

Luis Peña Ganchegui y la renovación arquitectónica en el País Vasco del s. XX

1. ASPECTOS PRIMEROS EN LA FORMACIÓN UNIVERSITARIA Y CONTEXTO CULTURAL

El día 2 de abril de 2009 falleció a la edad de 83 años el arquitecto vasco Luis Peña Ganchegui en su domicilio de San Sebastián. Peña ha sido el gran animador y referente de la modernidad en la arquitectura del País Vasco desde que finalizara sus estudios en la Escuela de Madrid en 1959. Pertenecía a aquella generación que tan bien encarnó el movimiento moderno de la arquitectura en una España que trataba de abrirse paso y superar los traumas de la confrontación civil y explorar el mínimo resquicio de libertad, en el páramo cultural franquista.

Mientras que la represión y el exilio de aquellas figuras de la arquitectura que combatieron en el campo republicano, algunas de ellas vinculadas al movimiento moderno principalmente en Catalunya, fue una de las señas de identidad del régimen, podemos aceptar que la arquitectura no fue una actividad ni una disciplina especialmente reprimidas por los vencedores en la contienda. Aunque, es bien cierto, se produjeron con profusión “insistentes regustos imperiales” en las “nuevas” formalizaciones arquitectónicas, más de una epidérmica retórica formal que de contenidos profundos. Con ellos se conformaron, en parte, las grandes arquitecturas oficiales del franquismo, siempre más cercanas al nazismo alemán de Albert Speer que al fascismo italiano de Piacentini o Libera.

Nombres importantes de la arquitectura en España como Miguel de Oriol, Fernando Higueras, Eduardo Mangada, Juan Antonio Ridruejo, Carlos Ferrán entre otros, integran aquella generación de la Escuela madrileña a la que pertenece Peña, grupo variopinto en sus adscripciones políticas y que tan bien se enraizó y proyectó alternativas de progreso continuando la lección de los viejos

maestros: Pedro Muguruza, Francisco de Asís Cabrero, Luis Moya, Rafael Aburto, etc. Aprendió los emblemas de la modernidad de los algo más jóvenes y decididos renovadores de la arquitectura española: Francisco Sáenz de Oiza, Alejandro de la Sota; y se imbricaron en las experiencias de sus “mayores” casi contemporáneos Ramón Molezún, José Antonio Corrales, Javier Carvajal y algunos más.

Pronto, y en ello tiene un papel fundamental el arquitecto Carlos Flores, el arquitecto vasco conectó con lo mejor de la arquitectura ibérica y europea, participando en aquellos legendarios Pequeños Congresos (1960-1969). Circunstancia cultural que fructifica de manera positiva entre la complicidad y empeño del joven reformista madrileño C. Flores desde su revista *Hogar y Arquitectura*, y el dinamismo del brillante y empeñado “agitador cultural”, nacionalista catalán y fiel republicano Oriol Bohigas.

Fueron muy frecuentes los encuentros lúdico-profesionales de Peña con Oriol Bohigas, Federico Correa, Vázquez de Castro, Eduardo Mangada, Giancarlo di Carlo, Vittorio Gregotti, Álvaro Siza, Nuno Portas, Colin St. John Wilson y tantos otros referentes de la arquitectura en la segunda mitad del pasado siglo. Asimismo son muy importantes, en ese período sus aportaciones humanas y profesionales en aquellos encuentros a los que sucesivamente se fueron incorporando quienes luego conformarían lo mejor de las arquitecturas del Movimiento Moderno en España. Totalmente conectados con la modernidad arquitectónica italiana y portuguesa. Rafael Moneo, Oscar Tusquets y el Estudio Per, Xabier Unzurrunzaga, Marcial Echenique y algunos otros más se irían incorporando en los años siguientes. Hasta su extinción en un malogrado y último Pequeño Congreso, cuajado de desavenencias generacionales en Sitges a fines de 1969.

Fue capaz de aglutinar a grupos más jóvenes de arquitectos vascos con los que llegaría a compartir inquietudes y crear nuevas tertulias, al igual de aquellas antiguas de las que él, de joven, fuera asistente y testigo con Don Pío Baroja, Luis Martín Santos, Juan Benet, etc.

A partir del 1969 y durante más de cinco años se reunieron semanalmente un grupo de jóvenes arquitectos recién graduados en el “legendario Estudio de Arquitectura en la calle Reyes Católicos”. Un magnífico y ejemplificador “levantate” de la casa propiedad de la Unión farmacéutica de Gipuzkoa, en aplicación inteligente de la “ordenanza edificatoria del perfil económico”. Siempre en torno al magisterio de Peña Ganchegui y las inquietudes de Unzurrunzaga, Zulaica y Marquet. A mí me cupo el honor de pertenecer a aquellas tertulias compartiendo diálogos con Miguel Garay, Eduardo Aranzábal y Jorge Caballero y a las que más tarde se incorporaría José Ignacio Linazasoro.

Sobre estas claves, a mi modo de ver fundamentales en la trayectoria de Luis Peña Ganchegui es sobre las que trataré de seguir su itinerario arquitectónico, docente y cultural.

2. SUS PRIMERAS OBRAS

Peña Ganchegui es un arquitecto de los que han tenido la oportunidad de “construir mucho”, en contextos culturales y económicos bastante diversos. En ese sentido es una figura paralela al navarro Víctor Eusa (Pamplona, 1894 - 1990). Como primera aproximación podemos afirmar que Peña siempre se ha movido mejor y más a gusto en los contextos económicamente austeros y culturalmente pertenecientes al acervo popular, que en los grandes encargos con presupuestos holgados y representatividades grandilocuentes.

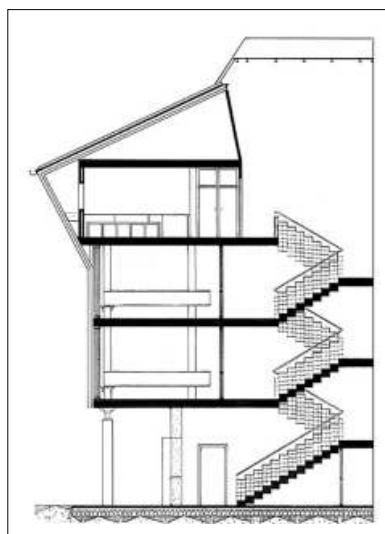
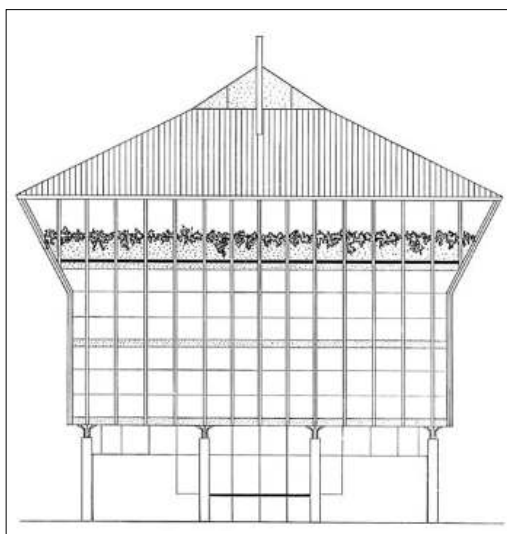
Contrariamente a lo que será su trayectoria más valiosa tuvo un inicio profesional “fulgurante” con un “*capolavoro*” teórico-arquitectónico de gran interés realizado con la “complicidad” de Juan Manuel Encío el lejano año 1959 apenas terminada la carrera. Me refiero a la torre Vista Alegre de Zarautz, que tiene todos los ingredientes de “ambición y sabiduría arquitectónicas” por parte de sus autores, pero para el que la cultura popular (en el sentido de aceptación renovadora) y economía (en su sentido más amplio) brillaron por su ausencia. Vista Alegre se inserta en los prototipos residenciales, que exploran la idea paisajística de concentrar las viviendas de un área determinada en unas pocas torres, dejando libre, como parque público, la parte mejor y más extensa del área intervenida. Su título originario era el de Parque de Vista Alegre. Por tanto sin aumentar la densidad de edificación incluso rebajándola de manera significativa. Representa la posición cultural de renovar el binomio urbe-natura desde las ideas de un paisaje naturalista como manera de afrontar el crecimiento urbano. Experiencias paralelas al malogrado parque de Zarautz se desarrollaron con profusión en Centroeuropa y podemos citar como ejemplos más próximos la también frustrada experiencia de José A. Coderch en la Torre Valentina de la Costa Brava catalana o quizás la *Torre del Parco* (1956) del milanés Vico Magistretti. Pero también, y entrando en un terreno más polémico, la Torre Velasca de Ernesto Nathan Rogers (1957-1960) construida en los mismos años en un solar céntrico de la capital lombarda. El lenguaje arquitectónico empleado por Peña en Vista Alegre se asemeja más a Vittorio Vigano en su instituto Marchiondi, que a las otras obras de referencia. Lenguaje definido por los críticos como “brutalismo”, como un capítulo del “expresionismo” en este caso de la estructura y la textura del hormigón armado.

El acierto de este tipo de operaciones urbanísticamente arriesgadas reside en “dosificar” la cuantía de las torres, con sumo cuidado y sutileza, para que predomine el paisaje entre ellas; en cuidar la calidad constructiva y la coherencia del diseño para construir “objetos de arquitectura” de alta precisión y depurada técnica y sobre todo de acertar con el “tipo edificatorio” de torre, en su aplicación al programa específico planteado. En este caso viviendas de nivel medio-alto. En Vista Alegre, sobre la base de unas viviendas claramente renovadoras en su organización tipológica, auténtica aportación de Peña Ganchegui, fallaron los demás componentes de una operación compleja y arriesgada, pero es de justicia reseñar los grandes valores del joven arquitecto Peña a la hora de contemplar hoy, nosotros desde la lejanía de estos cincuenta años, el espíritu renovador del recién graduado arquitecto.

3. PROYECTOS NO CONSTRUIDOS

No son muchos los proyectos de Peña Ganchegui que quedaron dibujados sin ser llevados a su construcción, quizá no lleguen a una tercera parte. Lo cual visto desde la perspectiva actual es un auténtico ejemplo de efectividad profesional. Tampoco es que “tuviera que participar” en muchos concursos. En esos años la selección del arquitecto no se hacía mediante “certámenes coloristas” de incierta eficacia y manifiesta explotación profesional, como en los concursos actuales. Al arquitecto se elegía mediante opción personal de un cliente (privado u oficial) que en el propio acto de la elección se definía por sus coordenadas culturales en materia arquitectónica y urbanística. Sin duda eran otros tiempos, más normales, más comprometidos culturalmente y menos mediáticos e injustos.

Entre los no construidos hubo un proyecto especialmente querido por su autor, realizado en el año 1964 que requiere una especial atención por mi parte. Se trata del edificio de Oficinas y Viviendas en la Plaza vieja de Soraluze. Frente al impresionante (y ya derruido) Errege-etxe y junto al viejo batzoki. Todo un ejemplo de proporción, lenguaje arquitectónico renovador y contextualidad respetuosamente urbanas. Se aprecian claramente las señas de identidad de una sintaxis tendente a superar el marco cotidiano en que se movía la construcción doméstica de la época, planteando un incipiente “muro cortina” de fachada, que trataba de representar la prolongación constructiva y geométrica de la potente cubierta del edificio. Esta potencia de las cubiertas o tejados y el realce en vuelo de la última planta es otra de las señas de identidad de las arquitecturas de Peña Ganchegui, en la línea que antes hemos señalado de la Torre Velasca milanesa, basada en las torres medievales lombardas y para nosotros en la más cercana torre de Lesaca. Se pueden citar en este capítulo de los proyectos que no llegaron a construirse otros varios que son de cierto significado.



Proyecto de viviendas y oficinas en Soraluze.

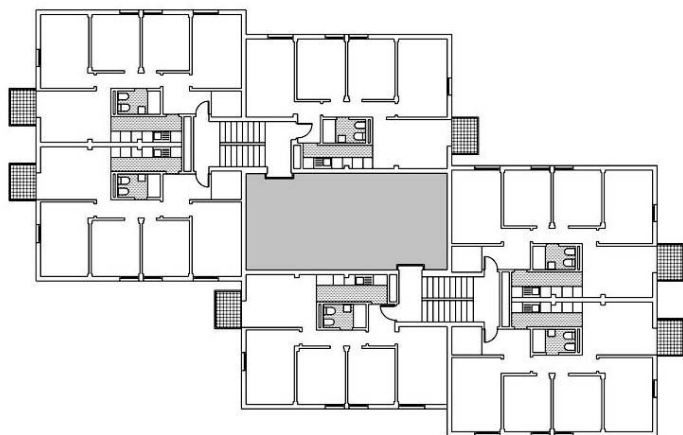
En el plano residencial de los proyectos más novedosos destacan en este capítulo de los proyectos no construidos las viviendas en el acantilado de Santa Catalina en Lekeitio del año 1974 (casas en la Popa de Don Fausto). Y en el de las grandes intervenciones y encargos oficiales tampoco se levantaron dos proyectos para el Solar del Kursaal en San Sebastián (1975 y 1990) y la Cancillería de Bonn (1988) por encargo del ministerio de Exteriores español, aunque ninguno de estos tres figuran, en mi opinión, entre las más brillantes intuiciones de Peña.

4. LA VIVIENDA POPULAR EN LA ARQUITECTURA DE PEÑA

El tema de la vivienda constituye un paradigma en la renovación de los significados políticos de la arquitectura a lo largo de los dos cuartos centrales del pasado s. XX. Es decir, coincidiendo con los aproximadamente veinte primeros años de actividad profesional de Peña Ganchegui. Luis no fue ajeno a esta circunstancia y volcó, probablemente, lo mejor de sus energías profesionales en buscar nuevos significados al problema arquitectónico y urbano de la vivienda popular.

Dos grupos de viviendas (Churruca e Iparragirre) en la calle trasera del templo parroquial mutrikuarra, obra del gran arquitecto neoclásico Silvestre Pérez, construidas los años 1961 y 1963 y posteriormente galardonadas con el Premio Aizpúrua del COAVN constituyen un hito de importancia en la adscripción de la arquitectura de Peña a las corrientes más “realistas” de una modernidad conceptual y estilística. Estas corrientes tropezaron con grandes dificultades para ser aceptadas por el “regusto tradicional” arquitectónico desde siempre dominantes en el País Vasco. Corresponde a Peña Ganchegui el gran mérito de abrirse paso con la brillantez de su obra en un contexto cultural dificultoso. Camino que recorrió con gran vocación, paciencia y humildad desarrollando su carrera en ámbitos muy alejados de los centros del poder inmobiliario guipuzcoano, firmemente afincado en su capital donostiarra. Mutriku y Oiartzun, dos realidades urbanas muy diferentes, aunque igualmente ricas en sugerencias formales y otras “urbanidades”, constituyen los lugares sobre los que la obra arquitectónica residencial de Peña Ganchegui se manifiesta en sus concepciones más brillantes y configura partes enteras de cada una de ellas. Siempre respondiendo con ilusión a encargos de pequeños promotores más permeables a las ideas renovadoras en la arquitectura.

Será el valor de “prototipo” como agrupación residencial del conjunto de 24 viviendas Aizetzu (1964) el más valioso de los ejemplos construidos en esta línea renovadora. Tres bloques *quasi* cúbicos, dotados de potente cubierta en pizarra y maclados, configuran un “espacio común” a la manera de un gran zaguán o atrio que da al conjunto un empaque en su significación espacial y arquitectónica auténticamente ejemplares. Por otro lado, el recorte en el paisaje de la sección de los tres cuerpos que configuran la edificación, es de una claridad y contundencia que hacen de este grupo residencial uno de los ejemplos más valiosos de la arquitectura vasca de todos los tiempos. Cada una de las 24 viviendas es de planta muy sencilla y bien organizada, girando toda ella en torno

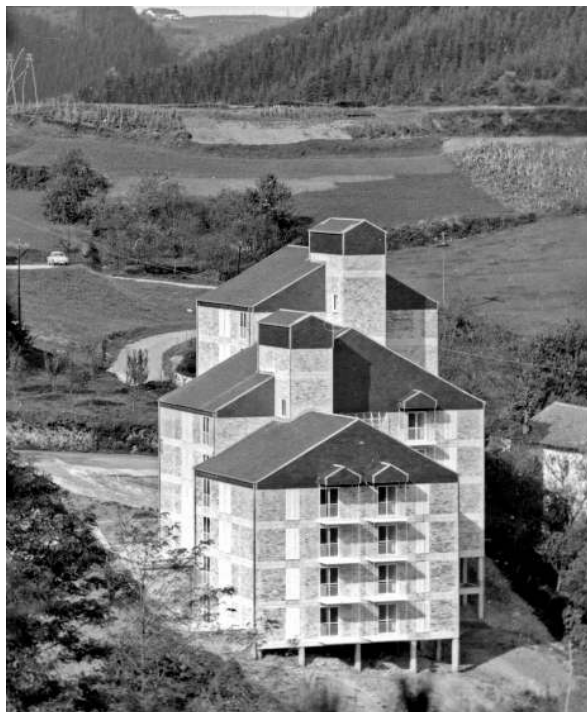


Aizetu: planta.



Aizetu: zaguán.

a un único cuarto de baño en posición central. Cocina, comedor, sala de estar y tres habitaciones conforman cada una de las mitades de cada uno de los tres cuerpos maclados, con sendas cajas de escalera en sus intersecciones. Resulta una intervención pionera y modélica, con enorme capacidad de crear significados diversos, realizada en base a un cuerpo edificado sutil, magníficamente articulado, con una misteriosa fuerza poética y presencia tectónica en el paisaje.



Aizetzu. Perfil en el paisaje

Los dos años siguientes 1965 y 66 se edificaron sendos conjuntos denominados “Casas Rosas” por el color de sus fachadas. Ambos conjuntos de 33 y 24 viviendas sencillas constituyen otro “prototipo” de organización en planta capaz de asumir los desniveles del terreno e integrarse en el tejido urbano del casco de Mutriku con una “naturalidad” auténticamente ejemplar. Sean tres viviendas por escalera de doble tramo encajadas en descansillos diferentes, sean dos viviendas por rellano en idéntica escalera de dos tramos proporcionan en su múltiple combinatoria el esquema geométrico-altimétrico para rellenar un tejido urbano complejo y cargado de sutilezas. La vivienda en sí misma no es demasiado diferente que la descrita anteriormente en todo caso conformada en base a una cocina-comedor, sala de estar tres habitaciones y un cuarto de baño central.

Paralelamente inicia en Oiartzun (1964) otra casa ejemplar (seis viviendas en Arraskularre). Primera de una larga serie que ocupará más de 12 años de

pequeños trabajos en la villa más señorial de la comarca de Donostialdea. En este caso se trata de un bloque también casi cúbico pero cuya “solidez” se diluye en unas terrazas corridas que recorren los cuatro lados en todas las alturas. Coronado con una potente cubierta de teja árabe y con un lucernario central iluminando una escalera central desarrollada en tres tramos. Aquí serán dos las viviendas por planta, organizadas en torno a un cuarto de baño centrado y un esquema de baños y cocinas que se manifiestan al exterior como un orden en la disposición de las chimeneas que denotan con evidencia la claridad tipológica del proyecto.

5. LA CASA UNIFAMILIAR EN LA ARQUITECTURA DE PEÑA

El concepto de paisaje es inseparable de los presupuestos culturales del arquitecto Peña. Nunca mejor representado que en su Casa Imanolena de 1964. Casa unitaria con algunas referencias formales hacia las casas de Frank Lloyd Wright como frecuentemente recuerda Oriol Bohigas, pero dominando con sabiduría la infinita humildad de Imanolena frente a Robie House. Tipológicamente es un ejemplo interesante. Siempre el esquema compacto y centrado aunque en este caso en torno a un jardín invernadero contenido en la propia vivienda. El encaje en el terreno y la “presencia tectónica” del cuerpo edificado sobre una plataforma natural-artificial hacen de Imanolena un contrapunto en la costa atlántica de gran valor paisajístico. Por esos mismos tiempos Peña Ganchegui en un diálogo memorable con Federico Correa y refiriéndose a una ordenación en un territorio parecido al de Imanolena afirmará

[...] precisamente lo que se ha querido es tratar a la Naturaleza. Nada más tratar la Naturaleza, no molestar a la Naturaleza... entonces lo único que se ha hecho es tratar dos lomas, conquistar dos lomas como ha conquistado siempre el vasco las lomas, con los caseríos; ha ido allá, se ha sentado, porque allá tiene unos panoramas que se está abrigado de ciertos vientos aquí está abrigado por toda esta loma, se ha situado en el ambiente más favorable para vivir él y para su trabajo [...].

No es Imanolena la primera casa unifamiliar de Peña. Anteriormente a fines del 1962 había realizado bajo un esquema aún más humilde la casa Imaz, también en Mutriku aunque en un ambiente más próximo a la urbanidad que las lomas abiertas a la mar atlántica. Aquí también se accede desde una cota inferior a una plataforma alta por escalera de un tramo. Una serie de “costillas” triangulares proporcionan la estructura formal, la tipológica y la constructiva de un volumen unitario de gran contundencia formal en el paisaje de la entrada a la villa desde Ondarroa.

6. LOS EDIFICIOS PÚBLICOS Y LA ARQUITECTURA DE PEÑA GANCHEGUI

La natural exhuberancia expresiva del arquitecto Peña siempre ha quedado contenida de una manera mejor y más sutil bajo la escasez y humildad de unos presupuestos económicos limitados que desde la cobertura del lujo de unos pre-



Plaza de la Trinidad en su "auténtica" configuración.



Plaza de la Trinidad. La fuerza emergente del bolatoki.

supuestos abundantes, como suelen ser generalmente los de los edificios públicos, en todo tiempo y lugar. Incluso los edificios escolares, sobre todo si son privados, cuentan con dotaciones presupuestarias mucho más holgadas que las aplicadas a las realizaciones residenciales a las que me he referido en las anteriores líneas; asimismo la dificultad de experimentar “prototipos” en este tipo de edificios hacen que en este campo específico de la arquitectura y en el de las edificaciones lujosas, las aportaciones de Peña sean sensiblemente inferiores. Quizás algunas partes del Colegio María y José en Zumaia del año 1966, o la Iglesia de San Francisco en Vitoria Gasteiz del 68, o el proyecto de Ikastola para Ataun del año 1974 contradigan de alguna manera esta apreciación mía.

7. PLAZAS Y ESPACIOS PÚBLICOS

Desde aquel grandioso acierto y auténtico paradigma de la arquitectura de Peña Ganchegui que es la Plaza de la Trinidad (1961) en la Parte Vieja donostiarra han pasado muchos años y a mí se me adivina muy difícil encontrar otra intervención más culta, moderna, más atinada, más “minimalista” y más ejemplificadora del correcto tratamiento y dimensionamiento del espacio público, sea el lugar o país al que dirijamos nuestra mirada. Quien haya tenido la fortuna de “experimentar” ese lugar una noche de Julio entre los años 60 y 80 y bajo el embrujo de los sonidos del jazz creo que coincidirá conmigo y me confirmará que no exagero. Ello no quita que una visión sesgada y reductiva de lo que pueden y deben de ser los campos de juego escolares, así como por el frecuente abandono e incuria a que ha estado sometido este “extraño rincón” donostiarra, con la consiguiente ocupación desgarrada del lugar, por gentes muy marginales de nuestra sociedad, hayan provocado situaciones indeseables y alejadas de sus valores culturales y arquitectónicos. Quizás aún quepa la esperanza que las últimas intervenciones (en obra actualmente) sobre la trasera del museo de San Telmo acaben con esta situación de deterioro creciente y pérdida de significaciones arquitectónicas recualificando tan emblemático sitio. Pero yo abrigo mis dudas al respecto.

La cuidadosamente medida intervención del frontón, el bolatoki cubierto por una terraza-plataforma “conteniendo la montaña”, un “clavo” (28 m.) para deporte rural, un graderío exento y otro sinuosamente geometrizado en el encuentro entre la vieja fachada de San Telmo y las cotas bajas de Urgull, retomando la dimensión vertical con los tres mástiles que señalaban la entrada y articulación con la calle principal (31 de Agosto); configuraron durante muchos años uno de los rincones más complejos y sutiles de San Sebastián. Anteriormente había sido solar del colegio de jesuitas en la mejor tradición de la “plaza de San Sebastián” de localizar sus conventos: Santa Ana, Santa Teresa, San Telmo, etc. en terrenos “de concesión” por la autoridad militar. Resulta esclarecedor el título con el que Peña publicita esta Plaza en el nº 69 de la revista *Arquitectura*: Reforma de la Plaza de la Trinidad; Luis Peña Ganchegui, arquitecto; Santos Echevarría, artista y abogado; Luis Larrañaga concejal. Curiosamente venía publicado en el epígrafe titulado “De lo antiguo a lo moderno” tras de una magnífica y esclarecedora entrevista a Ernesto N. Rogers. Y no tan curiosamente, cuando se le ofreció esta intervención arquitectónica para que apare-

ciera en la revista *L'architecture d'aujourd'hui* a su director Pierre Vago, rehusó hacerlo diciendo que su publicación "sólo" se ocupaba de arquitectura moderna.

Otro de los lugares a través de los que destila la creatividad de Peña Ganchegui es el denominado por él mismo como Plaza del Tenis (1975) y conocida por todos los demás, (incluido yo) como el Peine del Viento. Fructífera colaboración con Eduardo Chillida y el Ingeniero J. M^a Elósegui, con los mejores apoyos del secretario municipal del Ayto. de San Sebastián (a la sazón), Don Federico Larrios. La alternativa nominal entre el "escultor" y el "arquitecto" no es un detalle baladí. Lo que para el artista eran unos objetos poéticos inventados para "peinar" –es decir ordenar y embellecer– el más volátil de los cuatro elementos, para el arquitecto fue crear un elemento urbano –plataforma– que debía de ser el articulador entre el mar y el monte, recreando poéticamente en su intersección el paseo, es decir, la ciudad. Frente al "peine", "la plaza". Además siendo conocedor (como sin duda conocía Peña) que el trazado rectilíneo de la calle-paseo respondía a su condición de "cubrición" de una regata por la que desagua toda la vaguada de Ibaeta (desde la finca Chillida-Leku donde está la divisoria de aguas). Consecuentemente los terrenos del Tenis no son más (ni menos) que una parte de suelo arrebatada a la playa para solaz aristocrático en la Donostia de la Belle Epòque. Aun y todo siempre Peña sostuvo la denominación de Plaza (aunque fuera del Tenis) y Chillida definió al sitio como un lugar para el Peine... del viento.

Grandiosa masa de roca granítica descompuesta en módulos de pequeñas piezas que va adaptándose desde la componente horizontal de la plataforma-cubrición de la regata, hasta "abrazar", a la manera que hace el graderío en la Trinidad, los estratos casi verticales de las vetas rocosas de Igeldo. Difícil de encontrar obras en las que la síntesis entre el arquitecto, el artista, el ingeniero y el "comitente" vayan más acorde y de la mano en las decisiones de su competencia. Aunque en la apariencia de los hechos todos estuvieran reñidos. Si Peña Ganchegui fuera el autor únicamente de las Plazas de la Trinidad y la del Tenis merecería ser considerado como uno de los grandes creadores de los mejores lugares urbanos de la gran ciudad vasca (Euskal-hiria), en paralelo con los autores de las grandiosas plazas de Lekeitio, Otxandiano, Vitoria-Gasteiz, Andoain, Elgoibar, Villabona, Lazkao y algunas pocas más.

Otros varios espacios urbanos importantes como son la Plaza de los Fueros en Vitoria-Gasteiz (1979), Plaza de San Juan en Lleida (1982), Plaza de San Esteban en Usúrbil (1983), Parque de la España Industrial en Barcelona (1983), Área de Lino en Rentería todos ellos proyectados y construidos por Peña les ocurre, en mi opinión, algo de esa "exageración expresiva" a la que me he referido en párrafos anteriores cuando trata de proyectos en los que el tamaño, o los presupuestos son menos austeros, más generosos y a veces superabundantes y excesivos. Y es que manteniendo unos principios de gran validez arquitectónica y manejándose con elementos constructivos y compositivos valiosos y de creación propia, se deja dominar por una cierta desmesura y una exhuberancia expresivas que hacen perder intensidad poética a la concreta construcción del correspondiente "lugar urbano".

8. ELEMENTOS DE LA ARQUITECTURA: EL CAPITEL DE HIERRO Y EL MURO DE VIDRIO

Para Luis Peña, al igual que para los arquitectos más comprometidos con el binomio renovación-repetición representa una de sus tareas prioritarias el ir creando día a día, proyecto a proyecto, obra a obra, un “alfabeto” o mejor dicho un “diccionario” propio de elementos de la arquitectura y otras soluciones constructivo-formales para poder aplicar en un abanico amplio de circunstancias diferentes. No me refiero, evidentemente, a soluciones tipológicas más propias de una “manera personal” de resolver las plantas de sus edificios, ni a los estilemas a los que se refiere Oriol Bohigas en su paralelismo arquitectónico y estilístico con las unidades de lenguaje o fonemas. Se trata en este punto de una serie “diseños” específicos que tienen aplicación para diversas obras y situaciones distintas a lo largo del tiempo. Destaca en mi opinión el capitel formado a base de seis u ocho chapas de hierro recortadas en línea quebrada y soldadas según seis u ocho radios de una circunferencia, conformando una “flor metálica” de amplias resonancias clásicas por su parentesco con la flor de acanto del capitel corintio. Sendas chapas cuadradas como “tapa superior e inferior” a la que se pueden soldar los “redondos”, completan una hermosa pieza de remate y articulación entre el soporte y la losa cuando estas se quieren en hormigón armado. Lo utilizó, según creo, por primera vez en la Plaza de la Trinidad, donde consigue que la losa-terraza techo del bola-toki apoyada con un ligero vuelo sobre varios capiteles de este tipo se “distancie” con ligereza del plano del suelo, quedando como una liviana superficie horizontal “levitando” entre los potentes contrafuertes de contención en piedra. Volverá a utilizar estos capiteles metálicos en su proyecto para Soraluze y será en la definición del pórtico de Imanolena donde repita Peña la utilización de este capitel. Allá el efecto será distinto al del bola-toki ya que lo que trata es de aligerar la “visera” que sirve para limitar y acotar a escala humana la amplitud del paisaje entre Matxitxako e Higuier, entre el cielo y el mar.

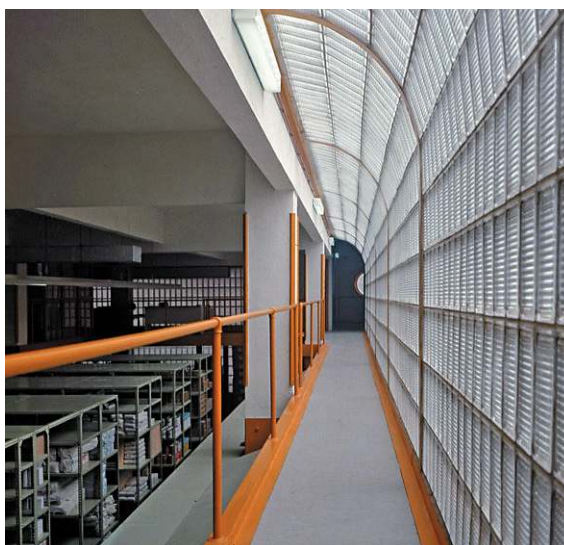


Capiteles metálicos en Imanolena.

Otro de los elementos de gran calidad y alguna versatilidad en la arquitectura de Peña Ganchegui son los “muros de luz”. Se trata construir por medio de la trabazón de “pavés” o bloques de vidrio prensado un elemento autónomo que sea a la vez pared y luz. Su necesidad programática surge de la vieja servidumbre edilicia de no poder sacar ventanas en el muro de límite de una parcela sobre la finca colindante, como pasaba en el pabellón almacén de la U.F.G. en Eibar.

En pleno momento de la revalorización de las experiencias de arquitectura en cristal de Bruno Taut con su *glasarchitektur* y de algunas experiencias de curvado del cristal en la arquitectura de miradores en Chekia sugieren en el arquitecto vasco la posibilidad de tratar los bloques de cristal como “ladrillos” con los que construir bóvedas, paredes en alabeo y otras formas de espacialidad. El prototipo se lleva a la galería del almacén farmacéutico de Eibar (1971) y el sistema se usa como elemento de fachada en el mismo pabellón. Luego tendrá un uso extensivo en el gran almacén farmacéutico de Igara (1973) y (quizás con alguna exageración) en la ikastola Hautzaro de Oiartzun (1976) o en las entradas del parking junto al Hotel Amara Plaza en la Plaza Pío XII (1992) de San Sebastián.

Otros elementos de la arquitectura, sean menores, como escalera de caracol, puertas de rebotica en farmacias etc. o mayores como las farolas monumentales recurrentes en sus dos grandes plazas catalanas Sant Joan de Lleida (1982) y la España Industrial (1983) representan otros ejemplos en esta línea voluntariosa de crear un lenguaje arquitectónico propio por parte de Peña Ganchegui.



Galería de luz en la Unión Farmacéutica de Eibar.



Fachada de pavés en la U.F.G. de Eibar.

Todos estos son algunos ejemplos de una arquitectura sencilla y muy sentida, dentro de su complejidad, siempre cargada de valores culturales. Así, con la obra y la actitud cultural de Peña en su relación con las corrientes más valiosas del movimiento moderno han quedado marcados algunos caminos por los que se han ido desarrollando algunos de los mejores episodios de la arquitectura vasca.

9. LA AVENTURA DOCENTE

En torno a Peña Ganchegui y Oriol Bohígas cristaliza el núcleo fundador de la Escuela de Arquitectura en la Universidad Pública Vasca. Corrían tiempos propicios para las aventuras culturales en los últimos años del antiguo régimen y los inicios de aquella enigmática transición política. Tiempos de ilusión que los dos grandes arquitectos supieron administrar con habilidad para, desde el binomio

Catalunya-Euskadi, y apoyándose en el grupo de San Sebastián (aquel que se reunía semanalmente en el Estudio de la Calle Reyes Católicos), bajo la complacencia y complicidad de catedráticos de la altura moral de Julián Fernández, Joan Margarit, Manuel Ribas Piera, etc. dar carta de naturaleza universitaria a la Institución que probablemente sea para la arquitectura del País Vasco su fundamento más esperanzador y necesario. Corría el año 1977, de manera casi “clandestina”, y sin que apenas nadie se enterase nació la Escuela Técnica Superior en San Sebastián. Poco ruido y muchas nueces tal y como corresponde a las grandes gestas de la humanidad.

Creador por naturaleza, profundo amante de la cultura desde su carrera de arquitecto y siempre muy atento a la dimensión constructiva de la disciplina. Para Peña Ganchegui la labor docente ha estado fundamentada en el ejemplo y testimonio personal y sobre todo en explicar hasta en sus más elementales detalles la propia obra construida y el proceso de proyecto en constante búsqueda e investigación de las entrañas y las florituras de un oficio apasionante.

10. SU RELACIÓN CON LOS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

Las inquietudes culturales de Peña desde la arquitectura le llevaron a mantener unas relaciones complejas, a veces difíciles, pero siempre fructíferas con los principales creadores vascos. Desde su condición juvenil de pintor en el Colegio Mayor madrileño en sus años de estudiante a su pasión por artistas como Massimo Campigli (1895-1971) hasta su llegada a San Sebastián en la que mantuvo una devoción constante por pinturas “difíciles” como las de Amable Arias. Tampoco las disciplinas literarias en ningún momento le fueron ajenas. Una profunda admiración y amistad hacia creadores literarios de la talla de Juan Benet (que además de tener por segundo apellido Goitia, era ingeniero de caminos, canales y puertos), Ramón Zulaica (con un memorable artículo en la prensa donostiarra sobre la arquitectura y otras vicisitudes de aquellas “escuelitas” que bajo una modulación exagonal, aditiva y componible nos anegaron la geografía peninsular de los años 70), o con el post-baroquismo de Santiago Aizarna, Peña se sentía reconfortado en el diálogo multivariado y complejo entre la arquitectura y las otras manifestaciones artísticas.

Pero fue el “huracán” Oteiza de finales de los 60 con el grupo de artistas Gaur, nucleado en torno a su fortísima personalidad, y al amparo de la Galería Barandiarán quienes integraron (aunque fuera marginalmente) al arquitecto Peña Ganchegui y otros amigos comunes en una estructura creativa más voluntariosa que eficiente, como generalmente ocurre con las cosas de los artistas. De aquella época destacaría la semana cultural en Zaldibia un Homenaje al folclorista José Ignacio Iztueta que consiguió reunir a los arquitectos (Peña, Garay, Unzurrunzaga, etc.) y los grupos de artistas vascos desde la música (Ez dok amairu), la danza (Ur) y cuantos creadores se movían en torno a Oteiza y la Galería Barandiaran.

Será unos años más tarde y cuando se produzca una afortunada simbiosis entre naturaleza, arquitectura y escultura tan magníficamente logradas por Peña junto con Eduardo Chillida en “el Peine del Viento”. Carismático y dulce “abrazo”, en claves figurativas, entre el mar y la ciudad donostiarra a la que nos hemos referido antes, con mayor amplitud, al tratar de los espacios públicos en Peña Ganchegui. Este trabajo en común tuvo continuidad con la Plaza de los Fueros en Vitoria-Gasteiz, obra brillante pero mucho más controvertida en su origen (derribo de la vieja Plaza de abastos en el apéndice triangular del viejo solar del convento San Francisco) y en su desarrollo posterior a causa de un trágico accidente causante de una desgracia humana de difícil reparación, con la caída de un niño al “foso más significativo” del espacio escultórico intencionadamente excavado. Todo lo cual puso a prueba, durante muchos años, el conflicto latente entre la obra de arte y la arquitectura en su contraste cotidiano con la vida misma.

11. EPÍLOGO EN CLAVES NÓRDICAS

Personaje característico en la tan intrincada como difícil de comprender pluralidad vasca, carácter desarrollado desde una faceta de la cultura tan compleja y globalizadora como lo es la arquitectura. Hombre de cultura enraizado en su tierra y con el carácter de sus gentes a los que se entregó con inteligencia, sin el más mínimo atisbo de populismo o demagogia y en cuyo paisaje halló lo más valioso de un repertorio figurativo enormemente rico y sugerente. Contrario a cualquier atisbo de divismo y dotado de una gran fortaleza, resistente frente a la actual mediatización y trivialización iconográfica de la disciplina arquitectónica, Peña Ganchegui (1926-2009) pertenece ya, por historia personal y obra construida al universo profundo de los grandes creadores, aquellos que son capaces de hacerlo desde sus propias raíces y de una manera continuada, humilde y callada a la manera del noruego Sverre Fehn (1924-2009), el danés Jörn Utzon (1918-2008) o como el que fuera maestro y guía espiritual de todos ellos el finlandés Alvar Aalto (1898-1976).

Iñaki Galarraga Aldanondo