido cogiendo tomando fuerza y favoreciendo la actual tendencia hacia el respeto por las formas urbanas del pasado, por los significados del lugar y por la expresión de sus tradiciones, valores y creencias; sin olvidar la progresiva preocupación por la sostenibilidad. Todo ello se ha convertido en la base para el diseño y el desarrollo de las nuevas intervenciones (Ibid: 260 y 264), con casos tan representativos como Matadero Madrid, Fabra i Coats o La Térmica, el Centro de Cultura Contemporánea de Málaga. No obstante, para asegurar rehabilitaciones igual de ejemplares, es menester que el proyecto se defina en función de una ordenanza de protección, y no viceversa. De ningún modo el marco de actuación ha de redactarse tratando de dar cabida a un proyecto ideado con anterioridad, ya que, de este modo, pierde su razón de ser y no garantiza la verdadera salvaguarda del bien.

Llegados a este punto, conviene reivindicar la relevancia de la figura del historiador del arte en tales cuestiones. Dentro del trabajo multidisciplinar que exige la conservación y restauración del patrimonio cultural, el historiador del arte se ha concebido comúnmente como un mero documentalista, relegándose a la fase previa de las intervenciones para la redacción de los informes histórico-artísticos. Sin embargo, tal y como señala el profesor Borrás Gualis (2012), el trabajo principal del historiador del arte radica, más bien, en la detección e interpretación de los valores históricos, artísticos y socioculturales inherentes al patrimonio, ya que sobre estos han de fundamentarse los criterios que rijan cualquier futura actuación. De hecho, para Losada Aranguren (1999: 69), el rol fundamental del historiador del arte en el ámbito patrimonial es, precisamente, la aportación de estos criterios. La exigencia de su participación no es superflua ni nueva, sino que responde a las Cartas Internacionales y a las teorías de Cesare Brandi, entendiendo la restauración como acto crítico, y no técnico. Determinar lo que debe ser conservado, restaurado o eliminado es una cuestión de crítica histórica y estética, con lo cual compete directamente al historiador del arte (Ferrerías Romero, 1994:

43; Hernández Martínez, 2000: 559).

Afortunadamente, cada vez son más las voces que reclaman su presencia en todas las fases del proceso: coordinando y unificando la información documental; interpretando y definiendo los valores implícitos; facilitando el diagnóstico; estableciendo los criterios del proyecto de intervención; participando en el seguimiento del mismo y, por último, compilando, difundiendo y poniendo en valor toda la documentación resultante. En suma, el historiador del arte debe ser el eje en torno al que gira todo el diálogo multidisciplinar, dado que sólo él, “por sus conocimientos y formación, es capaz de comprender y hacer comprender el monumento en su globalidad” (Hernández Martínez, 2000: 559). Por desgracia, su papel todavía se encuentra infravalorado y su presencia sigue dependiendo, en muchos casos, de la sensibilidad y/o buena voluntad de los arquitectos o administradores involucrados en tales proyectos. No cabe duda de que, para solventar este problema, es necesaria una correcta regulación de la profesión del conservador-restaurador, a través de una legislación apropiada que exija la participación del historiador del arte en materia de patrimonio cultural. Sin esta defensa y reconocimiento legal, seguirá siendo verdaderamente difícil garantizar su presencia, dando pie a rehabilitaciones cuestionables que impliquen la pérdida de la integridad y autenticidad de aquello que, precisamente, justificaba su protección.

## 5. Conclusiones

Por medio del presente artículo, se ha ofrecido un estudio completo, abordando íntegramente la antigua Fábrica de Tabacos de San Sebastián y su reconversión en el nuevo centro cultural. En primer lugar, la puesta en común del contexto histórico con el análisis formal ha permitido desvelar el discurso que se deslizaba bajo su apariencia arquitectónica, rescatando también algunos de los espacios y elementos perdidos tras la reforma. Asimismo, la evolución de las circunstancias laborales de la fábrica ha facultado la visibilización de la gran presencia femenina que la caracterizó, subrayando la enorme aportación de esta empresa en el avance hacia la independencia socioeconómica de la mujer desde comienzos del siglo XX.

Por otro lado, el contacto con otros casos nacionales e internacionales que han apostado por la rehabilitación del patrimonio industrial con fines culturales, nos ha facilitado contextualizar y comprender la proyección del nuevo centro donostiarra, así como adquirir la perspectiva necesaria para una valoración objetiva. Junto a ello, se ha atendido al impacto socio-urbano ligado a Tabakalera en el barrio de Egia, poniendo de relieve las tensiones surgidas en el territorio. El conjunto ha establecido la base teórica necesaria para una revisión crítica de la actuación, reparando tanto en el patrimonio material como inmaterial.

En suma, se ha concluido que la intervención presenta considerables flaquezas derivadas, en primera instancia, del censurable hecho de haber redactado la ordenanza de protección del bien conforme al proyecto ganador, y no viceversa. El resultado ha implicado, como se ha visto, la considerable pérdida de su integridad material. Afortunadamente, la conservación del patrimonio inmaterial ligada a la cultura del trabajo ha estado y sigue estando presente; no obstante, dista de tener la centralidad que merece, máxime tratándose de un destacado caso como éste.

En definitiva, urge seguir los pasos de buenos precedentes, como la fábrica catalana Fabra i Coats, dedicando espacios permanentes a la salvaguarda de la memoria fabril. Al mismo tiempo, pese a la pérdida irreparable de ciertos espacios y elementos, la rehabilitación premiada de Matadero Madrid anima a poner en valor ciertos elementos originales, como la última columna de fundición que queda, la cual requiere ser reubicada en favor de una mayor presencia, visibilidad y coherencia con el espacio que ocupa. Por último, a fin de lograr una mejor integración en el barrio y una mayor participación local, resulta especialmente interesante atender al citado CSA La Tabacalera de Madrid, una viva muestra de la capacidad del vecindario para autogestionar un centro sociocultural, valorizando la pluralidad artística y organizando conferencias, debates, lecturas, cursos, jornadas, talleres, eventos y reuniones en torno a una multiplicidad de temas. La amplitud del centro donostiarra anima a tomar en consideración trayectorias como ésta, ya que permitiría dar auténtica rienda suelta a la creación, ofreciendo a la ciudadanía la absoluta autonomía del espacio para llenarlo de cultura.

## Anexo



IMAGEN A.  
Zona de oficinas de la última planta; vista del noble vestíbulo que se desplegaba bajo el lucernario. Yosigo, 2010.  
Fuente: Tabakalera.

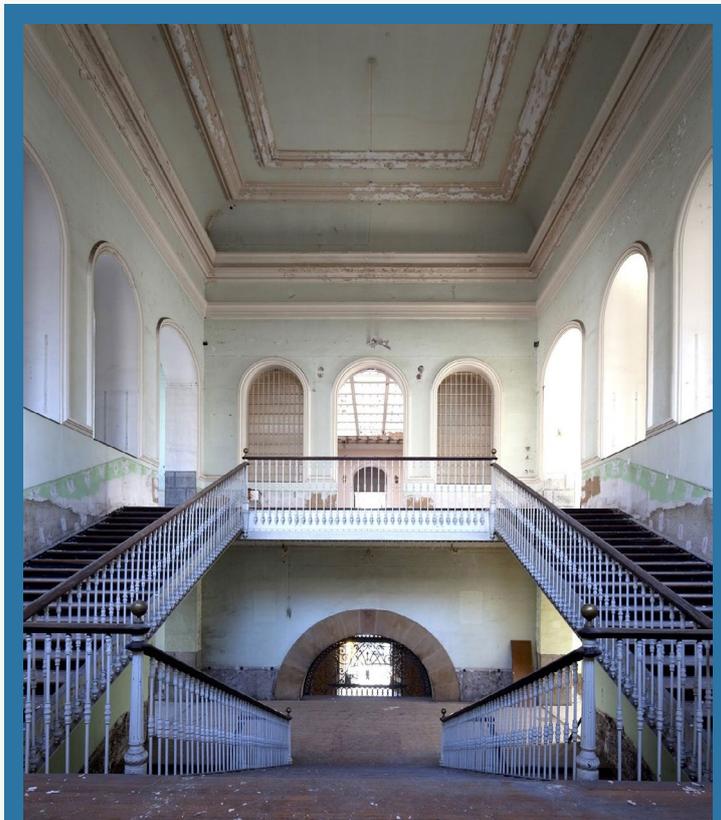


IMAGEN B.  
Vista de la escalera principal iluminada por luz natural; arriba, visible lucernario del vestíbulo. Uxue Unzurrunzaga, 2012  
Fuente: Tabakalera.

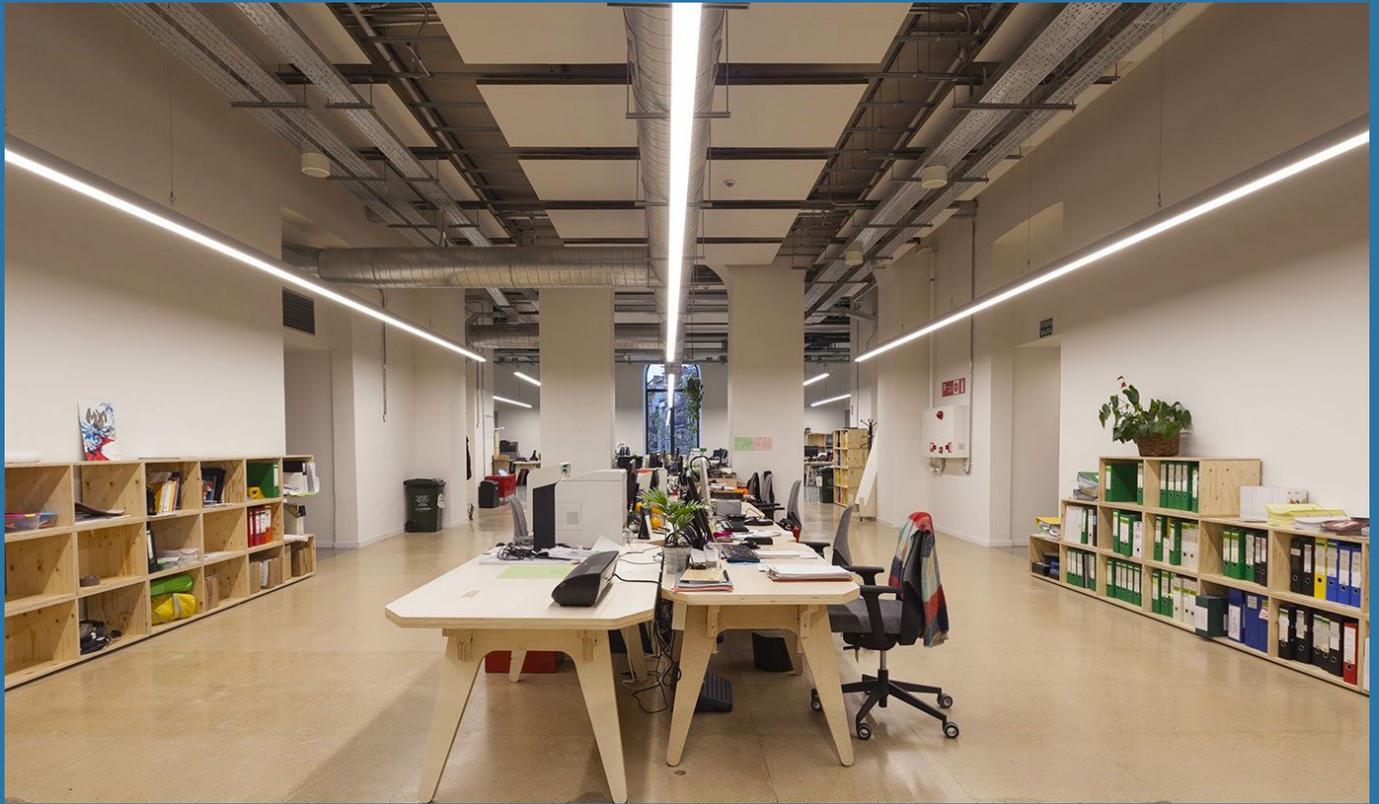


IMAGEN C.

Vista del vestíbulo de las oficinas tras la reforma y convertido en las oficinas del nuevo centro; visible pérdida del lucernario, junto con las molduras, los zócalos, el suelo marmóreo y las lámparas modernistas. Uxue Unzurrunzaga, 2016. Fuente: Tabakalera.

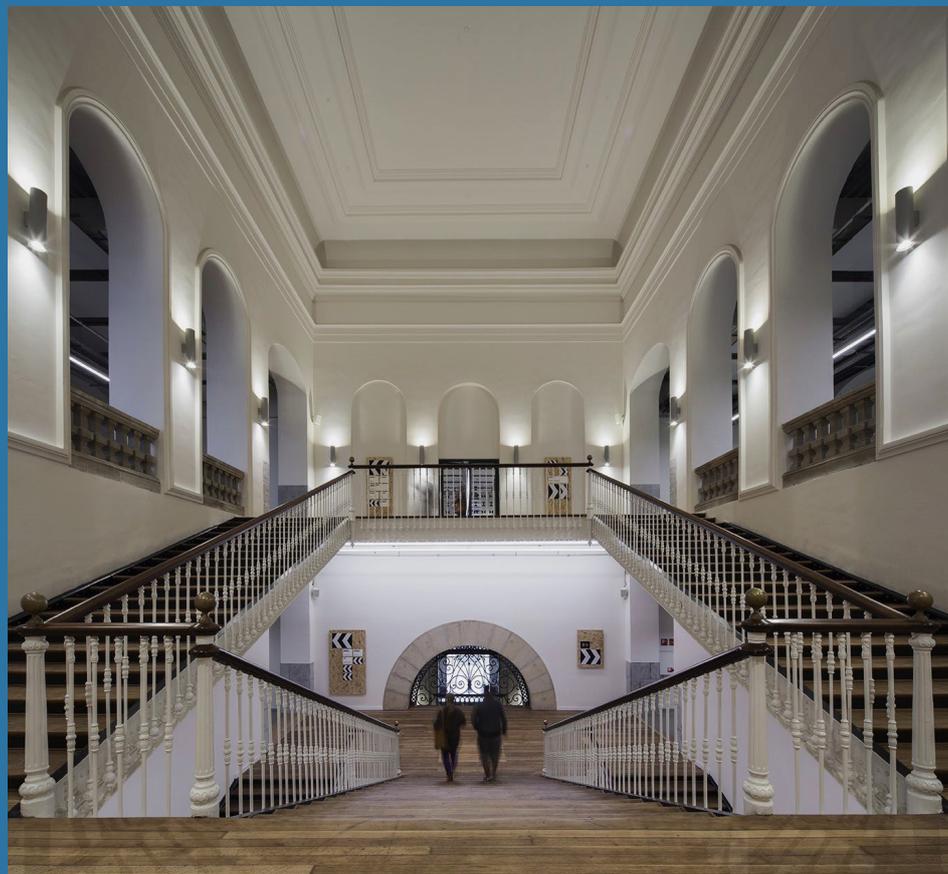


IMAGEN D.

Vista de la escalera principal tras la reforma; visible pérdida de la entrada de luz natural. Uxue Unzurrunzaga, 2015. Fuente: Tabakalera.

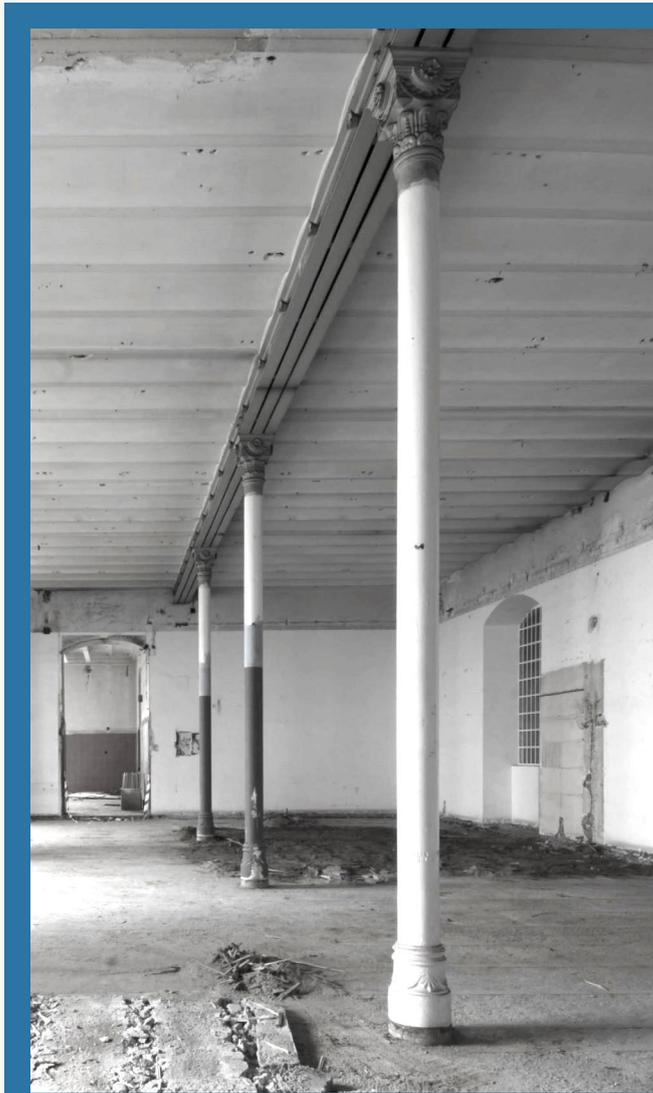


IMAGEN E.  
Vista del taller izquierdo con las columnas de hierro colado [detalle]. Las fotografías denuncian la existencia de un total de doce columnas semejantes; todas ellas en buen estado y desaparecidas, salvo una. Uxue Unzurrunzaga, 2011.  
Fuente: Tabakalera.



IMAGEN F.  
Vista del capitel de una de las columnas de fundición desaparecidas con la rehabilitación [detalle]. Uxue Unzurrunzaga, 2012.  
Fuente: Tabakalera.

## Bibliografía y referencias

APRAIZ SAHAGÚN, A. & MARTÍNEZ MATÍA, A. (2008). *Arquitectura industrial en Gipuzkoa*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa, Archivo General de Gipuzkoa. En línea: <<http://www.artxibogipuzkoa.gipuzkoakultura.net/libros-e-liburuak/bekak-becas06.pdf>>. [Consulta: 19.01.2023].

AVPIOP (2011). *Donostia-San Sebastián: Proyectos estratégicos y patrimonio industrial. Estación y Tabakalera*. En línea: <<http://www.patrimonioindustrialvasco.com/actividades/donostia-san-sebastian-proyectos-estrategicos-y-patrimonio-industrial-estacion-tabakalera-fabrica-tabacos/>>. [Consulta: 21.01.2023].

AYUNTAMIENTO DE DONOSTIA (2020). "Bienvenidos a Egia, ¿el SoHo donostiarra?", *San Sebastián Turismo*. En línea: <<https://www.sansebastianturismoa.eus/es/blog/donosti-feeling/3505-bienvenidos-a-egia-el-soho-donostiarra>>. [Consulta: 10.02.2023].

AYUNTAMIENTO DE DONOSTIA (2021). "Edificio de la Tabacalera", *Revisión del PEPPUC: Ordenanzas Particulares*. En línea: <[https://www.donostia.eus/ide/PLANEAMENDUA\\_PLANEAMIENTO/shp/HOEBPB\\_2021\\_PEPPUC/pdf/ES/Grado%20B/GR%20B-4.pdf](https://www.donostia.eus/ide/PLANEAMENDUA_PLANEAMIENTO/shp/HOEBPB_2021_PEPPUC/pdf/ES/Grado%20B/GR%20B-4.pdf)>. [Consulta: 11.02.2023].

AYUNTAMIENTO DE MADRID. (s. f.). *Edificios históricos de Madrid: Matadero y Mercado Municipal de Ganados*. En línea: <[http://www.monumentamadrid.es/AM\\_Edificios4/AM\\_Edificios4\\_WEB/index.htm#ingra:inmana.80004](http://www.monumentamadrid.es/AM_Edificios4/AM_Edificios4_WEB/index.htm#ingra:inmana.80004)>. [Consulta: 05.03.2024].

BANDARIN, F. & VAN OERS, R. (2014). *El paisaje urbano histórico. La gestión del patrimonio en un siglo urbano*. Madrid: Abada Editores.

BIEL IBÁÑEZ, M. P. (2013). "El patrimonio industrial y los nuevos modelos de gestión cultural", *Artigrama*, n. 28, pp. 55-82. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_artigrama/artigrama.2013287988](https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2013287988).

BLASCO, S. (1927). "Una visita a la Fábrica de Tabacos", *La Revista Azul*, n. 5, año III, pp. 3-6.

BUSTINDUY VERGARA, N. (1894). *La industria guipuzcoana en fin de siglo. San Sebastián: La Unión Vascongada*. En línea: <<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=412332>>. [Consulta: 15.01.2023].

CANDELA SOTO, P. (1997). *Cigarreras madrileñas: Trabajo y vida (1888-1927)*. Madrid: Tecnos.

CARRILLO CASTILLO, J. (2008). "Las nuevas fábricas de la cultura: Los lugares de la creación y la producción cultural en la España contemporánea". En: *Silencio y política: Aproximaciones desde el arte, la filosofía, el psicoanálisis y el procomún*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp: 25-38. <https://cercles.diba.cat/documentsdigitals/pdf/E140245.pdf>

CASTAÑEDA LÓPEZ, C. (2016). "Las Fábricas de Tabacos en España (1731-1945): Planteamientos proyectuales y referentes arquitectónicos de un modelo espacial productivo en evolución", *Cuaderno de Notas*, n. 17, pp. 19-36. <https://doi.org/10.20868/cn.2016.3479>

CASTAÑEDA LÓPEZ, C. (2017). *Las Fábricas de Tabacos en España (1731-1945)* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.47776>

CCCB. (s. f.). *Historia: Casa de Caridad y creación del CCCB*. En línea: <<https://www.cccb.org/es/el-ccb/historia/www.cccb.org/es/el-ccb/historia/231681>>. [Consulta: 24.03.2024].

- DEL ÁLAMO LOMBARDÍA, J. (2017). *La inseguridad percibida en la intermodal de transporte de Atotxa (Donostia-San Sebastián): Un análisis cuantitativo entre los usuarios del lugar [Trabajo Fin de Grado]*. San Sebastián: Universidad del País Vasco. <http://hdl.handle.net/10810/29870>
- DIPUTACIÓN FORAL DE GIPUZKOA (s. f.). *Oficios tradicionales: Cigarreras donostiarras. Condiciones de trabajo*. En línea: <<https://www.gipuzkoa.eus/es/web/aintzinako-lanbideak/cigarreras-donostiarras-condiciones-trabajo>>. [Consulta: 11.01.2023].
- DURÁN, G. G. & MOORE, A. W. (2015). "La Tabacalera of Lavapiés: A social experiment or a work of art?", *Field. A Journal of Soacilly-Engaged Art Criticism*, n. 2. <https://field-journal.com/issue-2/duran-moore>.
- ESCUADERO BARAHONA, P. (2017). *Reutilización sostenible del patrimonio industrial: Recuperación y rehabilitación de La Tabacalera de Madrid con criterios de sostenibilidad [Trabajo Fin de Grado]*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. <https://oa.upm.es/47827/>
- FERREIRO, N. (2021). "Eguía, el barrio de moda de San Sebastián", *¡Hola!* En línea: <<https://www.hola.com/viajes/20210305185501/san-sebastian-barrio-eguia/>>. [Consulta: 10.03.2024].
- FERRERAS ROMERO, G. (1994). "Las relaciones entre Historiadores del Arte y demás especialistas de la conservación y restauración", *Revista PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n. 9, pp. 42-43. <https://doi.org/10.33349/1994.9.161>
- FRICHE LA BELLE DE MAI. (s. f.). *L'histoire de la Friche*. En línea: <<https://www.lafriche.org/la-friche/histoire/>>. [Consulta: 06.03.2024].
- GÁLVEZ MUÑOZ, L. (2000). "Francisco Comín Comín y Pablo Martín Aceña: Tabacalera y el estanco de tabaco en España (1636-1998), Madrid, Fundación Tabacalera, 1999", *Revista de Historia Económica*, n. 18, pp. 696-700. <https://doi.org/10.1017/S021261090000879X>
- GÁRATE OJANGUREN, M. M. (2006). *La Fábrica de Tabacos de San Sebastián. Historia y estrategia empresarial: 1878-2003*. Madrid: Fundación Altadis.
- GARCÍA PRADO, S. (2021). *Matadero de Madrid ¿Por qué Matadero? La nueva visión en rehabilitación del patrimonio [Trabajo Fin de Grado]*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. <https://oa.upm.es/67587/>
- GUALIS, G. M. B. (2012). "El papel del historiador del arte en la intervención en el patrimonio cultural", *UCOARTE. Revista de Teoría e Historia del Arte*, n. 1, pp. 72-80. <https://doi.org/10.21071/ucoarte.v1i.9649>
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2000). "¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste? (Algunas reflexiones acerca de la relación entre la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural)", *Artigrama*, n. 15, pp. 543-564. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_artigrama/artigrama.2000158470](https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2000158470)
- HERRERAS MORATINOS, B. (2012). "Tabacalera S.A.". En: *Euskadiko industria ondarea. Patrimonio industrial en el País Vasco*. Vitoria: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, pp. 228-232. [https://www.euskadi.eus/contenidos/recurso\\_tecnico/descarga\\_publicaciones/es\\_descarga/adjuntos/EDOBVI-I-vol-1.pdf](https://www.euskadi.eus/contenidos/recurso_tecnico/descarga_publicaciones/es_descarga/adjuntos/EDOBVI-I-vol-1.pdf)
- IBÁÑEZ GÓMEZ, M., TORRECILLA GORBEA, M. J. & ZABALA LLANOS, M. (1990). *Arqueología industrial en Gipuzkoa*. Bilbao: Universidad de Deusto.

INGEBA (s. f.). *Actuaciones en el interior de la Fábrica de Tabaco de San Sebastián*. Instituto Geográfico Vasco Andrés de Urdaneta. En línea: <<http://www.ingeba.org/impakt/patrim/tabacalera.htm>>. [Consulta: 12.01.2023].

JIMÉNEZ JIMÉNEZ, J. (2020). *Hau Egia da! Diagnóstico: Convivencia y acompañamiento. San Sebastián: Tabakalera*. En línea: <[https://cms.tabakalera.eus/sites/default/files/2021-12/hau\\_egia\\_da\\_es.pdf](https://cms.tabakalera.eus/sites/default/files/2021-12/hau_egia_da_es.pdf)>. [Consulta: 20.03.2024].

JIMÉNEZ LÓPEZ, M., ZÁRRAGA CASTRO, A. & ZUBIA ZUBIAURRE, M. (2000). "Aplicación del Análisis Cluster en el ámbito económico. Un estudio de los barrios de Donostia", *Biltoki*, n. 12, pp. 1-29. <http://hdl.handle.net/10810/5785>

KULTURALDIA. (2014). "¿Es la hora de Egia?", *Kulturaldia*. En línea: <<http://www.kulturaldia.com/denborapasa/es-la-hora-de-egia/>> [Consulta: 02.03.2024].

LEGORBURU FAUS, E. (2004). *Historia de Donostia-San Sebastián*, Miguel Artola ed. San Sebastián: Nerea.

LOSADA ARANGUREN, J. M. (1999). "Teoría y praxis de la conservación: El rol del historiador del arte", *Revista PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n. 28, pp. 69-72. <https://doi.org/10.33349/1999.28.858>.

MARISKAL BALERDI, A. (2014). "Del sitio al site: Reconstruyendo Tabakalera". En: *Actas de las 7as Jornadas Archivando. La nueva gestión de archivos*. León: Fundación Sierra Pambley, pp. 163-179. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5118121>

MOIX, L. (2009). "Fabra i Coats, buque insignia de la red de fábricas de creación, ya tiene plan de reforma", *La Vanguardia*. En línea: <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20090924/53790676600/fabra-i-coats-buque-insignia-de-la-red-de-fabricas-de-creacion-ya-tiene-plan-de-reforma.html>>. [Consulta: 12.03.2024].

MONTERO, J. & MONTERO, N. (2016). "Tabakalera. Ampliación y reforma de la Antigua Fábrica de Tabacos de Donostia-San Sebastián, para su adecuación a uso cultural. Donostia-San Sebastián, Guipúzcoa", *On diseño*, n. 359. <http://www.ondiseno.com/proyecto.php?id=2345>

MÚGICA ZUFIRIA, S. (1910). "Provincia de Guipúzcoa". En: *Geografía General del País Vasco-Navarro*. Barcelona: Alberto Martín, pp. 1-1122. <http://hdl.handle.net/10357/4555>

OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA. (2010). *Estudio de Fábricas de Creación*. En línea: <<https://www.euskadi.eus/observatorio-vasco-cultura/publicaciones/-/informacion/estudio-de-fabricas-creacion-2010/>>. [Consulta: 11.01.2023].

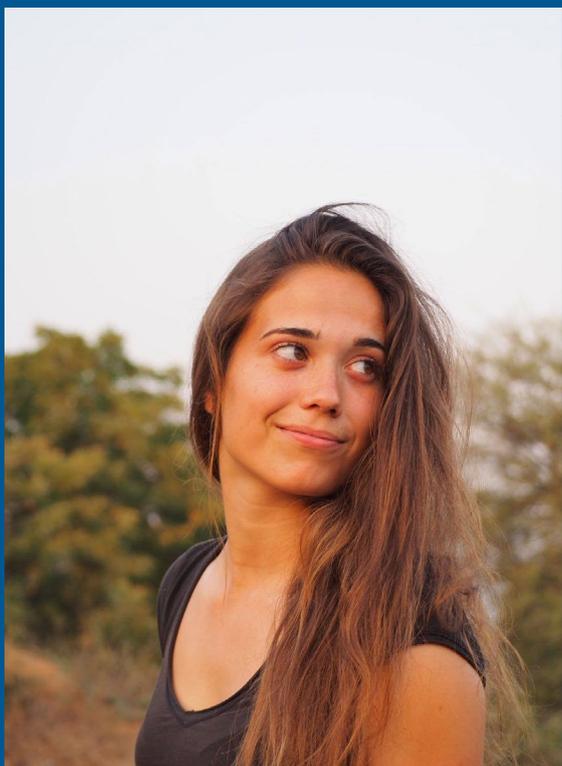
PELAEZ MURILLO, A. (2023). *Saturación turística en Donostia. ¿Cuanto más mejor? Percepción ciudadana del turismo y sus efectos en el sector gastronómico [Trabajo de Fin de Grado]*. San Sebastián: Universidad del País Vasco. <http://hdl.handle.net/10810/60788>

RODRÍGUEZ IBÁÑEZ, M. (2014). "La Cultura Localizada como respuesta social a la Red: El caso de la Fábrica de la Tabacalera en Madrid", *erph\_ Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, n. 14, pp. 164-181. <http://hdl.handle.net/10481/36015>

TABAKALERA (2021). *Kearen artxibogileak, lan prozesua / Archiveras del humo, el proceso de trabajo* [vídeo]. En línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=klxZ6noXEms>>. [Consulta: 12.03.2024].

URIARTE, I. (2016). "Tabakalera de Donostia, un patrimonio desfigurado", *Gara*. En línea: <[https://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/2016-10-03/hemeroteca\\_articulos/tabakalera-de-donostia-un-patrimonio-desfigurado](https://www.naiz.eus/es/hemeroteca/gara/editions/2016-10-03/hemeroteca_articulos/tabakalera-de-donostia-un-patrimonio-desfigurado)>. [Consulta: 11.01.2023].

ZAPICO LÓPEZ, M. (2016). "Historia constructiva y rehabilitación de la Fábrica de Tabacos de Nantes", *Anales de Historia del Arte*, n. 26, pp. 171-187. <https://doi.org/10.5209/ANHA.54052>



# SARA FERNÁNDEZ JUBÍN

Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca (USAL). También ha completado un Curso Universitario en Conservación Preventiva de Bienes Culturales, además del Máster de Investigación en Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED); concretamente, en la especialidad de Debates y Políticas de Protección del Patrimonio Cultural y Artístico, habiendo logrado la beca al mejor expediente. Actualmente, trabaja como especialista en Historia del Arte y Conservación en la Subdelegación del Gobierno en Gipuzkoa, estudiando el patrimonio estatal de la provincia.