

El espacio público en la obra de Peña Ganchegui

Autor: Lluís Albert Aguiló
Tutor: Francisco Nieto Edo
Grado en Fundamentos de la Arquitectura
Curso 2019-2020



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

Autor: **Albert Aguiló, Lluís**

Fecha de presentación: **Octubre 2019**

Título: **El espacio público en la obra de Peña Ganchequi**

Trabajo de Fin de Grado

Tutor: Nieto Edo, Francisco

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura

Universitat Politècnica de València

València, octubre de 2019

“La gran complejidad del concepto de lugar radica, precisamente, en que no es ni genérico ni universal, sino que su esencia está en el aprendizaje, en la experiencia, en el proceso de aclimatación al contexto”.

Josep María Montaner

RESUMEN

El presente TFG tiene como objetivo el estudio del tratamiento del espacio público en los proyectos del arquitecto vasco Luis Peña Ganchegui, una de las figuras más importantes y representativas de la arquitectura contemporánea nacional.

Mediante la selección y el análisis en profundidad de tres de las plazas públicas más trascendentes proyectadas por el arquitecto (la Plaza de la Trinidad en San Sebastián, la Plaza del Tenis en San Sebastián y la Plaza de los Fueros en Vitoria) se pretende alcanzar una mejor comprensión de la experiencia del usuario en diferentes espacios públicos urbanos, la influencia de éstos en la ciudad y la evolución del uso de las propias plazas desde que fueron proyectadas hasta la actualidad.

A través del examen de las tres plazas elegidas y sus características particulares y comunes se pretende comprender y remarcar valores destacables a la hora de proyectar espacios públicos.

Luis Peña Ganchegui, espacio público, Plaza, Trinidad, Tenis, Fueros, País Vasco, San Sebastián, Vitoria

RESUM

El present TFG té com objectiu l'estudi del tractament de l'espai públic en els projectes de l'arquitecte basc Luis Peña Ganchegui, una de les figures més importants i representatives de l'arquitectura contemporània nacional.

A través de la selecció i l'anàlisi en profunditat de tres de les places públiques més transcendents projectades per l'arquitecte (la Plaça de la Trinitat en San Sebastián, la Plaça del Tenis en San Sebastián i la Plaça dels Furs en Vitòria) es pretén assolir una millor comprensió de l'experiència de l'usuari en diferents espais públics urbans, la influència d'aquests en la ciutat i l'evolució de l'ús de les pròpies places des de que van ser projectades fins l'actualitat.

A través de l'examen de les 3 places elegides i les seues característiques particulars i comuns es pretén comprendre i remarcar certs valors destacables a l'hora de projectar espais públics.

Luis Peña Ganchegui, espai públic, Plaça, Trinidad, Tenis, Furs, País Basc, San Sebastián, Vitòria

ABSTRACT

The objective of this Final Degree Work is to study the treatment of public space at the projects of the Basque architect Luis Peña Ganchegui, one of the most important and representative exponents of Spanish contemporary architecture.

Through the selection and in-depth analysis of three of the most important public squares projected by the architect (Plaza de la Trinidad in San Sebastián, Plaza del Tenis in San Sebastián and Plaza de los Fueros in Vitoria) it is intended to achieve a better understanding of the user experience in different urban public spaces. Furthermore, it will help to figure out the influence of these public spaces in the city and its evolution of use since the moment they were projected to the present.

Through the examination of the three chosen places and their particular and common characteristics, this FDW intends to understand and highlight some outstanding values when projecting public spaces.

Luis Peña Ganchegui, espacio público, Plaza, Trinidad, Tenis, Fueros, País Vasco, San Sebastián, Vitoria

Objetivos y metodología	8
Introducción	10
Luis Peña Ganchegui	12
Proyecto 1: Plaza de la Trinidad	15
1.1. La evolución histórica del lugar	17
1.2. El lugar y la escala	20
1.3. Regionalismo Vasco	22
1.4. “Sventramiento”. Vacío y tratamiento de la envolvente	24
Proyecto 2: Plaza del Tenis	25
2.1. Reinterpretación del colector de Ondarreta	27
2.2. Los límites de la ciudad. Artificio y naturaleza	29
2.3. El zócalo y la geometría del plano. Estancia y mirador	32
2.4. Escenario escultórico. Peña Ganchegui y Chillida	35
2.5. Envejecimiento y conservación	37
Proyecto 3: Plaza de los Fueros	39
3.1. El antiguo Mercado de Abastos	41
3.2. Encaje e integración en el tejido de la ciudad	42
3.3. Vasquismo. Cantería, herrería y juegos populares	43
3.4. Espacio escénico y punto de encuentro	44
CONCLUSIONES	47
4.1. Síntesis de los resultados	49
4.2. Dificultades	51
4.3. Posibles líneas de investigación	52
4.4. Bibliografía de ampliación	54
4.5. Procedencia de las imágenes	55
4.6. Bibliografía general	60

OBJETIVOS Y METODOLOGIA

El objetivo de este trabajo ha sido profundizar en el estudio de las características y valores destacables de espacios públicos que resultan de un especial interés con el fin de comprender las razones y consideraciones que les dieron forma en el momento que fueron proyectados, exponiendo y dando a conocer sus virtudes y carencias.

Este análisis pretende contribuir, consecuentemente, a interiorizar y comprender los aspectos de mayor relevancia a la hora de proyectar espacios públicos y a su vez buscar una visión más crítica y consciente de la experiencia directa de su uso cotidiano.

Se escogió centrar la investigación en la obra del arquitecto vasco Luis Peña Ganchegui por el especial interés de los espacios públicos de éste arquitecto, destacando, entre otros muchos aspectos:

- La dualidad entre tradición y modernidad en sus obras, en las que se aprecia la utilización de componentes empíricos de la tradición popular y asimismo una hábil adaptación al nivel tecnológico de la época.
- La atención que el arquitecto presta a la topografía del lugar y su escala.
- La integración de sus proyectos en el entorno, de manera que el espacio público no es comprensible sin el emplazamiento en el que se encuentra.
- Los valores sociales e históricos en torno al proyecto.
- La materialidad sencilla pero extraordinariamente potente y característica con la que resuelve los espacios públicos.

Para el desarrollo del trabajo se parte de múltiples publicaciones monográficas del arquitecto, así como de varios blogs y artículos de arquitectura. Entre toda la documentación consultada cabe destacar la tesis doctoral del arquitecto Mario Sangalli Uggeri: “El arquitecto como lugar”.

Dado que Sangalli tuvo la oportunidad de trabajar en el estudio de Peña Ganchegui y conocerle íntimamente, además de tener acceso directo y exclusivo a mucha documentación sobre sus proyectos, resulta muy significativa y valiosa su publicación monográfica sobre Peña Ganchegui en colaboración con el Colegio de Arquitectos Vasconavarro, la cual ha nutrido en profundidad las páginas de este trabajo.

Partiendo de la obra de Luis Peña Ganchegui como eje vertebrador del trabajo, y dada la imposibilidad de analizar toda su extensa obra pública al completo en un trabajo de ésta dimensión, se escogió concentrar los esfuerzos de investigación en el estudio y análisis en profundidad de tres de sus plazas públicas de mayor trascendencia y renombre.

Los proyectos escogidos fueron:

-**La playa de la Trinidad**, construida en San Sebastián el 1963.

-**La plaza del Tenis** de San Sebastián, construida el 1975.

-**La plaza de los Fueros** de Vitoria, construida el 1979.

A partir del estudio concienzudo de los proyectos escogidos se pretende alcanzar una mejor comprensión de la influencia éstos en la ciudad y la evolución del uso de las propias plazas desde que fueron proyectadas hasta la actualidad, así como el impacto y la repercusión que estas obras tuvieron en el panorama arquitectónico español, y más concretamente en el País Vasco, donde se encuentran.

El primer paso para realizar el estudio fue la visita a los tres emplazamientos seleccionados en Vitoria y San Sebastián con el objetivo de hacer una profunda investigación de campo, reportajes fotográficos y toma de datos y mediciones in situ de los proyectos.

El siguiente paso fue la exhaustiva recopilación de información proveniente de publicaciones monográficas sobre el arquitecto, artículos de arquitectura relacionados con los proyectos, y la investigación de antecedentes históricos de los tres emplazamientos.

Una vez asentada una base de documentación suficiente, se empezó a redactar las páginas de este trabajo y tras unos meses se produjo una segunda visita a las tres plazas con el fin de asentar el conocimiento y profundizar en nuevos aspectos descubiertos en los proyectos y que no se tuvieron en cuenta en la primera visita. Tras esta segunda visita, el estudio ha ido tomando forma y rematando detalles hasta concluir en el presente documento que sintetiza todas las conclusiones extraídas.

Cada uno de estos proyectos constituye uno de los capítulos principales del trabajo, en el que se estudian y analizan detenidamente por separado las diferentes plazas. A estos tres capítulos principales se les suma posteriormente un cuarto en el que se extraen características comunes de todos ellos y conclusiones sobre el estudio del espacio público en las obras de Peña Ganchegui.

Para mayor comprensión del estudio se ha realizado además un redibujo y análisis gráfico de las tres plazas que se adjunta en un anejo al trabajo de mayor formato, con el fin de poder apreciar más claramente los detalles a la escala en que han sido dibujados los proyectos.

INTRODUCCIÓN

El ser humano, desde el origen de las primeras metrópolis, ha requerido de la presencia de espacios públicos donde congregarse a sus habitantes para el favorecer el desarrollo de la vida en comunidad, facilitar sus múltiples y diversas actividades culturales y políticas, poder fomentar el intercambio de bienes e ideas, así como para establecer puntos de encuentro para el ocio y el entretenimiento.

Las ciudades no son concebibles sin la presencia de estos espacios públicos, y la condición intrínseca como animal social de las personas ha exigido históricamente la adaptación de estos lugares a las demandas circunstanciales de cada época, moldeando y dando forma continuamente a los núcleos urbanos. Tanto es así que en la actualidad la propia geometría y estructura de la ciudad nos permite, en cierto modo, entender las adversidades y condicionantes históricos a los que éstas han tenido que hacer frente.

Las plazas que hoy en día encontramos en nuestras ciudades constituyen pues, en muchas ocasiones, el recuerdo y las marcas autobiográficas que cuentan la historia de la propia ciudad. En otros casos, se evidencia el cambio y la adaptación de éstas acorde con las actividades variadas que han albergado con el paso del tiempo, en detrimento de la memoria de sus anteriores usos.

En el ágora griega, uno de los primeros ejemplos de espacio público tal y como lo entendemos hoy en día, se encontraba el centro de gobierno donde los ciudadanos se reunían para decidir sus leyes. Este espacio albergaba además numerosos templos y santuarios religiosos, al tiempo que devenía el emplazamiento del mercado de la ciudad con su consecuente ebullición de actividad, e incluso era el lugar donde los tribunales celebraban los juicios donde se condenaban a muchos individuos. Este ágora, junto con el foro romano, son los antecesores de las plazas actuales.

Desde su aparición, las plazas públicas y sus antepasados se han vuelto un elemento imprescindible que no ha dejado de cobrar importancia a través de siglos de historia. En la Edad Media, incluso las abarrotadas ciudades amuralladas reservaban un espacio privilegiado para la plaza del mercado, que constituía un factor clave en la prosperidad de la ciudad.

En el Renacimiento empezaron las primeras reflexiones formales sobre el espacio público y dejó de considerarse únicamente la arquitectura del edificio para incluir además el propio espacio urbano, buscando establecer un orden de proporciones en las ciudades con las primeras normativas urbanísticas. Las plazas públicas empezaron a perder su carácter puramente mercantil para desarrollar en ellas actos más ceremoniales.

Con el paso de los años el abanico de actividades que se desarrollan en las plazas se ha ido ampliando de manera exponencial. No resulta extraño que se produzcan festejos, juegos, espectáculos, deportes o manifestaciones en estos espacios, y hoy en día todos los edificios simbólicos o de relevante importancia como templos religiosos, ayuntamientos, palacios, monumentos conmemorativos o mercados se sitúan junto a una de ellas.



Fig. 0.1: dibujo representativo del Ágora de Atenas.



Fig. 0.2: dibujo del foro romano, antecesor de las actuales plazas públicas.

Pese a que con el tiempo muchas otras actividades han pasado a realizarse en el interior de edificios, las plazas siguen proporcionando a los ciudadanos esos espacios para la congregación y disfrute de actividades públicas, herederos de las primeras ágoras hace ya más de 25 siglos que actualmente resultan de incuestionable necesidad para la vida en sociedad.

No obstante, históricamente se le ha prestado mucha más atención al edificio arquitectónico en sí mismo que al espacio público. Los edificios implícitamente indican privacidad, y por ello cada usuario se preocupa de que el diseño, función y confort de este espacio del que se siente responsable sean adecuados, pues son libres de modificarlo para satisfacer sus necesidades. Las plazas públicas, por el contrario, no son propiedad de nadie, sino del conjunto de la población, y en muchos casos esto conlleva a una despreocupación generalizada hacia el diseño del espacio público, ya que el usuario cree no tener influencia en su proceso de definición. El diseño de estos espacios ha quedado pues hasta hace relativamente poco, delegado en su práctica totalidad en los arquitectos y urbanistas que se suponen expertos en la materia.

Recientemente el creciente interés de la población por los espacios públicos que habita ha contribuido a dar voz a sus ciudadanos y a la creación de muchos procesos participativos, pero gran parte del peso a la hora de concebir el ámbito público sigue recayendo en los expertos en la materia.

El estudio del espacio público resulta entonces un campo de investigación de un interés sin igual, ya que en pocas ocasiones el ciudadano medio, e incluso muchos arquitectos centrados en el objeto, se detienen a reflexionar al respecto ni le prestan atención a un elemento tan presente en su día a día.

La consciencia del espacio público y el ejercicio de su estudio y comprensión ayudan a conseguir una mirada más crítica con este, y con ello la consecuencia directa es que las nuevas plazas y calles proyectadas en un futuro sean de una calidad mayor en beneficio de todos sus ciudadanos. No se pueden proyectar espacios de calidad sin tener en cuenta el entorno en que se encuentran y las inquietudes de sus ciudadanos. Esto es algo que Luis Peña Ganchegui tuvo muy claro a lo largo de toda su vida profesional y que consiguió plasmar en un gran número de obras públicas, sobre todo en el País Vasco, para que hoy en día miles de sus habitantes puedan seguir disfrutando de ellas.



Fig. 0.3: Peña Ganchegui a principios de los años.

LUIS PEÑA GANCHEGUI

El 29 de marzo de 1926 nació en Oñate (Guipúzcoa) Luis Peña Ganchegui. Su infancia transcurrió en los pueblos de Oñate y Motrico, donde desde una edad temprana empezó a mostrarse interesado por la arquitectura.

Luis Peña siempre mostró un especial afecto y arraigo hacia Motrico, de donde él siempre se consideró originario, y su forma de experimentar y comprender la arquitectura está fuertemente vinculada con la experiencia que tuvo tras pasar allí su infancia.

Cursó sus estudios de bachillerato primeramente en Vitoria y posteriormente, una vez acabada la Guerra Civil, en San Sebastián; para acabar finalmente mudándose a Madrid en 1944 con el fin de cursar sus estudios universitarios, ya que en aquel momento únicamente existían escuelas de arquitectura en las ciudades de Madrid y Barcelona.

No obstante, dada la escasez de plazas y la dificultad de las pruebas de acceso (especialmente la prueba de dibujo), no fue hasta 1955 cuando logró ingresar en la escuela de arquitectura, tras ganar varios premios en las Exposiciones de Arte del colegio mayor donde se hospedaba. Entre las obras premiadas, una vez más, volvían a estar presente los paisajes rurales de Motrico. Durante esa época, Peña Ganchegui amplió su número de amigos, entre los cuales había artistas, intelectuales y gente comprometida con los ideales de izquierda y contrarios al régimen franquista.

Una vez dentro, Peña Ganchegui se mostró siempre muy crítico con la escuela y su forma de enseñar el oficio. Pese a que se aprendió del estudio de los maestros modernos en las clases, adoptó una actitud más bien autodidacta durante su estancia en la escuela.

En 1957 empezó a compaginar sus estudios con el trabajo en el estudio de Juan Manuel Encío, con quien hizo múltiples viajes a algunas de las ciudades europeas más importantes para ampliar su conocimiento de las obras de los grandes maestros; y en 1958, antes de acabar la carrera, empieza a ejercer como arquitecto.

El primer proyecto que construyó fue la Torre Vista Alegre, en Zarautz, en cuya organización de la planta y la sección se evidencia la influencia de los maestros como Le Corbusier y Wright. La Torre vista Alegre fue vista con buenos ojos por la crítica y empezó a darle prestigio como arquitecto a Peña Ganchegui.

Una vez obtuvo el título de arquitecto, empezó a trabajar a tiempo completo en el estudio de Encío, con quien siguió realizando, sobre todo, bloques de viviendas en los que empiezan a aparecer algunos elementos característicos de su obra posterior. Muchas de estas obras, no obstante, seguían los mandamientos del movimiento moderno y su relación con lugar en que se emplazaban era escasa o inexistente.

En 1961 Peña Ganchegui deja el estudio de Encío y se establece junto con un pequeño equipo de trabajo, entre los cuales figuraba Miguel Garay, en una caseta

finlandesa en el polígono de la Paz. Firmó 55 proyectos durante su estancia allí, muchos de ellos realizados en Motrico.

En 1962 estableció su vivienda personal en San Sebastián y poco después se casó con Charo Azpilicueta, quien siempre le apoyó para que Peña Ganchegui pudiera centrarse en su carrera profesional y con la cual formó una familia con cuatro hijos.

En 1963 realizó su primer espacio público, la Plaza de la Trinidad, con la cual empezó a profundizar en la relación del proyecto con el lugar. La plaza tuvo una gran acogida entre los ciudadanos de San Sebastián.

En los años siguientes el prestigio de Peña Ganchegui fue creciendo y su estudio empezó a recibir encargo de mayor importancia. De entre muchas otras, construyó la Casa Imanolena en Motrico (1964), el Colegio María y José en Zumaia (1966) y la Iglesia de San Francisco en Vitoria-Gasteiz (1968).

Ya en 1968, Peña Ganchegui mudó su estudio a la calle Reyes Católicos, donde firmó hasta 90 proyectos. Entre ellos, figura la que probablemente sea su obra más destacada: la Plaza del Tenis en San Sebastián (1975), realizada en colaboración con el escultor Eduardo Chillida.

Desde 1976 empezó a dedicarse a la docencia primeramente en la ETSA de Barcelona. Dos años más tarde, en 1978, Peña Ganchegui fundó la ESTA de San Sebastián, en la cual participó como profesor desde sus inicios. Fue catedrático de la escuela desde 1982 y subdirector de ésta desde 1983. A partir del 1991 hasta el año 2000 impartió docencia como profesor emérito de la escuela.

Durante los cerca de 40 años que duró su carrera profesional, Peña Ganchegui fue el mayor referente de la arquitectura vasca y entre otras condecoraciones, recibió la Medalla de Oro de la Arquitectura Española en 2004 y el Premio Munibe en 1997 por su trayectoria profesional.

El 2 de abril de 2009, Peña Ganchegui falleció en San Sebastián a la edad de 83 años.

PLAZA DE LA TRINIDAD
San Sebastián, 1963



PLAZA DE LA TRINIDAD

1.1. La evolución histórica del lugar

El solar en el que hoy en día encontramos la Plaza de la Trinidad ha albergado a lo largo de los años de historia de la ciudad de San Sebastián un sinfín de usos diferentes. Originalmente el espacio se encontraba dividido en una serie de solares más pequeños ocupados por viviendas. No fue hasta 1627 cuando se decidió demoler estas viviendas en favor de la construcción del Colegio e Iglesia de los Jesuitas. Esta nueva función se mantuvo durante más de un siglo, hasta que en 1767 los Jesuitas fueron expulsados y las edificaciones vieron transformado su uso para albergar un hospital. Lejos de permanecer en un uso específico, el reconvertido hospital pasó a ser usado posteriormente como cárcel y cuartel de artillería.

En 1813 tuvo lugar el asedio de San Sebastián a manos del Marqués de Wellington, que dejó la ciudad devastada por el incendio provocado, y tras dicho suceso empezaron sus labores de reconstrucción. Cincuenta años más tarde, en 1863, la necesidad de expansión de la ciudad llevó al derribar las murallas y ésta creció siguiendo el plan de Ensanche del arquitecto municipal Cortázar.

Un tiempo después, a partir del 1900, en aquel solar se empezaron a esbozar los primeros rasgos de la plaza actual, cuando nuevamente mudó de aspecto y en él aparecieron el frontón y el bolatoki pese a que además, el espacio se utilizaba simultáneamente como almacén de escombros.

En 1963, fruto de la celebración del centenario del derribo de las murallas y del ciento cincuenta aniversario de la reconstrucción de la ciudad tras el incendio, se propone un programa de actividades que incluye la rehabilitación de algunos sectores de la ciudad, entre ellos la Plaza de la Trinidad. El proyecto consistía en habilitar un espacio urbano entre la iglesia de Santa María y el antiguo Convento de San Telmo que albergara en él espacios para juegos populares vascos. Peña Ganchegui, que por aquel entonces ya se había convertido en un arquitecto de renombre tras construir un amplio catálogo de proyectos en el País Vasco (la mayoría bloques de viviendas, pero todavía ningún espacio público) fue el encargado de proyectar la nueva plaza.

La plaza tuvo muy buena aceptación entre los habitantes donostiarra, e incluso captó la atención de Eduardo Chillida, quien terminaría recomendándolo para trabajar conjuntamente en la plaza del Tenis unos años más tarde.

Durante muchos años la plaza funcionó perfectamente y presencié el desarrollo de múltiples partidas y competiciones de juegos propios de la tradición popular vasca,



Fig. 1.1: *El asedio de San Sebastián*, cuadro de Denis Dighton

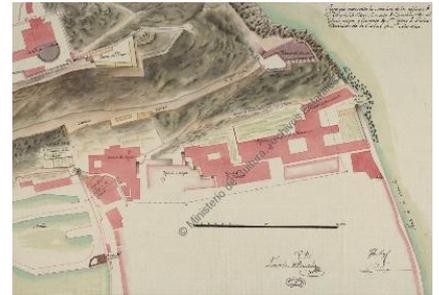


Fig. 1.2: El Colegio de los Jesuitas y su claustro junto al convento de Dominicos a finales del siglo XVIII.



Fig. 1.3: concierto durante el festival Jazzalia



Fig. 1.4: infografías de propuestas para cubrir la plaza de la Trinidad

además de albergar otros eventos culturales como el festival Jazzalia, que anualmente toma lugar en la plaza.

Lamentablemente, el desgaste propio de los años de uso y una inconsciente falta de mantenimiento del lugar ha ido propiciando que la plaza de la Trinidad hoy en día adquiera un aspecto que mucho tiene que envidiar al de su proyecto original. El bolatoki integrado en el graderío se encuentra cerrado al público permanentemente. Basta con observar el sus oxidados capiteles y la dañada bancada de remate del antepecho superior para hacerse una idea del tiempo que lleva sin recibir ningún tratamiento. Por si esto fuera poco, el herri kirolak donde antes se celebraban competencias de sog a tira o de aizkolaris cortando troncos fue sustituido por una especie de híbrido entre porterías de futbol y canastas de baloncesto que evidencian como los deportes modernos le ganan terreno, literalmente, a la tradición popular. Sólo el frontón sigue ofreciendo la posibilidad de practicar el juego de la pelota, aunque con el degradado aspecto consumido y viejo que evoca la plaza ésta parece haber perdido el interés de los usuarios que tiempo atrás se aglutinaban en aquel lugar para participar, bien activamente o bien como espectadores, de los juegos populares.

Recientemente ha ido cobrando fuerza la idea de cubrir el frontón para aprovechar mejor el espacio de la plaza y se han presentado varias propuestas para ello. El debate al respecto sigue abierto aunque la familia de Peña Ganchegui y su fundación siempre se han mostrado en contra de esta idea, pues temen que con ello se alterarían las proporciones y texturas de la plaza, que al fin y al cabo, es uno de los espacios públicos más emblemáticos de San Sebastián.



Fig. 1.6 - 1.11: fotografías del estado de la Plaza de la Trinidad previo a la intervención de Peña Ganchequi, tomadas por Arturo Delgado en 1960

2.2. El lugar y la escala. La atención al entorno y la topografía.

La plaza de la Trinidad se encuentra ubicada dentro de San Sebastián en un enclave periférico, próximo al Monte Urgull, insertada en el casco antiguo de la ciudad. El contacto directo con la naturaleza a través de la ladera de la montaña implica establecer una relación entre entorno y proyecto.

Para mayor entendimiento del análisis se recomienda ver el anexo gráfico del trabajo. (Trinidad I y Trinidad II).

Para resolver tanto el encuentro con la montaña como con la trasera del convento de San Telmo, Peña Ganchegui hace uso del graderío, que a su vez sirve para recoger y enmarcar el espacio de la plaza y fragmentar el ámbito en distintos subsectores, organizado el espacio de intervención.

La intervención no se limita solo al espacio de la plaza sino que se extiende por los tres accesos de ésta con experimentaciones en los encuentros de pavimentos y muros.

El graderío se formará a partir de adoquines sobrantes del asfaltado de calles, disponibles en los almacenes del municipio. La materialidad pétreo del adoquín hace que se las gradas se inserten de manera integrada en el lugar estableciendo un puente de conexión entre el convento y la ladera de la montaña, como si todo formara parte de una misma intervención. Para reforzar esta conexión, las gradas que inicialmente se disponen paralelas a la ladera se curvan al aproximarse a la trasera del edificio, cosiendo ambos elementos que constituyen parte de la envolvente del proyecto.

Siguiendo la línea de la grada, se encuentra la plataforma de la cubierta del bolatoki, el único elemento junto con los ya desaparecidos mástiles que no se conforma con el adoquín de piedra. La cubierta se levanta sobre una serie de pilares rematados con unos capiteles metálicos en forma de cruz que reducen su la sección del elemento sustentante a su encuentro con la pesada losa y otorgándole así cierta sensación de flotabilidad.

Bajo esta plataforma, se excava parte del graderío para dar lugar al recinto cubierto destinado al juego de los bolos (bolatoki), y sobre ella, se dispone una terraza que permitirá una vista general de la plaza en una cota superior, muy indicada para los espectadores de los juegos vascos populares. Esta se remata en su perímetro con una bancada ancha de baja altura que no entorpece las visuales del usuario y además permite ser usada como asiento. El bolatoki, asimismo se alza sobre una primera serie de gradas, las cuales evocan al basamento de los antiguos templos (crepidoma) y le otorga una mayor monumentalidad a la pieza construida.



Fig. 1.12: acceso a la plaza por la calle de Sta. Corda



Fig. 1.13: acceso a la plaza por la calle de Sta. Corda



Fig. 1.14: vista del bolatoki cubierto con el monte Urgull al fondo

Prosiguiendo en sentido anti horario por el perímetro del lugar aparece el frontón, cuyo perfil fue rebajado intencionadamente para favorecer la relación del acceso a través de la escalera que sube hacia el convento de Santa Teresa y que dada su materialidad y entidad es percibido por el visitante como un elemento independiente.

Tanto el plano vertical de la cubierta del bolatoki, el plano vertical del muro del frontón como el propio graderío en sí mismo resultan elementos que ayuda a delimitar diferentes usos ordenando y definiendo el espacio de la plaza a través de su perímetro y liberando el mayor espacio posible en el centro de esta, confiriendo así el protagonistas a los jugadores de deportes vascos.

En el lado opuesto del graderío principal se sitúa también una grada que termina de recoger el espacio desde la entrada por el callejón que conecta con la calle 31 de agosto hasta el acceso por la calle de Santa Corda. Establece un zócalo así contrapuesto en ambos extremos que termina de definir una envolvente en la plaza.



Fig. 1.15: acceso a la plaza por la calle de Sta. Corda



Fig. 1.16: acceso a la plaza por la calle de Sta. Corda



Fig. 1.18: perspectiva de la plaza desde lo alto del graderío

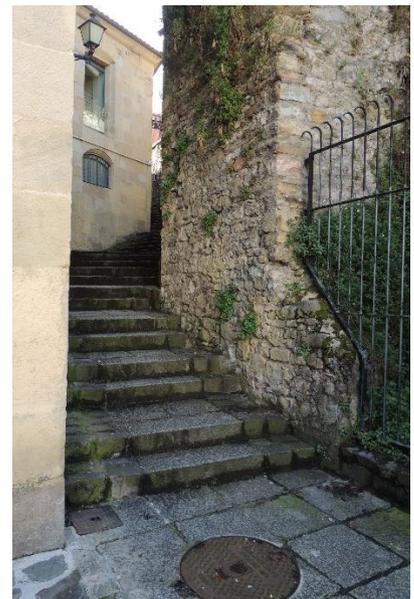


Fig. 1.17: acceso desde el convento de Santa Teresa

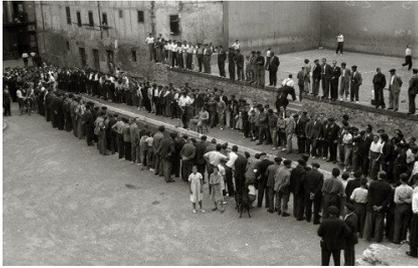


Fig. 1.19: disposición tradicional del bolatoki paralelo al frontón en 1936



Fig. 1.20: la muchedumbre se congrega a la entrada de la plaza para observar una partida del juego de los bolos. 1934

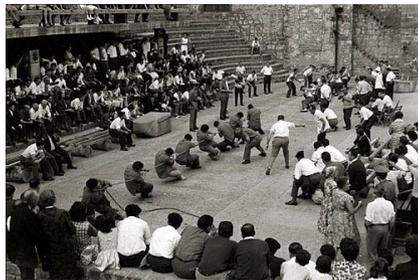


Fig. 1.21: competición de sogas tira en plaza



Fig. 1.22: competición de aizkolaris

2.3. Regionalismo Vasco. Juegos Populares

La población vasca ha mantenido históricamente una relación especial con su tierra. Esta relación se hace evidente en los deportes vascos populares, que permitían al campesino un lugar para poner a prueba sus habilidades. Los juegos tradicionales a menudo implican un gran desempleo de fuerza y energía, pues están directamente relacionados con las actividades diarias a las que se enfrentaban en el campo. Cortar troncos, arrastrar piedras o segar hierba son algunas de las modalidades de juego que evidencian el origen campesino de los deportes vascos tradicionales.

Antiguamente, una vez se terminaban las labores en el campo los campesinos vascos se dirigían hacia la plaza para seguir realizando la misma actividad, motivados por la competencia entre ellos y la atención del público expectante que se congregaba para ser testigo de las competiciones. A la hora de competir, lo hace sin prevenciones. Los juegos nacen como desafíos entre campesinos para poner a prueba sus habilidades y en la competición no hay cabida para el espíritu deportivo.

De esta manera el trabajo se convertía en deporte y el deporte en la reproducción recreativa del trabajo, y en ambos casos la energía invertida era exhaustiva (el campesino vasco afrontaba, sobre todo en los meses de verano, jornadas laborales de quince horas). Incluso en los deportes como los bolos o la toca, considerados para hombres de edad avanzada, el esfuerzo era enorme pues las dimensiones y pesos de los objetos a lanzar y la distancia del blanco eran considerablemente mayores en el País Vasco

La energía física necesaria, pues, incluso en los juegos considerados para hombres ya maduros, como los bolos o la toca, difieren de similares de otros lugares en el tamaño y en el peso del objeto a lanzar y la distancia a la que se coloca el blanco. Además, el tiempo de duración del desempleo físico podía llegar a ocupar horas, dependiendo de la actividad. El corte de troncos, por ejemplo, no bajaba de treinta minutos de competición.

Era común la participación de animales en las competiciones, como bueyes para el arrastre, o carneros y gallos para las peleas. Para el hombre no existía en la competición un riesgo corporal remarcable, más allá del exhaustivo esfuerzo, pero los animales no corrían la misma suerte.

En cualquier caso, la protagonista por excelencia en los juegos tradicionales vascos era sin lugar a dudas la fuerza física.

De entre los deportes más comunes destacan el juego de la pelota, el corte de troncos de los aizkolaris, o el sokatira; aunque existía un catálogo mucho más grande

como el levantamiento de piedra, el arrastre de piedra, el corte de hierba de los segalaris, las carreras de los korrikalaris, el recorrido con lastre de los txingas, las peleas de carneros o la recogida de mazorcas de los lokotxaslos.

Tras conocer un poco más a fondo los orígenes de los juegos populares vascos y el desempeño y sacrificio físico que conllevan se hace comprensible el éxito de las competiciones en las plazas públicas de las ciudades. Las competiciones entre jugadores de alto nivel fácilmente podían llenar plazas enteras, y la devoción de los espectadores no hacía más que alentar el espíritu competitivo y de superación de los participantes.

En la Plaza de la Trinidad, el bolatoki devino uno de los más prestigiosos de la ciudad. Los grandes campeonatos y torneos más importantes correspondientes a las festividades locales como el día de San Sebastián, Santo Tomás o Fiestas Euskaras tenían lugar en aquella plaza antes de la intervención de Peña Ganchegui, por lo que parece lógico que el hilo conductor y los protagonistas para el proyecto de esta plaza no fueran otros que los juegos populares vascos.

2.4. “Sventramiento”. Espacio poético. Vacío y tratamiento de la envolvente.

En la Plaza de la Trinidad el procedimiento de actuación es claro. Se vacía y se despeja el centro del espacio, produciendo un sbentramiento para la disposición de los juegos tradicionales en el núcleo de esta. A su alrededor, a lo largo del perímetro de la plaza se trabaja su contorno para facilitar un espacio de contemplación de las competiciones que a su vez solucione un encuentro progresivo con las preexistencias del Monte Urgull, el Convento de San Telmo y la Iglesia de Santa María.

Para ello, hace uso del graderío para establecer esta progresión, así como de otros elementos como el plano vertical del frontón o el horizontal del bolatoki, repartiendo y organizado la plaza en áreas de juego para los diferentes deportes.

No obstante, en la intervención resulta difícil establecer un límite claro entre la plaza y su entorno ya que este intencionadamente se resuelve como una progresión a través de una serie de envolventes, que es la herramienta que en definitiva dota al conjunto de una cohesión y coherencia formal. Desdibujando el límite entre la preexistencia y el nuevo proyecto se consigue una sensación de continuidad arquitectónica a través del uso de elementos muy sencillos pero increíblemente resultantes.

Para una mayor comprensión de los dibujos realizados se recomienda ver el Anexo gráfico de este trabajo.

Así pues, una primera envolvente, la encontramos en el rectángulo en el que se desarrollan los juegos tradicionales de exterior. El propio juego establece una barrera entre jugador y espectador que refuerza esta primera transición.

En segundo lugar, otro ámbito se expande hasta dar con la plataforma del frontón con un lado, que establece un límite físico directo, la primera línea de gradas a ambos lados del terreno de juego y la fachada trasera del Convento de San Telmo. En este ámbito el usuario aún sigue en la cota 0 del proyecto.

La tercera envolvente ya abarca la plataforma elevada del frontón, y siguiendo con el plano vertical de éste enrasado con el frente del bolatoki, abarca la primera línea de gradas cubierta por el voladizo.

En última instancia, la envolvente final se define ya por los límites estrictamente físicos que no pueden ser sobrepasados, como la ladera del monte, e incluye los accesos, de manera que el espacio completo de la plaza queda contenido en ella.

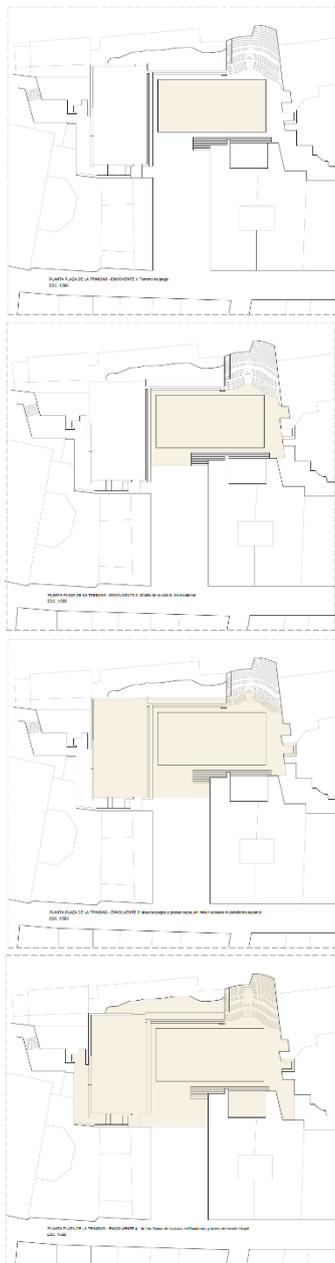


Fig. 1.23: sistema de envolventes (ver anexo)

PLAZA DEL TENIS
San Sebastián, 1975



PLAZA DEL TENIS

2.1. Reinterpretación del colector de Ondarreta

Diez años después de la construcción de su primer espacio público, Peña Ganchegui tuvo la oportunidad de trabajar junto con el célebre escultor Eduardo Chillida en un nuevo proyecto de espacio público que, con el tiempo, y pese a la variedad de opiniones los primeros años después de su construcción, terminó por considerarse como la obra maestra de su carrera profesional: la Plaza del Tennis.

En 1967, la ciudad de San Sebastián decide hacer un homenaje al reconocido y respetado artista local Eduardo Chillida. Tras barajar varias propuestas, el propio escultor planteó la posibilidad de instalar un grupo escultórico en uno de los extremos de la ciudad que le llamaba la atención especialmente. Por aquel entonces aquel sector consistía en una prolongación de la calzada y del paseo marítimo de la playa de Ondarreta que terminaba en un sencillo cul-de-sac sin demasiado interés, más allá del desaprovechado potencial del lugar en donde se producía el encuentro de la bravura del el Mar Cantábrico con la firmeza imperturbable del Monte Igueldo.

El origen de aquel rincón de la ciudad se remonta a 1915, año en que fue inaugurado el colector de Ondarreta por el rey Alfonso XIII. Este colector de saneamiento del litoral canalizaba las aguas de la Regata Komporta hacia su evacuación en el mar. Lejos de despreciar este colector preexistente, Peña Ganchegui lo recicló levantado sobre este la nueva plaza.

Anteriormente a la construcción del colector, el Irutxulo Pasalekua (paseo marítimo peatonal de la Concha) se unía con el paseo de Ondarreta y el final del recorrido marítimo por la bahía a la que se vuelca la ciudad se encontraba con la antigua cárcel y campo de maniobras militares de San Sebastián situados en el Antiguo, en primera línea de la playa de Ondarreta. A esta cárcel fueron trasladados en 1890 los presos de la anterior cárcel civil de la provincia, habilitada en el Convento de los Jesuitas tras su expulsión durante la Guerra Civil de la Independencia.

Podemos establecer así una primera relación histórica directa entre la Plaza de la Trinidad, que devino el primer espacio público construido por Peña Ganchegui y que en la actualidad ocupa el espacio de la antigua cárcel francesa; y la Plaza del Tennis, segundo espacio público del arquitecto y que fue de nuevo fruto de la demolición por deficiencias estructurales de la cárcel de la ciudad. Tras la demolición de la cárcel y la construcción del colector, la playa de Ondarreta se vió ampliada y el paseo marítimo encontraba ahora su final en el extremo de aquel colector que captó la atención de Eduardo Chillida.

Así pues, como ocurrió una década antes con la Plaza de la Trinidad, de nuevo con motivo de un homenaje (en este caso con el escultor en el foco de atención), Peña



Fig. 2.1: estado de la Plaza del Tennis previo a la construcción del proyecto de Peña Ganchegui.



Fig. 2.2: foto del día de la inauguración del colector de Ondarreta, con el rey Alfonso XII presente (1915).



Fig. 2.3: situación de la antigua cárcel de Ondarreta.



Fig. 2.4: antigua cárcel de Ondarreta con el Monte Igueldo al fondo.

Ganchegui toma las riendas del proyecto de crear un espacio público, que debía servir de antesala a las ambiciosas esculturas que Chillida concebiría para establecer un hito en aquel cautivador punto.

Pese a que en un primer momento Chillida planteó junto con el ingeniero jefe de obras municipal un proyecto para la pavimentación de la plataforma en el que solo constaba una única escultura situada dentro de la misma plaza, este proyecto no llegó a materializarse. Fue precisamente la recomendación de Chillida, quien quedó sorprendido por la anterior intervención de Peña Ganchegui en la Plaza de la Trinidad, el hecho que facilitó que el arquitecto asumiera el proyecto de la plaza y que esta cambiara su planteamiento totalmente y que en un último estadio las esculturas se situaran en su actual localización sobre las rocas a continuación de la plaza.

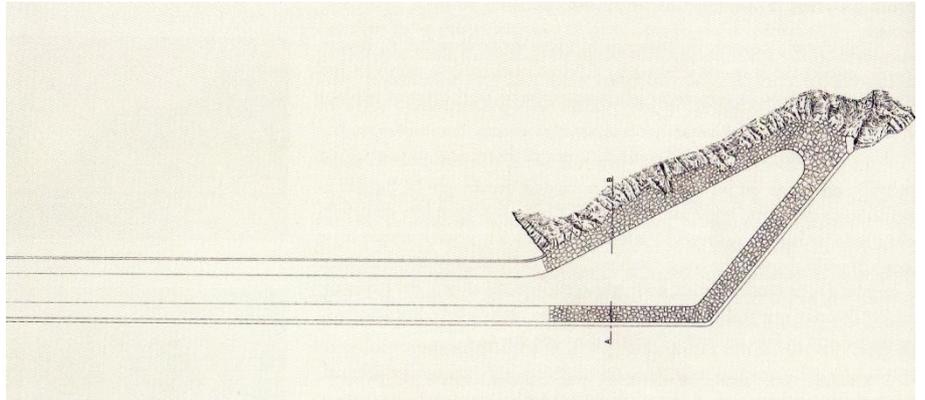


Fig. 2.5: Proyecto de pavimentación del ingeniero municipal para la Plaza del Tenis.



Fig. 2.6: Ubicación de las esculturas.

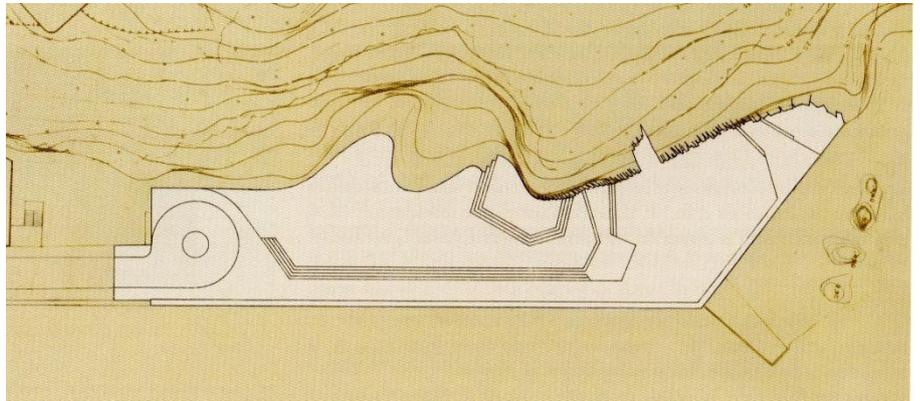


Fig. 2.7: Proyecto inicial de pavimentación planteado por Peña Ganchegui.

2.2. Los límites de la ciudad. Artificio y naturaleza

La plaza del Tenis, al igual que la de la Trinidad, se sitúa en un enclave icónico de la ciudad, dado que constituye uno de los extremos donde termina el espacio propiamente urbano de San Sebastián y donde la ciudad se encuentra con la naturaleza del monte Igueldo y del Mar Cantábrico. Situada al final del largo paseo marítimo de la bahía de La Concha, la plaza concluye el recorrido a lo largo del perímetro marítimo de la ciudad y tras recorrerla en su totalidad las esculturas sirven de remate de éste.

Aparece de nuevo una relación directa de estos dos proyectos por la posición que ocupan dentro de San Sebastián. Situadas cada una de las plazas en un extremo de la ciudad, a una distancia de aproximadamente cuarenta minutos caminando entre ellas, éstas devienen dos faros o hitos que marcan un inicio y un fin de la periferia de la metrópoli en su encuentro con los montes que acotan la bahía. Dos puntos donde el límite urbano se desdibuja y se mezcla con el entorno natural del Monte Igueldo y el mar al oeste de la ciudad, en el Tenis; y con el Monte Urgull al este, en la Plaza de la Trinidad.

Uno de los aspectos más elogiados de estos espacios públicos es la capacidad de resolver ese encuentro directo entre el artefacto construido por el hombre y el espacio natural, de manera que dialoguen entre ellos y se establezca una relación de armonía entre artefacto y naturaleza, dos conceptos a priori opuestos. El propio Peña Ganchegui reconocía así la especial atención que debía prestar a la unión entre la plaza y su entorno:

“Entendí que debía hacer un preámbulo a las esculturas en un lugar que es principio y fin de la ciudad... como un símbolo de la unión de la ciudad con la naturaleza. De una ciudad que termina en un absoluto que es el mar” (L. Peña Ganchegui, 1986)



Fig. 2.8: vistas del Monte Igueldo desde la lejanía con la plaza del Tenis en su base.



Fig. 2.9: Plaza del Tenis desde la lejanía.



Fig. 2.10: (izquierda) emplazamiento de los proyectos de la Plaza de la Trinidad al este y la Plaza del Tenis al oeste



Fig. 2.11: tratamiento de la envolvente en la Plaza de Santiago para facilitar la transición entre la plaza y el plano de agua.



Fig. 2.12: vista del escenario y de la plaza desde la plataforma.



Fig. 2.13: plataforma que se adentra en el agua estableciendo una conexión directa con el mar desde la plaza.

El diálogo entre la plaza del Tenis y su entorno se hace en presente constantemente en múltiples aspectos del proyecto.

Por un lado, el oleaje del mar conlleva que el agua no cese de entrar en la plaza por encima del bajo antepecho que acompaña el recorrido, además del agua que entra en la plaza a través de los respiraderos de la plazoleta. Por otro lado, en las plataformas superiores el perfil de las gradas y el de la ladera del Monte se entremezcla y se funden en una única envolvente del mismo lugar. La textura irregular del granito cose la uniforme regularidad reglada del ámbito urbano con la natural carencia de orden establecido en la montaña. Además, el proyecto queda libre de mobiliario, adornos y decoraciones sirviendo de base para contemplación del paraje que le rodea, cediéndole el protagonismo.

El objetivo es claro: a la plaza del Tenis uno va a encontrarse con la naturaleza en busca del disfrute como observador en un punto aislado y tranquilo de la ciudad que toma cierta distancia de ella para enriquecer la experiencia. El único elemento artificial que desvía la mirada de los visitantes es en todo caso el Peine del Viento.

En otro de los proyectos de Peña Ganchegui, la Plaza de Santiago (1999) en los Pasajes de San Juan, se aprecian ciertas características similares del arquitecto similares a las de los proyectos vistos hasta ahora en cuanto al tratamiento del entorno. En esta ocasión, como en el Tenis, el objetivo principal de la intervención era fomentar la relación entre la plaza y la bahía.

Además, como en la plaza Trinidad, se realizó una operación de *sventramento* con el objetivo de liberar la máxima superficie posible para la celebración de actos festivos. Se suprimió el anticuado kiosco que dividía el ámbito y las visuales de la plaza hacia la bahía, facilitando así la implantación adecuada de un escenario.

La envolvente queda definida por las antiguas edificaciones y un nuevo elemento intermedio dispuesto entre el plano de agua y el suelo firme. De nuevo, la transición progresiva se soluciona a través del escalonamiento y el graderío, proyectando una serie de plataformas flotantes que permiten una comunicación gradual entre estos dos planos, permitiendo el acceso de embarcaciones a tierra y de los bañistas al agua. Las transiciones entre los niveles se resolvieron con una serie de rampas pivotantes que se adaptan al movimiento de las mareas. En el extremo de la plaza el graderío da lugar a una plataforma elevada que sirve de escenario para desarrollar los festejos. Además, se emplaza una plataforma que se adentra en el agua a modo de embarcadero incidiendo en la relación entre proyecto y naturaleza, permitiendo adentrarse en ella.

La preocupación de Peña Ganchegui por la relación con el entorno se evidencia sobre todo en la especial atención que le presta al tratamiento de la envolvente de sus proyectos, asumiendo el espacio en que se ubica y buscando una transición coherente entre la envolvente preexistente contenedora y la nueva intervención contenida.



Fig. 2.14: entrada a la Plaza del Tenis y primera secuencia de gradas.



Fig. 2.15: primer ensanchamiento en el ámbito de entrada a la plaza y vista de la plataforma intermedia.



Fig. 2.16: último tramo de la plaza con vistas al peine del viento, antes de subir las plataformas que dan acceso a la primera escultura.



Fig. 2.17: vista de los siete respiraderos y cómo el agua entra al interior de la plaza sobrepasando el muro del litoral.



Fig. 2.18: formación de las gradas y escaleras a partir del módulo básico del adoquín.



Fig. 2.19: adoquinado de granito rosa Porriño.

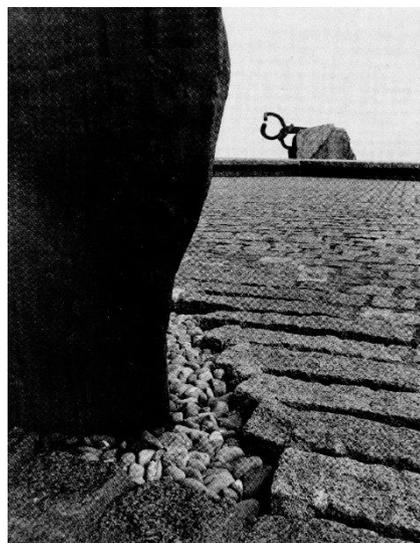


Fig. 2.20: detalle del canto rodado en el encuentro del flystch con el adoquinado de la plaza.

2.3. El zócalo y la geometría del plano. Estancia y mirador

Para llevar a cabo la deseada implantación y relación con el entorno, Peña Ganchegui se vale de nuevo, como ya hizo en la Plaza de la Trinidad, del uso del graderío como principal elemento articulador del espacio y del uso de la piedra como material modular único para la pavimentación de la plaza.

La actividad de las canteras locales había prácticamente desaparecido, por lo que la piedra utilizada provenía de canteras gallegas en las que se producían en serie, en bloques de sección de 20x20cm y de longitudes de hasta 2 metros. Con los muros de la Concha en mente, contruidos con piedra de Bidasoa (la cual tenía una tonalidad rosada), y con la voluntad de dar una continuidad material a la plaza como extensión de este, la piedra escogida fue el granito rosa Porriño. La textura rústica del material y su corte desigual o discontinuo ayuda al usuario a entender también en cierta manera que se está produciendo una transición entre aquello ordenado, pulido y hecho a medida propio de lo urbano con la irregularidad propia de lo natural.

En la última plazoleta que precede a las esculturas, el encuentro entre el granito y los estratos de la montaña resultaba especialmente difícil de resolver dado al perfil constantemente variado en contraste con la regularidad del módulo del adoquín. Puesto que cortar las piezas a medida hubiera resultado un largo y tedioso proceso se optó rellenar.

Según palabras del propio arquitecto:

“Busqué una similitud de tratamiento de ambos extremos de la herradura de la Concha, al menos en un concepto de ingeniería de la ciudad, de una ingeniería que es arquitectura... donde la piedra está tratada por los canteros de forma arquitectónica, como los sillares de un palacio renacentista...”
(L. Peña Ganchegui, 1977)

Peña Ganchegui encuentra así un material muy conveniente y adecuado para el adoquinado de la plaza, además de económico al no llevar aplicado ningún tipo de tratamiento y al ser en muchos casos el sobrante del corte de piezas de mayor tamaño. El adoquín le sirve de módulo base para construir las gradas con un escalonamiento de 60cm de profundidad y 40cm de altura, que en determinados puntos se reduce a la mitad para dar lugar a escaleras con una huella y contrahuella de 30 y 20cm respectivamente.

El uso del graderío le permite domar la proporción del espacio, facilitando así una transición más amable entre la horizontalidad de la plataforma preexistente con la verticalidad de los flystch que inciden sobre esta, y permitiendo asimismo la subdivisión en distintos ámbitos reduciendo su escala, reforzando y dando continuidad a la linealidad del recorrido del paseo marítimo.

La plaza carece de ningún tipo de obstáculo que pueda entorpecer las visuales con el entorno o la circulación a través de ésta. Únicamente la ladera del monte Igueldo aun lado y un muro ancho de baja altura al otro delimitan el perímetro del espacio para favorecer la experiencia del observador. El remate del antepecho es la única pieza de la ordenación que no sigue la estricta modulación del adoquín en el resto de la plaza y la geometría del mismo permite establecer un límite físico en el que se integran la evacuación de aguas y la iluminación a la vez que permite incluso ser usado como asiento.

Las gradas dan lugar a tres niveles de plataformas diferentes:

El nivel inferior, por el cual se accede a la plaza, tiene un carácter lineal muy marcado con el claro propósito de dar continuidad y prolongar el paseo marítimo de Ondarretia, acotado a un lado por las gradas y al otro por el antepecho que salvaguarda al usuario del mar. Solo se ensancha al principio de la plaza para dar lugar a un espacio de recibimiento y en su último tramo para generar un último espacio previo al descubrimiento de las esculturas que evoca a un anfiteatro, en el que el usuario ya es consciente de haber alcanzado el final del recorrido y a través del cual se facilita la dispersión y libre circulación de los visitantes por la zona.

El nivel intermedio permite a los visitantes un recorrido alternativo a mayor altura y un primer acercamiento al ondulante encuentro entre la montaña y la plaza. A lo largo de su perímetro la vegetación engulle en algunos tramos parte de las gradas entremezclándose con éstas y estableciendo una armonía entre espacio natural y espacio construido.

Una tercera plataforma de menor tamaño se sitúa sobre la segunda justo en el punto en que el perfil de la montaña se pliega, de modo que desde este punto se descubren ya las esculturas en el horizonte. Este tercer nivel refuerza la idea de gradación progresiva entre el mar y la montaña y de nuevo otorga al espectador un nuevo punto de vista para observar la bahía a diferente cota y a partir del cual comenzar a bajar progresivamente al anfiteatro final que antecede a las esculturas.

A estas tres plataformas principales se les suma el espacio generado en las propias gradas, que más allá de ser un mero espacio de transición entre los distintos niveles, constituyen un lugar en sí mismos en el que los visitantes se detienen a voluntad para sentarse a observar y admirar el paisaje marítimo antes de proseguir con su recorrido.

En el ámbito final la plataforma inferior deja atrás la linealidad del paseo para ensancharse en una especie de plazoleta, ya con las esculturas a la vista del visitante. En su tramo último, la primera de las esculturas (la única accesible al público) se encuentra situada tras ascender sobre dos pequeñas plataformas fruto de la modulación de las gradas, que devienen una ámbito propio para la exposición de la escultura en una posición en altura más privilegiada a la vez ayudan a recoger el espacio de la plazoleta, delimitando



Fig. 2.21: la vegetación se superpone a los graderíos en plataforma intermedia.



Fig. 2.22: nivel inferior de la plaza que da continuidad al paseo marítimo



Fig. 2.23: perfil ondulante de la ladera y vistas desde la tercera plataforma.



Fig. 2.24: perfil del flystch que se entrega la plaza.



Fig. 2.25: el agua propulsada por los respiraderos de la plazoleta se confunde con el oleaje de fondo.



Fig. 2.26: foso perimetral y gárgola de evacuación situados bajo el antepecho.



Fig. 2.27: Evacuación de aguas en la base de las gradas.

una vez más con el uso de los graderíos un zócalo que enmarca la envolvente del proyecto.

Más allá del descubrimiento de las esculturas, uno de los elementos que más capta la atención de los visitantes al llegar a esta plazoleta al final del paseo son los respiraderos se descubren en el suelo en cuanto el paseo del primer nivel comienza a ensancharse.

La plaza, como ya se ha mencionado anteriormente, se encuentra construida sobre un antiguo colector de aguas y en ella se taladraron siete orificios que conectan con la arqueta del anticuado colector. Chillida diseñó el remate de los respiraderos que sobresalen de la rasante con piezas basadas en la geometría del adoquín usado en la pavimentación de la plaza

En esta arqueta, cuando las olas embisten la base de la Plaza del Tenis se genera una gran fuerza de compresión a través de los aliviaderos, lo que hace que intermitentemente, al ritmo del oleaje, salgan expulsados a presión el aire y el agua contenidos en ella a través de los orificios hacia la superficie. El mar y el viento devienen así protagonistas dentro de la propia plaza reforzando una vez más esa conexión entre el proyecto y el lugar. Mediante el sonido que produce el agua propulsada desde el colector y el propio espectáculo visual de los ritmados chorros verticales que rápidamente se desvanecen ante los ojos del espectador, los respiraderos son testigos de la potencia y ferocidad del mar que les rodea.

La solución para la evacuación de aguas que constantemente inciden en la plaza aprovecha el colector sobre el que se levantó la plaza y recorre perimetralmente el nivel inferior de ésta, con un tratamiento diferenciado en las gradas y en el muro de costa. En el graderío desaparece la junta entre los adoquines dispuestos en perpendicular a éste, de manera que las piezas apoyan en sus extremos y entre ellas queda una distancia de separación de un par de centímetros a través de la cual se filtra el agua al colector situado justo debajo. En el caso del muro de costa, el vuelo del antepecho permite esconder bajo él un pequeño foso que recoge la mayoría del agua que el mar vierte en el interior de la plaza y ésta es evacuada de nuevo al mar a través de una serie de perforaciones en el muro a la altura del canalón oculto.

En todas estas intervenciones se plasma esta voluntad minimalista de Peña Ganchegui en la plaza, que huye de adornos y ornamentos. Usando una materialidad única, un adecuado tratamiento de la envolvente y el aprovechamiento las virtudes de las preexistencias (colector), consigue hacer protagonista del lugar al propio entorno natural más que a la propia arquitectura, centrando así su discurso en la contemplación de majestuosidad de la naturaleza en toda su magnitud.

2.4. Escenario escultórico. Peña Ganchegui y Chillida

Con el paso del tiempo, el prestigio del artista y escultor Eduardo Chillida, con el que Peña Ganchegui colaboró en varias ocasiones, ha hecho que la plaza del Tennis sea popularmente conocida como “el peine del viento”, restando peso en la balanza a la componente arquitectónica del lugar en favor de la obra de Chillida. Si bien es cierto que el conjunto escultórico constituye el principal atractivo turístico que atrae a los visitantes a éste lugar, la obra de arte no es comprensible sin la plaza que le precede y que da pie al descubrimiento de las esculturas.

Esta probablemente injusta falta de protagonismo, no obstante, no le resta mérito a la destreza del arquitecto para resolver este proyecto de una gran complejidad con una sencillez magistral (no por nada la Plaza del Tennis es considerada su obra maestra en lo que a espacio público se refiere). Una de las grandes virtudes de los espacios públicos de Peña Ganchegui es, precisamente, la capacidad de construir espacios que desde un segundo plano de protagonismo sirven de base para el disfrute del usuario y el favorable desarrollo de actividades en ellos sin un afán de reconocimiento en sí mismos. Proyectos, en definitiva, que no buscan el protagonismo pero que sin embargo poseen una identidad y un carácter propio muy fuertes.

En la Plaza del Tennis el arquitecto siempre tuvo claro que el lugar en que se encontraba ubicado el proyecto devenía una de las mayores virtudes del proyecto y que por tanto la protagonista debía ser la naturaleza. El propio Eduardo Chillida reconocía, hablando sobre el proyecto realizado junto a Peña Ganchegui que:

“Este lugar es el origen de todo. Él es el verdadero autor de la obra (...) Lo único que hice fue descubrirlo. El viento, el mar, la roca, todos ellos intervienen de manera determinante. Es imposible hacer una obra como ésta sin tener en cuenta el entorno. Sí, es una obra que he hecho yo y que no he hecho yo” (Eduardo Chillida, 1997)

Aunque en la realización del proyecto existe la colaboración entre Chillida y Peña Ganchegui, el arquitecto tuvo que diseñar la plaza sin conocer cómo serían las esculturas a las que serviría de vestíbulo. Chillida necesitaba ver el espacio sobre el que iba a disponer su obra para poder determinar la forma final de las estatuas, adaptándolas al sitio a medida que es te iba tomando forma, y constantemente se cuestionaba el diseño previsto de éstas.

Así pues, Peña Ganchegui asumió el proyecto de la Plaza del Tennis como escenario escultórico que sirviera de antesala para el Peine del Viento y a su vez cumpliera los deleites del visitante en aquel icónico lugar sirviendo como espacio de mirador para la contemplación el sobrecogedor paraje natural en que se localiza.



Fig. 2.28: Eduardo Chillida (izquierda) y Peña Ganchegui (derecha) paseando por la Plaza del Tennis una vez finalizadas las obras.



Fig. 2.29: Eduardo Chillida y el ingeniero José María Elosegui, durante las obras de implantación y anclaje de las estatuas.



Fig. 2.30: Chillida junto a un grupo de ingenieros instalando una de las esculturas.

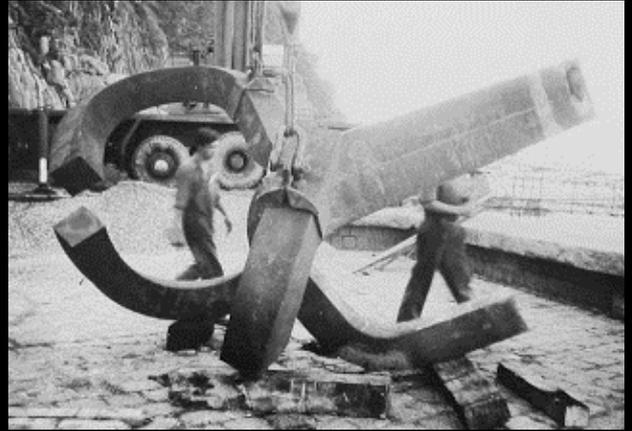


Fig. 2.31: una grúa levanta una de las estatuas de diez toneladas de peso para su implantación en la roca.



Fig. 2.32: anclaje a la roca de la primera escultura, accesible desde la plaza.



Fig.2.33: sistema de railes instalado sobre el litoral para la implantación de la tercera escultura.

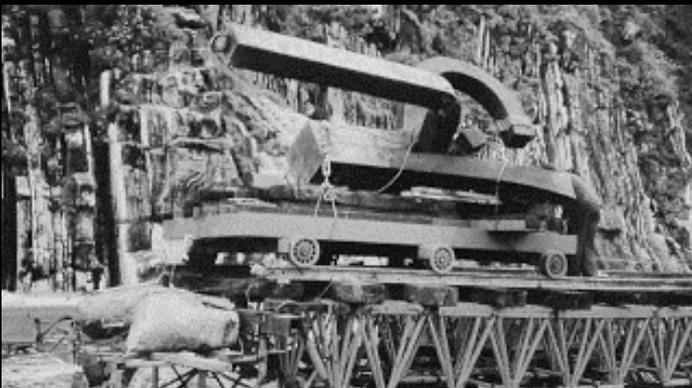


Fig. 2.34: carga de la pesada escultura sobre el vagón para trasportarla a su emplazamiento.



Fig. 2.35: montaje del sistema auxiliar de railes durante la marea baja.

2. Envejecimiento y conservación

Como todo espacio público, la Plaza del Tenis ha requerido con los años de diversas labores de mantenimiento e incluso reparación de algunas zonas de ésta especialmente dañadas. La fuerza con la que el Mar Cantábrico embiste continuamente el zócalo sobre el que se levanta la plaza y los fuertes vientos a los que se somete los días de temporal son factores que contribuyen notoriamente al acelerado desgaste de ésta.

En lo que a las esculturas respecta, se han realizado estudios que indican que el acero se ha abierto ya tres milímetros desde su colocación y las rocas sobre las que se anclan las esculturas se encuentran bajo una continua erosión por parte del oleaje ya se han partido y empiezan a separarse.

En cuanto a la plaza, en 2009 el oleaje abrió un boquete en el muro del Tenis, para la reparación del cual el gobierno municipal tuvo que destinar una partida de más de 25.000 euros. Más recientemente, en 2013, una nueva brecha por otro temporal en el muro de costa provocó la entrada de agua al interior del colector sobre el que se levanta la plaza. El forjado de ésta se asentaba sobre un relleno de arena que se vio rápidamente erosionado con la entrada del agua y conllevó al hundimiento de un tramo de diez metros de longitud del paseo del Tenis. El ayuntamiento se encargó de subsanar aquel incidente con rapidez y se procedió al relleno con rocas del sector afectado para evitar que el error volviera a producirse.

Por otra parte, una de las intervenciones más polémicas que se han producido en la plaza recientemente ha sido fruto de la acción del viento, el cual ha ido erosionando continuamente la ladera del monte Igueldo dando lugar a desprendimientos de fragmentos de roca que ponían en compromiso la seguridad de los visitantes.

Las acciones que se han ido realizando a lo largo de la vida de la plaza para asegurar la integridad de los usuarios de la plaza sin restringir el acceso a ésta consistían en la instalación de una serie de pantallas de rejilla metálica en las zonas afectadas de la ladera del monte para evitar que las rocas se precipitaran hasta la plaza.

No obstante, el desgaste cada vez más difícil de controlar y la inestabilidad que presentaba la ladera de 150 metros de longitud y 70 de altura obligó en 2015 a cerrar la plaza por un periodo de tiempo que se extendió casi un año, mientras se procedía con el diagnóstico y estabilización de la ladera. Finalmente se optó por la construcción de un muro de hormigón a tres metros de distancia de separación de la ladera de aproximadamente medio metro de altura y medio metro de ancho sobre el que se levanta un vallado metálico de entre 1-1,50 metros para restringir el acceso a la zona susceptible de desprendimientos. Ya con el vallado instalado, la plaza volvió a quedar abierta al público en agosto de 2016.



Fig. 2.36: boquete abierto durante el temporal de 2013.



Fig. 2.37: malla metálica dispuesta en la ladera para evitar desprendimientos.



Fig. 2.38: muro de contención de la ladera rematado por el vallado de seguridad.

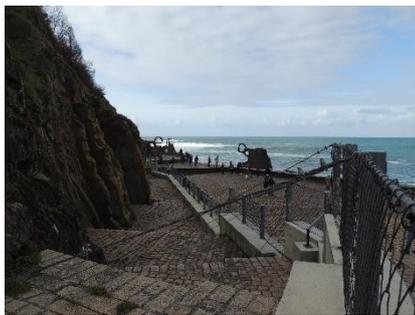


Fig. 2.39: estado actual de la Plaza tras la implementación del vallado.



Fig. 2.40: vallado de seguridad interrumpiendo el perfil del graderío.



Fig. 2.41: Espacio inaccesible al usuario confinado al otro lado del vallado.

Esta controvertida intervención agrade profundamente contra el proyecto original de Peña Ganchegui por varios motivos:

En primer lugar, se rompe con la unidad material del conjunto, ya que a los adoquines de granito que conformaban la totalidad de la intervención se les suman ahora el hormigón y el vallado metálico, sin establecer ningún tipo de relación material entre ellos.

En segundo lugar, el vallado priva al visitante de poder acercarse y detenerse a observar el encuentro entre el flysch y la plaza, el cual era sin duda uno de los aspectos más interesantes y más cuidados por Peña Ganchegui al realizar el proyecto. Si bien es cierto que el perímetro de seguridad permite observar (desde tres metros de distancia) la ladera, éste rompe con la armonía entre el espacio natural y el artificial atravesando sin ningún tipo de reparo parte las plataformas y los graderíos, ya que establece una barrera física que los separa. A un lado quedan los visitantes que circulan por la plaza mientras que la naturaleza queda confinada al otro lado del vallado.

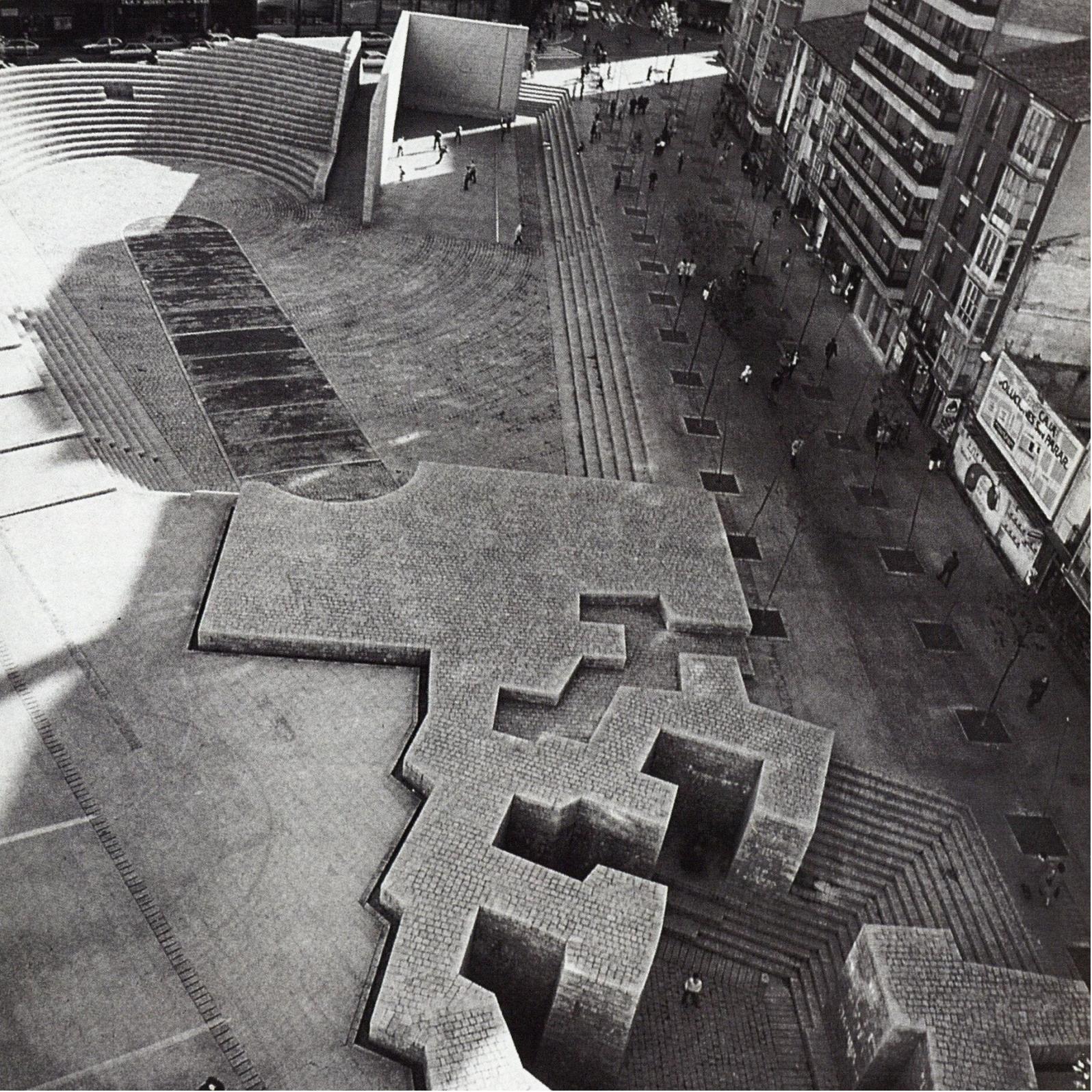
Por último, la base de hormigón del vallado implica implícitamente la voluntad de permanencia de ese elemento en lugar. Si la intervención de seguridad pretendía ser temporal hasta que se pueda intervenir en la ladera, probablemente lo más sensato hubiera sido construir esta con un material menos agresivo con el preexistente y más fácil de desmontar, dejando tras de sí la mínima huella posible tras su desinstalación. Por el contrario, si el vallado se plantea en el peor de los casos como la única solución definitiva para subsanar el problema, éste debería haber sido conscientemente integrado en la plaza, para lo cual probablemente bastaría con un antepecho de menor altura y de una materialidad similar al adoquín de la plaza que delimite la zona transitable de la restringida.

Hoy en día la Plaza del Tenis junto con el Peine del viento son obras de reconocida trascendencia. Tanto es así que recientemente, a principios de 2019, el Gobierno Vasco aprobó la propuesta para que ambas obras sean declaradas bien cultural como conjunto monumental, y se está trabajando además para que en un futuro sea reconocido por la Unesco como Patrimonio de la Humanidad.

El necesario cuidado y mantenimiento de nuestro patrimonio arquitectónico y artístico resulta incuestionables en intervenciones tan significativas y relevantes como éstas. Este reciente reconocimiento por parte del Gobierno Vasco de las obras se espera que venga de la mano de un plan integral de rehabilitación del entorno, que debería subsanar las deficiencias y retirar los parches de dudoso acierto aplicados durante los últimos años.

PLAZA DE LOS FUEROS

Vitoria-Gasteiz, 1975



PLAZA DE LOS FUEROS

3.1. El antiguo Mercado de Abastos

Anteriormente a la Plaza de los Fueros, en Vitoria-Gasteiz se encontraba la Plaza de Abastos, que recibía el nombre a raíz del mercado que se construyó en aquel lugar en 1899 a cargo del arquitecto municipal Javier Aguirre y pese al descontento y protestas constantes de muchos comerciantes locales, quienes firmaron y presentaron varios manifiestos con el objetivo de evitar su construcción.

Aunque se barajaron diferentes emplazamientos, el mercado terminó por construirse en la por aquel entonces plaza de la independencia. El edificio de carácter moderno se construyó con hierro, cristal y elementos tradicionales en sus formas en el exterior.

Con el tiempo el edificio se convirtió en el núcleo mercantil de la ciudad y el encanto de éste hizo que los ciudadanos le tomaran un especial afecto al edificio, del cual se sentían orgullosos.

Al poco tiempo de su inauguración empezó a presentar deficiencias en su construcción. En 1901 se tuvo que revestir con madera el zinc de la cubierta debido al mal resultado que daba este material, y a lo largo de su historia el mercado se modificó en varias ocasiones, ampliándolo y abriendo nuevas puertas de entrada y salida. Con apenas 75 años de edad, las deficiencias acumuladas en el edificio conllevaron a que el Mercado de Abastos cerrara sus puertas el 11 de enero de 1975 y se trasladara su actividad a la plaza de Santa Bárbara, y al cabo de mes y medio el edificio fue demolido en contra de la opinión de muchos arquitectos y para tristeza de los vitorianos, quien hoy en día todavía lo recuerdan con nostalgia.

El afecto de la población por el mercado hizo que la decisión de su derribo fuera muy polémica, ya que muchos ciudadanos hubieran preferido que se llevaran a cabo labores de reparación y que el edificio pudiera ser utilizado para otro uso. Esta polémica y la resaca melancólica tras la demolición del mercado no le hizo ningún a favor al nuevo proyecto que se construiría años más tarde a cargo de Peña Ganchegui y en colaboración de nuevo con Eduardo Chillida.

En 1976 la diputación de Álava acordó construir un monumento conmemorativo a los fueros por la celebración del centenario de la ley encargó el proyecto al arquitecto y al escultor vascos. Tras diversas protestas, las obras tuvieron que paralizarse en más de una ocasión, pero la plaza quedó finalmente inaugurada y abierta al público en 1982. La intervención fue y sigue siendo actualmente muy cuestionada por los gazteitarras, cuya opinión al respecto está muy polarizada.



Fig 3.1: aspecto de antiguo Mercado de Abastos.



Fig 3.2: interior del Mercado de Abastos.



Fig 3.3: proceso de demolición del Mercado de Abastos.

3.2. Encaje e integración en el tejido de la ciudad

La plaza de los Fueros se encuentra construida en pleno Ensanche de la ciudad de Vitoria-Gasteiz, próxima al centro de la ciudad y al casco medieval.

El derribo del Mercado de Abastos dejó al descubierto el trazado de ensanche y las fachadas de los edificios que acotan la plaza en la Calle Postas al norte, Calle de la Independencia al sur-oeste y la calle de los fueros al este. Ni las calles perimetrales ni sus edificios tenían un valor urbano de relevancia, dado que no fueron proyectadas para volcar hacia una plaza, y por tanto carecían de un criterio o planteamiento unitario entre ellas que fuera digno de remarcar. El edificio de la caja de ahorros era probablemente el único edificio de aquella envolvente que tenía cierto interés.



Fig. 3.4: acceso a la plaza desde la calle desde el Oeste de la Calle Postas.



Fig. 3.5: vista de la plaza desde la plataforma situada detrás del roble.



Fig. 3.6: vista al vaciado de la plaza desde el graderío paralelo a la Calle de los Fueros.

Los ensanches de la ciudad realizados entre 1860 y 1947, de los cuales son herederos los edificios perimetrales actuales pierden mucho interés en contraste con la etapa anterior, en que existía un rigor constructivo de la ciudad mucho más evidente. La carencia de ningún criterio regulador que les aporte cierta homogeneidad resultaba en que los edificios tomaban la forma y el interés que el nivel económico de sus propietarios podía permitirse.

La Plaza de los Fueros está construida con granito rosa Porriño, el mismo material que utilizó Peña Ganchegui para la plaza del Tenis pero esta vez, dado que el presupuesto para la ejecución era mayor, presenta un acabado más pulido y depurado.

La intervención en la plaza se limita a un vaciado del lugar, liberando un gran ámbito a una cota hundida dos metros respecto a la rasante de la calle donde poder desarrollar actividades relacionadas con los juegos populares vascos, lo cuales tienen un arraigo muy fuerte en la sociedad y cuya celebración a menudo goza de un gran número de espectadores.

Una vez más, como ya hemos apreciado en los dos proyectos estudiados anteriormente, la transición entre espacios a diferente cota se resuelve con el uso de graderío, que a su vez establece de nuevo un sistema de envolventes entorno a la actividad protagonista del lugar.

Más allá del zócalo perimetral, dos filas de plátanos convierten la calle Independencia en un paseo arbolado que acompaña, recoge y recorre la plaza, cuyos alcorques fueron también diseñados por el arquitecto.

En el extremo norte-oeste encontramos la entrada a una boca de metro integrada en la actuación y cuyos lucernarios sobresalen entre las terrazas de los bares de la calle Postas que gozan de vistas privilegiadas a la plaza.

3.3. Vasquismo. Cantería, herrería y juegos populares

La plaza constituye un símbolo foral que alberga varios elementos de la raíz popular vasca. De esta manera, en un extremo del ámbito inferior y contrapuesto al graderío del fondo se encuentra el roble que protege las sabias leyes ancestrales.

Al oeste de la plaza encontramos el laberinto hecho de paredes de granito que adopta la forma de la silueta de la provincia de Álava, solo perceptible desde una posición elevada. Este espacio rinde tributo a los canteros, herreros y trabajadores del país vasco.

La excavación, a la cual se accede a través de un graderío de una geometría similar al construido en la Plaza de la Trinidad y en la Plaza del Tenis anteriormente, contiene en su interior una escultura concebida por Eduardo Chillida en honor a los fueros, de cuatro toneladas de peso y dos metros de altura construida en acero reco.

También encontramos el mástil con el emblema foral y en última estancia la presencia de los juegos populares vascos, ya que la al igual que en la Plaza de la Trinidad, en la de los Fueros de Vitoria se reserva una buena parte de ésta para ésta función.

En la plaza tienen lugar competiciones de deportes rurales vascos (herri kirolak), de manera que en esta encontramos un bolatoki para la celebración de partidas de bolo alavés, un sector con una privilegiada posición central para las competiciones de arrastre de bueyes, de levantamiento de piedras de los harrijasotzaile o de corte de troncos para los aizkolaris. Además, se dispone un frontón con gradas para los espectadores del juego de la pelota.

El espacio principal de la plaza, de mayor superficie, al estar resuelto en dos alturas diferentes genera un crepidoma invertido a modo de excavación o hundimiento en el suelo en el que situar los elementos simbólicos del proyecto y el anfiteatro que oculta parcialmente la vista a la plaza a la calle de los Fueros.



Fig 3.7: sillares de marmol rosa Porrño con los que se construye la plaza.



Fig 3.8: sillares de marmol rosa Porrño con los que se construye la plaza.



Fig 3.9: competición de sogu tira.



Fig 3.10: aizkolari cortando un tronco en la plaza frente al público



Fig 3.11: perfil del graderío.



Fig 3.12: vista desde el graderío hacia el espacio central de la plaza.

3.4. Espacio escénico y punto de encuentro

La estrategia de liberar el espacio de la plaza permite aliviar la densidad edificada de la zona y la congregación de los vitorianos en un punto de referencia de la ciudad para la realización de prácticamente cualquier tipo de actividad.

Durante algunos periodos del año, especialmente en agosto cuando se celebran las fiestas de La Blanca, la plaza alberga un amplio catálogo de actividades como conciertos y competiciones que conlleva que se colme de gente. Al estar resuelta en dos cotas diferentes, resulta sencilla la instalación de un escenario en la parte superior de manera que los asistentes gozan de una mejor vista del espectáculo.

Los cerca de 8.000 metros cuadrados de la plaza permiten concentrar a una cantidad de gente inimaginable en otros espacios públicos de la ciudad. Cuando no se celebra ningún evento la plaza da la sensación de encontrarse vacía, en un estado de calma y tranquilidad, lo cual resulta deviene un ambiente acertado para el usuario que busca la distensión, el desahogo y la desconexión. Aunque solo se use toda su capacidad en muy pocas ocasiones al año, es necesario que la ciudad disponga de espacios como este que sirvan de base para la celebración de eventos. En su ausencia, desaparecerían también esos las actividades que congregan y unen culturalmente a habitantes y visitantes gracias a la voluntad de mantener viva la tradición popular y la celebración de los festejos en comunidad.

Por otro lado, la funcionalidad de la excavación del sector oeste de la plaza sigue siendo criticado en varias ocasiones por los habitantes locales, ya que su cometido, que va poco más allá de lo simbólico y del homenaje, ha terminado por convertirlo en un ámbito residual, olvidado y descuidado por sus usuarios.



Fig 3.13: la Plaza de los Fueros durante un concierto en las fiestas de La Blanca.



Fig 3.14: la plaza abarrotada para ver la competición de aizkolaris cortando troncos.



Fig 3.15: vista de la plaza desde la plataforma detrás del roble.



Fig 3.16: cota inferior de la excavación del laberinto.



Fig 3.17: trasera del muro del frontón y paseo arbolado de la calle Independencia.



Fig 3.18: cota inferior de la excavación del laberinto.

CONCLUSIONES

4.1. SÍNTESIS DE LOS RESULTADOS

Si se tuviera que hacer mención al valor más destacable en los proyectos de Peña Ganchegui, éste probablemente sería que la arquitectura que formaliza es una arquitectura culta. Las obras del arquitecto no alcanzarían a comprenderse si no fueran el resultado de un profundo conocimiento del entorno físico, histórico y social del emplazamiento. La lectura del lugar y la asunción de sus condicionantes es un requisito de vital importancia a la hora de hacer arquitectura coherente, racional y lógica con las necesidades del sitio.

La Plaza de la Trinidad carecería de valor alguno si fuera proyectada sin tener en cuenta la trascendencia y protagonismo que los juegos populares han tenido en la historia de la sociedad vasca; así como en la Plaza del Tenis resulta crucial asumir el entorno en que le rodea y establecer un diálogo fluido con éste para que una intervención allí consiga el brillante nivel de integración en este.

Peña Ganchegui construyó una gran mayoría de sus obras en el País Vasco, lo cual, en cierta manera, fue definiendo con el tiempo su modo de construir e hizo que adoptara el uso de ciertos recursos que se repiten en muchas de sus obras. Además, trabajar en tantas ocasiones en la misma región le permitió asentar una base de conocimiento profunda sobre la historia del lugar.

Un claro ejemplo de estos recurrentes recursos es el uso del graderío en los espacios públicos. Este, por un lado, le permite organizar el espacio, ya sea mediante un recinto cerrado que enmarca el área, como en la Plaza de los fueros; sectorizando el lugar y poniendo orden al conjunto través de diferentes ámbitos, como en la Plaza de la Trinidad; o acompañando y sirviendo de apoyo al usuario a lo largo de un recorrido, como en la Plaza del Tenis. El graderío le sirve como un zócalo a través del cual le resulta más fácil aproximarse al borde o perímetro de los emplazamientos en que se encuentra permitiendo establecer una mejor integración del proyecto en éste.

El arquitecto, además, con la intención de establecer una transición gradual entre espacio público y el lugar en que se encuentra, genera en sus proyectos un sistema de envolventes del espacio que desdibujan los límites entre espacio construido y preexistente. Para ello se vale, primer lugar, de las propias gradas como se demuestra en los tres proyectos estudiados en éste trabajo, y en segunda instancia de otros elementos como la pavimentación o las plataformas dispuestas a distinta cota dentro de un mismo proyecto.

En su obra prima la sencillez formal, huyendo de todo tipo de adornos y ornamentos hasta el punto en que concibe espacios públicos en los que no hay presencia siquiera de ningún tipo mobiliario público (si bien el graderío cumple en la mayoría de ocasiones con esta función sobradamente), y cuando lo hay aparece integrado en algún otro elemento del proyecto, como ocurre en los antepechos de las plazas de la Trinidad y del Tenis.

Este acto de abstracción y reduccionismo hace que en muchas ocasiones, el protagonismo del proyecto no recaiga en el objeto arquitectónico en sí mismo sino en la contemplación del entorno que rodea al visitante. En la Plaza del Teni, así como en la Plaza de Santiago en Pasajes de San Juan, el foco de atención es la naturaleza misma; mientras que en la plaza de la Trinidad o la de los Fueros, lo es la celebración de diversos actos públicos de carácter lúdico y conmemorativo. Es por ello que en sus proyectos encontramos siempre elementos ligados al espectáculo o la contemplación, como las gradas.

En sus proyectos de espacio público suele presentarse una materialidad única y uniforme en toda su ejecución, que juntamente con la construcción modular a partir de pieza base elemental, le permite dotar de una uniformidad al conjunto de la actuación.

Peña construye espacios con una volumetría rotunda como mecanismo de identidad y carácter frente al entorno. En muchos casos, este entorno se fragmenta para articularse y fundirse con él. Acostumbra a dejar libre un espacio central que articula con otros ámbitos del proyecto y trabaja su envolvente para optimizar al máximo el desarrollo de la actividad a la que sirve el espacio.

Con su manera de construir y entender la arquitectura, su actitud receptiva con el entorno que le rodeaba y su magnífica habilidad para establecer un discurso fluido entre lugar, proyecto y usuario, Peña Ganchegui terminó por ser considerado el patriarca de la arquitectura vasca moderna y uno de los mayores exponentes de la arquitectura nacional reciente.

4.2. DIFICULTADES

En primer lugar, cabría mencionar las dificultades derivadas del proceso de búsqueda de información a través de las distintas fuentes. Estas complicaciones han sido de distinta índole en cada uno de los tres proyectos analizados.

Respecto a la Plaza del Tenis, la amplia variedad de fuentes bibliográficas ha supuesto principalmente un esfuerzo de selección y filtrado de las mismas. Para recopilar información sobre este proyecto, se ha tenido muy en cuenta el rigor de las fuentes, considerando en todo momento la idoneidad de su procedencia.

En cuanto al proyecto de la Plaza de la Trinidad, la mayor de las dificultades ha resultado ser la obtención de documentación exhaustiva respecto al estado previo a la intervención. Así pues, el análisis de las preexistencias del lugar ha supuesto un gran esfuerzo de búsqueda bibliográfica.

Y en referencia al análisis de la Plaza de los Fueros, las complicaciones han venido de la mano de la carencia de escritos e investigaciones realizadas sobre la misma. La escasa información respecto a este proyecto ha conllevado que el análisis que se realiza sobre el mismo haya debido de ser hecho con escasas referencias previas de otros autores.

Otra de las dificultades de este trabajo ha resultado ser la visita presencial al lugar donde se encuentran los tres proyectos. Debido a que no se localizan todos en la misma ciudad, ha sido necesario más de un viaje organizado para poder observarlos detenidamente en persona. A pesar de estas dificultades, se tuvo presente en todo momento la idoneidad de su visita para una mejor comprensión de todos los espacios estudiados en este trabajo. Además, gracias estos desplazamientos, se han podido obtener fotografías desde puntos de vista específicos que no se encuentran en ninguna otra fuente.

Por último, cabe hacer mención a que, debido a la limitación temporal del trabajo, no se han podido analizar otras obras del arquitecto estudiado que hubieran sido también de gran interés. A estos proyectos se hace referencia en el apartado “Posibles líneas de investigación”.

4.3. POSIBLES LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Las limitaciones características de un Trabajo de Final de Grado no permiten el análisis y estudio de todos los aspectos que se suponen de interés en cuanto al tema tratado, habiendo desarrollado parcialmente los que se han considerado de mayor importancia. A continuación, se proponen posibles vías futuras de investigación:

- El análisis y estudio de un catálogo más amplio de la obra pública del arquitecto con el fin de poder contrastar las conclusiones obtenidas en el último (4.1.) en otros proyectos, como la Plaza de Sant Joan de Lleida o el Parque de la España Industrial en Barcelona.

- Seleccionar otros arquitectos que hayan realizado obra pública de cierto interés en el País Vasco (para considerar que se parte de un contexto similar) con el fin de establecer paralelismos y diferencias con la forma de proyectar de Peña Ganchegui y de este modo determinar sus aciertos, posibles carencias e inquietudes diferentes a la hora de diseñar espacio público.

- Así como Peña Ganchegui resulta ser un exponente representativo de la arquitectura vasca, se podrían seleccionar otros arquitectos representativos de diferentes regiones del país (Cataluña, Andalucía, C. Valenciana, etc) con el fin de analizar cómo influyen los condicionantes geográficos, climáticos, históricos, culturales y políticos de diferentes regiones del ámbito nacional a la hora de diseñar espacios públicos. Este trabajo devendría pues uno de los múltiples capítulos de un estudio más ambicioso a nivel nacional.

- La búsqueda de espacios públicos actuales que se consideren desaprovechados, mal ejecutados u obsoletos para la puesta en práctica de los conocimientos adquiridos tras el estudio de la obra de Peña Ganchegui, planteando una posible intervención mediante el diseño de nuevos públicos que sean el resultado de la aplicación de las conclusiones obtenidas.

4.4. BIBLIOGRAFÍA DE AMPLIACIÓN

Para mayor información o resolver dudas acerca de los temas estudiados en este trabajo se ofrece la siguiente lista bibliográfica de ampliación:

Sangalli, M. (2015) *Luis Peña Ganchegui: el arquitecto como lugar*. San Sebastián, 2015, COAVN Delegación de Guipuzkoa.

Peña, R. y Sangalli, M. (1994) *Luis Peña Ganchegui. Arquitecturas 1958-1994 Arkitekturak*. San Sebastián., 1994, U.P.V. - E.H.U.

Peña Ganchegui, L. (2002) *Luis Peña Ganchegui. Arquitecto*. 2002, Museum Cemento Rezola.

Peña Ganchegui, L. (2004) *Luis Peña Ganchegui. Medalla de Oro de la Arquitectura 2004*. Madrid, 2004, CSCAE.

Roqueta, S. (1979) *Luis Peña Ganchegui. Conversaciones*. Barcelona, 1979, Fundación Caja de Arquitectos.

4.5. PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

(realizada en gran medida a partir fotos propias y páginas web, se indica el enlace excepto cuando se trata de una imagen sacada de un libro de la bibliografía general)

La numeración de las imágenes está referenciada a los capítulos del trabajo:

Fig. 0.1 <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2011/11/el-agera-de-atenas-urbanismo.html>

Fig. 0.2 <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2011/11/el-agera-de-atenas-urbanismo.html>

Fig. 0.3 <http://www.bilbaoturismo.net/BilbaoTurismo/es/arquitectos/pena-ganchegui>

Fig. 1.1 https://es.wikipedia.org/wiki/Asedio_de_San_Sebasti%C3%A1n#/media/Archivo:Denis_Dighton_Storming_of_San_Sebastian.jpg

Fig. 1.2 <http://lurraldea.blogspot.com/2013/07/plaza-de-la-trinidad-la-plaza-el.html>

Fig. 1.3 <https://heinekenjazzaldia.eus/es/historia/37-edicion-2002/>

Fig. 1.4 <https://jolastutrinian.wordpress.com/>

Fig. 1.5 <https://www.diariovasco.com/v/20131113/san-sebastian/innovadora-idea-para-aprovechar-20131113.html>

Fig. 1.6 <http://lurraldea.blogspot.com/2013/07/plaza-de-la-trinidad-la-plaza-el.html>

Fig. 1.7 <http://lurraldea.blogspot.com/2013/07/plaza-de-la-trinidad-la-plaza-el.html>

Fig. 1.8 <http://lurraldea.blogspot.com/2013/07/plaza-de-la-trinidad-la-plaza-el.html>

Fig. 1.9 <http://lurraldea.blogspot.com/2013/07/plaza-de-la-trinidad-la-plaza-el.html>

Fig. 1.10 <http://lurraldea.blogspot.com/2013/07/plaza-de-la-trinidad-la-plaza-el.html>

Fig. 1.11 <http://lurraldea.blogspot.com/2013/07/plaza-de-la-trinidad-la-plaza-el.html>

Fig. 1.12 Fotografía de realización propia.

Fig. 1.13 Fotografía de realización propia.

Fig. 1.14 Fotografía de realización propia.

Fig. 1.15 Fotografía de realización propia.

Fig. 1.16 Fotografía de realización propia.

Fig. 1.17 Fotografía de realización propia

Fig. 1.18 Fotografía de realización propia

Fig. 1.19 <http://www.picopenamellera.es/noticiaDesarrollo.php?id=2178>

Fig. 1.20 http://www.revistasansebastian.com/es/noticias/pagina_8/2015/06/21/23/la-calle-de-la-trinidad-en-san-sebastian.php

Fig. 1.21 <https://news.ganchegui.com/page/5>

Fig.1.22 <https://www.guregipuzkoa.eus/es?paged=146&sf-mun=donostia%2Csan%2Csebastian#gallery/5de52e42ef45742e9b4274e231d5da3a/7289/comments>

Fig.1.22 Dibujo realizado por el autor

Fig. 2.1 Sangalli, 2015: 251

Fig. 2.2 Sangalli, 2015: 251

Fig. 2.3 Ortofoto 1945-46. Vuelo americano, sèrie A. Instituto Geográfico Nacional.

Fig. 2.4 <https://www.diariovasco.com/v/20120930/cultura/recuerdo-carcel-ondarreta-20120930.html>

Fig. 2.5 Sangalli, 2015: 250

Fig. 2.6 <https://culturacientifica.com/2016/10/28/peine-del-viento-chillida-materia-forma-lugar/>

Fig. 2.7 Sangalli, 2015: 250

Fig. 2.8 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.9 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.10 Peña Ganchegui, 2004: 136

Fig. 2.11 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.12 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.13 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.14 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.15 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.16 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.17 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.18 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.19 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.20 Peña Ganchegui, 2004: 138

Fig. 2.21 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.22 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.23 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.24 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.25 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.26 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.27 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.28 <http://intranet.pogmacva.com/es/autores/25595>

Fig. 2.29 <https://www.diariovasco.com/culturas/201704/28/peine-viento-aventura-colectiva-20170428001646-v.html>

Fig. 2.30 <https://culturacientifica.com/2016/10/28/peine-del-viento-chillida-materia-forma-lugar/>

Fig. 2.31 <http://t10team.com/plaza-del-tenis-1977/>

Fig. 2.32 <http://t10team.com/plaza-del-tenis-1977/>

Fig. 2.33 <https://culturacientifica.com/2016/10/28/peine-del-viento-chillida-materia-forma-lugar/>

Fig. 2.34 <http://t10team.com/plaza-del-tenis-1977/>

Fig. 2.35 <https://cosasquepasanensansebastian.wordpress.com/2013/09/09/el-peine-del-viento-un-lugar-para-disfrutar/>

Fig. 2.36 <https://www.diariovasco.com/v/20131119/san-sebastian/alcantarilla-tiene-historia-20131119.html>

Fig. 2.37 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.38 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.39 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.40 Fotografía de realización propia.

Fig. 2.41 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.1 <https://www.gasteizhoy.com/wp-content/uploads/2013/05/abastos.jpg>

Fig. 3.2 https://www.gasteizhoy.com/wp-content/uploads/2013/05/YAN-13x18-085_12+Autor-C.Yanguas.-Sin-fecha.-Plaza-de-abastos1.jpg

Fig. 3.3 https://www.gasteizhoy.com/wp-content/uploads/2013/05/YAN-13x18-085_12+Autor-C.Yanguas.-Sin-fecha.-Plaza-de-abastos1.jpg

Fig. 3.4 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.5 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.6 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.7 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.8 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.9 <https://www.elcorreo.com/fotos/la-blanca-vitoria/201408/05/pelota-herri-kirolak-plaza-3084112586636-mm.html?edition=alava>

Fig. 3.10 <https://www.elcorreo.com/fotos/la-blanca-vitoria/201408/05/pelota-herri-kirolak-plaza-3084112586636-mm.html?edition=alava>

Fig. 3.11 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.12 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.13 <https://www.agenciadenoticias.es/2016/03/03/las-plazas-de-los-fueros-y-el-machete-se-vestiran-de-ritmos-indie-pop-rock-rap-y-ska-en-la-blanca-2016/>

Fig. 3.14 <http://www.lovevitoriagasteiz.com/dia-del-blusa-herri-kirolak-en-la-plaza-de-los-fueros/>

Fig. 3.15 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.16 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.17 Fotografía de realización propia.

Fig. 3.18 Fotografía de realización propia.

Portada: las tres imágenes son las mismas que las usadas en las sub-portadas.

Sub-portada Plaza de la Trinidad: Sangalli, 2015: 98

Sub-portada Plaza del Tenis: Peña Ganchegui, 2004: 137

Sub-portada Plaza de los Fueros: Peña Ganchegui, 2002: 192

Contraportada:

4.6. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

(realizada según el método Harvard)

Sangalli, M. (2015) *Luis Peña Ganchegui: el arquitecto como lugar*. San Sebastián, 2015, COAVN Delegación de Guipuzkoa.

Peña, R. y Sangalli, M. (1994) *Luis Peña Ganchegui. Arquitecturas 1958-1994 Arkitekturak*. San Sebastián., 1994, U.P.V. - E.H.U.

Peña Ganchegui, L. (2002) *Luis Peña Ganchegui. Arquitecto*. 2002, Museum Cemento Rezola.

Peña Ganchegui, L. (2004) *Luis Peña Ganchegui. Medalla de Oro de la Arquitectura 2004*. Madrid, 2004, CSCAE.

Roqueta, S. (1979) *Luis Peña Ganchegui. Conversaciones*. Barcelona, 1979, Fundación Caja de Arquitectos.

Nieto, F. (2016). *Antonio López en "El sol del membrillo": una lección de arquitectura*. Valencia, 2016, Universidad Politécnica de Valencia

Aranzabal, Eduardo. (1971). Plaza de la Trinidad en San Sebastián, arquitecto: L. Peña Ganchegui. *Cuadernos De Arquitectura Y Urbanismo*, (86), Cuadernos de arquitectura y urbanismo, 1971, Issue 86.

Textos breus de L. Peña Ganchegui, O Bohigas, J. Martorell, D. Mackay, E. Donato. (1983). *Quaderns D'arquitectura I Urbanisme*, (156), *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 1983, Issue 156.

Gobierno del País Vasco, Departamento de Cultura y Turismo. (1990). *Arquitectura Neoclásica En El País Vasco = Arkitektura Neoklasikoa Enskal Herrian*.

Arsuara, M. y Sesé, L. (1996). *Donostia-San Sebastian. Guía de arquitectura*. San Sebastián, 1996, C.O.A.V.N.

Revista "Arquitectura nº 69", 1964

Baldellou, M.A. (1974). *La tradición viva en la obra de Peña Ganchegui*. 1974. Hogar y Arquitectura nº 113-114

"*La arquitectura en el País Vasco desde los años setenta hasta nuestros días*.", Iñigo De Viar 1993

"*50 años de arquitectura en Euskadi*", Elias Mas (G. Vasco) 1990

"Registro DOCOMOMO ibérico", 1996

"*Chillida. Two public spaces in the Basque Country*", (G. Vasco) 1985

"*Arquitectura de España 1929-1996*", (Caja de arquitectos. Fundación.) 1996

"*Tecnología y Arquitectura n° 9*", Número monográfico dedicado a la arquitectura de Luis Peña Ganchegui 1990

"*Guía de arquitectura española*", (M.O.P.T.) 1998

"Vitoria-Gasteiz Guía de arquitectura", Javier Mozas y Aurora Fernández (C.O.A.V.N.) 1995

