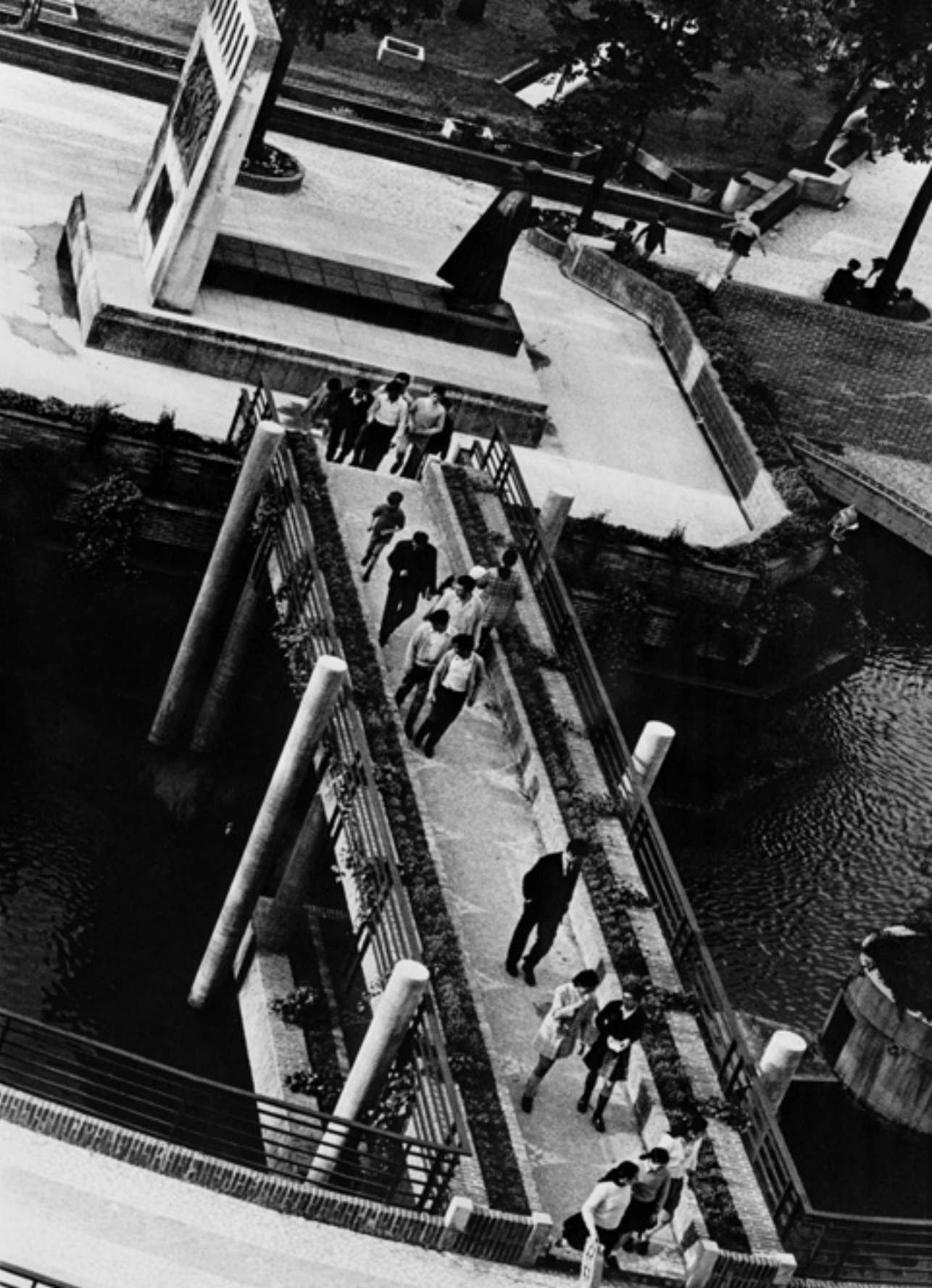


En el marco de las propuestas urbanísticas y arquitectónicas de los espacios de identidad comunitaria que tienen lugar en el País Vasco en las décadas de 1960 y 1970, encontramos la Plaza Ezkurdi de Durango, obra de Juan Daniel Fullaondo y Fernando Olabarria, un proyecto de vanguardia tanto formal como conceptual que no se llegaría a desarrollar en sus términos iniciales. El grupo de fotografías realizadas los días de la inauguración por el propio Olabarria, durante esos años arquitecto municipal de la localidad, nos muestran el espíritu utópico y lo novedoso de su planteamiento.

 Mikel Onandia |  Fernando Olabarria

La Plaza Ezkurdi de Durango

JUAN DANIEL FULLAONDO _____ FERNANDO OLABARRIA _____ 1970





📷 Vista aérea de Ezkurdi tras la construcción de la plaza. Años 70.

Una reforma rompedora

La nueva Plaza Ezkurdi de Durango se inauguró el 18 de julio de 1970, obra de los arquitectos bilbaínos Juan Daniel Fullaondo (1936-1994) y Fernando Olabarria (1939). Se trató de una intervención urbanística que supuso una profunda remodelación, desde la revisión de postulados de la arquitectura moderna, del principal espacio público de la localidad, situado entre el casco antiguo medieval y la estación del ferrocarril, hasta ese momento una amplia explanada rodeada de hoteles y cafés organizada en alamedas, que incluía una fuente monumental (1862), un quiosco de música (1902) y el conjunto escultórico de piedra y bronce dedicado al primer obispo de México Fray Juan de Zumarraga, instalado en la posguerra (1949).

La reforma de la Plaza Ezkurdi tiene lugar en un contexto en el que se produce la construcción masiva de

barriadas y nuevos barrios en zonas periféricas de Durango, ante lo cual una nueva generación de arquitectos se aleja de los modos tradicionales de habitabilidad y pone el foco en la forma final de la arquitectura.



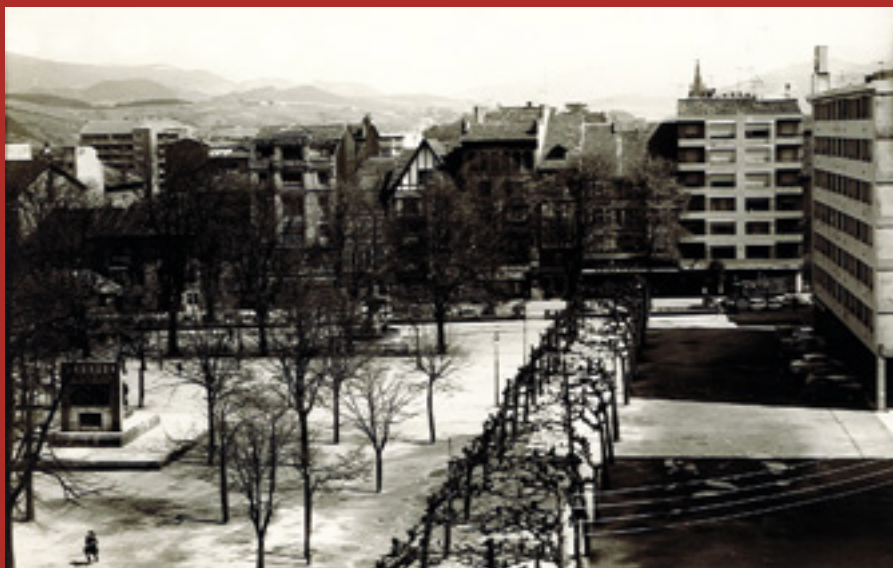
📷 Proyecto de Fullaondo y Olabarria.

La creatividad y estética trasciende lo constructivo en edificios de la época que el propio Fullaondo y Olabarria –arquitecto municipal de la localidad en esos años– aplican en viviendas en el mismo Durango. Es el caso de los levantados en la finca Mendizabal y en los grupos A y B de Landako, que se caracterizan por el uso de ladrillo caravista y un destacado formalismo a partir de prismas geométricos de resultado escultórico, con el trazo curvo como elemento integrador, lo que es llevado al plano urbano en Ezkurdi.

Para la nueva plaza, los arquitectos renuncian al gran plano horizontal unitario como superficie del suelo y a las ordenaciones simétricas y rectilíneas en favor de una solución diversa de carácter laberíntico que responde a un nivel de tensión urbana y a realidades sociales como el descanso, el paseo, el baile, la música o los juegos infantiles. La intersección de diafragmas horizontales, senderos, árboles, césped, constantemente entrelazados, y pequeñas corrientes de agua que pasan por debajo de los paseos, a modo de bosque cruzado por un río, se organizan en torno a un estanque central, sensiblemente hundi-

do en relación con el nivel medio del suelo y con sus respectivas casetas para patos y cisnes, que abrazan el monumento a Juan de Zumarraga.

El hormigón, el ladrillo y las barandillas metálicas –pintadas al igual que las sinuosas farolas, en un rojo granate–, junto a una pavimentación policromada a base de grandes teselas blancas y rosadas, completa el resultado plástico final, una estructura irregular a partir de formas geométricas básicas como círculos o cubos, que posibilita diversidad de niveles, recorridos y alternativas de visión. Para una segunda fase de la Plaza Ezkurdi, nunca desarrollada, los arquitectos proyectaron, como prolongación del parque hacia los terrenos ocupados por la estación del ferrocarril, la construcción «de un pequeño anfiteatro para manifestaciones culturales, deportivas, folclóricas o para lo que hubiera menester», según una noticia publicada en el diario *Informaciones* (Madrid, 06/08/1970). El plano del proyecto, fechado en noviembre de 1968, incluye el citado anfiteatro, con una gradería de distintas alturas que abarca tres cuartas partes del escenario circular.



📷 Ezkurdi antes de la construcción de la plaza.



De plaza a parque



En el reportaje fotográfico realizado por Fernando Olabarria en los días de la inauguración de la plaza, un conjunto de una treintena de imágenes de las cuales se reproduce una selección en el presente artículo, observamos a ancianos que charlan sentados en bancos, niños alimentando a cisnes y subiéndose a los monumentos, paseantes que cruzan la pasarela sobre el estanque, bebiendo de las fuentes y disfrutando de canales y jardines colgantes, en un espacio –concebido como lugar de reunión y sorpresa– para el esparcimiento y el encuentro.

En Ezkurdi, Fullaondo y Olabarria desarrollaron una organización estructural más próxima al concepto de parque que al de la tradicional plaza popular, y propusieron «trascender de alguna forma la afónica degeneración actual de las viejas plazas del País Vasco en sus tipologías mayormente acostumbradas –jardín romántico, plaza de armas, plaza de mercado, coberturas porticadas, etc.–, casi siempre planteadas a través de melancólicas e inertes ambientaciones».

Tal y como explicaron los arquitectos dos años después a la revista *Arquitectura* del COAM (n.º 163-164, Madrid, julio-agosto 1972), en Ezkurdi pretendían «dentro de sus auténticas posibilidades de funcionalismo espiritual, plantearla como uno de los núcleos fundamentales de convivencia ciudadana, intentar rescatar las fuentes de una vitalidad popular, entendida como mercado, teatro, lugar de reunión, zona de concentración cívica..., exponer algunas bases para el estímulo de nuestra conciencia cultural, y facilitar, en definitiva, la posibilidad de resolución de la ecuación entre arquitectura y comunidad». Como base de estas reflexiones está el debate contemporáneo en torno a la posibilidad de una «arquitectura sin edificios», que mantuvieron esos años los arquitectos Bruno Zevi y Nathan Silver, y que tiene como eje central la idea de que el arquitecto diseña modelos de conducta que no impliquen necesariamente la realización de edificios (*Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, n.º 86, Barcelona, 1971).

El mismo año de su inauguración, la revista *Nueva Forma* –principal órgano de difusión de la arquitectura, el diseño y el arte moderno españoles, bajo la dirección del propio Fullaondo desde agosto de 1967–, dedicó un amplio reportaje fotográfico a la nueva Plaza Ezkurdi, que incluía distintos poemas dedicados al parque. Igualmente reproducía la correspondencia entre el entonces alcalde de Durango, Francisco Amorrortu, y el pintor Agustín Ibarrola, quien defendía que con su nueva estructuración Ezkurdi representaba, en cuanto instrumento eficazmente promovedor de la formación del ser humano en su dimensión comunitaria, una solución verdadera hacia la reconstrucción de plazas de todo el País Vasco (*Nueva Forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambiente, arte*, n.º 59, Madrid, diciembre 1970).





Uno de los aspectos más destacados del proyecto de la nueva Plaza Ezkurdi es el lugar que ocupaba el arte en el espacio público. Por un lado, los arquitectos proyectaron la instalación de distintas esculturas que completarían las ya existentes, en una propuesta que abarcaba los diferentes estratos históricos y simbólicos de la localidad. Una réplica del ídolo de Mikeldi –datado entre los siglos IV-II a.C. y hallada en Durango– aludía a la Edad de Hierro vasca. Por su parte, Fullaondo realizó específicamente para Ezkurdi dos esculturas en piedra inspiradas en los ejercicios en torno a la desocupación de la esfera de Jorge Oteiza, que a su vez se relacionaban, debido a sus alusiones al juego de la pelota, con el frontón situado en uno de los extremos del parque.

Quizá el planteamiento más interesante, si bien en gran medida frustrado, fue la instalación de un conjunto de esculturas-columpio de Ángel Ferrant, que originalmente había ideado para el vecindario de vivienda social madrileño del poblado dirigido de Caño Roto (1957-1963), obra de los arquitectos José Luis Íñiguez de Onzoño y Antonio Vázquez de Castro. Se trataba de piezas de madera y hierro de carácter mobiliario y constructivo cuyas aperturas, espacios interiores y elementos que exigían la interacción se avienen con las ideas del artista de instaurar el juego infantil como práctica social transformadora. Aque-

llas esculturas fueron retiradas años después debido al deterioro causado por la climatología. Cabe destacar, igualmente, la intención de instalar en Ezkurdi una escultura de Eduardo Chillida, la que sería la primera realización monumental en un espacio público en España del artista vasco de mayor proyección internacional. A pesar de lo avanzado de las conversaciones y anunciarlo en distintas publicaciones, la escultura en cuestión nunca fue instalada a causa de desavenencias entre las autoridades municipales y el artista.

Junto al programa escultórico propiamente dicho, el mayor éxito en relación con las artes plásticas vino de la mano de las Salas Municipales de Cultura, situadas en el propio parque y que durante las décadas de 1970 y 1980 se erigieron en uno de los principales referentes para la vanguardia artística en el País Vasco. Al conocer el proyecto de remodelación de Ezkurdi, Leopoldo Zugaza se propuso instalar en el mismo una sala permanente de conferencias y exposiciones, con objeto de complementar la labor educativa que llevaban a cabo los colegios de la localidad y contar con un espacio digno para la organización de exposiciones de arte contemporáneo, que ya venía organizando de la mano de Gerediaga Elkarte desde 1965 en distintos locales. Con la mediación de Jesús Astigarra, Olabarria y Fullaondo acogieron de buen grado

El parque como museo



la idea e incluyeron en su proyecto la construcción de una sala de exposiciones, de cuya gestión se hizo cargo el propio Zugaza. Instalada en la parte baja en torno al monumento a Juan de Zumarraga, se trataba de una sala semicircular y estrecha abierta al estanque que permitía a los artistas contar con un amplio espacio para exposiciones.

A partir de 1970, y durante las dos décadas siguientes, las Salas Municipales de Cultura de Ezkurdi acogieron, además de muestras de carácter divulgativo y otras dedicadas a colectivos y asociaciones juveniles locales, un gran número de exposiciones

individuales de los principales representantes de la Escuela Vasca y de jóvenes creadores que serían protagonistas destacados de la producción contemporánea más cercana. Siguiendo la idea de André Malraux según la cual todos los pueblos debían contar con una casa de cultura, en 1985 las salas inauguraron un módulo de animación cultural, que prestaba los servicios de biblioteca con novedades editoriales, hemeroteca y centro de audición musical. El año siguiente abrió sus puertas, en parte con fondos procedentes de las exposiciones celebradas en las salas, el Museo de Arte e Historia en el Palacio Etxezarreta de la localidad.

Durante el proceso de configuración y activación social de la Plaza Ezkurdi, Jorge Oteiza abordó de manera sintética pero precisa dicha plaza en un documento mecanografiado y sin fecha explícita; por las alusiones y los temas apuntados constituye una reflexión no solo de la propuesta arquitectónico-urbanística de Fullaondo y Olabarria para Durango, sino de sus propias ideas en torno al espacio público, que ya había apuntado en su *Quousque tandem...*! (1963), en el que otorgaba gran importancia a la figura del arquitecto municipal. Oteiza muestra especial interés por la plaza, de esta en particular y del tipo de configuración arquitectónico-espacial en general, a la que reservaba un lugar destacado en su ideario teórico-estético.

Es en la segunda parte del documento donde Oteiza se ocupa de Ezkurdi, tensionando sus logros y posibilidades. Fullaondo y Olabarria firmaron el proyecto y los planos de la remodelación de la Plaza Ezkurdi en 1968, quedando inaugurada en 1970. Las palabras de Oteiza refieren a ese lapso: lo que se había construido y ofrecido a la ciudad, junto con lo que quedaba por hacer. Es esto último lo que resulta más



pertinente: «Con la ampliación se complementarían las funciones y se equilibraría estéticamente. Supongamos una tapadera de la plaza-parque-sorpresa anterior, la levantamos y colocamos en la zona de ampliación para que

La plaza según Jorge Oteiza



funcione como techo, cubierta, de la zona destinada a anfiteatro juegos» (Jorge Oteiza, *Sobre Fullaondo*, Archivo del Museo Jorge Oteiza, FD-Nº 13188). El anfiteatro se le presentaba como el culmen del proyecto, por la función misma que ese espacio estaba llamado a cumplir: un sitio de encuentro consciente, donde el pueblo es público y actor al mismo tiempo, un lugar donde recupera sus espacios tradicionales de construcción identitaria e interviene directamente, mediante su uso y activación, en la creación constante de su plaza.

A pesar de su buena acogida en los círculos de arquitectura contemporánea –el Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro le otorgó el Premio Pedro de Asúa por «romper los moldes de figuración acostumbrados», en 1972– y el éxito de las Salas Municipales de Cultura, la no realización del proyecto en su totalidad, los problemas de accesibilidad de

muchas zonas y la dejación de trabajos de mantenimiento, que supuso la decadencia de las instalaciones ya desde comienzos de la década de 1980 y que en parte fue solucionada con reformas y modificaciones posteriores más o menos acertadas, supusieron dificultades notorias para el desarrollo y consecución en la práctica de los propósitos iniciales del parque –ideales de naturaleza humanista que compartía con las corrientes de arquitectura moderna de posguerra– en cuanto definidor de un nuevo espacio público participativo, transformador y aglutinador de distintas experiencias socio-culturales, como lugar que propicia momentos de interacción comunitaria.

Mikel Onandia
Historiador del arte