

PRÓLOGO

Si hubiera que condensar la singular aportación de Luis Peña Ganchegui a la cultura arquitectónica de su tiempo en una única obra, no cabe la menor duda de que la elección recaería en la Plaza del Tenis de San Sebastián. La realización de este proyecto, uno de los espacios públicos más intensos construidos en el último cuarto del siglo pasado, bastaría sobradamente para acreditar la presencia de Peña Ganchegui en la historia de una todavía reciente arquitectura.

Hay proyectos –como el rascacielos en la Friedrichstrasse de Mies, el Hospital de Venecia de Le Corbusier o el convento de las dominicas de Kahn– que no necesitan ser construidos para formar parte de la imaginación de los arquitectos. Hay otros proyectos –como el Pabellón de la Unión Soviética de Melnikov en París, la Universidad Libre de Berlín o el centro de aprendizaje de Sejima y Nishizawa en Lausanne– que dicen todo lo que tienen que decir, que no es poco, con independencia del lugar en el que hayan sido construidos. No es el caso de la Plaza del Tenis, donde materialización y emplazamiento son indisociables del proyecto.

La Plaza del Tenis se construye con un único material y en un único formato: granito Rosa Porriño, en piezas prismáticas de sección fija. Estas piezas construyen una topografía densa y continua, con curvas de nivel materializadas cada veinte centímetros, que define por completo el lugar. Una vez elegida la sección de los prismas, todo está sometido a la disciplina de sus dimensiones. Sólo las piezas de coronación de los pretilos, de mayor dimensión para resistir los fuertes temporales del Cantábrico, escapan a dicha disciplina. Pero todo se sigue resolviendo desde un solo material. Sabiendo lo productiva que había sido la decisión de utilizar, para la pavimentación de la Plaza de la Trinidad, los adoquines almacenados en las dependencias municipales procedentes de la operación de asfaltado de algunas calles, Peña decide ahora autoimponerse un único material y un único formato. Esta decisión condiciona positivamente su trabajo, ofreciéndole un marco preciso para la toma de decisiones en un encargo en el que el programa o la normativa no ofrecían las resistencias a las que estaba acostumbrado. Y lleva esta decisión al límite. No hay nada añadido: ni farolas, ni bancos, ni barandillas. Todo se resuelve desde la lógica del material que conforma esa topografía artificial. Es probablemente esta decisión lo que confiere a este espacio la intensidad a la que nos referíamos al inicio de este escrito y le otorga una condición de definitiva atemporalidad.

El lugar es la otra clave del proyecto y el hilo conductor del trabajo que el lector tiene entre sus manos. La Plaza de la Trinidad y la Plaza del Tenis ocupan posiciones simétricas en el paisaje donostiarra. Una resuelve el encuentro de la Parte Vieja con el Monte Urgull y, la otra, de la playa de Ondarreta y el Paseo

del Tenis con el Monte Igueldo y el mar. Podría decirse que ambas revelan y hacen visibles, mediante la arquitectura, lugares hasta entonces prácticamente inexistentes. Si la arquitectura de Luis Peña podría ya formar parte de una cierta tradición de “arquitecturas en las márgenes” –unas arquitecturas que aparecen en ciertos márgenes históricos, culturales y geográficos, pero con una extraordinaria intensidad– estas dos plazas están, además, situadas en dos márgenes de la ciudad que el arquitecto supo transformar con maestría en lugares. Se ha descrito en diversas ocasiones cómo la Plaza del Tenis constituye un preámbulo a las esculturas que conforman el Peine del Viento y cómo la topografía las oculta primero para sólo desvelarlas al final de un controlado recorrido procesional. Y no hay duda de la estrecha relación, casi simbiótica, existente entre las esculturas y el espacio público que las precede. Sin embargo, me atrevería a afirmar que, si algún día la extraordinaria obra de Eduardo Chillida desapareciera, la Plaza del Tenis seguiría manteniendo la misma intensidad y ofreciendo a la ciudad un magnífico lugar desde el que contemplar y escuchar el mar en solitario.

La tesis de Mario Sangalli, “Luis Peña Ganchegui: el arquitecto como lugar”, trata de interrogarse sobre el origen de esa intensidad y dar razón de la fascinación que la Plaza del Tenis ejerce sobre tantos arquitectos y visitantes. Quisiera decir, en primer lugar, que se trata de una tesis escrita por un arquitecto. Aunque esta observación pueda parecer innecesaria por ser evidente –se trata de una tesis doctoral leída en la Escuela de Arquitectura de San Sebastián por un profesor de esa misma escuela– es aquí, a mi entender, donde radica el principal interés de la misma. Una tesis escrita no por un crítico o un historiador de la arquitectura sino por un arquitecto que utiliza la palabra y el dibujo para reflexionar sobre el proceso de creación de la obra de arquitectura. El autor de la tesis se plantea los mismos problemas que el autor de la obra y trata de comprender cómo éste tomó una serie de decisiones, durante el proceso de proyecto y construcción de la Plaza del Tenis, que condujeron a la materialización de la misma de una determinada manera.

Para ello, Sangalli sigue, en parte, una forma de investigación parecida a la utilizada por el periodista Jerry Thompson en la película “Ciudadano Kane” para acercarse al personaje de Charles Foster Kane y tratar de desentrañar el significado de la enigmática palabra “Rosebud”, pronunciada por Kane antes de morir. Thompson entrevista a la segunda mujer del magnate, a su mayordomo, a su mejor amigo y a uno de sus colaboradores más cercanos y, a través de esas entrevistas, reconstruye parcialmente la poliédrica figura de Kane. Del mismo modo, el autor de esta tesis entrevistó a familiares, colaboradores y amigos de Luis Peña, tratando de encontrar las claves de una trayectoria que habría de conducirlo al proyecto de la Plaza del Tenis. Esta serie de entrevistas –que forman parte de un valioso anexo de la tesis que, desafortunadamente, no se reproduce en esta edición– han contribuido a arrojar luz sobre la figura del arquitecto y las circunstancias que rodearon algunos de sus primeros trabajos. A partir de

ellas, Sangalli nos propone un fascinante recorrido por la obra anterior de Peña Ganchegui, entretejido profusamente con material biográfico, con una gran riqueza de observaciones profundamente arquitectónicas. Pero la Plaza del Tenis, a pesar del extraordinario trabajo de investigación realizado por Mario Sangalli, seguirá siempre teniendo algo, como el “Rosebud” de Kane, de enigma irresoluble.

Tal vez, parte de la fascinación que la Plaza del Tenis produce resida precisamente en su resistencia a ser completamente reducida a la consecuencia de una trayectoria. Luis Peña pertenece, como Álvaro Siza, a esa estirpe de arquitectos cuyas primeras obras muestran ya el arquitecto que serán. Cuando Luis Peña construye su primera obra en Zarautz es, inevitablemente, un arquitecto primerizo. Pero la Torre Vista Alegre se presenta ya como una obra madura, una obra que muestra el completo desarrollo de un tema. La Torre Vista Alegre explora una compleja organización en sección que se expresa con radical naturalidad en su imagen exterior y entra en conversación, con esa misma naturalidad, con los experimentos más interesantes que se están produciendo a nivel internacional alrededor de la vivienda en aquellos años: los primeros trabajos de Candilis y Woods, de Van den Broek y Bakema, etc.

Quisiera insistir, para concluir estas notas, en que la publicación que el lector tiene entre sus manos es la tesis de un arquitecto y que, por tanto, nos habla tanto de Luis Peña Ganchegui como de su autor. Y, en ese sentido, resulta evidente que Mario Sangalli aprendió también hace tiempo la lección del lugar. Basta pensar en la Plaza de Santiago, en Pasajes de San Juan, realizada en colaboración con Rocío Peña. Esta precisa y sutil intervención transforma profundamente el lugar con un mínimo de recursos. La respuesta aquí, es muy distinta de la que en su día dio Luis Peña en la Plaza del Tenis, pues la pregunta es también muy distinta, pero comparten una misma actitud o, mejor, un mismo tono. Nada más difícil para un arquitecto que encontrar el tono propio de cada proyecto. Y no hay duda de que los arquitectos de la Plaza de Santiago supieron escuchar el lugar y hablarle con voz propia y con el tono adecuado.

Carles Muro

Design Critic in Architecture and Urban Design
Graduate School of Design, Harvard University