

FORMAS

DE ARQUITECTURA Y ARTE

Miguel Fisac



Belleza y plasticidad
en espacios abiertos

1. Quijote Arena en Ciudad Real

2. Vaquilla junto al tambor, Chillón

3. Ante Rocín en Ciudad Real



Forma y fondo, tiempo y espacio

Invirtiéndolo el título del trabajo de Fernández Galiano de 2003 'Fisac, finalmente', damos salida a un número especial de FORMAS. Número que tiene una triple finalidad y un único objetivo. En primer lugar, producir un justo homenaje crítico al arquitecto manchego en unos momentos en que rebasa los sesenta años de ejercicio profesional. Ya se han producido, en números anteriores de FORMAS, la publicación de algunos textos, trabajos y comentarios sobre Miguel Fisac, que ahora se concentran y depuran en este especial número 13; número que refleja la fecha del nacimiento en Daimiel de ese año del pasado siglo.

En segundo lugar, publicar algunas de las ponencias y comunicaciones que fueron expuestas en el Primer Simposio celebrado en el mes de octubre pasado, como acto de presentación del proyecto de la 'Fundación Miguel Fisac', promovida por el Colegio de Arquitectos de Ciudad Real. Ahora aquellos ponentes, expresan, recuerdan y repiten lo comentado entonces, como fruto de un encuentro fértil y productivo, llamado a tener posterior continuidad.

En tercer lugar el otro objetivo es el de dar el pistoletazo de salida en los trabajos de puesta en marcha de lo que será la Fundación citada. Cuyos primeros pasos ya se han dado con las primeras reuniones de la Comisión Gestora en días pasados. De tal suerte que Fisac, ya no será solo pasado, sino futuro.

El objetivo único de los tres fines anteriores, no es otro sino el de la revisión crítica e historiográfica de un arquitecto tan complejo como prolífico. Y, ¿por qué no?, tan incomprendido críticamente, como refleja su larga travesía por el desierto durante los años setenta y ochenta. Sólo los tardíos reconocimientos de 1994 con la concesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura, y de 2002 con el otorgamiento del Premio Nacional de Arquitectura, han rectificado el silencio anterior. Silencio que pretendemos contribuir a disipar desde FORMAS, con un elenco de firmas plurales y diversas que reorientan y revisan la larga trayectoria del maestro manchego.

Dirección: José Rivero Serrano
Coordinación editorial: Ana Victoria López
Consejo de redacción: Diego Peris, Francisco Racionero,
 Ramón Ruiz Valdepeñas
Diseño editorial y maquetación: www.elgremio.org
Fotomecánica e impresión: Gráficas Tomelloso S.L.
Depósito legal: CR 358/02

Es un proyecto editorial de
 COLEGIO DE ARQUITECTOS



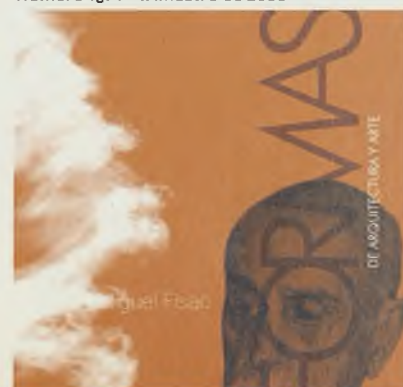
Carlos López Bustos, 3. 13003 Ciudad Real
 Teléfono 926 21 21 15. Fax 926 21 22 85
www.arquitectos-ciudadreal.com
 e-mail: coacmcr@arquinox.es

Contenidos

Editorial	1
Fundación Miguel Fisac	
Ramón Ruiz Valdepeñas	2
Fisac escrito	
José Rivero	5
Miguel Fisac: La coherencia de espíritu	
Miguel Galanes	10
La arquitectura y el tiempo	
Diego Peris	14
Ciudadano Fisac	
José Luis Loarce	22
Laudatio	
Fernando Espuelas	24
Más sobre casas en cadena	
Ricardo Sánchez Lampreave	28
Entrevista Ana María Badell	
Ana Victoria López	36
Proyectos	
Iglesia de Santa Cruz	
Miguel Fisac	40
Mercado de Daimiel	44
Pabellón deportivo de Getafe	47
Edificio EMV de Vallecas	50
I Simposio Miguel Fisac	
Presentación	
Francisco Arques Soler	52
La librería del CSIC: el anonimato de lo moderno	
Carlos Asensio-Wandosell	53
Miradas convergentes. Una reflexión sobre los espacios de Miguel Fisac	
José Manuel López-Peláez	58
La rebelión de las formas.	
(Dos edificios de Miguel Fisac)	
José María Fernández Isla	64
Aprendiendo de Fisac. Meditaciones en torno a "un trozo de aire humanizado"	
Francisco Arques Soler	68
Don Miguel de la Mancha	
Luis Fernández-Galiano	74
Siempre Fisac	
Alberto Campo Baeza	77
1st Symposium Miguel Fisac	79



Número 13. 1er trimestre de 2006



Fundación Miguel Fisac

Por Ramón Ruiz-Valdepeñas La Demarcación de Ciudad Real del Colegio de Arquitectos de Castilla-La Mancha comprometido con su labor de defensa, promoción y difusión de la arquitectura y el urbanismo en sus más variadas manifestaciones, inició recientemente un nuevo proyecto lleno de posibilidades culturales, docentes, divulgativas y de investigación en torno a una fundamental figura de la arquitectura y la creación del siglo XX: el arquitecto Miguel Fisac Serna.

Hace varios años que el Colegio de Arquitectos de Ciudad Real mantiene una estrecha y cordial relación con la persona y la obra de Miguel Fisac. Ya desde la inauguración de la nueva sede colegial en Ciudad Real, en enero de 2004, se contó con la figura imprescindible de Fisac. El Colegio materializó esta buena relación en el encargo de una exposición sobre cuatro importantes obras suyas, comisariada por el arquitecto Carlos Asensio-Wandosell, así como la realización de una maqueta, hasta entonces inexistente del Instituto Laboral de Daimiel, y la reproducción de sus famosos «huesos», que sin duda supusieron en su día uno de los hallazgos más personales en la obra de Fisac.

Es importante reseñar que Miguel Fisac es uno de los arquitectos más destacados y significativos de las décadas de los años 50 y 60 en nuestro país. Es el único arquitecto español que, desde su manera de hacer arquitectura, ha sido capaz de transmitir la esencia y el sentir cultural de nuestra región, La Mancha.

Como carta de presentación, y dentro de su habitual Programación de Actividades, el Colegio de Arquitectos de Ciudad Real organizó el I SIMPOSIO MIGUEL FISAC, durante los días 26 y 27 del pasado mes de octubre.

Firma del arquitecto durante el acto de ratificación de la Fundación.
Octubre 2005



Dicho Simposio, dirigido por el arquitecto Francisco Arques Soler, fue un punto de encuentro entre expertos y una primera reflexión acerca de la labor de estudio y divulgación de la obra de Miguel Fisac. El Simposio se convirtió así en una rigurosa exposición y debate en torno a la obra y figura de nuestro protagonista, y además pudimos contar con su inestimable presencia, ya que él mismo participó en dicho acto.

Esta actividad tuvo la máxima difusión en los medios de comunicación de ámbito general y prensa especializada a nivel nacional.

En realidad el Simposio sirvió como puesta en marcha de una institución dedicada, no solamente a la obra del arquitecto Miguel Fisac, sino a todo lo relacionado con la arquitectura y el mundo de la creación en general.

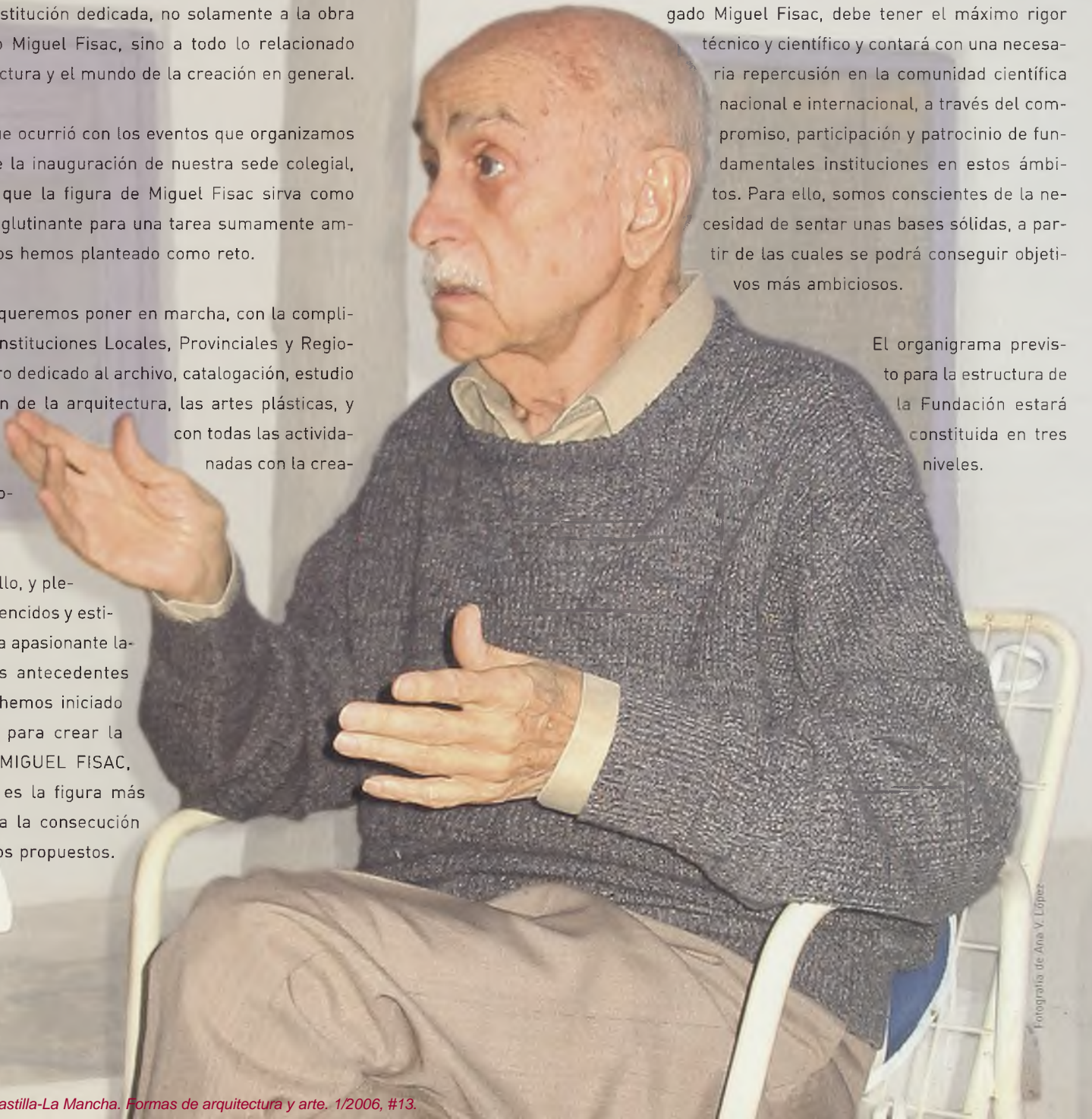
Al igual que ocurrió con los eventos que organizamos con motivo de la inauguración de nuestra sede colegial, pretendemos que la figura de Miguel Fisac sirva como referencia y aglutinante para una tarea sumamente ambiciosa que nos hemos planteado como reto.

En efecto queremos poner en marcha, con la complicidad de las Instituciones Locales, Provinciales y Regionales un centro dedicado al archivo, catalogación, estudio e investigación de la arquitectura, las artes plásticas, y en general con todas las actividades relacionadas con la creación y el conocimiento.

Por todo ello, y plenamente convencidos y estimulados por la apasionante labor que estos antecedentes nos provoca, hemos iniciado ya el camino para crear la FUNDACIÓN MIGUEL FISAC, que creemos es la figura más adecuada para la consecución de los objetivos propuestos.

La Fundación, cuyo primer objetivo es gestionar el Legado Miguel Fisac, debe tener el máximo rigor técnico y científico y contará con una necesaria repercusión en la comunidad científica nacional e internacional, a través del compromiso, participación y patrocinio de fundamentales instituciones en estos ámbitos. Para ello, somos conscientes de la necesidad de sentar unas bases sólidas, a partir de las cuales se podrá conseguir objetivos más ambiciosos.

El organigrama previsto para la estructura de la Fundación estará constituida en tres niveles.



Fotografía de Ana V. López

En primer lugar el Patronato, formado por las instituciones públicas o privadas que, identificándose con los objetivos de la Fundación, la apoyen económica y materialmente. Será el Patronato quien establecerá los criterios generales y los grandes objetivos del mismo.

Formarán parte del Patronato, entre otros, el Colegio de Arquitectos de Castilla la Mancha, la Demarcación de Ciudad Real del propio Colegio de Arquitectos, el CSIC, la Junta de Comunidades de CLM, la Diputación Provincial de Ciudad Real, el Ayuntamiento de Daimiel y las Obras Sociales de las entidades de crédito que operan en nuestra Región. Así mismo podrán participar también otras instituciones, públicas o privadas, que puedan adherirse de forma voluntaria con posterioridad a la constitución de la Fundación.

En segundo lugar, un Comité Científico, que será el órgano colegiado del cual emanarán las directrices científicas y culturales a aplicar a todas y cada una de las actividades de la Fundación.

Los integrantes del Comité Científico serán en principio, las siguientes instituciones colaboradoras: las Escuelas Técnicas Superiores de Arquitectura del ala Politécnica de Madrid y del Centro Europeo de Estudios Superiores; la Universidad de Castilla-La Mancha; el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, a través del Instituto Eduardo Torroja ; el Consejo Superior de Arquitectos; además de otros miembros de libre designación, que serán personas físicas de especial relevancia en el mundo de la arquitectura, la creación y el arte en general. Para ello contamos con el compromiso de destacadas personalidades del mundo docente y profesional.

Finalmente la Gerencia y la Secretaría asumirán las funciones ejecutivas de la Fundación.

Para realizar las tareas de clasificación, inventario y restauración del Legado Miguel Fisac contaremos con la figura de becarios y/o investigadores que estarán nombrados directamente por la Fundación o por las instituciones colaboradoras.

Somos ambiciosos. Queremos poner en marcha algo que tenga mucho más alcance que un simple centro de documentación de la Arquitectura, con ser ello ya de por sí importante. La Fundación se va a convertir, en un plazo tan corto como seamos capaces, en una Institución dedicada al estudio, la investigación y la difusión de la Arquitectura y de las Artes al más alto nivel.

La edición de mobiliario, el asesoramiento para la rehabilitación y el mantenimiento de la Arquitectura contemporánea, la difusión editorial a nivel internacional, la realización de cursos para especialistas, etc, serán entre otra, algunas de las cuestiones que vamos a abordar.

Todo ello encaminado a aunar voluntades y propuestas en torno a un objetivo común: el estudio, investigación, catalogación, divulgación y defensa de la arquitectura y el mundo de la creación en general a través de la obra de uno de los creadores y arquitectos vivos de ineludible referencia del siglo XX: Miguel Fisac Serna. ■▲●



Fisac escrito

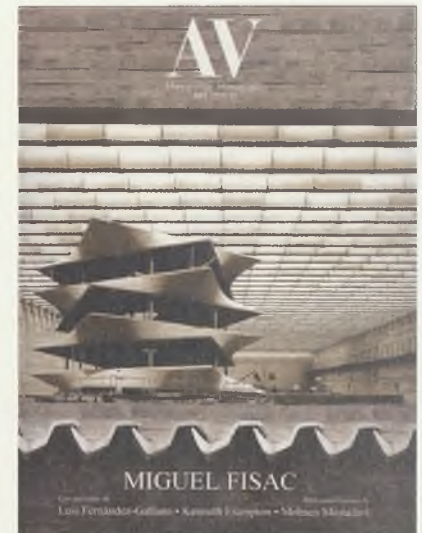
Por José Rivero Hay otras posibilidades de otear a Miguel Fisac, al margen del significado y de la interpretación de sus obras construidas y proyectadas. Sería este, por tanto, el empeño de recorrer su pensamiento escrito o sus reflexiones, no muy abundantes pese a su dilatada trayectoria, y de paso verificar el acompañamiento de lo que de él se ha escrito e interpretado. Como forma de leer su mundo y aclarar de paso algunas posibilidades exploratorias y algunas pretensiones explicativas. Posibilidades exploratorias que deben evidenciar la escasa fortuna crítica de Fisac, desde mediados los años sesenta hasta bien entrados los noventa en que se produce su nominación como Medalla de Oro de la Arquitectura en 1994. Para marcar ese tramo, un fuerte abandono que permanece inexplicado y que sólo se exceptúa con el esfuerzo desplegado por Juan Daniel Fullaondo en 1969 al publicar en 'Nueva Forma' dos números dedicados a Fisac. Con posterioridad a la concesión de la Medalla de Oro, se inicia una recuperación crítica e historiográfica, que avanza con la exposición de 1997 en el Ministerio de Fomento y culmina con el Premio Nacional de Arquitectura en 2002.

Y son muchas ya las voces, a estas alturas, que han verificado esa aproximación a las obras y al pensa-



miento fisaciano. Desde la temprana de Juan Daniel Fullaondo² y de Mari Cruz Morales Saro³, a las más recientes de Luis Fernández Galiano⁴ o de Alberto Campo Baeza⁵. Por no citar otra gama de puntos de vista –globales o parciales– que van desde Juan Antonio Cortés⁶ a Alberto Pieltaín⁷, desde Juan Manuel López Peláez⁸ a Gabriel Ruíz Cabrero⁹ o a Francisco Arqués¹⁰. Trabajos globales entre los que habría que citar los esfuerzos de Andrés Cánovas en la edición del catálogo del Ministerio de Fomento¹¹ y los de Miguel Centellas con la edición correspondiente de los Documentos de Arquitectura¹². Por no citar todo el empeño más reciente y próximo, visible en las revistas regionales: La Mancha¹³, Almud – donde Fisac llega a publicar un trabajo en 1980¹⁴ –, Opinión¹⁵, Añil¹⁶, BAU, Formas¹⁷ o Pasajes¹⁸.

Si la Arquitectura, antes que nada es pensamiento, no parece muy disparatada la propuesta de movernos en esos entresijos, aún a sabiendas de sus dificultades y limitaciones. Dificultades que crecen si observamos que el pensamiento de Fisac, a propósito de la Arquitectura, no es un pensamiento sistemático, sino más bien aforístico y ensayístico; trabado con alguna 'boutade' de largo alcance como la afirmación, entre otras, de que «el ladrillo es duro y el hormigón es blando»; o aquella otra autodescriptiva de «he visto pasar todos los trenes, pero no he cogido ninguno». Dan cuenta de ese carácter breve algunas reflexiones, como las producidas en la revista 'Arquitectura'¹⁹, de marcado carácter escueto y puntual, que se acomodan a ese universo del aforismo: un pensamiento breve, sincopado y leve, pero no exento de profundidad. De la primera línea aforística, dan cuenta también sus traslaciones del 'Tao-te-quin' y la conexión de la Arquitectura con un fragmento de aire humanizado; o la pretensión popular y matancera de identificar 'el mondongo de la Arquitectura' con alguna razón oculta y de peso en el mundo de la forma construida. En esa línea de la simplificación aforística, el mismo Fisac retoma las expresiones de Fisker para caracterizar a algunos padres de la Patria; así: «Gropius es el





alemán enamorado de la lógica», «Le Corbusier es el latino enamorado de la máquina» y «Wright el anglosajón enamorado de la naturaleza»²⁰. También esa triplete de vectores que apuntalan la reflexión de sus obras: 'Un para qué, un cómo y un no se qué'. De su veta ensayística cabe destacar sus aproximaciones – primeras y últimas – al universo de la Forma Popular²¹; sus reflexiones sobre la arquitectura religiosa; sus alternativas urbanas en forma de tipo bioquímico o 'Molécula urbana', y su variopinto recorrido por muy diversos temas artísticos, económicos y sociales.

Ese empeño complejo y diverso es el que emerge desde la lectura de la antología de textos publicada bajo

la denominación 'Mi ética es mi estética'. Que no es en el fondo, sino otro aforismo muy próximo al proclamado por Lenin, cuando fijaba que 'La ética es la estética del futuro'. Pensamiento pues, aforístico y escasamente sistemático y sistematizado, como dan buena cuenta las páginas del texto citado. Aunque el propio Fisac pueda discrepar de esta valoración, tal y como se desprende de la 'Presentación' de esa recopilación de textos y artículos, publicada en 1982 en forma de libro por el Museo de Ciudad Real bajo la denominación ya citada. Allí podemos leer:

«Pensando y haciendo arquitectura durante tanto tiempo, *he ido configurando un cierto cuerpo de doctrina*, evolutivo pero congruente, sobre Arte, y muy especialmente sobre Pintura, sobre Arquitectura en general y también sobre Urbanismo, al que a penas he tenido acceso por mi discrepancia conceptual con las autoridades técnicas que lo regían y lo siguen rigiendo – son los mismos – y que sólo me ha permitido ver de lejos el problema de la ciudad, las causas de su deshumanización, sus posibles correcciones y lo que podría ser – sin utopías – la ciudad del futuro. Artículos de diferentes fechas, publicados en diferentes periódicos y revistas y dirigidos a diferentes tipos de lectores, se ha seleccionado formando una *doctrina unitaria*, que aunque diluida con desigual densidad, estaba implícitamente contenida en cada uno de esos artículos...»²². No es creíble por otra parte, que en un panel de trece artículos, publicados entre 1957 y 1981 se condense, se pueda condensar, una propuesta de *doctrina unitaria* en torno a la Arquitectura. Observación que se intensifica, si observamos que la antología de textos de y sobre Arquitectura, provienen de medios de comunicación de carácter general y nunca de escritos publicados en ámbitos especializados, más propicios para ese despliegue de esfuerzos teóricos o críticos. Cuando bien cierto es que la presencia de Fisac ha sido frecuente en revistas específicas, como la 'Revista Nacional de Arquitectura', 'Arquitectura' o el 'Boletín de la Dirección





General de Arquitectura'. Lo que sí parece evidente a estas alturas, es la percepción de Fisac de que los intereses del gran público, lo son más de la ciudad que de la arquitectura; de igual forma que sus tareas publicitarias cuentan con más páginas volcadas en revistas generales y periódicos, que en otros cauces específicos y más restringidos. Más aún, la propia antología realizada en el volumen que venimos comentando, arroja trece piezas dedicadas a la arquitectura, frente a veinticinco enfrentadas a los problemas de la ciudad y sus males.

Problemas de la ciudad, diagnósticos y alternativas realizados por alguien que reconoce «ver de lejos el problema de la ciudad»; aunque tal afirmación no impide otra de carácter, casi contradictorio, como la realizada a Mabel Suárez: «En estos momentos pienso en inventar ciudades»²³. ¿Inventar ciudades en 1978?, ¿cómo una nueva 'boutade' o como un aforismo imposible?

El marco conceptual en el que Fisac ubica la Arquitectura pivota en la contraposición hegeliana entre Idea y Forma; para así reconocer una veta clásica o una veta romántica²⁴ en el acontecer de la disciplina. Al tiempo, que tal divisoria le permite coger distancia para afirmar que «eso que llamamos tendencia clásica de la arquitectura, no es arquitectura en el verdadero sentido de la palabra»; o también: «Ese arte tan clásico de los templos de Grecia y Roma no sirvió luego, por que no es arquitectura»²⁵. Desde tal descarte operativo, quedan claras algunas dificultades del propio análisis. Tales como: «En la historia de lo que normalmente entendemos como formas arquitectónicas existen entrecruzadas – no se como llamarlas –, dos maneras de maneras de expresión artística que no son homogéneas y, por eso, no admiten comparación...». Para advertir, posteriormente, su concepto de Arquitectura: «La arquitectura no es masa, ni volumen: es espacio»; y «De ahí que las formas verdaderamente arquitectónicas sean esencialmente inseparables de lo humano»²⁶. Desde tales premisas, espaciales y humanas, Fisac aborda el estatuto de la arquitectura moderna («...tiene antece-



dentos, pero sin embargo su aparición no es de evolución lenta, sino más bien una eclosión instantánea en un mundo de tendencias y formas completamente distinto»²⁷), que llega a entender, otra vez, aforísticamente: «Con estos ingredientes funcionalistas, racionalistas y orgánicos, se ha formado ese guiso que hoy se llama 'arquitectura moderna' y que está ya un poco puesto a enfriar»²⁸. Entre el frío del caldero del guiso moderno, y las dicotomías precedentes entre clásicos y románticos, Fisac verifica su última andanada personal: «Hay en el arte español una constante repugnancia hacia lo clásico; hacia el equilibrio perfecto entre idea y forma». Repugnancia clásica que es evidente, a su juicio en el ámbito de la forma popular que, consecuentemente se ubicará por fuer-

za en las riberas de la línea romántica con matizaciones. «La constante romántica se define por la rotura de ese equilibrio entre idea y forma que caracteriza al arte clásico, rotura que se produce por la aspiración hacia un deseo de lo infinito»²⁹. Como si esa idea de infinitud no fuera, nuevamente, perfectamente abstracta, ideal y consecuentemente clásica en lo formal. Para acabar reconociendo, como posibilidad de futuro para la arquitectura, la senda recorrida por la edificación popular frente al tufo pasado del guiso moderno. Pues bien esta ambivalencia, o esta dualidad de puntos de vista emergerán nuevamente, como veremos más abajo, al analizar las tendencias contemporáneas. Ambivalencia y dualidad que fue leída por Lluís Domènech, al citar: «Es curioso notar en Fisac que, mientras los enfoques de proyecto se realizan casi siempre bajo el signo de una moderación, lejos de una ideología arquitectónica fuertemente simbólica o articulada, el desarrollo de estos proyectos se convierte en un proceso de diseño simple, duro, de pocas ideas, sin ningún tipo de refinamiento o sutileza que lo ligue a situaciones temporales o a texturas más protegidas por la historia»³⁰.

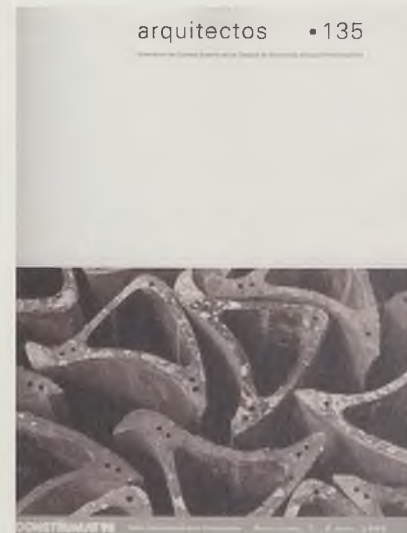
La inventiva fisaciana, pese a esa afirmación previa, ha estado más ligada a cierta tectónica³¹ o a ciertos



ámbitos espaciales de lo sagrado, que a ciertas propuestas urbanas; propuestas urbanas que no han pasado de fijar una crítica a modelos de desarrollo congestivo del tardo capitalismo español. Y que han leído el urbanismo entre el humanismo³² y el suicidio³³. De igual forma que su mirada teórica hacia la arquitectura ha estado anclada, preferentemente, en el ámbito de la especialidad religiosa³⁴; y rara vez, o muy infrecuentemente, Fisac ha verificado aproximaciones a otros arquitectos o a otros temas más candentes. Por dos veces³⁵, en 1966 y en 1968, verifica un recuento, nuevamente dual de las corrientes del momento. Así distingue un 'modelo progresista' y otro 'culturalista'. Garnier, Gropius, Le Corbusier o Mies componen el primer frente; y Wagner, Sitte, Unwin y Howard forman el segundo. Que detalla al caso español con la adscripción de Anasagasti, GATEPAC, Mercadal, Sánchez Arcas, Aizpurúa, Arniches y Bergamín en las tropas 'progresistas'; quedando Rucabado, Palacio, Zuazo y Soria y Mata del lado de los 'culturalistas'. Otros casos aparecen con las incursiones muy tempranas dedicadas a Suecia³⁶ o Alvar Aalto³⁷, que tuvieron un tardío colofón con otro trabajo sobre Asplund³⁸. Habría que exceptuar sus notas sobre Gaudí³⁹; su mirada compartida sobre Anasagasti y Aizpurúa⁴⁰; su interés sobre el universo tectónico de Candela⁴¹; y su más sorprendente acotación a Reyner Banham⁴² en unas fechas tempranas.

Es decir el universo teórico y conceptual de la arquitectura y sus límites, que plantea Fisac a finales de los cincuenta y principios de los sesenta, se mueve en una secuela de las herencias nórdicas (fruto del empirismo escandinavo y del naciente organicismo aaltiano) y un interés por ciertos aspectos técnicos y tectónicos que escapan de las visiones ya de Banham (y su idea maquinista de la arquitectura), ya del universo de Candela y su solvencia constructiva. Sobre todo lo demás (los coetáneos del Team X; la revisión italiana de ciertos postulados fundacionales del Movimiento Moderno; el naciente Brutalismo británico o la realidad más próxima española tanto en la experiencia de los Poblados Dirigidos como en Colonización) hay pocos intereses o un equívoco silencio. Con todos esos ingredientes y con sus respectivas ausencias, cuesta trabajo entender esa pretensión de haber «ido configurando un cierto cuerpo de doctrina». Salvo que la doctrina se condense en un paquete de ideas aforísticas capaces de iluminar un largo trayecto sinuoso y a veces conflictivo. ■▲●

1. Miguel Fisac. Nueva Forma. Nº 39 y 41, abril y julio 1969.
2. Fullaondo J.D. *Fisac*. Ministerio Educación y Ciencia, Madrid, 1972
3. Morales Saro M.C. *La Arquitectura de Miguel Fisac*. Colegio de Arquitectos, Ciudad Real 1979.
4. Fernández Galiano L. Fisac avizor, A&V, nº 51/52, 1995.
Ídem. Un triángulo circular. A&V, nº 101, 2003.
Ídem. Fisac, finalmente. Babelia. 27 septiembre 2003.
5. Campo Baez A. La belleza rebelde, Arquitectos nº 135, 1994.
6. Cortés J.A. Miguel Fisac, arquitecto inventor. BAU nº 1, 1989
7. Pieltain A. Plástico y mecánico: Miguel Fisac, un talante inventivo. Arquitectura Viva nº 53, 1997.
8. López Peláez J.M. Innovación y tradición en la obra de Fisac. Arquitectura nº 241, 1983.
9. Ruíz Cabrero G. Soledad y fama de Miguel Fisac. Arquitectura nº 241, 1983.
10. Arqués Soler F. *Fisac*. Pronaos, Madrid, 1996.
11. VV.AA. *Fisac*. Edición de Andrés Canovas. Ministerio de Fomento, Madrid, 1997.
12. *Miguel Fisac*. Documentos de Arquitectura nº 10. Almería, 1989.
13. Miguel Fisac. La Mancha, nº 4. Daimiel, 1961.
14. Rivero J. La arquitectura de Miguel Fisac, de Mari Cruz Morales Saro. Almud, nº 1, Ciudad Real 1980.
Fisac M. Una proposición urbanística para el Campo de Calatrava. Almud nº 3, Ciudad Real 1980.
15. Rivero J. Fisac y el humo de la arquitectura. Opinión nº 4, abril 1995
16. González Calero A. Miguel Fisac: la arquitectura es un trozo de aire humanizado. Añil, nº 14, 1998.
17. Sánchez Mingallón T. Fisac. Formas, nº 3, Ciudad Real 2003.
Ídem. Fisac (II). Formas, nº 3, Ciudad Real 2003.
18. López A.V. Miguel Fisac, arquitecto. Formas, nº 5, Ciudad Real 2003.
19. Rivero J. Forma popular versus forma de pueblo. Formas, nº 6, Ciudad Real 2004.
20. Ballesteros M. Entrevista a Miguel Fisac. Pasajes de arquitectura y crítica, nº 1, 1998.
20. Rivero J. Arquitectura comestible versus arquitectura bebible. Rasgos surrealistas en Fisac. Pasajes. Suplementos CLM nº 7, 2003.
19. Fisac M. Breves reflexiones, Arquitectura nº 99, 1967.
- Ibidem. Breves reflexiones, Arquitectura nº 151, 1971.
20. Fisac M. *La arquitectura popular española y su valor ante la arquitectura del futuro*. Ateneo, Madrid, 1952. Página 18 y ss.
21. Fisac M. *La arquitectura popular española y su valor ante la arquitectura del futuro*. Op. Cit. Ídem. La quintería, expresión de la más genuina arquitectura manchega. 20.000 Km2, nº 2. Ciudad Real, 1975
Ídem. Arquitectura popular manchega. Cuadernos del Instituto de Estudios Manchegos, nº 16, 1985. Reedición del Colegio de Arquitectos de Ciudad Real, 2005.
22. Fisac M. *Mi estética es mi ética*, Museo de Ciudad Real, Ciudad Real, 1982. Página 3. La cursiva es mía.
23. Suárez M. Inventores. Esos chalados maravillosos (1). Miguel Fisac, arquitecto y urbanista: Estamos colonizados. Lanza, 15 agosto 1978.
24. Fisac M. *La arquitectura popular española y su valor ante la arquitectura del futuro*. Op. Cit. Página 11.
25. Ibidem. Página 12 y 15.
26. Ibidem. Página 14 y 13.
27. Ibidem. Página 18.
28. Ibidem. Página 21.
29. Ibidem. Página 24.
30. Doménech L. *Arquitectura de siempre. Los años cuarenta en España*. Tusquets, Barcelona, 1978
31. Fisac M. Un nuevo ladrillo. RNA, nº 127, 1952.
Ídem. El hormigón pretensado. Arquitectura nº 127, 1969.
Ídem. Vigas huecas pretensadas. Hormigón y acero, nº 94-95, 1970.
Y particularmente el análisis de Frampton K. Talento tectónico, A&V, nº 101, 2003.
32. Fisac M. Sentido humano del urbanismo. Las ciencias, nº 1, 1961.
33. Fisac M. Urbanismo suicida. Cuadernos para el Diálogo, nº 4, enero 1964.
34. Fisac M. Orientaciones y desorientaciones de la arquitectura religiosa actual. Boletín Dirección General de Arquitectura, nº 13, 1950.
Ídem. Algunas consideraciones sobre el espacio arquitectónico sagrado. Atlántida, nº 29-30, 1967.
35. Fisac M. *Mi estética es mi ética*. Op. Cit. Página 37 y ss.
36. Fisac M. Notas sobre la Arquitectura Sueca. Boletín Dirección General de Arquitectura, nº 14, 1950.
37. Fisac M. Intervención sobre Alvar Aalto. Boletín Dirección General de Arquitectura, 2º trimestre, 1951.
38. Fisac M. Anasplund en el recuerdo. Quaderns, nº 147, 1981
39. Fisac M. Impresiones sobre Gaudí. RNA, nº 159, 1956
40. Fisac M. Comentario sobre Teodoro Anasagasti y José Manuel Aizpurúa. RNA, nº 191, 1957.
41. Fisac opina sobre Félix Candela. Arquitectura nº 10, 1959.
42. Fisac M. Comentarios a los artículos de Reyner Banham. Arquitectura, nº 35, 1961.



Miguel Fisac: La coherencia de espíritu

Por Miguel Galanes
 Para la formación de mi mundo interior dispongo de un diccionario muy particular que relaciono con el comportamiento de ciertas personas que tanto significan o han significado en el transcurso de mi vida: Coherencia y honestidad son las palabras con las que identifico la personalidad de mi paisano Miguel Fisac. Dos actitudes, sólo una en realidad, que jamás podrán venderse al mejor postor, porque en ese mismo momento dejarían de ser. Coherencia. Esta es la palabra para mi diccionario personal.

Recuerdo cuando mi hermano Angel, cinco años mayor que yo, comenzó a ir al Instituto de Daimiel. Yo nunca estudié en este Instituto. Recuerdo cómo sus blancos, que ya no son los de ahora, se levantaban diferenciándose del polvo de los caminos, del escaso verdor del Parque y de la ignorancia irrespetuosa, que más tarde he descubierto, en ciertos tipos de mirada torva y andares suficientes... Aquellos blancos en vuelo por las chimeneas, que son hoy ruinas, los blancos en transparencia con los grandes ventanales, los blancos llamados al orden por el azul. En mí, desde entonces, están esos blancos, puros-locos-limpios, conscientes por el añil. No puedo empezar de otro modo a hablar de esta suya y mía coherencia. Toda esta blancura, coherente locura, está en mi libro *La Demencia consciente*, de igual manera, por el mundo de papel, que sus blancos y sus luces lo estuvieron por la arena del Parque, sobre el polvo blanco de los caminos y los aburridos libros de texto y la tinta de los tinteros, tan azul. Lo recuerdo y está en mis poemas para levantar

esta su coherencia desde las ruinas enrejadas, junto a las que hoy, y es verdad, vivo. Y más que recordar ahora quisiera vivirlo.

Pero parece ser que no siendo esto suficiente, han puesto vistosas rejas y aluminio a las pequeñas ventanas del Mercado, donde yo a sus puertas, junto a la casa (hoy museo comarcal) de Don Ángel Ruiz Valdepeñas, el médico que escuchaba cómo algunos martes aquellos rapsodas de transhumancia poética recitaban sus romances, y yo me enamoraba del ritmo, del colorido y el sonido de sus palabras. ¿Qué hacer? ¿Dar gracias porque los de mirada torva no pongan balcones en sus murallas, pinten murales, repitan sus nombres con luces de neón y protegidos portales con miras televisivas, y después para habitarlo? No cabría en un poema semejante torpeza, pero sí ese verso o la simple palabra que escupa y retuerza el hierro y el frío de las rejas del miedo.

¿Sigo con los posos de la memoria? Que no, que de ninguna manera se trata de nostalgia. Hay obras que no son del tiempo, sino del espacio que bien sabe respetarlas. Hagamos otras, no destruyamos, que sigan conviviendo con nuestras miradas y nuestras costumbres.

Miguel Fisac es un arquitecto culto que nos habla con la pose más arriesgada, escribe con el estilo más cuidado, claro y con la astucia de la sencillez, y construye con el método más riguroso. ¿Dónde se encuentra la clave de su rigor y de su utilidad? No se guarda el secreto: responder



con la actitud y el trabajo más serio a estas preguntas, «¿para qué?» mediante la que humanizar un espacio, propio de una educación y unas costumbres, dentro de una naturaleza inestable; «¿dónde?», consciente de un entorno inalterable; «¿cómo?», practicando unas técnicas comprometidas con su función y sensibilización estéticas; más, y aquí la estrategia, añadiéndoles «un no sé qué», poético y misterioso, le conduce a resolver por medio de la coherencia la inestabilidad y la incertidumbre de las cosas en el encuentro con sus espacios.

Lo cierto es que se trata de una obra que fundamentándose en la subjetividad se origina en la revisión y en la actualización de los elementos clásicos, tradicionales, populares y de vanguardia, siempre que tuvieran interés, con ese objetivo prioritario de dar validez y utilidad, sin menoscabo de la estética, a sus construcciones, donde arte y vida se identifican.

Para Fisac, la realidad se presenta esquivada y las cosas no son nunca lo que parecen. Si su arquitectura se preocupa de la realidad en medio de la Naturaleza hostil, ni que decir tiene que la reflexión, acorde con las necesidades de su tiempo, debe lograr esos resultados armónicos dentro de una unidad enorme que comprenda, en cuanto forma y significado, esas ideas que representan a las cosas, y esos espacios humanamente vivibles que las reciben. En resumidas cuentas, «Un trozo de aire humanizado, ha de reunir las condiciones físicas y espirituales ca-

paces para que se puedan realizar en ella las diferentes funciones de «vivir y convivir», tal como él entiende la arquitectura.

«Pensé que los cánones clásicos eran eternos y que actualizarlos podría ser un buen camino». Con el fin de resolver estas continuas variaciones de las cosas por el tiempo y en el espacio, Fisac recurre a la asociación entre la revisión del pasado y las necesidades del presente por medio de la lógica subjetiva, donde la utilidad se afianza en ese «¿para qué?» y la estética en ese «no sé qué» tan importantes en la preocupación y en la búsqueda personal y constante de ese encuentro agradable, el espacio interior, con las formas, calidad expresiva de los materiales, y sus contenidos hasta alcanzar las últimas consecuencias de la expresión artística y de la conciencia del hombre actual, en cuanto a dar consistencia y continuidad a un trabajo propio de la manera más sincera con uno mismo, prestando oídos sordos a modas y a extravagancias.

No he conocido hombre más consciente de su posición. A pesar de su cultura y fuerte personalidad, soberbia dicen algunos... [Aquí traigo a colación la frase de Gore Vidal, por si algo pudiera esclarecer, «Así que ensalcemos la soberbia cuando desafía a las dominaciones y poderes que nos esclavizan».], no presume de nada ni pretende hacer pasar su arquitectura por lo que no es. Las imperfecciones del mundo son también las suyas. Pero el trabajo constante y sus invenciones en el campo del hormigón





hacen que perseverancia, rigor, coherencia, riesgo y sorpresa hagan de su compromiso un hombre siempre fiel a sí mismo. El arquitecto que desde la «marginación diferenciada» y el «hormigón translúcido» ha comenzado a ser el arquitecto de los arquitectos, desmintiendo lo que Daniel Fullaondo quiso predecir un día.

No cabe duda que en este aprendizaje -el mío- de las distintas manifestaciones del arte y de la vida interviene en mi estrategia como un elemento más, pero una manobra auspiciada, no hay que olvidarlo, por unas responsabilidades cumplidas tanto desde su función ética como estética, y en las que libremente, en consonancia con mi personalidad, indago y reflexiono. Todo consiste en la inquietud que nos incita al buen aprendizaje, sabiendo que todo resultado en que haya contribuido la creatividad jamás se puede enseñar a nadie. A lo sumo dar unas pistas, orientar por medio de ciertas claves, recorrer el amago de unos recursos escurridizos y subjetivos. Pero no nos engañemos, el aprender es otro deseo aliado con el silencio, con lo íntimo y con la soledad de cada una de las personas, para más tarde renacer en el espíritu de los demás.

«La arquitectura -dice Miguel Fisac- responde a una necesidad humana y social a la que hay que servir con solvencia profesional y con sensibilidad artística, y antes o después, tendrá que imponerse sobre vanidades y elucubraciones de esta época de decadencia cultural que padecemos». ■▲●

grupo diaz redondo

HDR

C/ Camino de la Barca s.n. 45291 Cobeja (Toledo)
tel. 0034 925 551 000 grupodiazredondo.com

CARA VISTA ROJO

Escuela Politécnica Superior
Cantoblanco. Madrid

arquitectos:
Juan Martín Baranda
Tomás Domínguez Castillo

La arquitectura **y el tiempo**

Por Diego peris Las concepciones del tiempo, fueron en filosofía, fundamentalmente de dos tipos. Unas tendieron a sustentarse en la física y a dar una visión objetiva del tiempo. Otras se sustentaron en la introspección y en el análisis psicológico y dieron una versión del tiempo como principio de subjetividad. Aristóteles insiste en esta doble orientación del tiempo¹.

En la filosofía moderna, el espacio y el tiempo se presentan como dato y premisa «objetiva y absoluta» a partir de las cuales pueden determinarse las leyes principales de la naturaleza. Newton diferencia entre el espacio y el tiempo absolutos y objetivos y tiempo y espacio relativos al lugar y al movimiento. El tiempo, en cualquiera de los casos, pierde su relatividad a un cuerpo y a su movimiento, deja de decirse de la cosa, de la sustancia y asume el carácter de un hecho previo incuestionable a partir del cual puede llegar a conocerse el funcionamiento y las leyes de la naturaleza. En Kant se asume la concepción newtoniana del espacio el tiempo como *formas a priori* de la sensibilidad, *formas*, por consiguiente, localizables en el sujeto y que solamente desde el análisis de este y de sus modos de aproximarse a las cosas puede llegar a determinarse en su objetividad.

Heidegger², sin embargo, cifra la temporalidad como un radical de la finitud en su proyecto ontológico más genuino a la vez que la exploración de la temporalidad constituye el eslabón principal de la exploración ontológica. El tiempo es definido como sentido del ser del *Dasein*. Pero este sentido del ser del *Dasein* es, a su vez, una indicación fenomenológica (en sentido hegeliano) del sentido del ser.

De hecho esa finitud afecta radicalmente al ser, que es pensado en radical e intrínseca vinculación con la nada. La arquitectura surge en su ser inmersa en este carácter de temporalidad. El tiempo es elemento esencial de la misma y así se presenta en la obra de Miguel Fisac³.

1. Los tiempos originales.

En los diez primeros años después de la guerra, se crea, como lo denomina Fullaondo, el Equipo de Madrid, que en 1940 hablaba de los Austrias, del Imperio y de Herrera. Toda la tradición moderna se cancelaba y se volvían los ojos a la historia con nostalgia y espíritu conservador.



Viviendas en Daimiel

En los diez años posteriores «ha ido formándose paralelamente un germen, una avanzada de lo que el 49 y el 50 explotaran como futura Escuela de Madrid. La Sota concluye su carrera el 41; Fernández del Amo, Cabrero y Fisac el 42; Aburto el 43. Esto será la primera oleada; la segunda, la de Oiza y Laorga, el 46; Corrales y Molezún el 48, y Julio Cano el 49»⁴.

«Miguel Fisac es una de las grandes figuras de esta generación. Y desde un punto de vista operativo, el más importante sin duda. A través de su ondulante, compleja, dilatadísima gestión profesional, pueden traslucirse todos los avatares, incidencias, perplejidades y revelaciones del premioso, intermitente discurso arquitectónico de los últimos treinta años españoles».

Surge ya en el joven Fisac, aunque sea en clave monumental, esa visión densa, aplastante, decidida, el ademán de trazo grueso, rotundo, que caracterizará toda su obra... Fisac no es un arquitecto sutil, refinado, es un diseñador violento, unilateral, seguro, de ideas claras y precisas..., la violencia, la energía, la precisión denotadas en la gigantesca, aplastante entrada de la obra de la madrileña calle de Serrano»⁵.

«El intermedio de Fisac acunado en medio de las resonancias de alguna tormenta espiritual se mueve en torno a tres alternativas fundamentales:

- a) La vertiente neoempírica del Instituto de Daimiel.
- b) La tempranísima intuición orgánica o expresionista del edificio de la Ciudad Universitaria de la Iglesia de Vitoria.
- c) El registro racionalista de la Casa de Cultura de Cuenca... por citar tres o cuatro obras suficientemente definidas en cuanto a su planteamiento lingüístico»

Fisac es un hombre de vigor, un indagador incansable. ¡Y quizás muchas de las obras del periodo intermedio se encuentran apoyadas en el plano lingüístico por la diversificación, por la falta de última elaboración formal, por el carácter vertiginoso de una indagación tan amplia como la intentada por una cierta despreocupación ante la coherencia de la síntesis formal». Fisac es arquitecto reconocido por el poder político y cuya opinión se hace presente en los ámbitos de decisión.

Con este certero análisis presentaba Juan Daniel Fullaondo el número de la Revista Nueva Formas que en Abril de 1969 presentaba la primera obra de

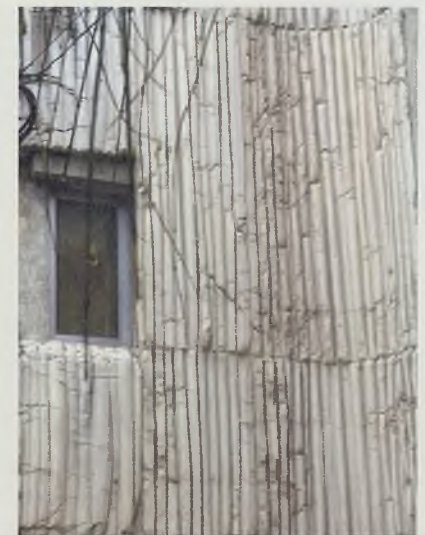
Miguel Fisac con el título de «Los años experimentales».

En primeras páginas un poema de Gabino Alejandro Carriedo:

Immensa Mancha
A punta de lanza
Y sobre el plano
Mancha floreal
Llano habitado
A ras de plano
FISAC

Intensa luz
De la Mancha en el llano
Clarifica, ilumina
Inventa lo blanco
Se despliega a nivel
Cúbicamente hablando
MIGUEL

.....



Casa de Cultura en Cuenca



En el interior de la revista, los proyectos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1943), Capilla del Espíritu Santo del CSIC en Madrid⁶ (1942) con el poema de León Felipe *Pie para el niño de Vallecas de Velázquez*. El Instituto de Óptica Daza de Valdés de 1948, la Biblioteca de la Sociedad

Hispano alemana Goerres⁷, el Pabellón de Ciudad Real en la Feria del Campo de 1953, el Instituto Laboral de Hellín de 1952, el Instituto Laboral de Daimiel de 1952, el Mercado de Daimiel de 1955. Las obras religiosas se inician en 1952 con el Colegio Apostólico de los Dominicos de Valladolid de 1952, el Teologado de los dominicos en Alcobendas de 1955, la iglesia de la Coronación de Vitoria de 1958. Las Casas de la cultura de Ciudad Real de 1956 y la de Cuenca de 1950-1964, el Instituto de segunda enseñanza de Málaga de 1954, el Ramón y Cajal de Madrid de 1956 y el Centro de Formación del Profesorado de Enseñanza Laboral de 1953 marcan esta etapa intensa y rica en proyectos diversos y plurales.

En una entrevista reciente decía Miguel Fisac: «He llegado a la conclusión de que las soluciones técnicas son las que dan pie a soluciones formales que puedan tener interés. Porque si no, salen unas formas que tienen un origen más literario que el propiamente formalismo arquitectónico. Yo el problema estético me lo planteo el último, cuando otras cosas que son prioritarias se cumplen en el principio del proyecto⁸».

«La expresión de Fisac comienza a envolverse definitivamente de una sombra aureola de opacidad, una aureola gravitatoria en torno a resonancias de un orden defensivo, aplastante⁹. El tiempo experimental se va haciendo tiempo de opacidad.

2. El tiempo detenido.

En los años 60 comienza en Fisac la elección de una creciente unilateralidad. «Fisac elige un material fundamental, una textura, un epitelio, el hormi-



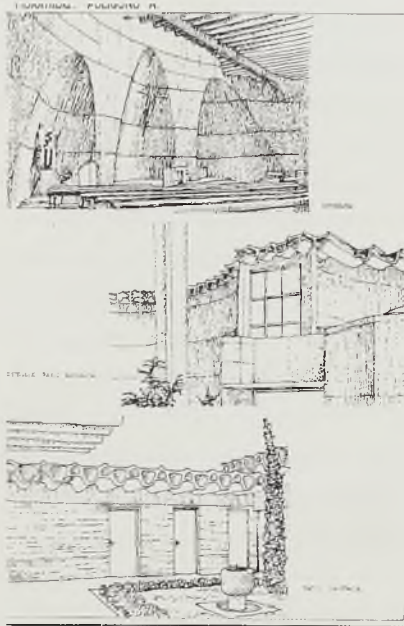
MIGUEL FISAC



gón y una técnica constructiva, en función de la seriación, a través de una amplia gama de expedientes técnicos¹⁰.

En este segundo número de la Revista Nueva Forma dedicado a Miguel Fisac, se analizan sus trabajos de los años sesenta.

«Después de la versátil indagación textural, Fisac se nos convierte en un arquitecto de un solo pase, tan diversificado y proteico como queramos, pero siempre dentro de los límites de una deliberada autolimitación.



El rostro externo, inmediato, de la arquitectura de Fisac, adopta la primera de las dos astucias poéticas, la exaltación de la virtualidad del material.»

«Se impone la evidencia de esa creciente crudeza de su trayectoria, de una concepción ausente de la ensoñación romántica del matiz, de una concepción dura, hiriente, terriblemente eficaz, elemental en sus esquemas, analítica, escindida en elementos afirmativos, precisos (se afirma la viga, se afirma la luz y la sombra, se afirma la seriación...), defensiva, hostil, agresiva si se quiere...».

Los proyectos de Fisac se mueven entre el expresionismo de fuerza y

radicalidad y el esencialismo constructivo. «Y en la última de las dos radicaré el extraordinario acierto de este extraño y discutido poeta de la arquitectura»¹¹. Y para ello Fisac realizará sus contactos con la industria de la construcción, de la prefabricación como instrumento que hace posible su arquitectura.

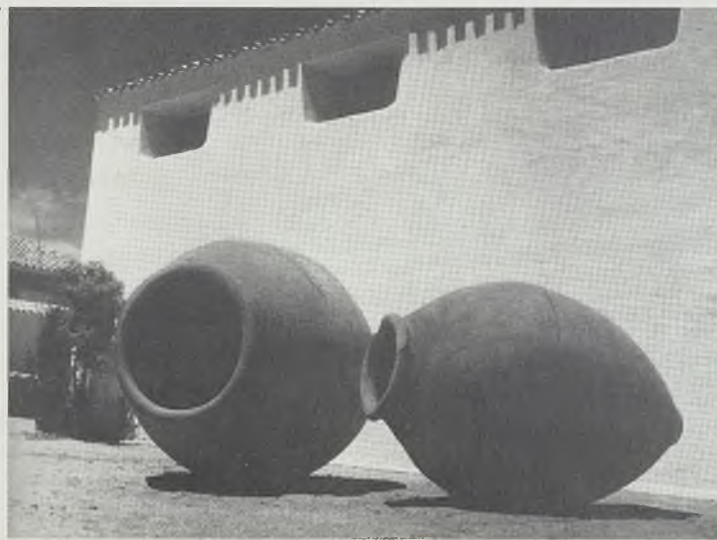
Como testimonios de este momento están la iglesia de Santa Ana de Moratalaz de 1965, los laboratorios Alter, la vivienda unifamiliar de Somosaguas de 1962 los laboratorios Made de 1962, el Centro de Estudios Hidrográficos de Madrid de 1960 el Centro de Investigaciones Fitológicas de 1959, el Colegio de la Asunción de Alcobendas de 1965, los laboratorios Jorba de 1965 o el edificio de IBM de 1967¹².

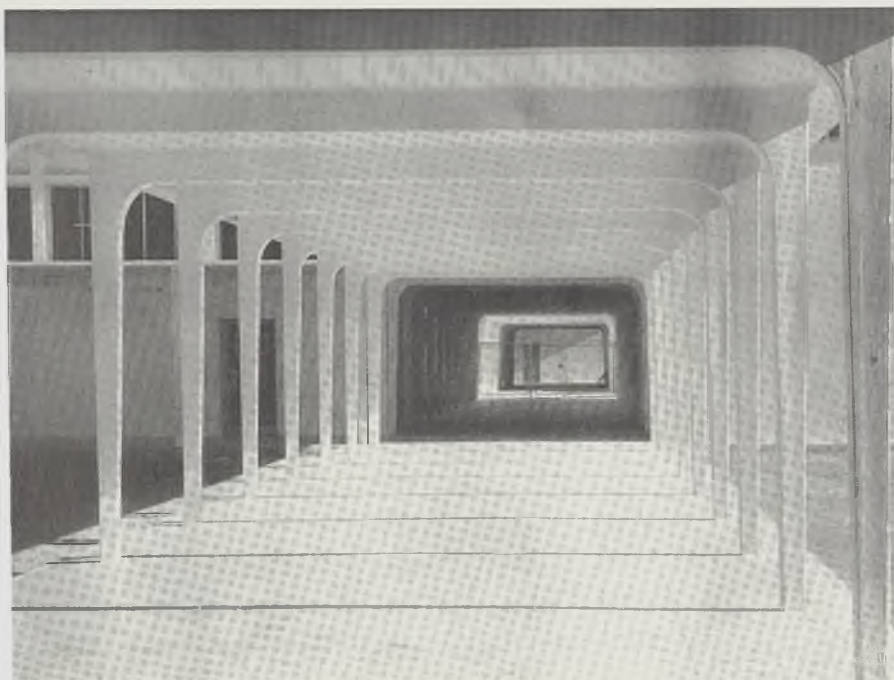
Probablemente sea este periodo el periodo del «cairos» (el tiempo de gracia de Miguel Fisac). Bultman distinguía entre el «cronos» como tiempo puramente material, físico, mensurable y el cairós como tiempo en el que acontecen los sucesos significativos en el que cobran sentido determinadas actuaciones. La fecundidad de la obra de Miguel Fisac en este periodo lo convierte

en un periodo en el que la pura cronología se convierte en historia de la arquitectura.

3. El tiempo que se diluye.

Entre 1970 y 1990 Fisac sigue realizando obras significativas. Entre 1969-1974 las Bodegas Garvey en Jerez de la Frontera, entre 1970-1973 el Hotel Tres Islas en Fuerteventura, en 1982-1983 la Iglesia Parroquial Nuestra Señora Flor del Carmelo en Madrid, en 1983-1991 la Parroquia de Nuestra Señora de Altamira, en Madrid, en 1985-1986 el Centro Social de las Hermanas Hospitalarias¹³, en Ciempozuelos, entre 1987-1989 la Re-





habilitación del Teatro Municipal de Almagro, y en 1988-1990 las Oficinas de la Caja del Mediterráneo en San Juan.

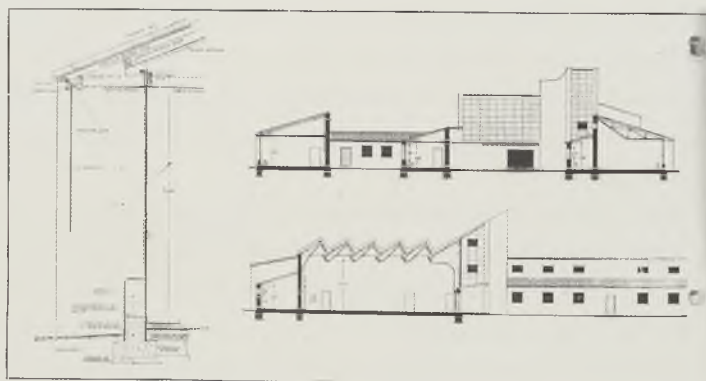
En 1973 el Colegio de Arquitectos de Ciudad Real publica la tesis de María Cruz Morales Saro sobre Miguel Fisac¹⁴.

El hormigón quiere adquirir texturas que se confieren a la capa superficial del mismo con las envolventes plásticas sujetas por elementos que crean formas abolsadas en la superficie utilizadas en el Hotel Tres Islas de Fuerteventura.

En las restauraciones y rehabilitaciones surge necesariamente un nuevo enfrentamiento con el tiempo pasado que hay que conservar vivo y actual. Actuaciones muy diferentes en Almagro las realizadas en las consolidaciones estructurales de la torre del convento de la Asunción o la realizada en el teatro Municipal de Almagro dentro del programa de rehabilitación de teatros.

Fisac no encuentra su lugar en los detalles de acabados y decoraciones tetrales.

Surgen los edificios hoteleros y residenciales. Fisac ha experimentado con las viviendas en épocas anteriores. «Lo interesante de las viviendas encadenadas», recuerda Fisac, «no era su tipología, porque no había mucho margen para innovar: eran viviendas adosadas muy pequeñas y muy elementales. Lo novedoso era que concebimos un modelo de trabajo en cadena que permitía acelerar el ritmo de la construcción». Con ese modelo constructivo, Fisac garantizaba que una cuadrilla de seis podría facturar varias viviendas en una sola semana a través de una fórmula que, en realidad, anticipaba varias décadas las for-



Mercado de Daimiel

mas de la construcción prefabricada. En la práctica, sin embargo, el modelo de la vivienda en cadena no se llegó a aplicar más que en actuaciones puntuales: «seis viviendas aquí, cinco allá...», recuerda Fisac, «pero sin hacerse de una manera sistemática, que era lo necesario para que el modelo rindiera de manera óptima».

«Hace unos meses, unos arquitectos jóvenes con los que colaboro me preguntaron por ellas así que fuimos una mañana a buscarlas. Anduvimos por la Plaza Elíptica dando vueltas un buen rato, hasta que, al final, reconocí unas casitas al fondo de una calle. Habían cambiado mucho, les habían puesto rejas, pero las casas seguían en pie, pese a lo baratas que fueron. Para mí fue una satisfacción».¹⁵

Miguel Fisac construye en Daimiel un grupo de viviendas detrás de la iglesia de San Pedro con su hormigón insistentemente flácido, en ese espacio religioso, o propone la misma solución en la sucursal bancaria de Carrión de Calatrava con una escala que traiciona la fuerza del material. Las viviendas del Polígono de la Granja en Ciudad Real, de azarosa tramitación administrativa acaban construyéndose sin los antepechos de hormigón de forma ondulada que proyecta Fisac. Su vivienda en Almagro en esa aproximación y reencuentro con la arquitectura popular introduce ese toque de su hormigón texturado en uno de los laterales recuperando la estructura y materiales de la arquitectura popular manchega.

En 1982 el Museo de Ciudad Real, siendo su director Rafael García Serrano publica su obra «Mi ética es mi estética»¹⁶. Son tiempos donde al igual que el hormigón quiere hacerse fluido, la obra se diluye en el silencio y tal vez en el olvido.

4. El tiempo destructor.

El tiempo con su paso es elemento que va deshaciendo la realidad arquitectónica. Concebimos demasiado la arquitectura como hecho eterno cuando cada día más la velocidad de nuestra sociedad, los ritmos de trabajo y las nuevas concepciones sociales y culturales son capaces de requerir nuevas realidades en breves espacios de tiempo cada vez más acortados.



Y en ese proceso, las renovaciones, las adaptaciones y las nuevas propuestas son cada vez más devoradoras de nuestro pasado. Y especialmente si ese pasado es relativamente reciente se destruye con mayor facilidad y se valoran menos sus contenidos. Los laboratorios



Arriba. Iglesia de Santa Ana
 Debajo. Viviendas de "La Granja" en Ciudad Real

Jorba son demolidos. «Yo no se si es que seré ya muy viejo, pero me dejan casi indiferente. Yo no he pasado un mal rato cuando me tiraron la Pagoda, y tenía su gracia porque los paraboloides hiperbólicos me gustan mucho -es una superficie que me atrae por ser reglada, es una recta que se mueve y que para los moldes del hormigón es muy fácil hacerlas», dice Fisac sobre esta demolición.

La Casa de Cultura de Ciudad Real se altera sustancialmente y deforma su concepción arquitectónica con actuaciones tanto en su exterior como en su interior. La Casa de Cultura de Cuenca se rehabilita también recientemente.

La posibilidad de revisar y rehabilitar las obras realizadas por el propio arquitecto introduce unas referencias temporales de gran interés.

Miguel Fisac ha realizado el proyecto de rehabilitación del Mercado de Daimiel impulsado por el ayuntamiento de la localidad para mantener el mercado en la planta baja y nuevos usos funcionales en la planta superior, el Archivo y la Escuela Municipal de Música y Danza.

El Ministerio de Economía y Hacienda rehabilita el edificio del Centro de Investigaciones Biológicas, proyectado por Miguel Fisac en 1951, entre las calles de Velázquez y Joaquín Costa y considerado como uno de los más característicos del Madrid moderno y de las mejores obras del arquitecto manchego. Éste supervisa hoy la rehabilitación de su propia obra con su autora y colega, Ana Jiménez Díaz Valero. «Quise presentarme al concurso de rehabilitación y se me dijo que no, pero me admitieron un plan en el que les informaba de todo lo que sé de este edificio y sugería modos de remozarlo¹⁷»,

El edificio muestra dos fachadas y cuatro plantas revestidas de ladrillos, con ventanas de aluminio. Se despliega en dos alas que se juntan en forma de letra V. La torre queda coronada por un pequeño balcón exento, o arengario, que sobresale del paramento y da a la pieza una singular elegancia. En la base del chaflán, la estatua en bronce de un hombre, sobre un estanque, parece sujetar con su mano derecha extendida en diagonal este esquinazo. «Las



fachadas de este edificio fueron jalonadas por ventanas abatibles al modo escandinavo, toda una innovación hace cincuenta años, revestidas por Miguel Fisac con un tipo muy especial de ladrillos de goterón diseñado por él: se singularizaban por mostrar una rebaba que resolvía el problema de la infiltración de la lluvia, así como por un color acaramelado de singular textura». Ahora, los ladrillos originales van a ser reemplazados por réplicas de su exacto diseño. «El proyecto de rehabilitación ha sido modificado para que se respete la estructura de las escaleras». «El balcón sobre el chaflán es igualmente intocable».

En octubre de 2003, Fisac ha sido galardonado, a los 90 años de edad, con el Premio Nacional de Arquitectura, según el acuerdo unánime del jurado del Ministerio de Fomento, que valora su «continuada y sobresaliente» contribución a los aspectos sociales, económicos, estéticos y tecnológicos de la arquitectura. Fomento reconoce así «la meritoria» labor profesional de Fisac para introducir la arquitectura española «en la modernidad del siglo XX». En enero de 2004 la Universidad Europea de Madrid inviste Doctor Honoris Causa al arquitecto Miguel Fisac.

El tiempo aristotélico nos dice que «es la cantidad de tiempo (plethos) lo que produce la experiencia». «No es el simple contacto con el mundo, el hecho aislado que los sentidos perciben lo que abre las puertas de nuestra sensibilidad. Para que podamos, realmente, saber de los objetos, necesitamos ese fluido que, dentro del hombre, permite articular lo vivido y convertir el hecho, que cada instante del tiempo nos presenta, en un plethos, en un conglomerado donde se integra cada «ahora» en una totalidad. A eso es a lo que Aristóteles llama experiencia»¹⁸

La obra de Miguel Fisac, revisada con el paso del tiempo nos aporta esa experiencia que es conocimiento de la arquitectura y disfrute de la obra ejemplar que construye el tiempo de la arquitectura del siglo XX en España. ■▲●

1. LLEDÓ, Emilio. 1994: Memoria de la ética. Madrid, Taurus.

2. Heidegger, MARTÍN. 1962: Ser y tiempo. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 478 pp.

3. La Escuela T.S de Arquitectura de Sevilla tiene elaborada una excelente selección de Bibliografía sobre Miguel Fisac. «Fisac en libros y revistas».

Ciclo Aprendamos de los Mayores . Biblioteca de Arquitectura Universidad de Sevilla.

4. FULLAONDO, Juan Daniel. Nueva Forma «Miguel Fisac. Los años experimentales». 1969, p.3

5. FULLAONDO, Juan Daniel. Nueva Forma «Miguel Fisac. Los años experimentales» 1969, p.4

6. <http://www.madrimasd.org/cienciaysociedad/patrimonio/lugaresdelsaber/csic/arquitectura.asp> Iglesia del Espíritu Santo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, Publicaciones españolas.

7. AGUILLO ALONSO, Mari Paz. 1998. Miguel Fisac y el mobiliario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En El arte español del siglo XX. Encuentro.

8. Entrevista a Miguel Fisac. Diario El Mundo 24 de Octubre de 2003.

9. El conjunto del CSIC en Madrid. La creación de la ciudad de Dios y la Ciencia en Memoria y Modernidad. Actas del IV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela. Santiago. 2004.

10. FULLAONDO, Juan Daniel. 1969. «Miguel Fisac: los años de transición». Revista Nueva Forma nº 41 Junio 1969, p.3

11. FULLAONDO, Juan Daniel. 1969. «Miguel Fisac: los años de transición». Revista Nueva Forma nº 41 Junio 1969, p.3

12. FULLAONDO, Juan Daniel. 1972. Fisac. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio de Publicaciones. Colección Artistas Contemporáneos.

13. MORALES, Felipe. 1960. Arquitectura religiosa de Miguel Fisac. Madrid.

14. MORALES SARO, María Cruz, 1979: La arquitectura de Miguel Fisac. Ciudad Real, Colegio Oficial de Arquitectos.

15. ALEMANY, Luis.

16. FISAC SERNA, Miguel. 1982: Mi estética es mi ética. Ciudad Real, Museo de Ciudad Real

17. El País 8 de enero de 2006

18. LLEDO, Emilio. p 49

Ciudadano Fisac

Lo habitual, lo normal, es que los primeros contactos con los arquitectos sean los que tenemos con sus obras. Con sus construcciones. Hablo de los arquitectos que son coténeos a nosotros, claro. Paseamos de niños delante de sus edificios y son para nosotros anónimos. Subimos las escaleras que proyectaron y que acaso sean obras de arte sin saberlo, ajenos a esa suerte de normalidad, de cotidianidad común que nos lleva por entre casas, centros públicos, torres o puentes «de autor». Acaso porque en la escuela no nos contaban cosas de arquitectura y de arquitectos (ahora creo que tampoco), y nos tenían que haber explicado que, además de las catedrales góticas y la Alhambra de Granada, gloriosas creaciones anónimas y colectivas, muchos siglos después sí sabemos quiénes son los autores de otras creaciones arquitectónicas, seguramente no tan célebres y sobre las que no ha caído la pátina dorada de la historia del arte, pero algunas de ellas importantes, notables, fruto de la invención, de la investigación, del talento o de la sana codicia humana por superar todos los límites.

Quería que este artículo mío no fuera otra aproximación más o menos ensayística o erudita que añadir a este denso mazo de páginas sobre el Miguel Fisac definitivamente recuperado para su tierra. Apretado centón de hojas sobre el ya nonagenario arquitecto que segura, y hasta merecidamente, acabaremos por abrumar. No, quería ver un Fisac al bote pronto. Dejar unas líneas personales e intrascendentes, nada teóricas, nada especializadas, al hilo de la memoria, de lo vivido, de lo sentido, de lo pisado.

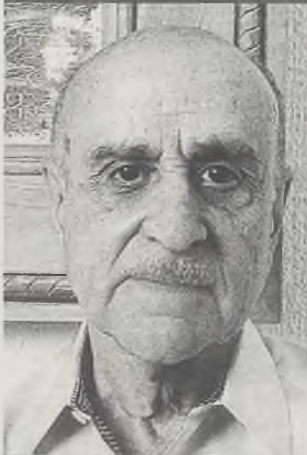
Uno, como cualquier otro ciudadano —lo decía al principio— sabe de los arquitectos porque habitó en algún

momento sus paredes. Por esto «mi» primer Fisac no podía ser otro que el único Fisac de mi ciudad, mi Ciudad Real de nación y habitación, el Fisac (ya amputado, ¡ay!) de la Casa de Cultura del Prado. Puede incluso que le conociera el mismo día que a Villaseñor, bueno a sus pinturas —curiosa coincidencia de dos manchegos tan especiales—, gracias a aquella visita colegial a una exposición de pintura que realmente me sobrecogió. La imagen de aquellos cuadros terrosos, oscuros y terribles de Villaseñor contrastaban con los perfiles blancos y redondos del interior del edificio. Subí, después, muchísimas veces esa escalera de caracol que nos llevaba hasta la sala de lectura, tardes eternas de apuntes, trabajos, bisbiseos, doña Isabel; muchas horas en un Casa de Cultura que es otra segunda casa de mucha gente, la sigue siendo, eso sí: ya sin la escalera de caracol, demolida, como el salón de actos, en la reforma del año 99. Porque en mi ciudad, a cuya demolición suicida dediqué el artículo del pasado número de esta revista, la devastación ocurre con las obras del pasado y con las de autores vivos (y algún arquitecto de esta misma publicación podía escribir de alguna obra suya derruida).

Pero no querría mirar al Fisac que perdió esa escalera tan blanca y silenciosa, como vio caer en medio de un gran escándalo nacional su famosa «Pagoda» de la carretera de Barcelona (el mismo año) o lo último que «le» derruyeron en Almagro hace cosa de días, sino del Fisac que dejó, por ejemplo, en la Biblioteca del Prado ese aire tan silencioso y geométrico, esa atmósfera de paz y luminosidad blanca que hasta tiempo después no supe que era suya. Tal vez al mismo tiempo que conocí quién había

diseñado esas otras sillas de patas curvas tan poco convencionales que aparecían frente al mural de Villaseñor (otra vez) en el Salón de Plenos de la Diputación, en aquel entonces un caserón oscuro, agrisado, como polvoriento a nuestros ojos niños, pero al que el salón «fisaciano» con mesa circular para los políticos le daba cierto aire de moderna ONU de provincias.

Con el tiempo iríamos conociendo la relación de paisanaje de Fisac, nuestro arquitecto. Aquel señor de lustrada calva que algunas veces salía en televisión y solía enfadarse bastante en una España donde nadie se cabreaba en público. Porque Miguel Fisac, como escribió su amigo Paco Umbral, «tiene algo de intelectual cabreado y algo de aldeano manchego». Sí, esa inteligencia a gritos de hombre noble y furioso, en palabras del citado escritor, me sorprendía siempre del arquitecto, que allá por entonces parecía como los del régimen, su eterno y antiguo bigotito, pero es que decía, y ha seguido diciendo siempre, sus verdades, sus frases lapidarias, sus expresiones incluso poéticas, sus características *boutades*... El caso es que en La Mancha poco más conocíamos y conocemos de su mano. El Fisac edificado está fuera. Es cuando mi profesor Rafael García Serrano se empeña en el Museo Provincial, que por fin consigue abrir en 1982 y del que fue primer director, cuando públicamente se dice quién es Miguel Fisac y qué es lo que hace; y ello gracias a una exposición antológica que el Museo, que aún no existía físicamente, o mejor dicho el citado profesor, le organiza en junio de 1975 en la Casa de Cultura, que hoy se puede todavía documentar por un modestito catálogo de ocho páginas con texto de Camón Aznar. Con no poco asombro recorríamos las fotos



de obras suyas de los años sesenta o algunas muy recientes en ese entonces. Luego en este Museo —hasta el siguiente cambio— pudo Fisac tener su hueco, aquellos trozos de hormigón almohadillado como plástico que apetecía estrujar, era la riqueza táctil y visual de sus celebrados «hormigones pretensados», en correcta terminología técnica.

El periodismo cultural me llevó más tarde a conocerle en entrevistas, en alguna charla-coloquio, a saber de esa dificultosa relación con su medio, ya el medio arquitectónico, ya el irreconciliable medio geográfico donde nació. Siempre un torrente de palabras, de ideas, de energía. Durante un festival de Teatro de Almagro hablábamos una apacible tarde de verano en el patio de su casa, para una suerte de publicación paralela al teatro, y aparecía el personaje ciudadano sabio de debajo del personaje Fisac, el mismo en el que también cabe la ironía humanista en sus característicos matices personales. Al Fisac arquitecto restaurador de desigual fortuna crítica —sería hipócrita ocultar que alguna de sus intervenciones restauradoras en la provincia han sido criticadas— también reclamé en su día opiniones al respecto, siempre razonables en su razón. Y es que de Miguel Fisac guardo unas notas que subrayé porque son muy de su razón, de las razonables certezas de un talento peculiar tardíamente reconocido eso sí (hasta el 2003 no fue Premio Nacional de Arquitectura) y, en opinión de casi todos, injustamente marginado durante mucho tiempo, en esas notas, se refería a una tríada reflexiva que debería ser, en esto y en todo, de obligadísimo cumplimiento, cual es la que atiende al «porqué», el «para qué» y el «no sé qué»... Lo demás, está a la vista. ■▲●

Laudatio

Por Fernando Espuelas

Laudatio de la entrega del Premio Nacional de Arquitectura 2002 a Miguel Fisac. Acto celebrado en el Pabellón de Congresos de IFEMA, el 18 de febrero de 2004.

Queridos amigos:

Nos hemos reunido aquí para rendir homenaje a una persona que ha entrado ya en la historia de la arquitectura: Miguel Fisac.

Ningún premio, ningún galardón va a aumentar la importancia de su obra. Somos nosotros, la sociedad que ha recibido el fruto de su trabajo durante sesenta años, los que necesitamos reconocer su magisterio. Somos nosotros los que hemos recibido el premio inagotable de sus edificios.

Conocí personalmente a Miguel Fisac cuando había ya cumplido los ochenta años. Me impresionaron su amabilidad, su simpatía, su inteligencia, su elegancia, pero sobre todos estos rasgos, me asombró su energía: subía los peldaños de la escalera de dos en dos. Seguramente todos nuestros gestos nos definen, pero esta forma de subir la escalera en un hombre de ochenta años era más que reveladora.

Fisac ha subido de dos en dos los peldaños de la profesión, y más aún, de la vida.

Tenaz, sincero, natural, sensible, valiente y lúcido, constituye un tipo de arquitecto difícil de encontrar. Su obra, su palabra, tienen la claridad reservada a los sabios. Encontramos en ambas, obra y palabra, la racionalidad estricta con la que se resuelve una ecuación, la sencillez con que se llena un jarro de agua, la sinceridad de un amigo en una noche de confidencias.

Hecha por su mano, explicada por su boca, la arquitectura parece algo fácil, al alcance de cualquiera, despojada de todo velo críptico, del más mínimo maquillaje intelectual.

Miguel explica con la escueta sencillez de un manual su método de trabajo: Correcto planteamiento de los temas a resolver. Apertura a todos los implicados en el proceso, ya sean clientes, especialistas u operarios. Experimentación cons-

tante, sabiendo que el error es un precio instrumental y transitorio. Profundo conocimiento de las técnicas a emplear. Sensibilidad para entender el lugar y el contexto social. Y, sobre todo, entrega, sentirse poseído por el proyecto, por la obra.

Fruto de ello, es la trayectoria profesional que forzosamente debo sintetizar:

Nace en Daimiel en 1913. Cursa en Madrid sus estudios de arquitectura, interrumpidos por el amargo paréntesis de la Guerra Civil. Se titula en 1942.

Con esa rapidez que le será característica, Fisac empieza a recorrer las estaciones de su itinerario profesional.

Recibe enseguida un gran encargo: la ordenación de la Colina de los Chopos, para el Consejo de Investigaciones Científicas. Allí, junto a los edificios de Florez y Sánchez Arcas, va levantando la Iglesia del Espíritu Santo, el Edificio Central del Consejo y el Instituto de Edafología, que resuelve pasando de un cierto clasicismo áulico a una severa racionalidad.

En 1949 recibe el encargo de realizar la sede del Instituto Ramón y

Exposición Miguel Fisac, Cuatro obras, en el Colegio de Arquitectos de Ciudad Real



obra posterior: la sinceridad constructiva, la racionalidad funcional y la especial consideración del lugar.

Entrada la década de los cincuenta Fisac realiza una serie de institutos laborales (Daimiel, Almendralejo, Hellín) en los que su arquitectura adquiere una provocadora seguridad. Las plantas se resuelven con inesperada libertad organizativa,

mientras en paralelo, reinterpreta los sistemas constructivos tradicionales y sin embargo incorpora acabados y detalles de inequívoca modernidad en los interiores.

El Colegio Apostólico de Arcas Reales, en Valladolid, consagra una de las vertientes más brillantes de su obra: la arquitectura religiosa. Allí introduce plenamente la interacción entre los grandes muros de materiales desnudos y los efectos de la luz.

Fe y humildad, espiritualidad y humanidad, son parejas de conceptos a

los que responden la luz y la materia constructiva.

Encontramos dos obras fundamentales en este registro religioso: El Teologado de los Dominicos de Alcobendas, con el feliz hallazgo de la planta hiperbólica y su fluente espacio. Y también, la Iglesia de la Coronación de Vitoria, cuyo interior es envuelto por la continuidad de un muro desnudo que parece disolverse en la luz.

En los últimos años cincuenta y los primeros sesenta, investiga con intensidad las posibilidades del hormigón, tanto en sus aspectos portantes como expresivos. En los laboratorios MADE y la Fábrica de Vic, Fisac se convierte en un maestro en el uso de este material.

Pero es en el centro de Estudios Hidrológicos donde apura las posibilidades del hormigón postensado a base de piezas de inspiración ósea. El resultado es una sorprendente combinación de luz y estructura para crear un espacio insuperable en el que demuestra su capacidad de respuesta a los más diversos requerimientos. Esta obra se convierte en un hito de la arquitectura actual y muestra todo lo que se puede hacer con una valiente investigación que obtiene los máximos resultados de un único material: el hormigón.



Miguel Fisac, en el Colegio de Arquitectos de Ciudad Real



En la década de los sesenta, Fisac se afianza en el uso del hormigón armado adaptándolo a requerimientos tan distintos como viviendas unifamiliares, edificios de oficinas o iglesias. Entre las primeras hay que destacar la Casa Barrera en Somosaguas. Entre los segundos, el edificio de IBM en el Paseo de la Castellana donde demuestra como realizar un edificio con una fuerte implantación urbana atendiendo, con su peculiar uso del hormigón, a unos muy concretos requerimientos funcionales.

En la arquitectura religiosa, Fisac nos vuelve a dar en estos años (segunda mitad de los sesenta) muestra de su indudable maestría en el Colegio e Iglesia de la Asunción, y especialmente, en la Parroquia de Santa Ana en Moratalaz. En ellas aún, de forma asombrosa, la racionalidad constructiva, una austera desnudez y una sabia utilización de la luz, consiguiendo que el espacio religioso exprese, con toda su potencia, la espiritualidad y las aspi-

raciones sociales del Concilio Vaticano II.

Posteriormente, Fisac trabaja en las posibilidades epiteliales del hormigón, tanto «in situ» como prefabricado. Su incansable experimentación persigue la máxima expresividad en su acabado mediante encofrados flexibles y texturados, todo lo cual se hace patente en el Centro de la MUPAG, en la vivienda de D. Pascual de Juan en la Moraleja o en su propio estudio en el Cerro del Aire.

Sus obras más recientes: el Centro Cultural en Castilblanco de los Arroyos en Sevilla y el polideportivo de Getafe, son muestra de su incansable capacidad para utilizar el hormigón respondiendo de forma eficaz a los más diversos requerimientos y tipologías arquitectónicas.

Después de este apresurado recorrido por la obra de Miguel Fisac, quiero hacer hincapié en su faceta de inventor. En ella lleva hasta sus últimas consecuencias las posibilidades de la racionalidad constructiva. En esa racionalidad emplea la lógica, en su sentido aristotélico, como



organon, como instrumento de gran potencia. Entre sus resultados están las patentes para la construcción de viviendas. Incomprensiblemente aún no llevadas a la realidad.

De sus múltiples distinciones, yo sé que tiene un especial aprecio por la Medalla de Oro de la Exposición Internacional de Arte Sacro de Viena en 1951. Entre esta primera distinción y el premio que hoy se le entrega como culminación a su carrera, se han sucedido distintos reconocimientos: en 1994 recibe la Medalla de Oro de la Arquitectura, que otorga el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España. Su obra ha sido expuesta en las escuelas de arquitectura de Weimar y Regensburg, y en los Colegios de Arquitectos de Zaragoza, Valencia, Murcia, Bilbao, Gijón, Cádiz, Teruel, La Coruña y Toledo. En 1996 recibe el premio «Antonio Camuñas» y el Ministerio de Fomento le dedica una exposición monográfica en la sala de las Arquerías de los Nuevos Ministerios. Hace apenas un mes, es investido Doctor Honoris Causa por la Universidad Europea de Madrid.

El magisterio de Fisac, fundado en el talento, la tenacidad y la sensibilidad, se reafirma en el contexto de las ideas emergentes en la arquitectura actual. Frente a los espectros virtuales: la realidad milagrosa. Frente a la quimera del *espacio líquido*: el consuelo áspero de la materia. Frente al hipnotismo evanescente de las *pieles*: la verdad de la osamenta.

Miguel, poeta *malgré lui*, poeta de la desnudez y de la eficacia, poeta de la indagación y de la racionalidad, ha sido un adelantado de algo que empieza a tomar fuerza: la reunificación de arte y ciencia. No sé por qué, esa actitud me recuerda la de otro gran poeta de la verdad desnuda y trascendente: la del gran cineasta danés Carl Theodor Dreyer.

Independiente, irreductible ante las dificultades de la vida, así es Fisac: singular como persona y ejemplar como arquitecto. No sólo por su talento, don graciable o aleatorio, sino también por su actitud, basada en un puñado de características:

Seguridad en el uso de la técnica, confianza en las personas, diálogo sin concesiones, exigencia sin capricho, seriedad sin aspereza.

Pero especialmente, dos características le definen: la curiosidad y el coraje. Nada le ha resultado ajeno en el mundo de la arquitectura, desde un modelo urbano a una lámpara, desde un polideportivo al traje de novia de Ana María.

Con esta imagen quiero terminar, con la del enamorado Miguel que, en la preparación en su boda, se entrega a diseñar el traje de la novia.

Miguel, has sabido amar la Arquitectura con obsesión y entrega.

Miguel, has sentido que la Arquitectura es una dama apasionante pero insaciable. Afortunadamente, tu corazón es grande y en él han cabido ambas: Ana María y Arquitectura

Permítenos que todos los que también amamos la Arquitectura aprendamos de ti.

Miguel, recibe el premio al mejor amante. ■▲●

Más sobre **casas en cadena**

Por Ricardo Sánchez Lampreave

Es bien conocida por todos los que se han interesado por su obra, la predilección que siempre ha tenido Miguel Fisac por el arquitecto sueco Erik Gunnar Asplund. Como aún sigue repitiendo, cincuenta y siete años después de su viaje de 1949, tuvo la impresión entonces de que «*Asplund era el primer arquitecto contemporáneo serio con el que me había encontrado. La ampliación del Ayuntamiento de Göteborg fue para mí la lección de un maestro que dentro de su contexto social y ambiental, radicalmente distinto al mío, me descubría la posibilidad de hacer una arquitectura de nuestro tiempo, para los hombres de nuestro tiempo y al servicio de la sociedad de nuestro tiempo*». Puesto que casi siempre esta influencia careció de toda literalidad formal, esta breve contribución pretende apuntar cómo empezó a utilizar Fisac aquella primera impresión, todo lo que entonces vio allí.

El plano de situación de las propuestas concurrentes al Concurso de Viviendas Experimentales, convocado por el Instituto Nacional de la Vivienda en 1956 (derecha), las presentaba engarzadas por el viario, mezclando las soluciones de bloque con las de vivienda unifamiliar, una alternativa prevista por sus bases. Casi todas optaron por plantear bloques lineales de cuatro plantas, según el canon moderno, presentándose el conjunto como una copiosa colección de variantes de dicha tipología. Sólo una de las soluciones aportadas por Luis Cubillo presentaba en el ángulo suroeste una solución diferente, de estrella, bien conocida también por la modernidad desde el proyecto Hoogbouw de Johannes Duiker en 1930. Una solución además que estaban empleando, aquellos mismos años, Luciano Baldessari en su proyecto del barrio Hansa (Berlín) y Denys Lasdun

en Bethnal Green (Londres). De igual tipología, pero más compleja, al introducir dos patios flanqueando la escalera para permitir acceder a seis pisos por planta desde un único núcleo, era la propuesta de Manuel Bastarreche.

Fisac vino a utilizar también una solución lineal, diferente a todas las demás, proponiendo por última vez un bloque quebrado y fragmentado que construyó con la patente suiza Dirisol, al sur del conjunto. Son éstas de Puerta Bonita las viviendas que culminaron un proceso de investigación iniciado diez años antes, en 1946, con sus primeras viviendas unifamiliares experimentales, de marcado carácter rural. En el desarrollo de los tres tipos que



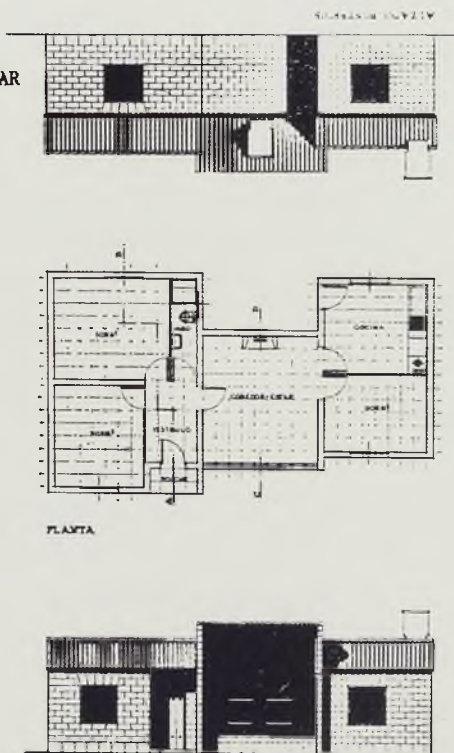
entonces propuso, se puede cifrar el origen de su propuesta de «casas en cadena». En concreto, en el segundo, con el estar-comedor desmesuradamente abierto a sur, ya es perfectamente reconocible la vivienda como un sistema de tres crujías paralelas definidas por muros de carga, que, manifestándose en el exterior, quiebran su perímetro al desfasarse entre sí (abajo). Fue, desde entonces, desde el principio por tanto, ésta de la arquitectura popular, una clave decisiva y continua en su obra, por sus constantes referencias a ella, en sus obras y en sus textos, tanto en las memorias de sus proyectos como en algunos de sus artículos y conferencias.

Por tanto, algo ya intuido antes por Fisac se convertirá en un continuo y bien rastreable proyecto investigador desde las «casas en cadena» de 1950: primero con la presentación de tres maquetas desarrollando «*un pequeño barrio o vecindad*» cuatro años después de haberlas propuesto; después con el proyecto de Viviendas de Renta Limitada de Villaverde y el Poblado de absorción del Zofío –ambos también de 1954–, para finalizar con las casas experimentales de 1956, que cierran este capítulo dedicado a las viviendas sociales y su proyección en la ordenación y regulación de la ciudad.

Fisac planteó por primera vez la idea del bloque de Puerta Bonita en el concurso de viviendas de renta limitada convocado por el Colegio de Arquitectos de Madrid en 1949, ganando además el primer premio. En enero de 1950, inmediatamente después de volver de su viaje de noviembre y diciembre, Fisac definió minuciosamente tanto la posibilidad de entender estas viviendas de tres alturas según una línea articulada por el encadenamiento de casas («... *el número de tres plantas es también el que han fijado por razones económicas y urbanísticas los Técnicos Municipales de Göteborg para una barriada obrera... y este procedimiento es el seguido en Estocolmo, Malmö y otras poblaciones suecas*») hasta el mobiliario adecuado para ellas. Como ejemplo de una posible ordenación, y después de analizar la adecuación de la cadena a movidas topografías (página siguiente), montó un grupo de tres edificios articulados por una plaza común, dejando ejemplificadas diferentes soluciones y alternativas para la casa tipo.

Fisac estableció primero las superficies adecuadas al tamaño del cuerpo humano –pormenorizadas para cada

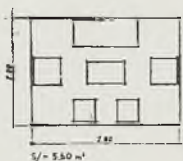
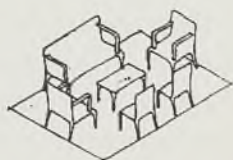
PROYECTO DE CASA UNIFAMILIAR
TIPO 2



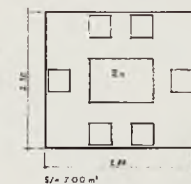
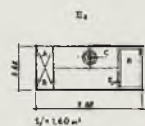
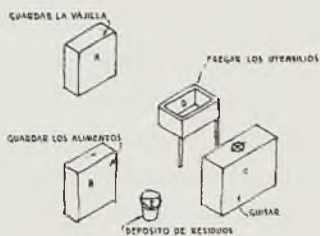
1950
Fisac

UNA FAMILIA NECESITA:

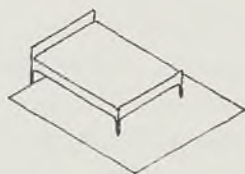
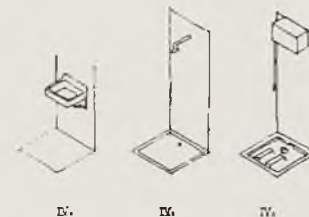
I- PARA CONVIVIR Y DESCANSAR



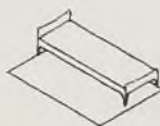
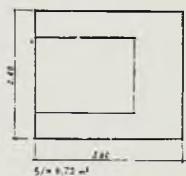
II- PARA COMER



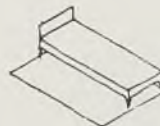
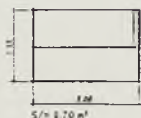
IV- PARA ASEARSE



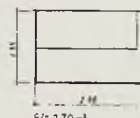
IIIa



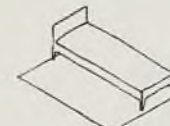
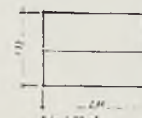
IIIb



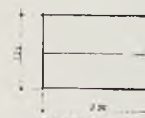
IIIc



IIId



IIIe



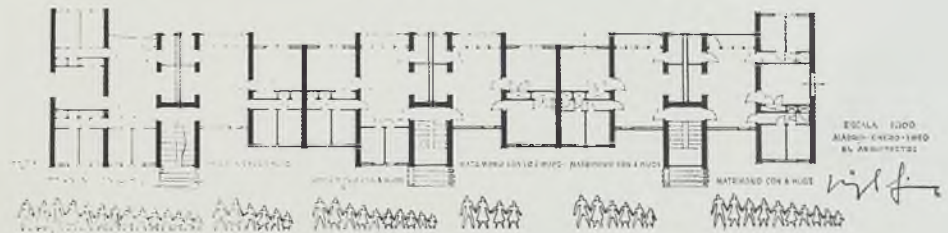
III- PARA DORMIR

ESCALA 1:50
MADRID - FINO - 1953
EL ARQUITECTO:

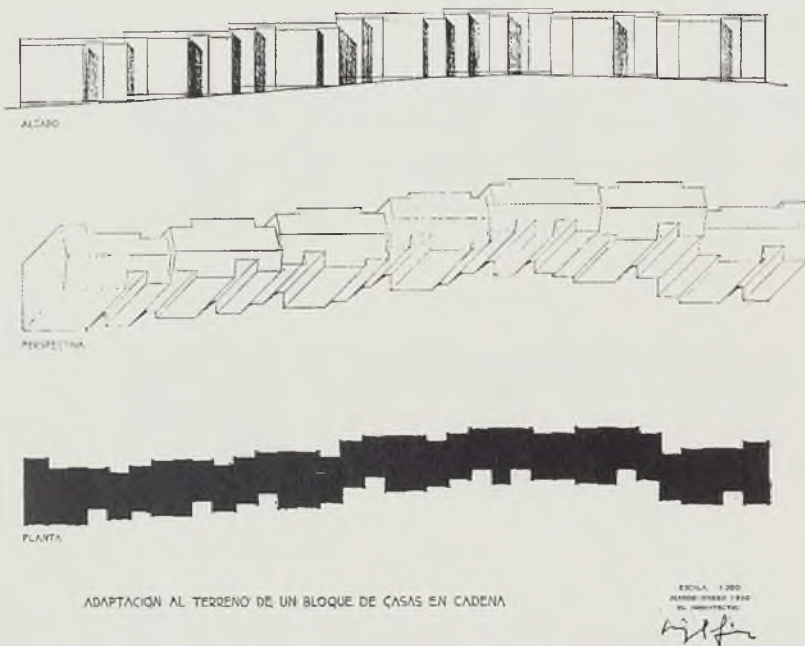
actividad tanto en una relación de dimensiones y superficies como en unos gráficos complementarios–, para una familia tipo que supuso compuesta por padres, dos hijos y dos hijas (derecha). Después, la organización de la planta quedó resuelta en base al sistema constructivo planteado: muros de carga perpendiculares a fachada, proponiendo tres crujiás sucesivas de longitudes variables según el número de camas necesario. En la solución de la vivienda tipo, tanto en la planta como en la axonometría, la primera –la crujiá central puesto que las casas se encadenaban dispuestas simétricamente respecto a la escalera de acceso– contenía, además de ésta, la cocina y el baño, con las instalaciones de las dos casas contiguas agrupadas en un muro técnico; la intermedia, el estar-comedor pasante, y la más alejada del acceso, tres dormitorios. Carlos Sambricio señaló, como particularidades, el conocimiento que denotaba de las propuestas de Bruno Taut anteriores a la guerra al prescindir del distribuidor, y el carácter de «pequeño laboratorio» propuesto para la cocina. También se puede estudiar y emparentar la planta, por un lado, con propuestas como las de las viviendas prefabricadas y «montadas en seco» de Le Corbusier de 1940, y, por otro, como hemos visto, con la racionalidad constructiva que exigen los procesos constructivos de medios y técnicas tan limitados como los de la arquitectura popular.

A efectos de flexibilidad en la adecuación al número de ocupantes, la planta de las casas mostraba las diferentes soluciones para familias de 4 a 12 hijos obteniendo dos dormitorios más, al perder el estar-comedor su doble orientación y alargar su crujiá, y también cómo cabía situar la terraza en cualquiera de las dos fachadas, según la orientación más conveniente, variando la

GRUPO DE 3 CASAS CON 18 VIVIENDAS



disposición del mobiliario del estar-comedor (derecha). Era esta posibilidad de establecer variaciones la que, en una vuelta de tuerca más, terminaba por deshacer la previsible línea recta de la alineación de las casas en los bloques a favor de una línea articulada por el crecimiento y deslizamiento entre ellas. «*La desesperante monotonía de la casa en línea, característica de la construcción tipificada, se evitaría si se pudiera conseguir, como en las viviendas populares, una discontinuidad o sinuo-*



idad en planta y alzado adaptándose a la topografía del terreno».

Las fachadas son el resultado de disponer los elementos sustentantes en forma transversal, convirtiéndolas así «en simples cerramientos opacos o transparentes». La casi obligada expresión en fachada de los testeros de los muros, además de estos deslizamientos entre eslabones, facilitaba unos ritmos verticales de volúmenes repetidos pero desfasados entre sí. Obviamente, soluciones que remiten al mismo empirismo escandinavo al que aludieron Corrales, Molezún, García de Paredes y Carvajal, casi diez años después, en el Poblado Dirigido de Almendrates.

Luis Moya ya había dado antes la receta: «*La estructura se compone de muros de carga perpendiculares a la fachada, (...) las fachadas quedan reducidas a un simple cerramiento ligero con cámaras de aire, realizado después*». Y refiriéndose a sus casas de Usera, avanzaba discerniendo las posibilidades ganadas: «*Las fachadas deben reflejar la verdad de la distribución y de la construcción, pero este reflejo tiene sus límites, y no hay necesidad de exhibir todos y cada uno de los servicios que van en el interior y de los elementos que forman la estructura, sino sólo aquellos que se elijan inteligentemente*». Destaca pues, primero en Moya y después en Fisac, su intención por acusar en las fachadas la disolución del muro como forma constructiva y arquitectónica. No tanto para negarlo como para componerlas como marcos donde superponer elementos funcionales y significativos, una vez liberadas de limitaciones de resistencia o derivadas de la estereotomía de sus materiales.

En la medida en que el esfuerzo de Fisac pudiera haberse dirigido a contrarrestar las limitaciones formales que implicaba la trama general del sistema empleado de muros de carga, podría valorarse mejor su interés por otorgar al diseño de los muebles y objetos domésticos un protagonismo que caracterizara específicamente y de forma unívoca el espacio. El mobiliario sugerido es bien llamativo y diferente al que proponía el Instituto Nacional de la Vivienda, tal como se puede apreciar en el «Ensayo de mobiliario para las viviendas de tipo social», que realizaría Fernando Ramón, aún estudiante entonces, en una vivienda del Poblado de absorción de Carabanchel Bajo. Así se puede apreciar en las vistas que presenta Fisac del interior de sus casas, con un mobiliario impropio de unas



••••• Soluciones Integrales de aporte SOLAR

Soluciones Integrales de aporte SOLAR
Soluciones Integrales de aporte SOLAR
Soluciones Integrales de aporte SOLAR



Ante la inminente reforma del "reglamento de instalaciones térmicas en los edificios" (R.I.T.E.), por la que se va a dictar la obligatoriedad de instalación de aporte solar en agua caliente, CALYSER y SAUNIER DUVAL hemos llegado a un acuerdo mediante el cual le ofrecemos toda la información, cálculo y asesoramiento necesarios para la INSTALACIÓN SOLAR de sus proyectos y cumplir con la nueva normativa y obtener así el mejor rendimiento.

Llámenos, un equipo cualificado estudiará la mejor solución para sus proyectos.

calyser@cim.es 926 273 344

viviendas de renta limitada, derivado del que diseñó, siendo aún estudiante y trabajando con Ricardo Fernández-Vallespín, para la sede del C.S.I.C. de la calle Medinaceli. Cabe también recordar que, en 1948, había realizado el mobiliario de la Fundación Goerres –que denominó sintomáticamente como «serie estructural»–, con los mismos criterios constructivos que definirían poco después sus viviendas encadenadas: *«pensé separar lo propiamente estructural de cada mueble, de las piezas de uso directo: asientos, respaldos,...»* De fondo, pero con fuerza, resuenan en ellos los ecos de la butaca para los miembros del Jurado en los Juzgados del Distrito de Lister Solvesborg o de alguno de los sillones del Ayuntamiento de Göteborg.

Cuatro años después, en abril de 1954, aparecieron publicados sus nuevos estudios de «casas en cadena», desarrollados con la convicción de tenerlos por útiles y provechosos (debajo). Eran las mismas casas, eran los mismos bloques, pero empezaban a tantear un nuevo orden que Fisac terminó por desarrollar en el Poblado de absorción del Zofío: *«Es una ligereza, unido a un desconocimiento profundo de los trazados urbanísticos, pontificar diciendo que el trazado urbanístico del barrio del Zofío 'no responde a ningún criterio de composición'. Si se dijera que no responde a ningún criterio de composición racional en planta nada tendríamos que objetar porque así es en realidad»*. ■▲●





serproing
servicios proyectos Ingeniería

C/ Azucena 16, 5ªA
13002 Ciudad Real
Tfno: 626 54 52 36



E.C.O.

Estudio y Concepción de Obras

C/ de los Urquiza 15, 5º
28017 Madrid
Tfno: 615 11 82 78

INGENIERÍA EN EDIFICACIÓN

CÁLCULO DE ESTRUCTURAS DE HORMIGÓN ARMADO

CÁLCULO DE ESTRUCTURAS METÁLICAS

CÁLCULO DE INSTALACIONES

INGENIERÍA EN EDIFICACIÓN

Toda una vida compartida con Miguel Fisac

Ana María Badell: Una peculiar historia de amor junto a un arquitecto «muy especial».

Por Ana Victoria López Ana María es una mujer de sólidas convicciones, firme en sus resoluciones y sin reservas a la hora de exteriorizar cualquier opinión por espino-sa que ésta pueda ser. De porte elegante y distinguido, a pesar de la edad, la mujer de Miguel Fisac conserva ese atractivo natural que sin duda la caracterizó siendo joven y que reconoce sin ningún pudor. Ha compartido junto al arquitecto de referencia toda una larga vida a la que se puede aplicar cualquier adjetivo menos trivial y anodina. El éxito y el fracaso, el reconocimiento y el olvido, la autoridad y el anonimato, la exuberancia y la decadencia han formado parte de su vida como un devenir permanente de continuos avatares y alternancias, configurando el difícil y complicado argumento de una vida, a pesar de todo, plena y colmada.

Consciente del valor y la categoría de la labor profesional de Fisac, Ana María sabe y reconoce que la arquitectura es la vida de Miguel, el impulso básico que lo mantiene activo cada día, sin embargo, declara abiertamente que después de tantos años está «saturada de tanta arquitectura, has-

ta el empacho», contradicción difícil de entender, pero que ella asume con desenfado y naturalidad.

Fue una de las primeras mujeres universitarias de la época, en concreto, matriculada en la Escuela de Peritos Agrónomos, inducida por su padre, que era ingeniero agrónomo. Aún hoy, mantiene amistad con sus compañeros de clase de entonces. En el Centro de Investigaciones Científicas conoció a Miguel Fisac, un afamado arquitecto que ocasionalmente dictaba conferencias en ámbitos docentes:

- «Me senté en las primeras filas para escucharle. Con la foto de un árbol y unas cuantas casas nos dio la conferencia. Cuando terminó me preguntaron si quería saludarle y acepté. Al día siguiente, en otra conferencia del mismo ciclo, él se sentó a mi lado. En ese momento yo no me di cuenta de su interés por mí. Después me ofreció la posibilidad de colaborar en la ejecución de unos jardines. Evidentemente lo que menos le interesaban eran esos jardines, su objetivo iba por otro lado y así empezó todo. Pero tie-

Entrevista

ne gracia porque, tiempo después Miguel me comentó que él tuvo el sentimiento de que en ese lugar encontraría a alguien determinante y al parecer, así fue».

En los planes de la joven Ana María no entraba el casarse. El afamado arquitecto, casi veinte años mayor que ella, que en ese momento había ya desertado de las filas del Opus Dei, tuvo que poner a prueba sus dotes de conquistador. Sin embargo, contó con la inestimable ayuda de una eficaz labor de celestina, de manos de su amigo Gregorio Marañón, que en más de una ocasión tuvo que intervenir para propiciar el encuentro de la pareja:

- «Cuando conocí a Miguel, él ya no estaba en el Opus. Pero hay gentes que siguen pensando que yo intervine en todo ese lío, quizá para justificar la decisión de Miguel de abandonarlos. A mí nunca me quisieron conocer, e incluso quisieron chafarnos la boda. Sus amigos que iban a ejercer de testigos en la ceremonia, no se presentaron. Les molestó mucho que se casara y llega-

Con Ana María y Miguel en su domicilio de Almagro



Fotos: Ramón Ruiz Valdepeñas

ron a pensar que incluso después podrían recuperarlo, cosa que ya nunca sucedió. Pero yo no saqué a Miguel del Opus. Escrivá de Balaguer nunca quiso recibirme, ni conocerme, lo que evidencia su mal estilo».

Ana María y Miguel se casaron en 1957 en la iglesia de Los Jerónimos, parroquia de la novia, que lucía para la ocasión un original vestido de inspiración helénica diseñado por el propio Miguel. Este hecho sembró de incertidumbre e incluso de desconfianza el resultado final de tan importante cuestión como era, sin duda el vestido de la novia. No parecía muy normal que un arquitecto, por muy famoso que fuera, se inmiscuyera en cuestiones de diseño de moda. Pero si el diseño fue controvertido no lo fue menos la elección de la tela, traída ex profeso de París. Se trataba de un punto de seda que Miguel decidió poner al revés para desesperación de Cripa, la

modista de Madrid que confeccionó e interpretó finalmente el original vestido de Ana María, que por supuesto lució maravillosamente ante el asombro de algunos incrédulos invitados. Félix García, agustino de renombre, ofició la ceremonia; Gregorio Marañón fue el padrino.

Un hombre muy especial

- «Enseguida me di cuenta que Miguel era un hombre muy, muy especial, bueno y tremendamente generoso. Una de las cosas que más me ha impresionado en su vida es su generosidad. La generosidad es su mejor virtud. Siempre ha respondido de una manera natural y desprendida para con los demás, y ha ayudado a muchas personas. Recuerdo que cerca de nuestra casa vivían gentes necesitadas, humildes y nunca Miguel se negó a ayudarles. Por Navidades organizábamos una fiesta con regalos para todos los niños del entorno y Miguel nunca se negó. Nunca le ha atraído el dinero, ni ha tenido el afán

de comprar cosas inútiles o innecesarias».

Interesada siempre por la escritura, Ana María deseaba, desde joven, estudiar periodismo, algo que sin embargo no pudo. A pesar de todo, esta vocación temprana devino, más tarde, en escritora. Es autora de varias novelas y cuentos publicados con la buena crítica de los autores más reconocidos de la época: Laín Entralgo, Lázaro Carreter, Torcuato Luca de Tena, José García Nieto, Camilo José Cela, con quien mantenía una estrecha amistad, José Luís Martín Descalzo, José María Pemán o Francisco Umbral, entre otros.

De esta forma, su domicilio del Cerro del Aire en Madrid, la casa familiar desde siempre, se convertía habitualmente en centro de reunión y tertulia donde Ana María, rodeada de sus amigos escritores era aconsejada y alentada.

Pero no sólo el mundo de la literatura y la cultura, también artistas;

políticos, como Manuel Fraga, o Tierno Galván; músicos, como Cristóbal Halffter; científicos, y por supuesto arquitectos famosos como Molezún y Corrales, eran amigos personales de la casa y se integraban y formaban parte de la vida cotidiana del matrimonio Fisac, independientemente de cual fuera su ideología, o su doctrina. Con especial cariño recuerdan a Dolores Ibarri, «La Pasionaria», a la que conocieron en Rusia y con la que mantuvieron una interesante correspondencia desde el exilio. De ella cuentan una sabrosísima y paradójica historia que sitúa a Miguel Fisac en el Ministerio, hablando con el, por aquel entonces, Ministro de la Gobernación, Camilo Alonso Vega:

- «Dolores había manifestado siempre su deseo de volver a España desde Rusia, a ella le dolía España. Entonces ideamos un plan para que viniera y visitara temporalmente su pueblo natal. Hicimos todas las gestiones al mas alto nivel para conseguirle un pasaporte falso, hablamos personalmente con ministros, subsecretarios, gobernadores... el plan llegó hasta Franco que curiosamente dio su consentimiento para realizar ese viaje. Todo ello, por supuesto dentro del máximo secretismo y complicidad. Todo estaba preparado para que Dolores llegara hasta la frontera con



Francia, pero al final no pudo ser porque no la dejaron salir de Rusia. Ahora al cabo de los años seguimos manteniendo una buena amistad con su nieta».

El matrimonio Fisac se desenvuelve en las mas altas esferas sociales, políticas, culturales,... sin embargo, mantienen una extraña independencia y autonomía difícil de entender. Es un «ir por libre» indómito e impetuoso que ha caracterizado la trayectoria, la obra y la vida de Ana María y Miguel. Luego está esa relación tortuosa con el Opus Dei, la amistad rota con Escrivá de Balaguer, la farragosa y al parecer difícil salida de la Obra, esa idea de ser permanentemente perseguidos, que transmiten de forma omnipresente, el inútil e imposible deseo de atraer y adoctrinar a un espíritu rebelde por naturaleza, libre e ingobernable como el de Miguel Fisac, incondicionalmente apoyado siempre por otro espíritu gemelo, el de su mujer, Ana María Badell.

En definitiva, toda una vida compleja. Unas veces ininteligible; admirable e impecable otras, pero siempre inquieta y activa que caracteriza a los creadores y elegidos.

Viajes a Daimiel

Ana María guarda un grato recuerdo de sus suegros y también de

sus esporádicas visitas a Daimiel, pueblo natal de Miguel:

- «Tenía unos suegros maravillosos y nos organizaban unas excursiones a Daimiel increíbles. A mí me encantaba ir a Daimiel, era muy agradable. En una ocasión vi un burro y pregunté si me lo podía llevar. Me dijeron que sí y me presenté en casa de mis padres, en la calleValenzuela, con el burro, que lo primero que hizo fue resbalar en el suelo, caerse de bruces y del miedo que pasó hizo todas sus necesidades allí mismo. Mi padre indignado me dijo que cómo se me ocurrían esas estupideces, consentidas, además, por mi marido y a mí y al burro nos echó fuera. Se enfadó mucho, pero fue muy divertido».

Después de los reconocimientos, los premios, las grandes obras de Miguel, los viajes por todo el mundo, las relaciones exitosas, las indiscutibles aportaciones a la arquitectura y al diseño, las inauguraciones con chaqué al lado del Generalísimo, -con el que sin embargo, nunca tuvieron relación directa fuera de los actos protocolarios-, vino el olvido, la negación a la obra de Fisac, la incompreensión, los malos momentos, el cierre de su estudio por falta de encargos, la indiferencia, la omisión... Ana María y Miguel se quedan solos. Solos, pero jun-

tos. Las dificultades, las adversidades, el rechazo incluso desde su propia tierra, la Mancha, articulan y complementan aún más su inquebrantable unión:

- «Es tremendo cuando te van cerrando puertas por todos lados. Hemos pasado por momentos muy difíciles. Incluso, cuando murió nuestra primera hija, llegaron a decirnos que era un castigo de Dios. Pero hemos ido superando todo. Todavía ahora, seguimos teniendo problemas. ¿Quieres creer que ha llegado una citación del Juzgado para Miguel con motivo del juicio del balcón que se demolió en la casa que ha hecho enfrente de la nuestra, aquí en Almagro? Es increíble e indignante».

A lo largo de tantos años compartidos, Ana María ha experimentado una curiosa relación con el mundo de la arquitectura:

- «Yo siempre he estado embobada con el trabajo y todas las cosas que Miguel hacía: con sus proyectos, con sus diseños, con todo. Estaba entusiasmada y encantada. El me hacía partícipe de todos sus proyectos y aunque a él le molestaba, yo corregía cosas. Lo que pasa es que con Miguel puedes estar hablando de arquitectura días enteros, a todas ho-

ras. Le ilusiona, le entusiasma hasta la obsesión. Su vida ha sido y es, la arquitectura. Nada más. Hasta cuando sueña, sueña con arquitectura. Y llega un momento en que yo ya me canso y no puedo más. Le repito que allí arriba no hay arquitectura, que se olvide un poco. Pero es imposible. Mi vida junto a Miguel ha sido compleja, pero siempre ha estado llena. Creo que el secreto está en que nos hemos querido siempre mucho, cada vez más y así seguimos. Estamos muy compenetrados y necesitamos estar cerca el uno del otro. Miguel es mucho mejor persona de lo que se piensa de él. No me gustaría nada que se fuera antes que yo».

Ana María no es una mujer vencida, ni rendida, ni resignada. Muy al contrario. Fiel compañera de Miguel ha luchado incansablemente por mantener sus convicciones, ha participado activamente en todos sus proyectos, ha presentado batalla frente a los ataques y sobre todo ha logrado, a lo largo de los años, una inquietante asociación con el arquitecto, creador y hombre, Miguel Fisac.

A la pregunta de quién ha influido más en la vida del otro, responde sin dudas:

- «Yo en la suya. Nos hemos ayudado mutuamente mucho y hemos

hablado mucho de todos los temas posibles. También lógicamente de cuestiones transcendentales, de la otra vida. Nuestras creencias están muy consolidadas. No tenemos ningún miedo a morirnos. Sabemos que allí arriba hay mucha gente que nos ayuda permanentemente. Y en todas estos asuntos creo que he sido yo quien ha llevado la iniciativa y quien ha mostrado más inquietudes».

Después de una larga vida en común, no sabemos si Ana María cree en la arquitectura, lo que sí sabemos es que evidentemente cree en Miguel Fisac y eso es lo que importa, porque Miguel Fisac es por encima de todo, arquitecto. ■▲●



Algunas consideraciones sobre la iglesia de Santa Cruz

La historia de la construcción de la iglesia de Santa Cruz, tiene un comienzo muy sencillo:

Una señora se presentó un día en mi estudio, diciendo que quería verme.

Mi secretario entró en mi despacho y me dijo: «Una señora quiere verle», yo le pregunté, casi por señas, ¿qué aspecto tiene? y él me contestó: -No sé, algo así como una señora pobre.

Le dije que pasara; era una mujer alta, delgada, bastante mayor, vestida totalmente de negro, con un pañuelo anudado a la cabeza y una bolsa de hule en la mano. Me levanté para saludarle, le dije que se sentara y le pregunté que era lo que quería de mí.

Ella se presentó: -»Yo soy Josefa Rosa Alonso, viuda de Abente. Mi marido murió el año pasado. Y vengo para preguntarle si querría proyectar y construir una iglesia. Ya tengo el permiso del Señor Arzobispo de Santiago de Compostela».

Ante una propuesta tan inesperada, le dije que sí, pero que me contara las circunstancias del caso.

Ella me explicó. «Tengo en Santa Cruz unos terrenos y mi marido y yo, siempre quisimos hacer una iglesia, que sirviera de parroquia y también para nuestra sepultura».

Ella insistió en que el cuerpo de su marido estaba depositado en una sepultura provisional y quería que yo le hiciera el proyecto lo antes posible.

Le dije que yo estaba haciendo varias obras en La Coruña y que iba con frecuencia a visitarlas, y vería enseguida el solar que me indicaba para comenzar inmediatamente el proyecto.

Al preguntarle las características y el programa, me dijo que el cura párroco, Don Manuel García Calviño me podría aclarar todas esas características y, cuando quise saber cual era el presupuesto de dinero del que se podía disponer, con toda naturalidad y sencillez me dijo: «¡ Lo que sea necesario!».

Al final de mi primera conversación con doña Josefa Alonso, viuda de Abente, ella insistió mucho en que le corriera prisa esta construcción, y al contestarle que lo haría con la mayor diligencia, me recalcó: «Es que yo quería ver comenzar la obra». Yo le contesté que la vería empezar y terminar, pero ella insistió en que ella querría verla comenzar.

Ante su insistencia de ver empezada la obra, le pregunté si tenía alguna enfermedad, ella me aclaró que no tenía nada, pero la quería ver empezar.

Me pareció entonces que su actitud era un tanto curiosa. Hoy a mis años y sin tener ninguna enfermedad a hasta me parece la suya una actitud menos extraña de lo que me pareció entonces. Pues a veces se puede sentir la muerte.

Después de ver, en Santa Cruz, el precioso solar, hacer el proyecto y comenzar la obra, cuando la edificación tenía como metro y medio de los muros de carga de hormigón levantados, el señor cura vino a verme y me dijo que la Señora viuda de Abente, había fallecido el día anterior en la residencia de ancianos de Santiago de Compostela, dejando su fundación, con todos los papeles totalmente en regla en el aspecto económico y financiero, para seguir sin interrupción la obra y las disposiciones legales para continuar su labor asistencial y social previstas.

Por Miguel Fisac Serna (autor de la obra)

Bendición del templo de Santa Cruz el día 10 de julio de 1971.
Por el obispo auxiliar de Santiago de Compostela, Monseñor José Cerviña, a su derecha el cura párroco de Santa María de Oleiros, don Guillermo Taboada y a su izquierda, Don Manuel García Calviño, cura párroco de Santa Eulalia de Liáns



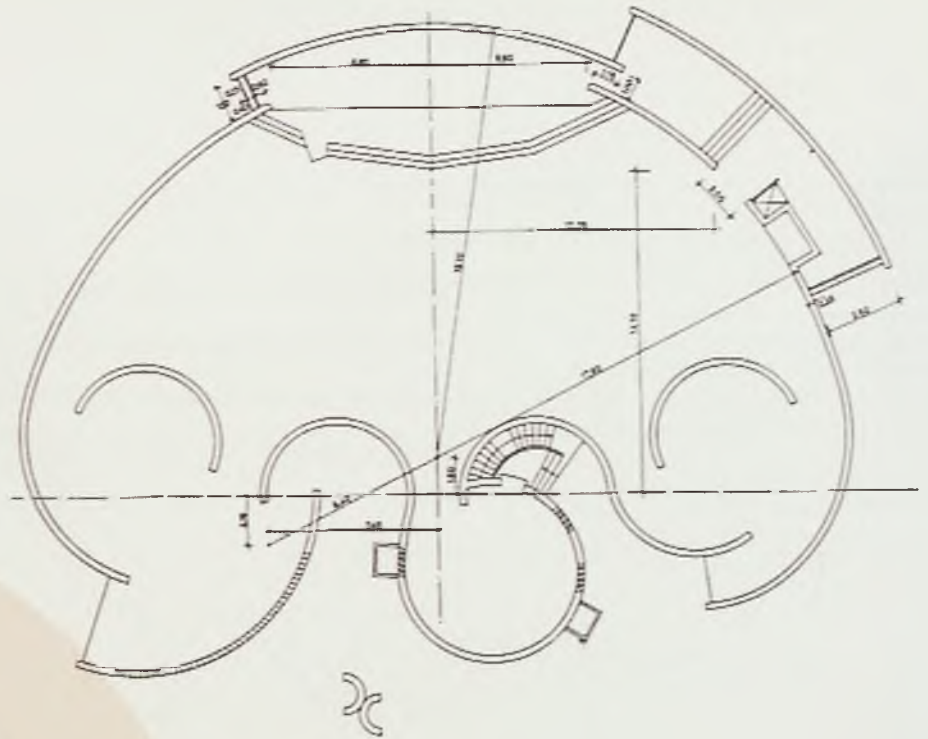
Abajo: Plano de la planta de la guardería o catequesis del conjunto parroquial

Así se hizo. El encargo del proyecto, en la ficha de obra, es de junio de 1966, el anteproyecto, de julio de 1966, el proyecto de 9 de febrero de 1967. El comienzo de las obras debió ser en los primeros meses de 1968.

Como tantos papeles se tuvieron que destruir por falta de espacio en las mudanzas de mi estudio, solo se han conservado algunos planos.

En la época en la que proyecté esta obra de 1967 mi actitud programática de una iglesia era la de interpretar, lo mas fielmente posible, las disposiciones litúrgicas emanadas del Concilio Vaticano II. De otra parte el material que consideraba más idóneo, para aquél caso, era el hormigón armado, a cara vista, tanto en el interior cómo en el exterior del templo.

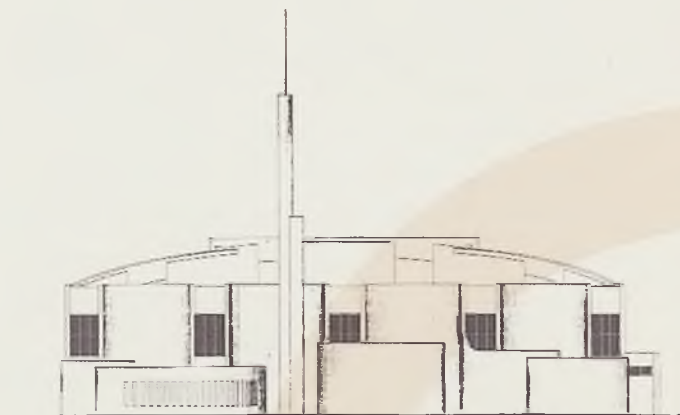
Recuerdo, que cuando presenté el primer anteproyecto en el que, debajo del altar, construía una cripta para situar los enterramientos del matrimonio Abente y la que se bajaba por una escalera convenientemente disimulada en el presbiterio, vino a verme Don Manuel y me dijo que a todos les había parecido muy bien la iglesia, pero que a doña Josefa, la cripta donde se la iba a enterrar le había parecido como fría y húmeda. Me hicieron cierta gracia sus temores y le dije que no se preocupara que la situaría en el muro en la superficie y tapada por una losa de granito con una bellísima inscripción grabada en gallego que el propio Don Manuel García Calviño compuso:



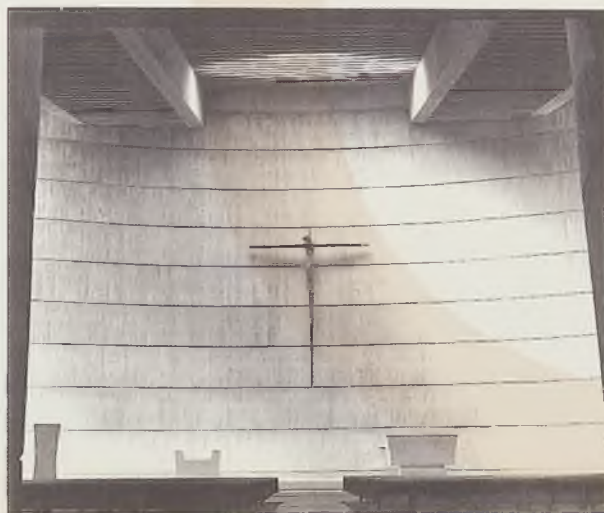
1967 Iglesia y Centro Parroquial

Santa Cruz de Oleiros, La Coruña

«Tanto el templo como el centro asistencial están situados en un paraje precioso en la Bahía de La Coruña. Totalmente construida en hormigón armado y prefabricado "in situ" con gran esmero por Julio Mañanas González, un estupendo albañil local.»



Altar principal: Crucifijo de bronce [Obra de Pablo Serrano]



En lembranza de
Leopoldo Abente G^a. Da torr
e E da súa dona
Xoxefa-Rosa Alonso e Rodríguez
Benfeitores d'esta eirexa
Pois os dous foron bós
As súas almas acougan na paz de deus
E os seus osos agardan eiqui
A ledicia do rexurdimento final

16-XI- 1964

4-XI-1968

Por mi preocupación, la mejor acústica en la nave del templo al no ser adecuado en una iglesia la utilización de materiales de absorción de acústica, como en el caso de un salón de conciertos, tuve que recurrir a formas convexas dispersivas del sonido, para los cerramientos laterales de la iglesia y continuar el curvilíneo de los muros posteriores se continuaron estas formas también en el resto de los muros de la iglesia como en el resto de la construcción adherida a ella, e incluso a la zona aislada de parvulario y centro asistencial, quedando un recinto uniforme tanto de materiales de formas, como de textura y coloración; en armonía, tanto con el paisaje arbóreo del lugar, como con el de las rocas y pequeños acantilados costeros.

Un dato muy digno de resaltar es el tema de la ejecución de la obra. Al decidir, una vez terminado el proyecto y realizadas las operaciones de visado del colegio de arquitectos, y la autorización municipal, etc, se planteó, a continuación, la designación de un constructor. Entonces, el señor cura párroco, Don Manuel García Calviño, me indicó que había en el pueblo un joven albañil, Don Julio Mañana González, muy buen profesional, que podría ejecutar la obra. Yo acepté, que la hiciera este profesional siempre que la realizara siguiendo todas mis indicaciones. Y a lo largo de toda la ejecución, pude comprobar el más fiel y cuidadoso cumplimiento de mis prescripciones; tanto, en las mezclas del hormigón: áridos, agua, etc. como los detalles del tratamiento de las tablas del encofrado de madera, el ensamblaje de las piezas de cubierta; totalmente prefabricadas, a pie

Día internacional de la arquitectura dedicada a la iglesia de Santa Cruz y a su autor: Miguel Fisac

de obra, como el resto de circunstancias, tan difíciles de ejecutar como las que componen el alto del campanario.

Por la meticulosidad que el joven maestro puso en la ejecución de la obra, sin mas medios auxiliares que los elementos propios de un albañil de pueblo, resultó para mí una delicia el dirigir aquella obra, y el resultado es el mismo que se habría podido conseguir con la utilización de muy sofisticadas realizaciones técnicas.

La construcción de este pequeño conjunto de edificios, me resultó uno de los más relajantes trabajos de mi que-hacer arquitectónico, en las relaciones con la propiedad,

con los constructores, con el entorno y con el fin social. Los recuerdos de todo ello, tienen en mi memoria un inolvidable y positivo lugar. ■▲●

Madrid 20 de mayo de 1998

En una pequeña planicie con vistas a la bahía de La Coruña, se sitúa el conjunto Parroquial de Santa Cruz. Constituido por la iglesia como pieza principal, con su torre-campanile, y la guardería infantil y el dispen-

sario médico en un edificio independiente. forma un solo conjunto arquitectónico concebido como sucesión de recintos engendrados por muros curvos.



16

Martes, 5 de octubre de 2004
La Opinión

oleiros

EL COLEGIO de Arquitectos reivindica la arquitectura religiosa de los años 60 y 70, poco conocida y que tiene en el templo de Santa Cruz uno de sus edificios más emblemáticos

Hormigón y curvas

El templo oleirenses es la última y más acabada obra religiosa de Miguel Fisac

Fernando V. Martul

OLEIROS

Existen ciertas obras de arquitectura que por su cercanía y por verlas cada día no se valoran lo suficiente". Eso es lo que le ocurre, según el responsable de la delegación coruñesa del Colegio de Arquitectos de Galicia, Alberto Unsan, a la iglesia de Santa Cruz de Liáns. Por ese motivo el colegio dedicó a este edificio la visita guiada que cada año organiza coincidiendo con el Día Mundial de la Arquitectura. "Queremos que los vecinos aprendan a valorar su patrimonio", añadió, destacó que la iglesia de Santa Cruz es una obra poco conocida incluso en el entorno más cercano y, al mismo tiempo, muy interesante, porque refleja bien las principales características de una etapa concreta de la arquitectura religiosa en España.

Otro aspecto que hace especialmente interesante el análisis de la iglesia de Santa Cruz es la personalidad de su autor, Miguel Fisac, premio nacional de Arquitectura en 2003 y una de las grandes figuras de la arquitectura española de este siglo.

El profesor de la Escuela de Arquitectura de A Coruña y especialista en arquitectura religiosa Esteban Fernández Cobián actuó como guía de la visita y destacó que el templo oleirenses es el último de una serie de 50 iglesias proyectadas por Fisac en toda España y también el más elaborado y acabado. Destacó que es poco conocida y estudiada porque fue proyectada en una época (1967)



Un momento de la visita a la iglesia de Santa Cruz. / VÍCTOR PUENTES

"complicada" para la Iglesia, de ahí el templo tenga una ubicación discreta, casi clandestina, en contraste con la ostentación de otras épocas. También influyó que en esos años en las escuelas se hablaba de todo menos de arquitectura y nadie se preocupaba de divulgar.

Dos características definen esta obra de Fisac. Una es el uso del hormigón, del que fue un auténtico pionero. El propio arquitecto alabó en su día, además de la ubicación del templo, el buen trabajo de Julio Manzananas González, "un estupendo albañil local", al que atribuyó buena parte del éxito. Este material le facilitó la construcción de muros curvos, que permiten evitar el eco. Por lo demás, su concepto de la arquitectura es radicalmente práctico. "La forma sigue a la función", explica Cobián, y señala que ante un encargo el arquitecto tiene dos opciones

La iglesia de Santa Cruz refleja todos los cambios que supuso en la institución el Concilio Vaticano II

que resume gráficamente como hacer "un cajón", en el que cabe cualquier cosa, o "un estuche" que se adapta al uso del edificio.

Fisac sigue la segunda tendencia a rajatabla y la iglesia de Santa Cruz es un compendio de todo lo que supuso para la Iglesia el Concilio Vaticano II.

EL OPUS. La relación con la Iglesia marcó la carrera de Fisac, nacido en 1913 en Daimiel. Siempre ha sostenido que abandonar el Opus Dei, del que formó parte entre 1936 y 1955, le costó 15 años de paro y la demolición de una de sus obras más emblemáticas, el edificio La Pagoda, en Madrid. A sus 91 años sigue trabajando y es un crítico despiadado: "Todas las profesiones se han reducido a ganar dinero", resume.



Mercado de Daimiel

Memoria

Se copia a continuación un extracto de la Memoria original del proyecto que dio forma en el año 1955 a lo que hasta hoy ha sido el Mercado de Abastos de Daimiel:

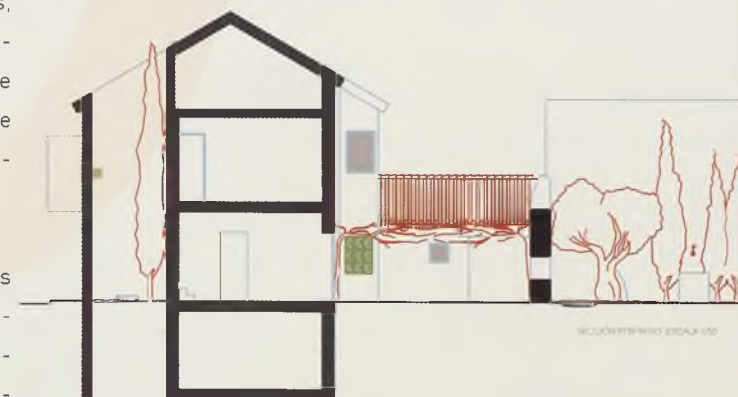
«Se proyecta la construcción de un mercado en Daimiel. Actualmente el mercado se realiza de una forma rudimentaria y circunstancial en la Plaza Mayor, que a la vez es carretera de tránsito desde la general de Andalucía a Ciudad Real, quedando confundidas y mal realizadas las tres funciones de paso de carruajes, centro cívico y mercado, con las consiguientes molestias y trastornos al tener que simultanear tan diversas y casi incompatibles funciones, por lo cual el Exmo. Ayuntamiento acordó la construcción de un mercado segregando esta función a la Plaza Mayor que, en su día, también ha de verse libre de la otra función de tránsito para quedar reducida a su genuina razón de ser de corazón de la ciudad y lugar de reunión cívica y de esparcimiento popular.»

«Este programa, dado el solar propuesto, es necesario desarrollarlo en tres plantas. Un semisótano donde se sitúan depósito de mercancías, cámaras frigoríficas y espacios reservados para dependencias administrativas. Planta primera, en la que se instalan treinta y un puestos de carnicería; tres de chacinería, once de casquería; cinco de ultramarinos; dos de panadería y dieciséis de pescadería y los correspondientes servicios sanitarios. Y en planta segunda se proyectan setenta puestos de frutas y verduras.»

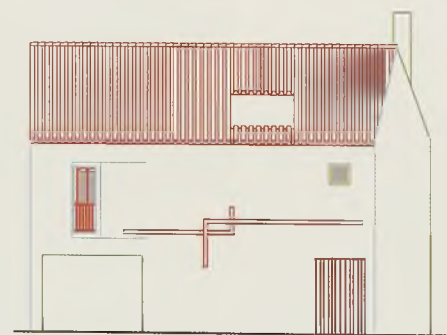
«El solar está situado en la zona denominada «del altillo» y efectivamente responde a una de las cotas más elevadas del casco de la ciudad. Tiene el solar forma trapezoidal, estando limitado al norte por la calle de Rafaela Clemente; al este por la del General Prim; al oeste por la de Luis Ruiz Valdepeñas y al sur medianerías con casas colindantes. La superficie total del solar es de 1548 m² y su disposición topográfica tiene variaciones muy fuertes para la topografía general de la comarca ya que la parte oeste tiene una cota más de 2 metros por



SECCIÓN ESCALA 1/50



SECCIÓN TRANSVERSO ESCALA 1/50



ALZADO NORTE ESCALA 1/50

Fe de errores

Mercado de Daimiel

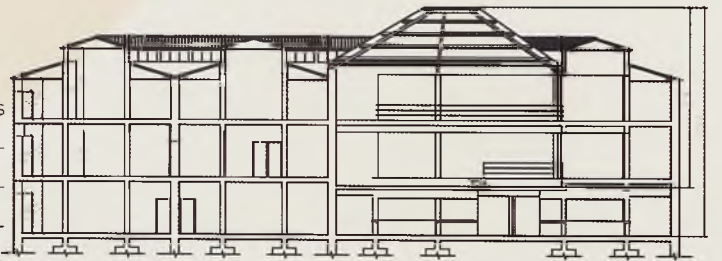
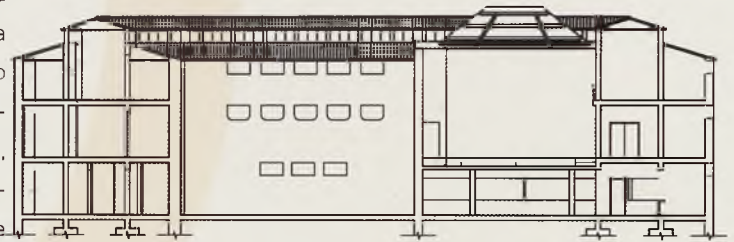
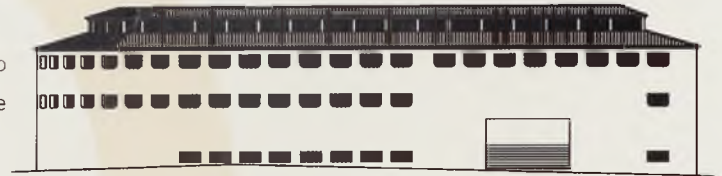
Memoria

Se copia a continuación un extracto de la Memoria original del proyecto que dio forma en el año 1955 a lo que hasta hoy ha sido el Mercado de Abastos de Daimiel:

«Se proyecta la construcción de un mercado en Daimiel. Actualmente el mercado se realiza de una forma rudimentaria y circunstancial en la Plaza Mayor, que a la vez es carretera de tránsito desde la general de Andalucía a Ciudad Real, quedando confundidas y mal realizadas las tres funciones de paso de carruajes, centro cívico y mercado, con las consiguientes molestias y trastornos al tener que simultanear tan diversas y casi incompatibles funciones, por lo cual el Excmo. Ayuntamiento acordó la construcción de un mercado segregando esta función a la Plaza Mayor que, en su día, también ha de verse libre de la otra función de tránsito para quedar reducida a su genuina razón de ser de corazón de la ciudad y lugar de reunión cívica y de esparcimiento popular.»

«Este programa, dado el solar propuesto, es necesario desarrollarlo en tres plantas. Un semisótano donde se sitúan depósito de mercancías, cámaras frigoríficas y espacios reservados para dependencias administrativas. Planta primera, en la que se instalan treinta y un puestos de carnicería; tres de chacinería, once de casquería; cinco de ultramarinos; dos de panadería y dieciséis de pescadería y los correspondientes servicios sanitarios. Y en planta segunda se proyectan setenta puestos de frutas y verduras.»

«El solar está situado en la zona denominada «del altillo» y efectivamente responde a una de las cotas más elevadas del casco de la ciudad. Tiene el solar forma trapezoidal, estando limitado al norte por la calle de Rafaela Clemente; al este por la del General Prim; al oeste por la de Luis Ruiz Valdepeñas y al sur medianerías con casas colindantes. La superficie total del solar es de 1548 m² y su disposición topográfica tiene variaciones muy fuertes para la topografía general de la comarca ya que la parte oeste tiene una cota más de 2 metros por



debajo de la del punto más elevado. En realidad responde a la cima, llámémosle así, de un montículo, que como ya se indica anteriormente, se ha denominado del altillo.»

«No existen características especiales de vientos, etc., que haya que tener en cuenta de una manera especial.»

Planta principal

«Se trata de conseguir un mayor aprovechamiento del solar dado, en disposiciones constructivas: económicas, bien ventiladas e iluminadas.»

«La Mancha posee -aunque de una forma verdaderamente incomprensible quieran negarla muchos de sus habitantes- una arquitectura popular de las de más finura plástica que tenemos en España y además muy acorde con el sentido de la estética actual.

Sería imperdonable prescindir de ella y además se falsearía la realidad constructiva y psicológica del lugar por lo que desafiando las burdas incomprensiones de las gentes que sin formación ni educación estética querrían un edificio exótico, desarraigado de su tierra y de su natural manera de sentir, me veo en la obligación de seguir este natural, sano, humano y sublime concepto local, no buscando un tipismo, sino actualizando, sin concesiones folklóricas de ninguna clase, la diversidad natural que han de tener edificios enclavados en tierras diversas.»

«Pueden parecer innecesarias todas estas aclaraciones, pero como me consta que han de ser necesarias, dada la cerrazón de muchos de los que indudablemente serán detractores quiero adelantarme a decir que he proyectado un mercado para Daimiel que es

distinto de uno que pudiera proyectar en Galicia, en Cataluña o en cualquier punto de España o del mundo, aún cuando muchas circunstancias de programa pudieran repetirse.»

Cincuenta años después, el programa para el que el edificio se construyó no se ha desarrollado de manera natural, ha ocurrido que ha aparecido una nueva forma de mercado distinta, las grandes superficies comerciales, ajenas a la tradición, que implican formas en arquitectura que nada tienen que ver con los espacios originales. Por otro lado han ido surgiendo en Daimiel una serie de necesidades que requieren un lugar adecuado donde ubicarse y que pueden encontrar cabida en este edificio.



Una vez desaparecido el programa para el que se levantó el edificio, éste sólo tiene razón de ser por la calidad del espacio arquitectónico y por su versatilidad al adaptarse, en mayor o menor medida, a los nuevos usos para el que es requerido, sin perder su esencia estructural y formal. En un futuro se le podrá solicitar para solucionar otro tipo de programas, por eso se piensa no coartar su futuro haciendo un una intervención agresiva que afectara a su forma estructural.

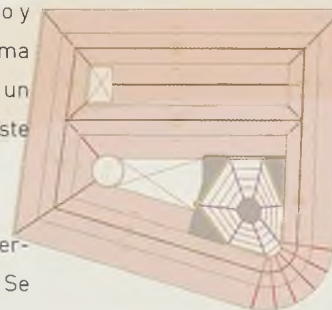
Lo que proponemos es una reconsideración de los espacios que existen para adaptarlos de una manera correcta a los nuevos usos solicitados. El proyecto presente contempla la adaptación de las plantas semisótano y principal, dejando la última planta libre para futuros usos.

Antes de entrar en el programa propuesto es necesario adaptar el edificio y sus accesos a la normativa de accesibilidad, para ello se propone una reforma de la entrada principal retranqueando la escalera existente para dar paso a un ascensor que salva la diferencia de cota entre la calle y la planta principal. Este ascensor servirá también a la planta superior.

El programa se distribuye de la siguiente manera: En planta baja se conserva el uso de mercado, muy reducido, de acuerdo a las necesidades actuales. Se proyectan diecinueve puestos y una cafetería con acceso directamente desde el exterior para facilitar el uso independiente del mercado. El acceso a mercado y cafetería se produce desde la calle Prim. También en esta planta y con entrada desde la calle Rafaela Clemente se propone colocar el Archivo Municipal, que por el gran peso de los documentos y libros a almacenar conviene que esté en la planta inferior y sobre solera. En la planta principal con acceso desde la calle Luis Ruiz Valdepeñas se proyecta la Escuela de Música y Danza y el Salón de Actos. Para éste último se aprovecha el espacio más representativo: la esquina curva con el patio abierto, que se cerrará, por arriba y por abajo, independizando el mercado del salón de actos y dando forma a lo que será el patio de butacas. Ésta será la actuación más notoria en el edificio que pretende conservar en la medida de lo posible la estructura original de dos crujías paralelas a fachada

Imagen de una de las esquinas.

Planta de cubiertas



abiertas a un patio, en este caso de butacas. El Salón de Actos se piensa como un espacio de conferencias, pequeños espectáculos y exposiciones para el pueblo, pero estrechamente relacionado con la Escuela de Danza y Música. Ésta cuenta, aparte de con los espacios necesarios de administración y vestuarios, con salas de ensayo individuales y colectivas.

Se pretende que el edificio conserve su estructura y fachada original. En el interior se desvirtúa el espacio original al tener que adaptarse a un programa tan compartimentado. Para remarcar el hecho de que es una adaptación se piensa pintar los paramentos interiores de colores que definirá la Dirección Facultativa durante la obra, de manera que se maticen los espacios y el programa. ■▲◆

Reforma del Mercado de Abastos
Daimiel Ciudad Real

Arquitectos
Miguel Fisac Serna
Fernando Sánchez-Mora Gómez-Rengel
Sara González Carcedo
Blanca Aleixandre Mendizábal

Colaboradores
Inés García Pérez
Irache Díaz Gómara

Lugar
Daimiel, Ciudad Real

debajo de la del punto más elevado. En realidad responde a la cima, llámémosle así, de un montículo, que como ya se indica anteriormente, se ha denominado del altillo.»

«No existen características especiales de vientos, etc., que haya que tener en cuenta de una manera especial.»

«Se trata de conseguir un mayor aprovechamiento del solar dado, en disposiciones constructivas: económicas, bien ventiladas e iluminadas.»

«La Mancha posee -aunque de una forma verdaderamente incomprensible quieran negarla muchos de sus habitantes- una arquitectura popular de las más finura plástica que tenemos en España y además muy acorde con el sentido de la estética actual. Sería imperdonable prescindir de ella y además se falsearía la realidad constructiva y psicológica del lugar por lo que desafiando las burdas incomprensiones de las gentes que sin formación ni educación estética querrían un edificio exótico, desarraigado de su tierra y de su natural manera de sentir, me veo en la obligación de seguir este natural, sano, humano y sublime concepto local, no buscando un tipismo, sino actualizando, sin concesiones folklóricas de ninguna clase, la diversidad natural que han de tener edificios enclavados en tierras diversas.»

«Pueden parecer innecesarias todas estas aclaraciones, pero como me consta que han de ser necesarias, dada la cerrazón de muchos de los que indudablemente serán detractores quiero adelantarme a decir que he proyectado un mercado para Daimiel que es distinto de uno que pudiera proyectar en Galicia, en Cataluña o en cualquier punto de España o del mundo, aún cuando muchas circunstancias de programa pudieran repetirse.»

Cincuenta años después, el programa para el que el edificio se construyó no se ha desarrollado de manera natural, ha ocurrido que ha aparecido una nueva forma de mercado distinta, las grandes superficies comerciales, ajenas a la tradición, que implican formas en arquitectura que nada tienen que ver con los espacios originales. Por otro lado han ido surgiendo en Daimiel una serie de necesidades que requieren un lugar adecuado donde ubicarse y que pueden encontrar cabida en este edificio.



PLANTA BAJA

Una vez desaparecido el programa para el que se levantó el edificio, éste sólo tiene razón de ser por la calidad del espacio arquitectónico y por su versatilidad al adaptarse, en mayor o menor medida, a los nuevos usos para el que es requerido, sin perder su esencia estructural y formal. En un futuro se le podrá solicitar para solucionar otro tipo de programas, por eso se piensa no coartar su futuro haciendo un una intervención agresiva que afectara a su forma estructural.

Lo que proponemos es una reconsideración de los espacios que existen para adaptarlos de una manera correcta a los nuevos usos solicitados. El proyecto presente contempla la adaptación de las plantas semisótano y principal, dejando la última planta libre para futuros usos.

Antes de entrar en el programa propuesto es necesario adaptar el edificio y sus accesos a la normativa de accesibilidad, para ello se propone una reforma de la entrada principal retranqueando la escalera existente para dar paso a un ascensor que salva la diferencia de cota entre la calle y la planta principal. Este ascensor servirá también a la planta superior.

El programa se distribuye de la siguiente manera: En planta baja se conserva el uso de mercado, muy reducido, de acuerdo a las necesidades actuales. Se proyectan diecinueve puestos y una cafetería con acceso directamente desde el exterior para facilitar el uso independiente del mercado. El acceso a mercado y cafetería se produce desde la calle Prim. También en esta planta y con entrada desde la calle Rafaela Clemente se propone colocar el Archivo Municipal, que por el gran peso de los documentos y libros a almacenar conviene que esté en la planta inferior y sobre solera. En la planta principal con acceso desde la calle Luis Ruiz Valdepeñas se proyecta la Escuela de Música y Danza y el Salón de Actos. Para éste último se aprovecha el espacio más representativo: la esquina curva con el patio abierto, que se cerrará, por arriba y por abajo, independizando el mercado del salón de actos y dando forma a lo que será el patio de butacas. Ésta será la actuación más notoria en el edificio que pretende conservar en la medida de lo posible la estructura original de dos crujeas paralelas a fachada



abiertas a un patio, en este caso de butacas. El Salón de Actos se piensa como un espacio de conferencias, pequeños espectáculos y exposiciones para el pueblo, pero estrechamente relacionado con la Escuela de Danza y Música. Ésta cuenta, aparte de con los espacios necesarios de administración y vestuarios, con salas de ensayo individuales y colectivas.

Se pretende que el edificio conserve su estructura y fachada original. En el interior se desvirtúa el espacio original al tener que adaptarse a un programa tan compartimentado. Para remarcar el hecho de que es una adaptación se piensa pintar los paramentos interiores de colores que definirá la Dirección Facultativa durante la obra, de manera que se maticen los espacios y el programa. ■▲●

Reforma del Mercado de Abastros
Daimiel Ciudad Real

Arquitectos
Miguel Fisac Serna
Fernando Sánchez-Mora Gómez-Rengel
Sara González Carcedo
Blanca Aleixandre Mendizábal

Colaboradores
Inés García Pérez
Irache Díaz Gómara

Lugar
Daimiel, Ciudad Real

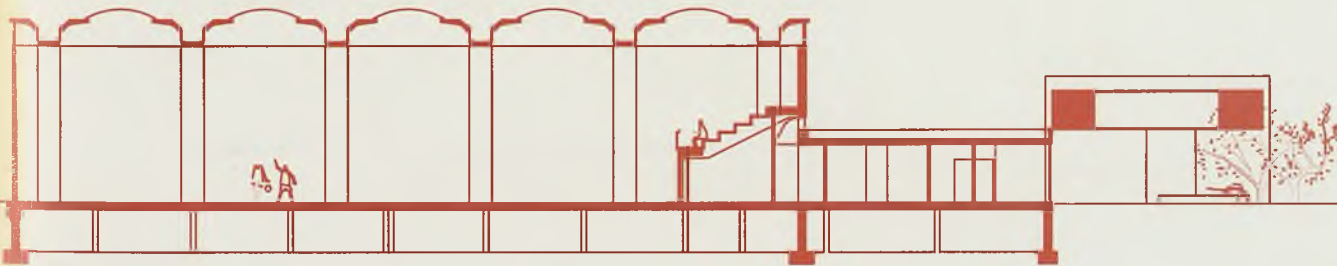
Memoria del Pabellón Deportivo

Getafe, Madrid

Lo más importante es conseguir una estructura de cubierta, para la gran sala polideportiva, capaz de salvar grandes luces, introduciendo luz cenital de la manera más uniforme posible. Habitualmente estas cubiertas se resuelven con complicadas estructuras metálicas de difícil conservación y limpieza.

Las posibilidades que en la actualidad existen para fabricar, transportar y montar elementos de hormigón pretensado de grandes dimensiones han permitido la utilización de estas seis vigas de 51 metros de longitud, que junto con el policarbonato celular, forman en su totalidad la cubierta empleada, una estructura adintelada sencilla, de enorme durabilidad y fácil mantenimiento que cubre una superficie de unos dos mil metros cuadrados.

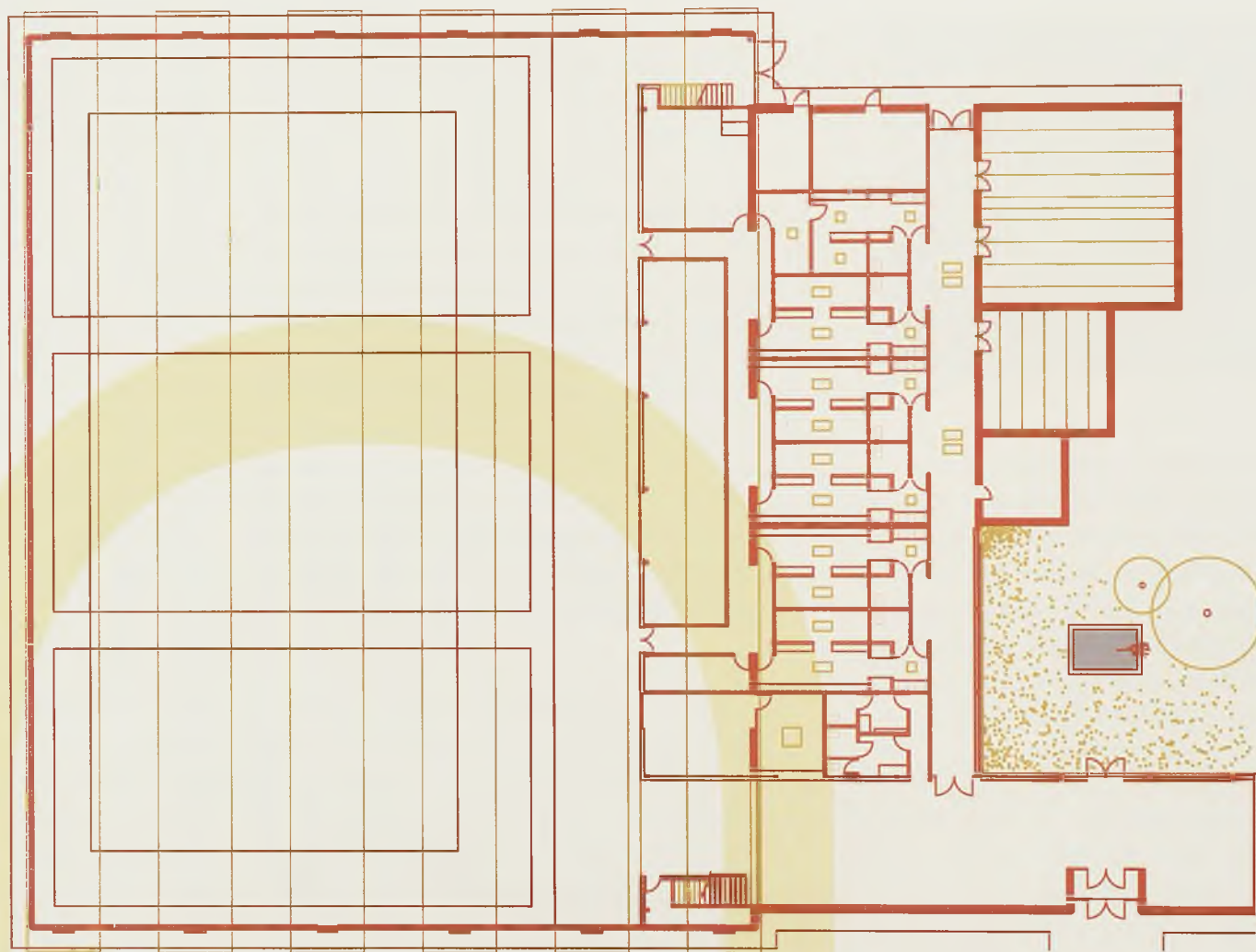
Para dar unidad al edificio por fuera, armonizando la gran sala con el resto de programa de menores dimensiones, se cierra el conjunto con unos paneles prefabricados de hormigón con encofrado flexible. Esta es una manera de tratar el hormigón empleada por mí desde hace mucho tiempo, con buenisimos resultados, pero que en este caso, una ejecución impecable, impide un resultado más despreocupado, que le hubiera ido mejor. Por dentro se ha optado por una analogía de colores en grises, propios de los materiales utilizados, donde destacan los elementos estructurales de los de cerramiento. El color lo añaden las camisetas de los jugadores en movimiento. ■▲●



SECCIÓN 1 E 1/400



ALZADO 1 E 1/400



PLANTA COTA +0.00 E 1/400



SECCIÓN 2 E 1/400

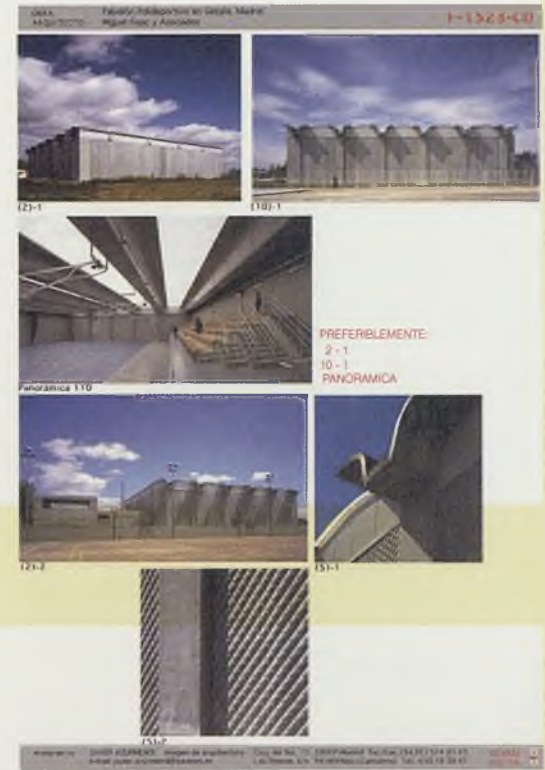
Polideportivo Getafe
 Proyecto 2002
 Construcción 2004

Arquitectos Miguel Fisac, Sergio
 Fernando Sánchez-Mora,
 Gómez-Rengel,
 Sara González Carcedo,
 Blanca Aleixandre Mendizábal,
 Leopoldo Oro Vargas,
 Lugar Getafe, Madrid
Fotografía Javier Azurmendi



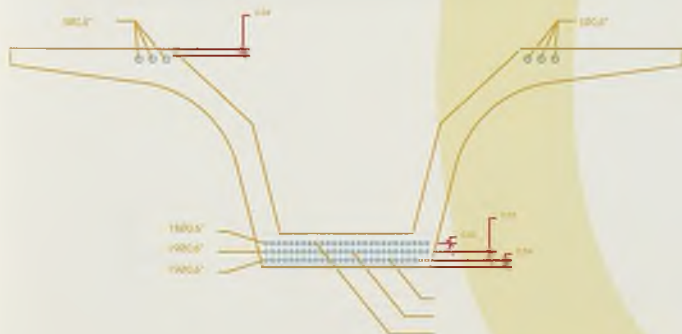


PLANO DE SITUACION
E:1/1000

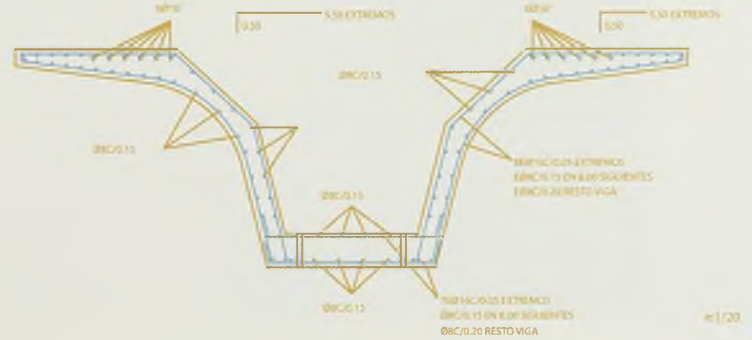


SECCION TRANSVERSAL AA VIGA ALVISA TIPO "GAVIOTA"

ARMADURA ACTIVA



ARMADURA PASIVA



1/20

Edificio de la EMV en Vallecas

Memoria

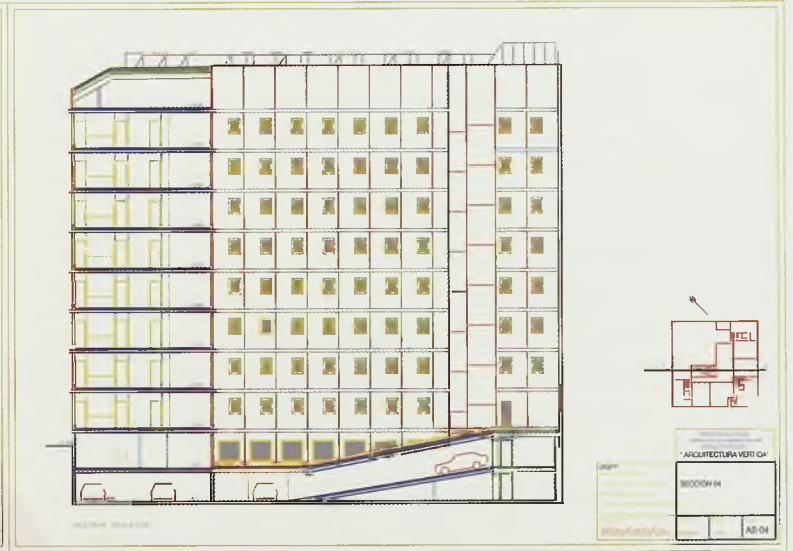
El procedimiento que he dado en llamar «Arquitectura Vertida», es el resultado de muchos años de darle vueltas a un modo de construir basado en la profesionalidad de unos señores que conocían su oficio, albañiles, que hoy en día han desaparecido, y que han sido sustituidos por personas desocupadas que no han estado en una obra en su vida, y que, además de no hacer bien su trabajo, desconocen la manera de moverse por la obra, lo que ocasiona muchísimos accidentes de trabajo. Por otro lado, los sistemas de prefabricación existentes, no solucionan todos los aspectos de una obra, limitándose a aspectos parciales de ella: pesados cerramientos, pilares, vigas, escaleras, etc.

Este procedimiento que he inventado da solución a estos problemas. Al realizar la mayor parte del edificio fuera de la obra y reducirse el tiempo de ejecución, se eliminan los accidentes de trabajo, se abarata considerablemente el coste total de ejecución y el control de calidad es mayor. Este sistema permite, por primera vez, construir estructuras prefabricadas en altura, donde las fachadas son portantes, cumpliendo todos los requerimientos de aislamiento, inercia térmica, estanqueidad, etc. La estructura y los cerramientos son la misma cosa.

El invento consiste básicamente en crear un itinerario distinto en el proceso de construcción del edificio. Se fabrican en taller unos paneles huecos con las instalaciones incluidas, listos para ser colocados en su correspondiente lugar en obra. Estos paneles son la fachada terminada del edificio y una vez que se vierte dentro de ellos hormigón líquido forman la totalidad de la estructura portante. La estructura horizontal está formada por placas alveolares, que se colocan sobre los muros de cerramiento cuando se ha vertido dentro de ellos el hormigón que consolida todo el perímetro del edificio. Éste, va creciendo planta a planta, desde abajo a arriba, prácticamente acabado, cerrado por todos sus lados. Tenemos entonces la planta completamente diáfana, sin pilares, lista para montar la tabiquería, que se pretende llegue a obra tan acabada como los paneles estructurales de fachada.

El edificio de viviendas se proyecta con un solo portal, aprovechando el chaflán de la parcela para este fin. Una sola crujía paralela a las dos calles (orientaciones sureste y suroeste) hace que las viviendas sean pasantes abriendo huecos hacia la calle y hacia el patio ajardinado (orientaciones noroeste y noroeste) que se forma en el interior de la parcela. Desde el único portal se distribuyen las circulaciones por galerías abiertas al jardín, hacia los tres núcleos de comunicaciones verticales, uno en el chaflán y dos en los extremos. ■▲●





Edificio de la EMV
Vallecas, Madrid
Arquitectos Miguel Fisac Serna
 Fernando Sánchez-Mora Gómez-Rengel
 Sara González Carcedo
 Blanca Aleixandre Mendizábal
Colaboradores Inés García Pérez
 Irache Díaz Gómara
Lugar Vallecas, Madrid
Fecha Próxima construcción



I Simposio Miguel Fisac

En primer lugar, es de obligado cumplimiento, agradecer al Colegio de Arquitectos de Ciudad Real la organización de este I Simposio sobre la figura y la obra del arquitecto manchego Miguel Fisac. En este sentido, una especial mención merece su actual presidente Ramón Ruiz Valdepeñas y su junta directiva, que por iniciativa propia, han querido rendir un merecido homenaje a la persona de Miguel Fisac. También, en estas breves líneas, quiero agradecer a todos y cada uno de los ponentes, por la absoluta disponibilidad y generosidad a participar y compartir sus conocimientos y experiencias con todos nosotros.

Este I Simposio, ha tenido como principal objetivo acercar a toda la sociedad, y muy especialmente a los profesio-



Francisco Arqués, Nemesio de Lara, Presidente de la Diputación de Ciudad Real y Ramón Ruiz Valdepeñas, Presidente del COA Ciudad Real durante la presentación del I Simposio Miguel Fisac

nales de Castilla-La Mancha, la obra de su arquitecto más representativo y universal del siglo XX. Espero que esta iniciativa sirva para que, en años sucesivos, sigamos siendo capaces de congregar a personas de la más destacada relevancia en el mundo de la arquitectura, la literatura, la pintura, la escultura o cualquier otra disciplina que nos ayude a profundizar en el conocimiento de la obra de Fisac. En esta primera edición, todos los ponentes, compartimos una misma inquietud: nuestro reconocimiento a una labor que durante tantos años ha desarrollado en solitario Miguel Fisac. Y algunos, como es mi caso, desde el conocimiento que nos da el estudio de su arquitectura, la herencia valiosísima que nos deja. Un paso, que yo considero trascendental, ya ha sido dado recientemente en el camino de conservar la memoria y el legado de Miguel Fisac para las generaciones venideras: la adquisición, por parte del Colegio de Arquitectos de Ciudad Real, de todo su archivo que representa, nada más y nada menos, que una obra que se prolonga por espacio de más de sesenta años.

Decía Miguel Fisac cuando hablaba de Erik Gunnar Asplund ...»*es una deuda de gratitud hablar bien de Asplund, fue el primer arquitecto contemporáneo serio con el que me había encontrado.*» Para mí también es una deuda de gratitud hablar bien de Fisac porque es el primer arquitecto que me ha enseñado, entre otras cosas, a valorar y sentir la arquitectura de nuestra tierra manchega. ■▲●

27 Octubre 2005

La librería del CSIC: el anonimato de lo moderno

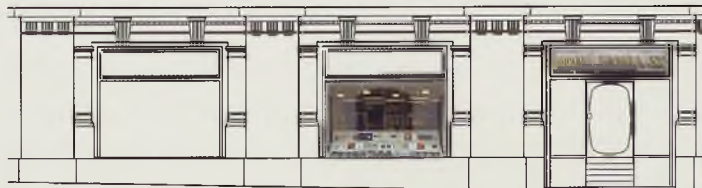
Por Carlos Asensio-Wandosell

Mi aproximación a la librería del CSIC de Fisac comienza como una mirada distante: la de un transeúnte que paseando por la calle Duque de Medinaceli descubre una librería, se para delante de ella, se interesa por un libro, entra, busca otros libros que igualmente le pudieran interesar, compra, y se marcha. Me gustaría que ustedes retuvieran esa sensación de paisaje inexplorado por el que uno pasa en un momento de su vida. En mi imaginaria personal conservo el recuerdo de un niño que al salir de la iglesia de Jesús de Medinaceli, de la mano de su abuelo, entra en una librería, tan vieja como el abuelo, compran libros y se marchan. El niño era yo, y tenía apenas cinco años.

Ahora el que entra en la librería es un arquitecto de 40 años, que va a ir pegando la nariz a todo lo que ve, para encontrar las razones por las que aquella librería tan vieja como el abuelo, en realidad, es uno de los ejemplos más sobresalientes del periodo central del movimiento moderno en Madrid. Estamos hablando de principios de los cincuenta.

La librería está situada en la planta baja de lo que fue el edificio del antiguo palacio del hielo y del automóvil, construido entre 1920-22 según proyecto del arquitecto belga Edmond de Lune, y con dirección de obra de García Mercadal y Gabriel Abreu, ejemplo típico de

monumentalismo eclecticista, pero con importantes novedades como una estructura íntegramente de hormigón. Hasta 1928, que lo compra el estado para centro de estudios históricos, patronato nacional de turismo y unión iberoamericana, se estuvo utilizando como palacio de hielo, juegos en general y exposición de automóviles. La reforma para los nuevos usos la realiza Pedro Muguruza, quien



Debajo. Alzados interiores

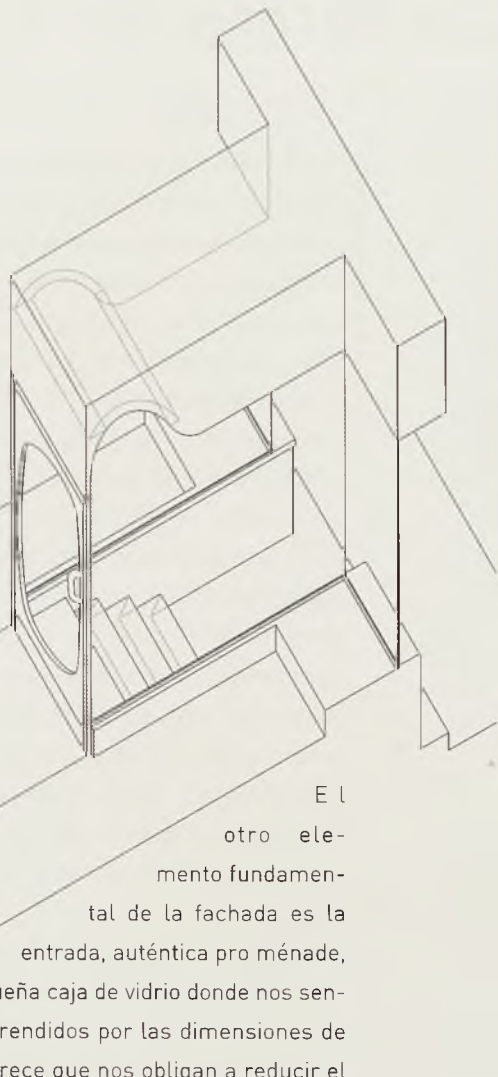
Derecha. Axonométrica

abre patios en el interior para iluminar las nuevas dependencias y construye un nuevo forjado en lo que era la entreplanta de la sala de patinaje. En 1941 se realizará una nueva reforma del edificio por Ricardo Fernández Vallespín, con quien trabaja siendo todavía estudiante Fisac. Vallespín añade una cuarta planta al edificio. En 1978 el edificio se quema y vuelve a ser reformado.

Desde el anonimato de su imagen exterior, desde su espíritu integrador, sorprende la contundencia con la que Fisac actúa en las fachadas: duplicando el tamaño de los huecos, suprimiendo rejas y ordenes proyecta unos inmensos ventanales de vidrio de una sola pieza -2.90x1.85m-. Me gustaría apuntar que Miguel Fisac acababa de llegar de un viaje becado para estudiar instalaciones de animales de investigación -ya tenía el encargo del Instituto Cajal y de microbiología, año 1949-, durante ese viaje pasa por Suecia donde descubre la arquitectura de Asplund; Fisac reconoce en Asplund lo que intuitivamente había hecho en el año 48 en el bar del Instituto de Óptica. A su regreso a España construye la librería del CSIC y posteriormente proyecta el Instituto Laboral de Daimiel: su primera obra moderna, año 1951.

Volviendo a la fachada de la librería, los huecos dobles de Fisac no tienen intención de mezclarse con la fachada antigua, son de madera y están diseñados como una caja, sin pretensión de tocar lo antiguo, se separan 8cm, quedando a haces del plano del plinto de la pilastras que

flanquean los huecos, solo sobresale el alfeizar -4cm-. En cada hueco Fisac integra una visión nueva de la reja: el cierre enrollable, que queda albergado en la parte superior del hueco y discurre por carriles empotrados en el marco de madera.



El otro elemento fundamental de la fachada es la entrada, auténtica pro ménade, pequeña caja de vidrio donde nos sentimos sorprendidos por las dimensiones de los escalones, parece que nos obligan a reducir el ritmo, y en el ascenso a la librería reflexionar, olvidar el ritmo de la calle. La entrada es simétrica, tiene dos escalerates iguales flanqueando la escalera, cada uno de ellos





está cerrado por una "L" de vidrio, sin solución de continuidad en la arista del diedro. El techo es sorprendente: plano de madera mientras subimos -2.60m de altura-, ondulándose al llegar al descansillo superior, generando una bóveda blanca que funciona a modo de luminaria. La puerta -1.98x1.12m- tiene un intenso sabor nórdico: la forma de los picaportes diseñados únicamente para empujar al exterior y para tirar al interior, el vidrio recercado por la madera de pino, con una forma entre reblandecida y tensa que nos da sensación de confort al mirarlo.

Durante la subida hemos ya podido ver el interior de la librería, pero al abrir la puerta quedamos sorprendidos por la lámpara junto a la entrada y el techo de la tienda: sólo en estos dos elementos veríamos parte de la obra arquitectónica posterior de Fisac. Emplea una iluminación cenital rítmica, un techo-luz que aparecerá después en proyectos como la iglesia de Cuenca, o en el centro de estudios hidrográficos. La lámpara arranca del techo siguiendo su modulación, y se desarrolla en altura -55cm- hasta quedar paralela a la puerta, Fisac resuelve el desarrollo geométrico generando superficies alabeadas, esto tendrá un eco posterior en la torre de los laboratorios Jorba donde utiliza un mecanismo similar, la diferencia está en que en los laboratorios las directrices giran únicamente 45 grados y aquí 90. El techo se ordena en bandas de 95cm

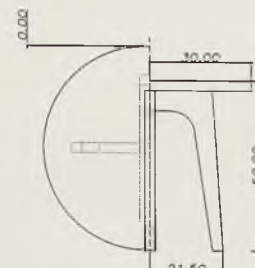
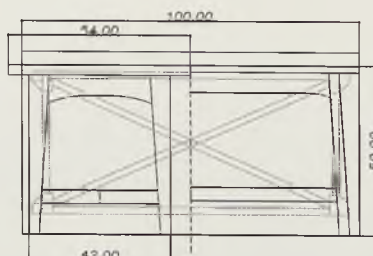
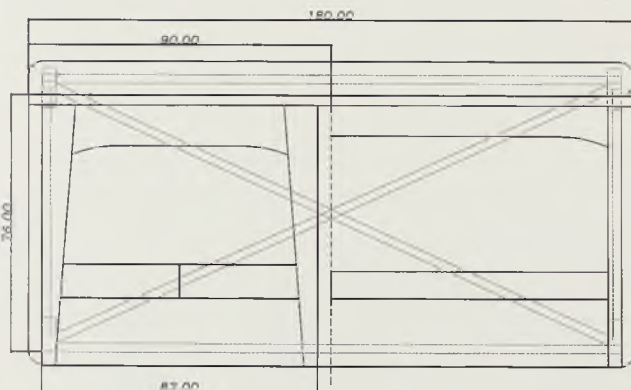
paralelas a la fachada, cambiando la dirección en la zona más interior de la tienda, que corresponde a una de las zonas de reposo; las luminarias -90x30cm- se sitúan dentro de las bandas, perpendiculares a ellas y al tresbolillo. es un techo blanco, que resuelve la absorción acústica con perforaciones regulares de 8mm cada 18. presenta dos niveles, el más alto hacia la fachada, como para recoger más luz, el más bajo en la segunda crujía definiendo su altura el canto de la jácena de hormigón que divide la tienda prácticamente en dos mitades paralelas a la fachada y se apoya en dos columnas vistas. Fisac las reviste con chapas de mármol de 1cm puestas de canto; posteriormente utilizará una solución similar en los soporte en "V" de las entradas al Instituto Cajal.

La tienda esta organizada como una gran estancia toda de madera -pino abeto, desalburizado con cepillo de púas metálicas y tratamiento superficial con polvo de escayola- paralela a los huecos de fachada; tiene un mostrador de atención al público, a la derecha según entras, perpendicular a la fachada, en su parte final se gira 150 grados, primero para dejar más espacio a la puerta de la zona de servicio y segundo para definir la estancia de la tienda de una manera suave, como una mano cóncava que te recoge. El espacio interior de la tienda esta definido por paredes llenas de estanterías de madera, únicamente interrump-

pidas por la escalera de subida a la planta superior -actualmente desaparecida-, por las ventanas escaparate y la entrada. La gran sala tiene suelo de tarima de roble dispuesta en espiga, únicamente rota por una alfombra de 1.30x2.40m de la misma tarima, justo en el desembarco de la puerta. El mobiliario de la tienda consta de 7 mesas de 0.9x1.80m: en el proyecto original de Fisac cinco de ellas, las más próximas a las ventanas, están giradas respecto de la perpendicular a la fachada 30 grados, se podía interpretar esto, además de cómo una ruptura con el orden general, como una invitación al visitante a dirigir su mirada hacia las grandes ventanas; mientras con las otras dos recupera la geometría ortogonal de la tienda. Actualmente todas mantienen una disposición ortogonal.



Coincidiendo con la parte baja del techo, Fisac sitúa las zonas de reposo, aquí nos invita a ver los libros con más detenimiento. Estas zonas están definidas por su mobiliario: una de ellas, con mesa baja rectangular de 50x90cm y cinco sillones, -todo diseñado por Fisac-, se puede aislar mediante una tela colgadas de un carril situado en el techo, cuando las telas están recogidas se escamotean en un hueco que dejan dos estanterías, el sitio cuenta también con un mueble bar integrado en la estantería: símbolo máximo del hedonismo del que dota Fisac a este lugar. La otra está definida por una mesa circular baja de 60cm de diámetro y dos sillones.



Además de la entrada, los dos ventanales funcionan como auténticos intercambiadores interior-exterior. Interiormente Fisac plantea la ventana como un gran hueco que arrancando a 20cm del suelo tiene una altura de 2m. El gran vidrio comunica visualmente el interior con el exterior, prácticamente introduce el exterior dentro, orientándote temporalmente en todo momento y generando espacio de escape para la mirada: nunca tienes la sensación de lugar agobiante ni escondido, sino todo lo contrario: lugar o estancia pública. La condición de escaparate de libros se lo dan a estos huecos unos muebles-expositores contruidos por Fisac para tal efecto. Los muebles de la misma madera que toda la tienda tienen una geometría extraña, que tiene que ver con la mirada desde el exterior, a medida que el mueble es más alto el lugar de reposo del libro es más vertical, al interior se comportan como un mueble más de la tienda; además su condición de movilidad viene acentuada por ser más pequeño que el hueco donde está colocado, 7cm en ambos lados. La altura del mueble desde el suelo interior son 90cm dejando 1.10m de espacio de ventana por encima.

Como ya he dicho anteriormente el elemento vertical generador del espacio son las librerías. Su modulación es variable para adaptarse a la geometría del local, presentando diferentes soluciones de esquina dependiendo si es cóncava o convexa.

La construcción de la librería es un ejemplo de dedicación. Los montantes verticales son unas celosías de madera, con un sistema de cajeados que permiten modificar las alturas de los estantes. Algunas estanterías incorporan radiadores, cajoneros, incluso altavoces: elemento este que parece fundamental para Fisac pues en sus planos originales aparece rotulado junto con los radiadores, el depósito de discos, el montalibros, la caja registradora, el bar, los ficheros y la puerta de guillotina del montalibros.

Visitar este lugar es una experiencia intensa, pero a la vez simple y relajada. Si uno quiere buscar, encontrará mucho, sino disfrutará de su tranquilidad. Como en otras ocasiones Miguel Fisac nos ha dado liebre por gato. ■▲●



Miradas convergentes.

Una reflexión sobre los espacios de Miguel Fisac

Por José Manuel López-Peláez

Es difícil resumir en pocas palabras una trayectoria como la de Miguel Fisac, tan dilatada e intensa, tan llena de obras importantes

Observo una fotografía de Fisac tomada a finales de los cincuenta, en plena actividad laboral, que refleja tanto su propio carácter. La presencia menuda y vital, activa, muestra en el gesto una expresión de inquebrantable determinación, manifiesta ese rasgo de voluntad tenaz, de actitud terca al buscar aquello que considera auténtico. Llama la atención la mirada inteligente, aguda, selectiva y amplia.

Es sabido que los ojos miran de forma convergente para ver en relieve. En la medida que nuestra atención se disipa la visión se emborrona. Es necesario centrar la vista en algo para que la atención llegue desde nuestra mente a aquello que pretendemos observar. Cuando el objeto al que queremos dar atención se encuentra demasiado cerca, la convergencia es imposible, se produce la mirada bizca. Es poro tanto necesario una distancia crítica para que la mirada sea atenta.

Los ojos de Fisac nos invitan a mirar una de sus obras: el Instituto de Óptica. Se trata de un proyecto inicial dentro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en el conjunto de la Colina de los Chopos en Madrid y cercana a la Fundación Rockefeller de Sánchez Arcas. Fisac realiza este proyecto organizando la planta mediante una retícula ortogonal propia de la formación que había recibido, pero llama la atención el tratamiento de la entrada al edificio que se desgaja de este orden rectilíneo introduciendo la puerta en un muro cóncavo, como si se tratara de significar este punto, abrazando el tránsito que llega para conducirlo al interior.

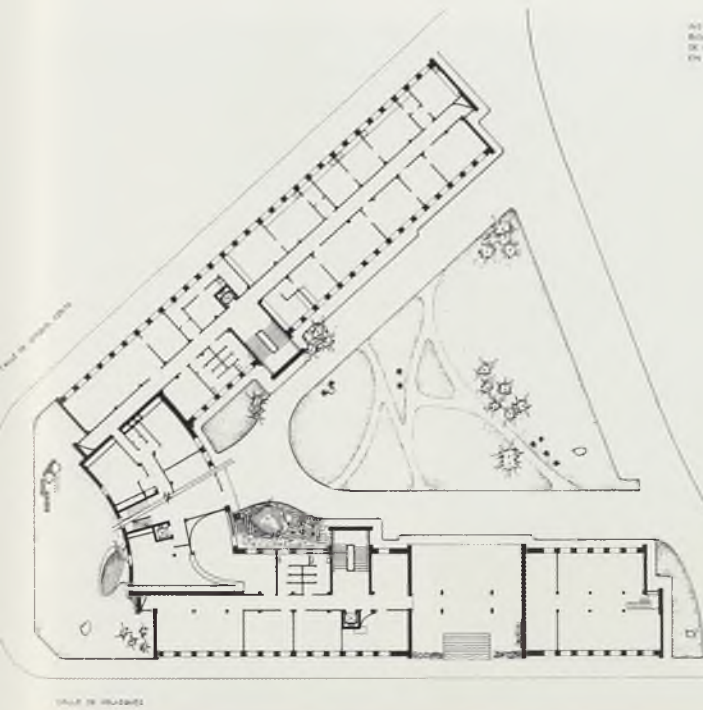
Esta misma idea de convergencia espacial se produce también en una habitación de este mismo edificio, el bar, cuyo interior se piensa como un espacio recogido hacia la chimenea. Es este caso, el dibujo del mobiliario, el encalado de las paredes o el tratamiento del techo con tiras entretejidas de madera de avellano, consiguen dotar al sitio de un cierto carácter doméstico.



Instituto de Óptica.
Cafetería, planta e imagen interior

La fecha en que Miguel Fisac proyecta el Instituto de Óptica, entre 1947 y 1949, coincide con la de su viaje por el norte de Europa. Él mismo ha hablado de la importancia que tuvo su encuentro con obras de arquitectos nórdicos, como las de Erik Gunnar Asplund, en donde Fisac detecta esa convergencia entre la buena construcción, la resolución adecuada de usos y la arquitectura de calidad.

La forma de entender la chimenea en la casa de vacaciones que Asplund construyó en Stennäs, el valor que se confiere a este elemento, nos recuerda la situación referida en el bar del Instituto de Óptica, donde incluso la chimenea se presenta con una forma similar. No estoy afirmando que Fisac conociera esta obra de Asplund y pudiera haberse inspirado en ella, sino que me refiero a una coincidencia de sensibilidades en la ac-



titud hacia lo dom3stico, a un sentido de libertad en la manera de pensar el espacio y a la posibilidad de articular situaciones distintas de construcci3n, funci3n y forma para lograr una soluci3n arquitect3nica adecuada.

Estos espacios convergentes que encontramos en el Instituto de 3ptica van a repetirse en otras ocasiones y de diversas formas por Fisac a partir de su primera etapa.

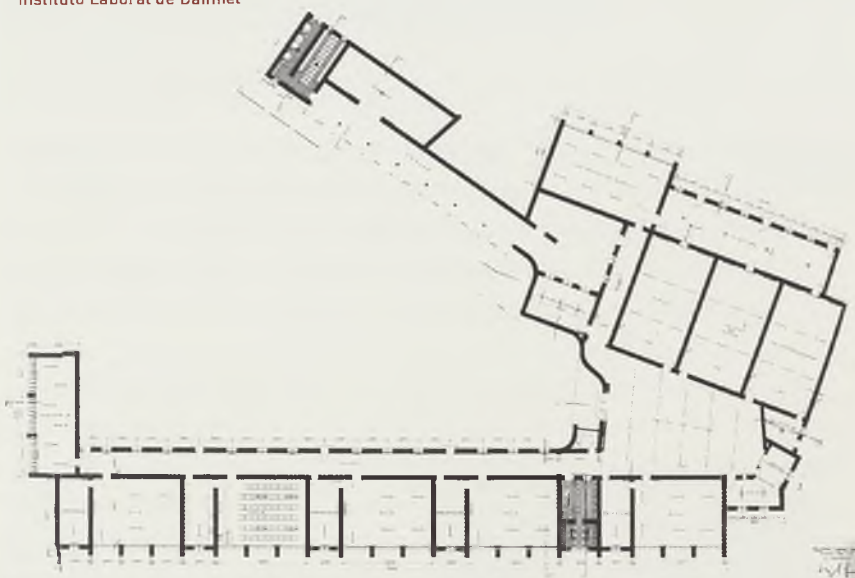
Se dice que la silla de Mies refleja la idea de ciudad de Mies. En este mismo sentido determinados fragmentos de la obra de todo gran arquitecto, y Fisac lo es, se producen como destellos de ideas que llevan a construir otras propuestas m3s importantes. As3, en 1951, Fisac proyecta el Instituto de Microbiolog3a Ram3n y Cajal, del CSIC, en la confluencia de las calles de Vel3squez y Joaqu3n Costa de Madrid. El cruce de las calles en este punto y el apoyo de la propuesta en estas alineaciones urbanas, lleva a disponer el edificio mediante dos piezas convergentes en el testero, que se curva produciendo una concavidad cuyo alzado se dibuja en una composici3n oblicua limitada en su parte m3s baja con la escultura de Carlos Ferreira, que ayudada por la Fuente dise1ada por Fisac desplaza lateralmente la mirada en ese eje de convergencia sim3trico que los dos bloques plantean. Esta fuente, donde la figura humana est3 taponando el surtidor de agua, tambi3n est3 empujando la curva, ayud3ndola a mantenerse, para que el encuentro convergente de los dos lados del edificio se produzca. De la misma forma, el jard3n que se sit3a entre estas dos alas, una vez traspasado el porche de acceso, tambi3n se dispone seg3n este espacio convergente hacia el testero.

Vamos a recorrer brevemente otras obras de Miguel Fisac donde encontramos tambi3n estos espacios convergentes, como ocurre en el Instituto Laboral de Daimiel. Es 3sta una obra preciosa, magn3fica, de los a1os 1951 al 1953, en donde esas l3neas que se encontraban obligadas por las calles en el Instituto de Microbiolog3a Ram3n y Cajal se dibujan aqu3 voluntariamente, sobre un territorio m3s extenso, de manera que la planta se organiza mediante la confluencia en el punto de la entrada y el vest3bulo, creando ese 3mbito de gran tama1o, delimitado por planos oblicuos entre s3 e iluminado cenitalmente mediante lucernarios en diente de sierra. Un espacio absolutamente espl3ndido.

Otra obra que habr3a que mencionar en este sentido es el Colegio Apost3lico de los Dominicos de Valladolid, tambi3n de fecha muy cercana a al ejemplo anterior. En este caso el 3bside convexo de la iglesia, con u1a magn3fica

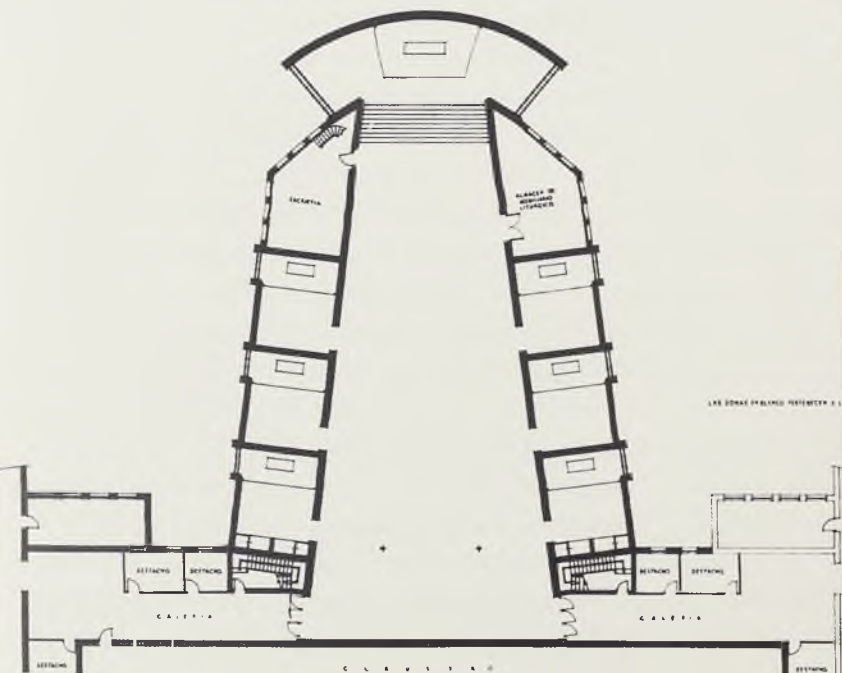


Instituto Laboral de Daimiel



Planta general

escultura de Oteiza, es el contrapunto de la convergencia del espacio interior hacia el altar, que Fisac sitúa en *punta de lanza* con respecto a la comunidad que asiste al rito, dotándolo de un sentido funcional y simbólico muy concreto. El adecuado empleo de la luz contribuye a valorar este foco, y termina de configurar el «espacio dinámico» del templo, tal como Fisac lo denomina y que será la base para concebir sus futuras iglesias.



Abajo. Colegio Apostólico de los Dominicos de Valladolid

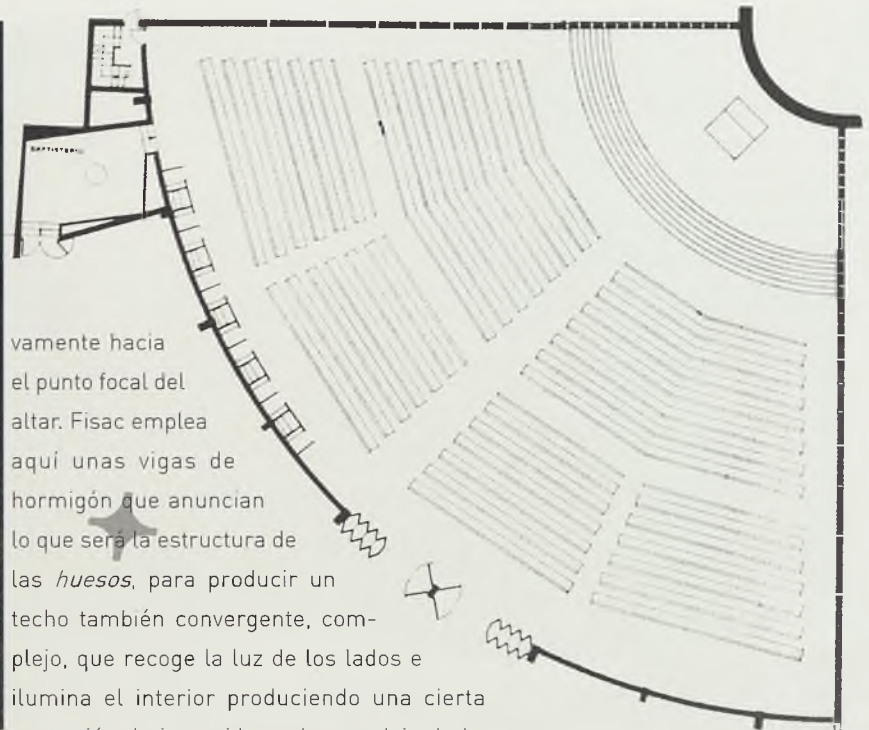
En el año 1958, el Obispado de Vitoria encarga la iglesia de Nuestra Señora de la Coronación a Fisac y a Alejandro de la Sota. Son dos arquitectos jóvenes en aquel momento, prácticamente coetáneos ya que Fisac es 15 o 20 días mayor que Sota. No se ponen de acuerdo en la colaboración ya que mientras Sota plantea un prisma de vidrio. Fisac propone una iglesia distinta utilizando esta idea de la convergencia y el «muro dinámico» del que hemos hablado. Finalmente se elige la propuesta de Fisac que propone envolver el altar con este muro, construido con hormigón, mientras que el otro plano convergente, de menor altura y ladrillo visto pintado de blanco, introduce la luz desde el lado derecho. Si la imagen exterior es asombrosa, el interior es sorprendente con el empleo sabio de los materiales y la luz configurando esa convergencia, siempre distinta, que Fisac propone con tanta maestría.

Llegamos a los años 60 cuando Fisac se presenta al concurso de la Iglesia de San Pedro Protomártir en Cuenca, donde consigue el segundo premio con el lema Gaviota. Es patente en su propuesta el uso del «muro dinámico» y la convergencia literal, geoméricamente drástica, así como la forma de perforar este muro, con una iluminación acentuada progresi-

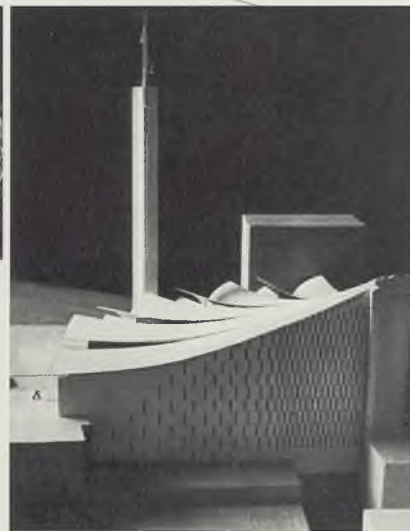
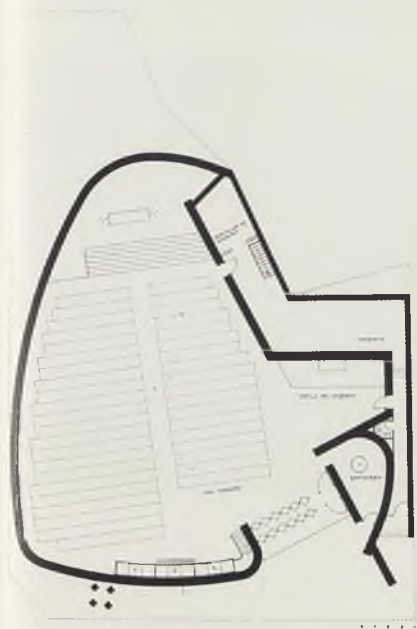
Debajo. Iglesia de Ntra. Sra. de la Coronación



Debajo. Iglesia de San Pedro Protomártir en Cuenca



vamente hacia el punto focal del altar. Fisac emplea aquí unas vigas de hormigón que anuncian lo que será la estructura de las *huesos*, para producir un techo también convergente, complejo, que recoge la luz de los lados e ilumina el interior produciendo una cierta sensación de ingravidez, y la paradoja de hacer convergente el espacio hacia el altar, pero también de elevarlo hacia el cielo.



Esta idea de convergencias no sólo está aplicada al espacio religioso, también a la encontramos en proyectos de arquitectura civil, como el Edificio IMB de Madrid del año 1967, en un momento donde ya estaba en pleno auge el tema de sus famosos *huesos de hormigón*. En este caso, se trata de una celosía formada por piezas de hormigón aligerado, técnicamente difíciles de repetir hoy. Hay que señalar la habilidad de Fisac para encontrar los fabricantes y artesanos que podían construir estas piezas, las cuales pro-

Edificio IBM de Madrid, exterior y detalle fachada



ducen estas convergencias y divergencias de luz y una vibración de la fachada realmente prodigiosa. El edificio varia tanto visto desde el frente o desde los lados, donde la convergencia adquiere diversos sentidos. Por ejemplo en la visión lateral donde la celosía protege las ventanas del sol de poniente de Madrid, o contemplando la diversidad de vibraciones, de claroscuros, que su presencia adopta desde distintos puntos de vista.

En el año 1968 Fisac proyecta una vivienda unifamiliar en Mazarrón, Murcia, donde la mirada de la casa está tan absolutamente volcada, convergente, hacia el mar, produciendo el efecto de que el plano del mar se eleva ante la mirada de quien habita estas piezas escalonadas. Este es el efecto que Fisac busca en su vivienda: una casa poco convencional organizada mediante habitaciones separadas por el exterior que articula unas con otras, como si se tratara de *vivien-*

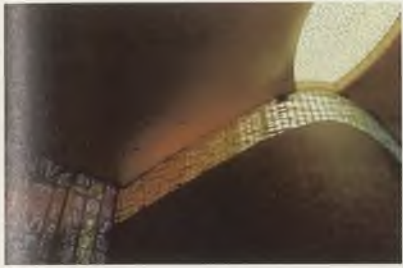
Vivienda en Mazarrón

das distintas, a través de escaleras laterales y desplazadas también ligeramente unas respecto de otras, buscando esa descolocación y diferencia de la mirada de cada una de ellas hacia el agua

Quiero completar este recorrido volviendo a una obra que me hizo descubrir a Fisac: el conjunto del Teologado de San Pedro Mártir en Alcobendas, de los Padres Dominicos, proyectado en el año 1955. En esta iglesia la convergencia espacial se hace doble. El encuentro de los fieles y de los novicios se produce en el altar, planteando una situación central del ritual que se anticiparía al Concilio Vaticano II. Aquí la luz, las vidrieras, la forma del espacio, el te-



Teologado de San Pedro Mártir en Alcobendas

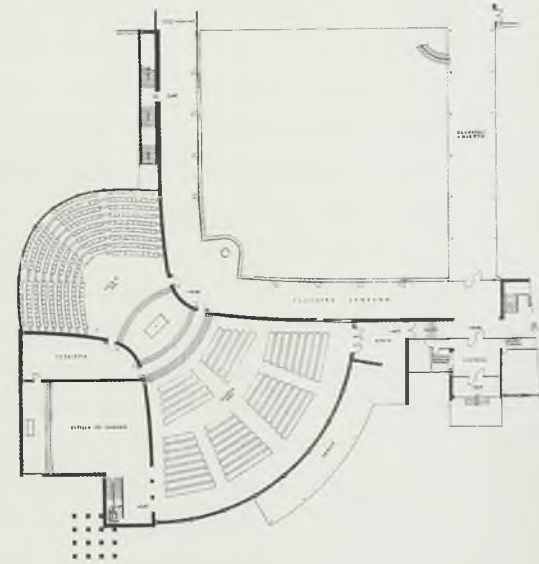


cho, todo va a mostrar, de nuevo, la maestría de Fisac. La luz cambia de color al incidir el sol en los vitrales o penetrar sobre la cruz, en descenso permanente sobre el altar. También el gran campanario con su prodigiosa estructura ascendente hacia una maraña de alambres, un *halo* donde la cruz se extiende y se difumina.



Una anécdota como final. Invitamos a Fisac a un acto final de curso que tuvo lugar en el Instituto de Estudios Hidrográficos de Madrid. El asistió, nunca se ha negado a esas cosas, estuvo con nosotros un rato aunque había tenido una mala noche y necesitaba volver pronto a casa. Para despedirse nos contó que, cuando hizo los dibujos de esta iglesia de Alcobendas, pensando en la forma de disponer la convergencia de esas dos comunidades, dibujó una planta con doble parábola que mostró al prior de los Dominicos explicándosela de esa manera tan expresiva que le caracteriza. El Prior, asombrado ante lo complejo de la planta exclamó: «que raro». A lo que Fisac replicó: «¿verdad que sí?». Ello implica no sólo la seriedad del humor de Fisac, sino también los hallazgos, a veces sorprendentes, con que las búsquedas culminan.

Panofski, en su «Significado de la Artes Visuales», define el humanismo como la acentuación de los valores humanos: racionalidad y libertad y la aceptación de las limitaciones humanas: falibilidad y fragilidad; el ser humano es frágil y puede equivocarse. De esta doble afirmación se desprenden dos postulados: responsabilidad y tolerancia. Estos valores humanos se encuentran en la obra de Fisac. Por un lado la capacidad de invención, la racionalidad, la mente técnica; y por otro lado, la libertad, la búsqueda de lo auténtico, sin ataduras, ese «no se qué» animando la posibilidad de invención que tanto le atrae. Miguel Fisac ha acentuado su independencia de los tiempos y de las modas. Alguien dijo que la moda es algo que pasa. Yo creo que la arquitectura de Fisac no pasa. La mirada de Fisac atiende su quehacer, como ocurre con los hombres de sabiduría. Mira hacia sí mismo, converge hacia su propio espacio interior y ésta es su responsabilidad fundamental y la enseñanza que nos transmite como legado: su propia presencia y su obra. ■▲●



La rebelión de las formas.

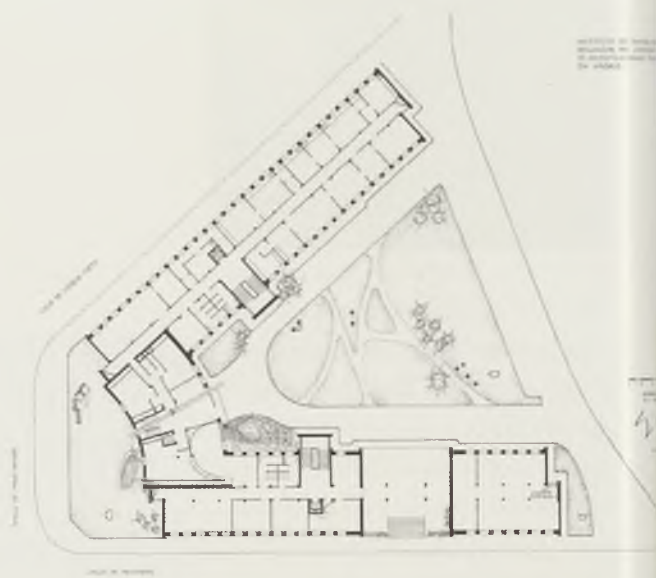
(Dos edificios de Miguel Fisac)

Rebelde.- «Indócil, Indómito». Difícil de dirigir o de gobernar, porque no obedece o atiende a lo que se le manda.

Diccionario del uso del español. María Moliner

A lo largo de una carrera profesional que ya supiera las seis décadas – su *ópera prima*, la iglesia del Espíritu Santo en la madrileña calle de Serrano está fachada en 1.942. La última, el polideportivo en el barrio de la Alhóndiga en Getafe, es de 2004-, Miguel Fisac (Daimiel 1913), ha conseguido levantar una serie de proyectos de tal calidad, que una vez superado el asombro no pueden producir más que admiración. Ya sean iglesias o edificios de oficinas; laboratorios o institutos para la tecnología y la docencia; hoteles o viviendas, Fisac infatigable abordará la única arquitectura que reconoce: la que surge desde la vocación y el compromiso; viva, brillante idealista y sobre todo al servicio del ser humano.

Desde aquellos lejanos inicios, en una sombría posguerra con pocas opciones para el optimismo, Fisac asume al hombre y a su busca de respuestas como tema y fin recurrente para su obra: *Arquitectura, es solo aire humanizado*, le gusta decir empleando una definición cercana al taoísmo. Demasiada sutileza para unos años 40, donde la arquitectura moderna española se desarrolla en un ambiente de aislamiento y con una clara carencia de maestros y directrices. Lo apunta Francisco Arques en su magnífico libro sobre la obra de Fisac: - «De esta generación destacan junto a Fisac, nombres como Aburso, Cabrero, Alejandro de la Sota Fernández del Amo o los más jóvenes: Sáenz de Oiza, Corrales, Vázquez Molezún, todos ellos a la busca de nuevos caminos que sirvan para desarrollar una teoría arquitectónica sobre la que dar a conocer sus propias ideas». Ciertamente, el espíritu de esta generación se reflejará en la evolución personal de Fisac, pionero tanto en la incorporación de las últimas tendencias europeas al panorama nacional, como en el lanzamiento de la nueva arquitectura española dentro y fuera de nuestras fronteras.



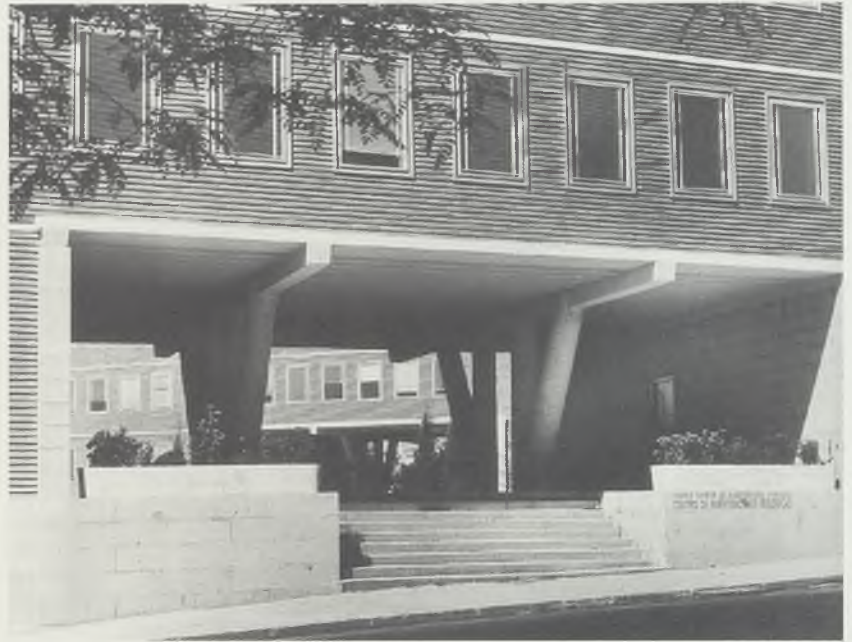
Con motivo de la adquisición por parte del Colegio de Arquitectos de Castilla-La Mancha y su demarcación de Ciudad Real, del legado del gran arquitecto manchego, y bajo la dirección del ya mencionado Francisco Arques, se celebra en esta ciudad manchega el *I Simposio Miguel Fisac* y donde afortunadamente se cuenta, (para todos nosotros es un privilegio tenerle hoy aquí), con la presencia de Miguel y Ana María Fisac.

Miles de planos, documentación fotográfica, obras originales, libros, diseños y mobiliario diverso son parte de su colección particular, que desde ahora gestionará y divulgará este Colegio. Una excelente noticia para to-



dos los interesados en la arquitectura del gran maestro, -su obra, como sucede con los buenos vinos, no hace sino mejorar con el tiempo- lo que sin duda aumentará el interés por una trayectoria memorable.

Aprovecho esta oportunidad que me brinda el Colegio de Arquitectos de Ciudad real para hoy basar mi intervención en dos de las más conocidas obras de Fisac. Dos edificios con varias características en común: ambos situados en Madrid, urbanos por tanto, céntricos y ambos afectados por alineaciones en calles convergentes. Dos obras: el Instituto Cajal de Microbiología del CSIC y el Edificio I.B.M. Solo separadas en el tiempo por un periodo no demasiado grande, (quince años), pero suficiente para situarlas en periodos diferentes dentro de la obra de Miguel Fisac: *los años experimentales y los años de transición* respectivamente, según la nomenclatura adop-



tada por Juan Daniel Fullaondo en aquellos memorables artículos de los números 40 y 41 de la revista *Nueva Forma* correspondientes a los meses de abril y junio de 1.969 y en los que se demuestra bien a las claras hasta que punto las formas, - naturalmente la evolución de las mismas- tiene en Fisac un componente de indagación cercana, no podría ser de otra manera, a la gozosa agitación de la rebeldía.

Durante estos últimos sesenta años, ahora empezamos a darnos cuenta, Fisac ha asumido cargar con el peso de la conciencia de la arquitectura. Basándose en una inquebrantable fe en la modernidad, Fisac logra evitar la temporalidad que inevitablemente acompaña a toda figura de moda. Y es que como le sucede al más reciente Premio Nobel de literatura, ese otro joven airado que responde al nombre de Harold Pinter, a Fisac las cantos de sirena siempre le parecieron música para los otros. El, tan tozudo, prefería seguir otro compás que incluyese arraigo, tesón y donde por el mero hecho de asumir el riesgo, hace que la aventura sea algo que merece la pena. Con semejante sencillez en lo operativo, (otro rasgo en común que le emparenta con Pinter); Fisac consi-



que poner en pie una obra íntima y personal que, como ya he dicho, solo deja espacio para la admiración.

Seguramente la mejor época de la arquitectura de Miguel Fisac sea la que surge a partir de los años sesenta. Pero previamente atrás quedan dos décadas de investigación y experimentación llevadas a cabo por un Fisac solitario, (conviene no olvidar que en la actualidad, España es el país más retrasado de nuestro entorno en cuanto a I+D. Imaginen como sería el panorama al que debía enfrentarse en aquellos inicios), pero tan fascinado por el racionalismo precursor y romántico Asplund, como empeñado en buscar soluciones a pesar del aislamiento reinante.

Dentro de aquella primera etapa, merece especial atención la densa corporeidad del Instituto Cajal de la calle Velásquez. Donde dos tipos de ladrillo: uno ligero, hueco y con goterón cuyo fin era evitar humedades en las juntas y cuyo uso se destina a los dos bloques convergentes de laboratorio, (este ladrillo constituirá la primera de las muchas patentes registradas por Fisac); y otro, macizo para los testeros. La conmoción que supuso el CSIS en su tiempo, hoy en día es difícilmente imaginable: toda una revolución dentro del panorama arquitectónico madrileño. Conviene no olvidar que solo el año anterior, 1949, López Otero había levantado el Arco Triunfal de la Universitaria. En *Elizabeth Costello*, la última obra de J. M. Coetzee, también otro reciente Premio Nobel de literatura, el autor sudafricano asegura: «*el realismo nunca se ha sentido cómo-*

do con las ideas. No puede ser de otra forma: el realismo se base en el concepto de que las ideas no tienen existencia autónoma, solamente pueden existir en las cosas. De forma que cuando necesitan debatir ideas, el realismo debe inventar / encarnar situaciones y la idea de encarnar resulta fundamental».

Con semejante trueque semántico, el realismo pretende evitar que las ideas floten en libertad. Imagínense como de nerviosos debieron ponerse los presuntos ideólogos del realismo franquista cuando se encontraron justo enfrente de la sede del NO+DO, un misterioso edificio de planta e ideas libres, que reinterpretaba el concepto de esquina, negaba el chaflán y huía del monumentalismo.

Es el Centro de Investigaciones Biológicas del CSIC, un edificio organizado en torno a la intersección de los bloques de laboratorio mencionados que, al alcanzar su encuentro, configuran un testero cóncavo de mayor altura y acabada en ladrillo macizo. En este último, una serie de pequeños huecos contrapeados establecen la pauta para que un enigmático balcón en cornisa y una fuente en planta de calle, (una fuente con escultura de Carlos Ferreres, representa a un hombre que empuja el edifi-

cio: ¿transfiguración metafórica del propio arquitecto?), establezcan un diálogo críptico y poderoso como los que suelen acompañar a las puesta en escena del propio Pinter.

Será en la década de los sesenta, cuando la carrera de Fisac alcance el punto de inflexión. Su preocupación por la expresividad y plasticidad del hormigón le llevará a diseñar y patentar los famosos «huesos», Fisac diseña el Centro de Cálculo en el paraninfo de la Ciudad Universitaria de Madrid. Un pequeño edificio para albergar el ordenador regalo de IBM a la Universidad madrileña. Ante el gran éxito del resultado, la compañía norteamericana le encomienda la futura sede de la empresa en el paseo de la Castellana.

El programa consistía en diseñar un edificio para oficinas y maquinaria de cálculo, que dispusiera de un espa-

cio lo más diáfano posible. El problema de eliminar el sol en la fachada oeste se resuelve mediante unas piezas verticales prefabricadas de 2 cm. De espesor y rellenas de aislante, que garantizan el control térmico y acústico. Así, las fachadas establecen un dialogo preciso entre la estructura horizontal de los forjados y las piezas verticales cuyos ángulos obtusos alternan el vértice hacia el interior o el exterior, creando un cerramiento hermético, (máquina cerrada con la marca de la fábrica sobre la tapa, o también como un castillo de naipes nada frágil); así lo describieron Javier Maroto y Alvaro Soto), denso, de una rígida frontalidad, listo para aceptar el amparo que sólo brinda las leyes de la lógica.

Como ocurriese con el tratamiento del ladrillo en el Instituto Cajal, aquí es el hormigón el que desde su capacidad formal y estructural se obsesiona por alcanzar los límites de la rebelión. Obsesiva búsqueda la de Miguel Fisac, empeñado, aún después de tanto tiempo en encontrar respuestas directas y eficaces. Y hace bien en insistir Don Miguel, esos siguen siendo parámetros validos.

Como usted tantas veces ha pregonado: «*el hormigón es blando; el ladrillo duro*». La diferencia es que solo usted se ha dado cuenta, (eso últimos y fluidos encofrados de plástico son los responsables-) que el hormigón también puede ser transparente.

Según un viejo proverbio chino: «*la belleza no existe, sólo está en los ojos que sabe apreciarla*». En definitiva, saber mirar. Una disciplina para la que durante los últimos sesenta años Miguel Fisac ha demostrado estar sobradamente capacitado. ■▲●

Fichas Técnicas:

Centro de INVESTIGACIONES BIOLÓGICAS del INSTITUTO CAJAL (CSIC).

Situación: C/ Velásquez 144 c/v Joaquín Costa 34

Arquitecto: Miguel Fisac Serna

Proyecto: 1.951

Construcción: 1.951/52

EDIFICIO I.B.M.

Situación: Paseo de la Castellana 4 c/v Hermosilla 1

Arquitecto: Miguel Fisac Serna

Proyecto: 1.966

Construcción: 1.966/68

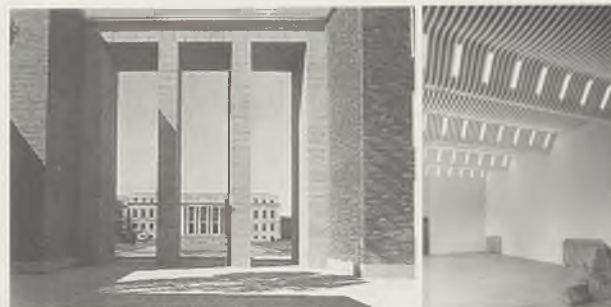
Aprendiendo de Fisac.

Instituto de Edafología (1944-45). Biblioteca Goerres (1947).

Meditaciones en torno a «un trozo de aire humanizado»

Por Francisco Arques Soler
Escuela Técnica Superior de Arquitectura,
Universidad Politécnica de Madrid

Una de las cuestiones más difíciles de abordar a la hora de aproximarnos a la obra arquitectónica de Miguel Fisac es una cuestión básica, si debemos hablar sobre personas que pueden hacerlo por ellas mismas. José Quetglas decía, refiriéndose a la arquitectura de Álvaro Siza, que, mientras vivan los maestros, sus palabras tanto como sus silencios forman parte de su propia obra y no sé si deberíamos inmiscuirnos en este terreno pues, evidentemente, cualquier interpretación que no sea la suya propia, cuando menos, distorsiona ciertos puntos de vista que quizás su autor hubiera preferido callar. Por eso, me gustaría que tanto mis palabras como mis escritos sobre la obra de Fisac siempre se entendieran desde un punto de vista claro e inequívoco: el del arquitecto que se aproxima a la obra de arquitectura para aprender.



Miguel Fisac surge para la arquitectura española en los años de posguerra (en 1942 obtiene el título de arquitecto) y, ha sido calificado y valorado como uno de los arquitectos más sobresalientes y representativos de estos años en nuestro país. Pero el interés que despierta en mí su trabajo, reside en la superación de los planteamientos más ortodoxos del Movimiento Moderno desde una posición claramente empirista, organicista y humanista como modo de entender y sentir la arquitectura.

En Fisac, podemos reconocer una senda propia y personal en la transformación de su arquitectura que inicia a partir del año 1949, justo después de su viaje por los países nórdicos y del contacto directo con la obra del arquitecto sueco Erik Gunnar Asplund. A partir de aquí, surge lo que él llama su «**método de proyectar**», formulado en torno a una sucesión de preguntas rigurosamente concatenadas: **¿para qué?, ¿dónde?, ¿cómo? y un no sé qué.** Unas preguntas, que responden y estructuran tres conceptos básicos: el espacio (desde el para qué), la forma (desde el cómo) y el decoro (desde el no sé qué). Tres conceptos que nos vinculan con lo contemporáneo, lo experimental y lo humanizado y que encuentran en el Centro de Estudios Hidrográficos (1960-63) un singularísimo punto de encuentro sobre el que me gustaría hablar en este Simposio.



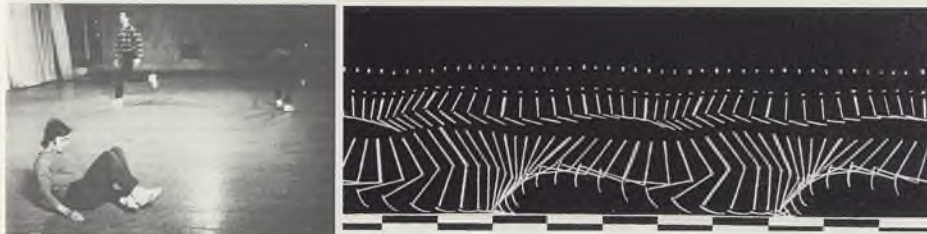
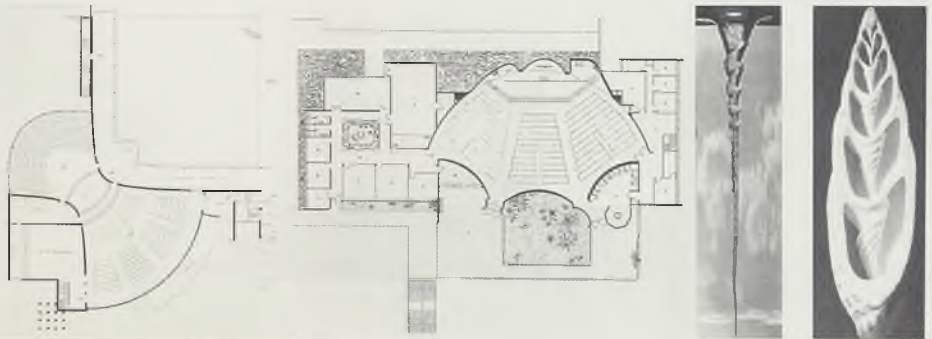
Brancusi, Columna sin fin
(1937). Fisac, Dovelas del
Centro de Estudios
Hidrográficos (1960-63).
Andy Warhol, Mona Lisa
(1968)

Recuerdo en este sentido una frase que se me quedó gravada desde el primer instante que la pronunció Fisac: *toda persona por modesta que sea debe plantearse el por qué y el para qué, de una cosa.* Creo que esta frase ilustra como pocas su manera de pensar y de actuar y explica, además, el compromiso con el que ha abordado su práctica profesional, la que ninguno de nosotros como arquitectos deberíamos de olvidar. Y dicho esto, intentaré profundizar en un aspecto que me interesa especialmente de la obra de Fisac: su contemporaneidad.

Ivonne Rainier. (1966). Etienne-Jules Marey. Cronografías (1886).

1.- El espacio como subestructura (para qué)

El espacio se presenta en la arquitectura de Fisac, como una subestructura experiencial, intelectual, emocional y perceptiva, desde donde surge la estructura (estático-resistente) como una consecuencia fenomenológica. Fisac sostiene que la arquitectura no es una experiencia sensible sino un concepto¹. Este sentido conceptual lo personaliza sobre todo, en la experiencia de la acción del hombre en la propia configuración del espacio. El ejemplo más notable de esta idea de acción es el concepto de cubierta adintelada que, según Fisac, surge por desplazamiento de la persona, de modo que, en su movimiento, define dos planos horizontales, el suelo y el techo: el alzado se deduce (es deductivo) de la planta. Fenomenológicamente, la planta corresponde a un espacio de acción -el espacio en el que se transita, en el que se actúa-; mientras que el alzado corresponde a un espacio de contemplación -el muro supone un límite, un obstáculo para la acción-. De esta concepción de desplazamiento horizontal surge en Fisac ese sentido antropomórfico de la arquitectura adintelada tan ligada a sus vigas-hueso y que tienen su primer referente en la arquitectura de la casa tradicional japonesa.



Si entendemos que el movimiento de la persona define el espacio, podemos entender que es la acción de la persona, la ocupación, la que es utilizada como molde del espacio: el espacio construido es el negativo de esa acción. La

Iglesia de los Dominicos de Alcobendas 1955, Centro de Estudios Hidrográficos 1960, Iglesia de Santa Ana 1965. Foto de remolino y concha de molusco gasterópodo. [SCHWENK, Theodor. El caos sensible (1962). Fotografías 41,42]

planta, bajo esta visión, se entendería más que como el concepto moderno de planta libre, como el concepto de planta dinámica, como el lugar para la acción o el lugar donde se produce la acción, como se aprecia ejemplarmente en las plantas de la Iglesia de los Dominicos de Alcobendas (donde la planta surge de una hipérbola, claramente direccionada hacia el punto central), o la iglesia de Santa Ana (donde la planta surge como un corro, en torno a una persona). Una idea de espacio generado por el movimiento de la persona que es también puesta de relieve por los planteamientos científico-orgánicos de las teorías del ingeniero industrial alemán Theodor Schwenk en su libro *El caos sensible* (1962), donde nos muestra cómo el agua en movimiento genera formas que a su vez contienen espacios.

2.- La forma como síntesis (cómo)

La práctica del Movimiento Moderno ha estado marcada por frases que siempre han buscado la esencialidad de las formas, desde el «ornamento como delito» de Loos, pasando por «menos es más» de Mies, hasta «menos en arte no es menos» de Le Corbusier. Son todas premisas que hablan de reducción de forma, premisas que nos vinculan con el objeto arquitectónico, con un mínimo de operaciones formalizadoras: el objeto como un mínimo formal². Esto ha hecho que el objeto arquitectónico se haya

La raya ha incluido en sus aletas laterales los movimientos de las olas (según Hess-Doflein). SCHWENK, Theodor. *El caos sensible* (1962), pp 35. Etienne-Jules Marey. *Cronografías* (1886).



visto abocado hacia una reducción de elementos y partes, hacia la unidad formal y corporal. Se haya visto orientado, desde los primeros albores del siglo XX, hacia un esencialismo formal que acabará imperando en las últimas décadas de este siglo.

En la esencia de la cultura funcionalista del siglo XX, la forma se nos muestra como el resultado de un proceso lógico, mediante el cual la función y técnica forman un todo. Función y tecnología llegarán a ser totalmente transparentes, buscando el esqueleto desnudo de nuestra cultura (tecnológica) para que parezca desnudo ante nuestros ojos. Unos planteamientos que culminaron en la década de los años 70, con un edificio como el Pompidou (1971-77), proyectado por Piano y Rogers. Un principio funcional/tecnológico que deja ver sus propias contradicciones, basadas en la economía de medios físicos y materiales, por el de una imagen tecnológica, extremadamente costosa. Cuanto más sencillo de concepto, más complejo de solución; cuanto más simple de diseño, más difícil de construir³.

Pero pese a ese principio funcional/tecnológico, que también está presente en la arquitectura de Fisac, su pensamiento, siempre desde esta condición experimental, no discurre tanto por una idea moderna de esencialización

Fotografía de la marquesina del Instituto de Formación del Profesorado en la Ciudad Universitaria (1953).

Marquesina del Instituto de Formación de Profesorado en la Ciudad Universitaria, Madrid 1953. Marquesina de los Dominicos de Alcobendas de 1955.

como de síntesis (condensación). Fisac no entiende el proceso de diseño como un proceso de abstracción, donde la complejidad de las formas naturales son sometidas a modelos geométricos de orden (modelos de estructura). Como puede suceder en Cézanne cuando reduce las formas naturales (la manzana) a un sistema de conos, cilindros y esferas, o Mondrian cuando parte del árbol para llegar a la cruz, o el propio Mies cuando reduce la construcción a un problema de piel y hueso.

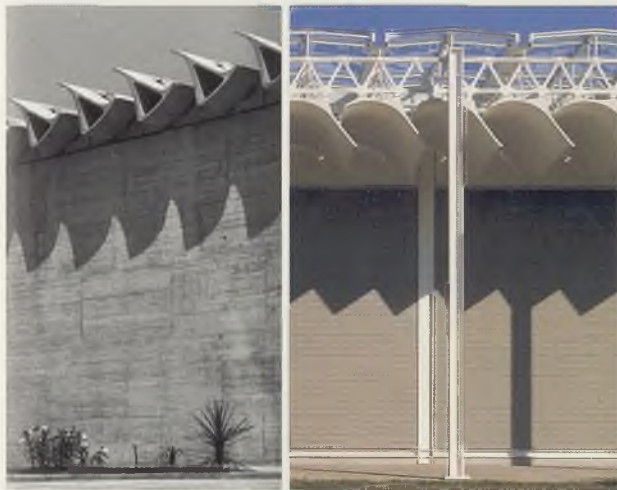
En Fisac encontramos otra actitud. Él, por ejemplo, en las vigas-hueso que diseña para el Centro de Estudios Hidrográficos, no parte de la idea de hueso para llegar a la viga sino que llega al hueso, al intentar resolver todos los problemas que plantea la solución constructiva, estructural, funcional y lumínica. Como nos lo cuenta de una manera esquemática, en su desarrollo para crear una iluminación uniforme: *Los tres elementos que inciden fundamentalmente en el diseño de la viga son: una disposición de pantallas opacas que impidan la entrada de luz directa, una forma que le permita la recogida de aguas y una sección estructural que resista los esfuerzos a tracción y compresión de una viga de 22 metros de luz.*

Por otra parte, y por ciertas similitudes formales o, incluso, por coincidencia cronológica, también se podría relacionar la síntesis fisacquiiana con una cierta estética minimalista, surgida para las artes plásticas a finales de los años 50 en Norteamérica. Es evidente la relación ineludible entre el programa formal del minimalismo y un cierto esencialismo geométrico que se encontraba en los propios postulados del Movimiento Moderno, un minimalismo que, basado en la influencia del paisaje industrial, el naturalismo o la arqueología⁴, nació en el año 1958 cuando Tony Smith realiza su obra, Caja Negra. Pero

Croquis generativos de Fisac sobre las vigas-hueso (1961). Hueso de vaca. Dovela de una viga postesada del Centro de Estudios Hidrográficos (1960-63).



este minimalismo (preocupado por una estética unitaria, por una reducción de las partes al todo, por el lenguaje del todo que sustituye el criterio clásico de composición o el moderno de construcción, por lo que puede denominarse en palabras de John Cage: *una morfología de la continuidad*), contrasta con la concepción de la arquitectura que tiene Fisac, basada en la idea de composición frente a serie, en la espacialidad frente a la formalidad, o en la compensación de tensiones frente a la simetría. Por eso, habrá que diferenciar el minimalismo (en el sentido estilístico) de otras «estéticas de mínimos», ligadas no tanto a un



Centro de Estudios Hidrográficos de Fisac (1963). Museo de la Colección Menil en Houston de Renzo Piano (1986).

cierto repertorio de formas geométricas, sino a un proceso de depuración morfogenética. Un proceso de síntesis formal, de obtención de formas a través de la morfogénesis, de la adaptación, de la búsqueda de soluciones a un problema complejo -como son las vigas postesadas del Centro de Estudios Hidrográficos-, a través de la metáfora biológica.

CONJUNTO	{1,1,1}	N	Parasol Gárgola Viga (elementos)
TOTAL (contiene)	{1+1+1}	N(T)	«Hojas» de Renzo Piano (partes)
TODO (confiere)	{3}	T(n)	Vigas-hueso de Fisac (todo-partes)

Las vigas-hueso son un objeto arquitectónico con independencia y autonomía formal (capacidad autoformante o autopoietica, como dirían Maturana y Varela³), constituido por un conjunto de partes que se articulan para dar forma a una viga: dovelas, vainas, alambres de acero, hormigón, mortero, etc. Una condensación de elementos que componen su formalización y cumplen con la idea de Todo. El ejemplo de la viga-hueso resulta ser una búsqueda de este principio de síntesis formal, de condensación de experiencias y de resolución de problemas para producir arquitectura. Así, la utilización de patrones morfológicos (al vincular viga y hueso) se nos presentan como reveladores de estructuras más complejas, como puede ser el caso del postesado.

3.- El decoro como estructura (un no sé qué)

La idea de decoro como problema estructural está presente en el pensamiento de Fisac cuando dice hablando de

Centro de Estudios Hidrográficos (1960-1963). Capilla del King's College, Cambridge (1515).



la arquitectura griega que es el referente de todas las posteriores: ... *no existen adimentos decorativos, sino verdadera creación estética que es parte de la composición estructural*. Fisac nos ofrece así una lectura de lo ornamental, muy próxima a la estética popular que también se aproxima a la visión de la arquitectura primitiva, en la cual el objeto era a la vez su función y su decoración. Así -como decía Levi-Strauss- *los cofres no son sólo recipientes adornados con una imagen animal pintada o esculpida. Son..., el animal mismo...*⁶. O a la visión que nos da la propia naturaleza donde, cada vez más claramente, la biología nos advierte de la inexistencia de elementos totalmente arbitrarios o exentos de función en los comportamientos y en las estructuras de los seres vivos. Ya no es posible, por ejemplo, pensar el colorido floral como derivado de un capricho natural sino inmerso en un complejo sistema de señales operativas ligadas a las formas de percepción de

los insectos, que la planta utiliza para ser polinizada. Siendo así, ya no podríamos considerar el camuflaje y las marcas conspicuas como signos ornamentales (si nuestra definición de «ornamento» siguiese circunscrita a elementos exentos de cualquier desempeño de una función primordial), sino estructuras somáticas y extrasomáticas, ligadas a fenómenos de intercambio de información, a encuentros perceptivos entre seres de la misma o de distinta especie.

Esta idea de lo ornamental podríamos asociarla a la de decoro que nos propone Vitruvio cuando afirma: *el decoro es el aspecto correcto de la obra, que resulta de la perfecta adecuación del edificio en el que no haya nada que no este fundado en alguna razón*. Un ejemplo clarificador de la idea de decoro que estamos aquí manejando resultaría ser la escalera que Asplund diseña para la ampliación del Ayuntamiento de Göteborg, donde podemos contemplar la categoría vitruviana de decoro como elemento estructural. Con la simple transformación de las proporciones de los peldaños 11x35 cm. (haciendo una escalera para ascensiones ceremoniosas), es capaz de alterar el uso y enriquecer la experiencia. Un ejemplo que también encontramos en las escaleras con peldaños en ménsula, que diseña Fisac para el Centro de Estudios Hidrográficos; la vibración de sus peldaños cuando ascendemos por ella nos recuerdan esa sensación de andar por las ramas de un árbol, una sensación de hacer vibrar al edificio, enriqueciéndonos también nuestra experiencia.

Por eso, yo creo que en Fisac se produce un ensayo de gran honestidad intelectual al abordar el problema de la arquitectura en toda su complejidad, sin renunciar por ello, a la función del ornamento como una «decoración funcionalista», como se puede apreciar en el remate de la

Vista exterior de la Nave de Modelos del Centro de Estudios Hidrográficos (1960-63).



Última dovela de las vigas-hueso a modo de gárgola, que estructuralmente es innecesaria desde el punto de vista resistente pero totalmente pertinente desde el punto de vista funcional, formal y compositivo.

Un trozo de aire humanizado

Llegados a este punto podemos reconocer la modernidad de Fisac en el concepto de lo que es un trozo de aire humanizado, lo que el hombre hace, la planta dinámica, la acción como conformadora de la forma: lo habitable, pensado, hecho consciente, medido, «geo/metrizado». La sola contemplación de la acción de protegernos del sol con la mano explica el concepto de cubierta de la Nave de Modelos y nos muestra esa naturalidad con la que Fisac es capaz de captar la realidad para transformarla en arquitectura. El interior de la Nave de Ensayos nos muestra esa visión de un espacio infinito, de un techo de vigas de hor-



Miguel Fisac diciembre 2002. Nave del Centro de Estudios Hidrográficos. Fotografía del archivo de M. Fisac.

migón que tanto nos recuerda las cañas de bambú; un espacio que parece relacionarnos y vincularnos con el sentir de la cultura japonesa (hasta la construcción de las presas a tamaño reducido reproducen ese interior zen de una naturaleza a otra escala, que se aprecia en el sui-seki, que es una tradición milenaria de contemplar piedras prácticamente sin manipulación, para recrear paisajes o estados de ánimo). El interior de la Nave de Modelos, se nos presenta como un mundo presidido por la materia (hormigón), por la desnudez del espacio (sólo vestido de luz) y por la técnica (vigas postesadas), que encierra a la propia naturaleza, a una nueva naturaleza abstracta regida por la mano del hombre. Por eso, este emblemático espacio no podemos verlo como un intento conceptualmente minimalista, organicista o racionalista, sino como una construcción que, desde su precisa adecuación funcional y tecnológica, trasciende la función y la técnica para convertirse en un lugar poético: «un espacio humanizado», un espacio contemporáneo.

La realidad en la que estamos inmersos hoy día y, por tanto en cierto modo, el estado del espíritu de nuestra cultura es la complejidad. El arte y la ciencia, por ejemplo, se debaten en la encrucijada de las nuevas teorías que van surgiendo para explicar, interpretar o comprender una complejidad, que renuncia a la simplicidad como forma de entender esta realidad. En esta encrucijada de matemáticas del caos, topología de catástrofes, dimensiones fraccionales, análisis de sistemas impredecibles..., en este espacio, los patrones morfológicos se desvelan como marcadores de estructura que pueden darnos una respuesta formal en este, cada vez más, complejo mundo que, como vemos, inteligentemente nos muestra Fisac desde su asociación de tejido óseo y viga postesada. ■▲●

Don Miguel de la Mancha

Por Luis Fernández-Galiano

Miguel Fisac, que nació en Daimiel en 1913, ha regresado a sus orígenes manchegos para construir en Almagro, frente a su propia casa, una penúltima y mínima lección de arquitectura donde su espíritu libre y cervantino se manifiesta con un laconismo proveniente a la vez de la tradición vernácula y de la abstracción moderna. Esta pequeña obra resume, en el año del centenario del Quijote, la trayectoria de un creador tan arraigado en el lugar como innovador en el lenguaje.

‘Manchego moderno’ suena tan esforzado como la quintaesencial ‘música militar’. Sin embargo, este oxímoron estilístico —que parece reunir las puertas de cuarterones con las mesas de vidrio en un despacho de notario joven— se ha transmutado por obra y gracia de Almodóvar en un social realismo costumbrista que digiere lo rural en la metrópoli. En contraste con esta hibridación estética, la arquitectura ha perseguido la modernidad en el sustrato racional de la construcción vernácula: no tanto mezclando lo viejo con lo nuevo como procurando encontrar en la tradición un basamento sólido de ingenio material, adecuación climática y sabiduría antropológica. Esa inteligencia decantada de la tapia y el balcón, el patio y el corral, el sótano y el zaguán, entra en sintonía con el empeño de las vanguardias por reducir la arquitectura a su desnudez esencial, y establece un territorio en el que lo ‘manchego moderno’ puede enunciarse sin temor a la sonrisa irónica o el desconcierto perplejo.



1. El concepto como idea socrática del verdadero conocimiento que expresa lo que la cosa es.
2. El problema del Ornamento destaca, pues, como tema de Pensamiento Clásico-Contemporáneo, frente a la totalidad «ornamental» del Movimiento Moderno. Frente a su negación por parte de este último, negación que encubre el problema del propio formalismo del Movimiento Moderno, disfrazado bajo la capa del funcionalismo, los Clásicos Contemporáneos relanzan la cuestión contraponiéndola a otra decisiva, aunque sólo analizada de manera superficial por los críticos del Movimiento Moderno: la de la «esencialización» de las formas constitutivas. [SOLA-MORALES Ignacio. «Las razones de un proyecto clásico» (1980). Publicado en: LINAZASORO, José Ignacio (1981). El proyecto clásico en la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 7].
3. La primera vez que Eduardo Torroja enseñó los planos y explicó un proyecto de puente pretensado a un contratista clásico, que deseaba construirlo, éste le dijo: «supongo que todo esto lo habrá usted calculado para que, al pasar por el puente, suene la música porque, de lo contrario, no veo para qué diablos quiere usted que nos compliquemos tanto la vida. [TORROJA Eduardo (1957). Razón y ser de los tipos estructurales. Madrid. Publicado por el C.S.I.C. (2000), pp. 75].
4. En 1961 hice mis primeros trabajos que posteriormente serían llamados escultura minimalista. Copié directamente aquellas columnas grises y poliedros de las fotografías de las ruinas del Rey Zoser en Saqqara, Egipto. [MORRIS, Robert (1981). Three Folds in the Fabric and Four Autobiographical Asides as Allegories (or Interruptions). Art in America, noviembre].
5. MATURANA, Humberto y VARELA, Francisco (1990). El árbol del conocimiento. Las bases biológicas del conocimiento humano. Madrid: Editorial Debate.
6. LÉVI-STRAUSS, Claude (1958). Anthropologie structurale. París: Plon, pp. 287



Fotos: Javier Azurmendi



El nonagenario Miguel Fisac, al que rutinariamente se describe como un manchego universal, hizo honor a esa síntesis de lo local y lo global —que es otra manera de designar tradición y modernidad— con su casa de Almagro, remodelada en 1978 con sus característicos encofrados flexibles, y ha regresado un cuarto de siglo después al mismo lugar para levantar, en la acera de enfrente de la calle de las Cruces, otra casa para una amiga editora que resulta contener un cúmulo de lecciones exactas y escuetas. Desde el paño casi ciego de la fachada norte —apenas puntuado por el balcón en escorzo sobre el portón del garaje que se camufla en el paramento encalado—, en línea con la práctica vernácula de cerrar la casa a la calle y abrirla al interior, hasta el 'patio frío', con su ciprés, oculto tras ese muro protector en el límite rotundo entre lo público y lo íntimo, y pasando por el zaguán empedrado, el sótano excavado en la roca o el corral convertido en jardín romántico y ruinoso, cada mínimo gesto evidencia la sabiduría lacónica de una tradición muy moderna.

Dice Vargas Llosa que en el *Quijote* se hallan a la vez el rechazo del nacionalismo y el amor a la 'patria chica', y esa conjunción de escepticismo identitario y arraigo íntimo la explica el escritor peruano argumentando que «las 'patrias chicas' son patrias generosas, carecen de fronteras». Fisac, que es cervantino por devoción a su origen, pero tan admirador del *Quijote* como vehemente detractor del *Persiles*, ha sabido ser manchego en Almagro sin traicionar un ápice de su espíritu cosmopolita, levantando esta vivienda breve para una editora vasca que habita en Madrid un edificio construido por un gran arquitecto catalán, el

Girasol de Coderch, y esa feliz mezcla de patrias generosas vibra en sintonía con el ánimo viajero y visionario de don Miguel, que recorrió varias veces el mundo para llegar a la conclusión de que el futuro sería modelado por la aviación comercial y el auge de China, un pronóstico que acaso orientó la trayectoria profesional de su dos hijos, uno de los cuales es ingeniero aeronáutico y piloto, y la otra dirige el Centro de Estudios de Asia Oriental en la Universidad Autónoma de Madrid.

Mientras el rey homenajea con el premio Cervantes a ese extraordinario escritor y admirable ciudadano que es Rafael Sánchez Ferlosio, los arquitectos podemos sumarnos a la fiesta llevando la mirada del Jarama al Guadiana, para seguir el último episodio de las industrias y andanzas de otro intelecto insumiso, que ha celebrado este año centenario del *Quijote* regresando a su patria manchega y materna para reiterar la vigencia del consejo del maese Pedro cervantino —«llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala»—, en una penúltima salida donde no han faltado curas y barberos empeñados en desengañarlo de su lucidez libérrima. Pero este 2005 recordamos también la publicación de unos artículos de un empleado de la oficina de patentes de Berna que transformarían tanto nuestra visión del mundo como la capacidad de intervenir en él, y es lícito preguntarse si los autores de *El testimonio de Yarfoz* y el Centro de Estudios Hidrográficos no se sentirán tan próximos a la emoción deslumbrante del conocimiento científico y al desafío racional del desarrollo técnico como a la integridad moral y la libertad testaruda del hidalgo manchego, arcaico y moderno lo mismo que Ferlosio o que Fisac. ■▲●

Siempre Fisac

Por Alberto Campo Baeza

Como el personaje de Alvaro Mutis se encuentra siempre con el Tramp Steamer en cada uno de los puertos donde hace escala, así uno en el mar de la arquitectura se acaba encontrando siempre con Fisac.

Recuerdo que cuando aún era muy niño, con el veneno de la Arquitectura ya inoculado con enorme eficacia por mi madre, allá en la tan luminosa ciudad de Cádiz, me dijo: «a ver si algún día eres como Fisac».

Y es que ya por aquel entonces, Fisac era el arquitecto moderno por excelencia. La sabia intuición de mi madre, cuyo padre, mi abuelo, era un arquitecto que practicaba la arquitectura ecléctica, le hacía adivinar que a quien yo debería parecerme era a aquel tal Fisac.

Mi segundo recuerdo de Fisac es deslumbrante. Un verano de 1960 en Valladolid con mis tíos. Una visita con el niño «que va a ser arquitecto» a las Arcas Reales. Nunca se borró ya de mi memoria aquella resplandeciente luz clarísima tan distinta a cuanto yo conocía hasta entonces. Vi entonces claro, todavía lo veo, que yo quería hacer como aquello y ser como aquel. Otra vez Fisac.

Y mi tercer encuentro, y más que recuerdo, es ya más reciente. Nos reuníamos el jurado de la Medalla de Oro de la Arquitectura que concede el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España. Era Fisac el único maestro, de los mayores, al que todavía no se la había dado la medalla. Mi apasionada y, ahora puedo decirlo, contundente lógica defensa, con la gran generosidad de los miembros del Consejo Superior que saltaron por encima de sus conveniencias, y con la extremada elegancia con que Berlanga y Cano Lasso sortearon sus compromisos académicos, hicieron que el barco llegara a buen puerto. Mi apasionamiento hizo que me cayera encima el discurso de bienvenida que hice con mi mayor ilusión. Entendí que, como medida de educación elemental debía dárselo a leer al maestro. Se me advirtió que aquello corría el riesgo de una enmienda a la totalidad, por la vehemencia de Fisac. Pues Fisac, al que por primera vez en mi vida veía en vivo y en directo, no movió ni una tilde, ni una coma de mi texto. Lo que sí fue a la totalidad tras la pública lectura, fue su cariñoso agradecimiento que nunca olvidaré.

Y cuando tuve que decidir el título con el que publicar aquel texto que luego aparecería como «La Belleza rebelde», elegí, y todavía me arrepiento de no haberlo



usado, el de «La belleza terca», que expresaba bien, mejor que la sola rebeldía, esa virtud tan propia de Fisac que es la terquedad.

La misma terquedad de Mier Van del Rohe cuando proclamaba que: «jamás he cedido. Mi convencimiento se alimentó con las innovaciones de la ciencia y de la técnica, donde encontré inspiración para mis investigaciones arquitectónicas».

La misma terquedad de Melnikov cuando escribía: «Para hacer mi propia casa, le supliqué a la Arquitectura que se quitara de una vez su vestido de mármol. Y que se lavara bien la cara y que se mostrara como es ella mis-



ma: desnuda, como una diosa joven y grácil. Y como corresponde a una verdadera belleza, renunciara a ser agradable y complaciente».

Y la misma terquedad con que Le Corbusier acababa: «En lo que me concierne personalmente, estoy privado de cualquier comodidad. Pero puedo crear y soy perfectamente feliz. Y aprecio tanto más esa felicidad cuanto que durante mucho tiempo he estado duramente privado de ella».

tado duramente privado de ella».

¿No convienen con absoluta propiedad estas palabras al Fisac feliz que hoy tenemos entre nosotros?

Fisac aparece ahora poco, sólo lo imprescindible, en las revistas. Y es que hay unos arquitectos que salen en las revistas, y otros que entran en la Historia. Las revistas, como el dragón del cuento necesitan, exigen cada día para su alimento, una víctima. Saben bien los que las dirigen, los que detentan el poder de la letra y la imagen impresa que al final acaban siendo esclavos de ellas, de su implacable periodicidad inevitable. Y los que en ellas pugnan por aparecer, acaban atrapados también en ellas son saber adonde van, ni adonde les llevan.

Otros como Fisac, más rebeldes, más libres, más «pensadores», saben más u prefieren, y a veces les es dado, el entrar en la Historia. Y Fisac ha entrado ya, aunque las revistas no lo sepan todavía, en la Historia de la Arquitectura. Y esta exposición antológica que ahora se le hace, es fehaciente prueba de ello.

Por fin los arquitectos, y mira que son quisquillosos los arquitectos, vuelven su mirada a Fisac, descubriendo que es uno de los grandes. Integro y coherente como persona. Revolucionario y rebelde como arquitecto. Inencasillable. Libre.



Como Ulises, ha atravesado el estrecho de la vida incido al palo mayor de la nave de la Arquitectura con los lazos de la razón y de la honestidad. Con los oídos y los ojos bien abiertos ha visto pasar todo y de todo. Como al héroe troyano, las fascinantes sirenas le han tentado con su canto seductor: el dinero, la fama y el poder. Como al hijo de Alertes, Escila y Caribdis han tratado de sorberle con la incomprensión, el desprecio y el olvido. Pero nada, ni nadie han podido con él. Y ha llegado, por fin, a su Itaca. Quizás esta exposición antológica sea un buen escenario para su reencuentro y su reconocimiento por Penélope.

En el principio fue Fisac. Luego el silencio. Ahora, por fin, Fisac.

¡Bienvenido a casa! ■▲●

1st SYMPOSIUM MIGUEL FISAC

Firstly, I am obliged to express my gratitude to the Colegio de Arquitectos of Ciudad Real for organising this 1st Symposium about the person and works of the Manchego architect, Miguel Fisac. The current president, Ramón Ruiz Valdepeñas and his board of directors deserve a special mention for, on their own initiative, wanting to pay tribute to Miguel Fisac. In these brief lines I would also like to thank each and every one of the speakers for their availability and generosity in participating and sharing their knowledge and experience with all of us.

This 1st Symposium has the main objective familiarising all of society, and very especially the professionals of Castilla-La Mancha, with the work of its most representative and universal architect of the XX Century. I hope that this initiative will pave the way for us to be able to congregate in the future people of the most outstanding relevance in the world of architecture, literature, painting, sculpture or any other discipline that helps us to gain a deeper knowledge of the work of Fisac. In this first edition, all the speakers share the same restlessness: our recognition of the work that Miguel Fisac has carried out alone for so many years. And some, as is my case, from the knowledge gained from the study of his architecture, for the invaluable inheritance that he leaves us. A transcendental step, in my opinion, has

already recently been taken along the path to conserving the memory and legacy of Miguel Fisac for future generations: the acquisition, by the Colegio de Arquitectos of Ciudad Real of his archive which represents no less than the work of more than sixty years.

When speaking about Erik Gunnar Asplund, Miguel Fisac said that *«it is a debt of gratitude to speak well of Asplund, he was the first serious contemporary architect that I had met.»* For me it is also a debt of gratitude to speak well of Fisac because he was the first architect to teach me, among other things, to value and feel the architecture of our land, La Mancha.

27 October 2005 ■■■

CSIC BOOKSHOP: THE ANONYMOUS MODERN

My approach to Fisac's CSIC bookshop emerges from a distant look: that of a pedestrian that walking along Duque de Medinaceli street comes across a bookshop, stops outside it, looks interestedly at a book, goes in, looks at others that might be of interest too, buys and leaves. I would like you to retain that feeling of uncharted territory that we get some time or other in the course of life. Within my personal memories I have kept that of a child that, on coming out of Jesús de Medinaceli church, holding his grandfather's hand, goes into a bookshop, as old as his grandfather, and they buy books and leave. I was that

child and I was then hardly five years old.

The man walking into the bookshop now is a forty-year old architect that sticks his nose into everything he sees in search for the reasons that that library as old as his grandfather is one of the most outstanding examples of the middle period in Madrid's modern movement, that is, the early 1950's.

The bookshop is found on the ground floor of what used to be the old ice skating and automobile pavilion building, built between 1920 and 1922 on a project designed by Belgian architect Edmon de Lune and managed by García Mercadal and Gabriel Abreu, a typical example of monumental eclecticism but with important innovations such as a 100% concrete structure. Until 1928, when it was bought by the State to house a centre for historic studies, the national tourist board and the Latin American Union, the building was used as a pavilion for ice skating, games in general and car exhibitions. Pedro Muauruza was in charge of refurbishing it for the new uses. He opened courtyards inside so that light could come into the new premises and he constructed a new floor where the intermediate level for the ice skating hall was. In 1941, the building was refurbished again, this time by Ricardo Fernández Vallespín, with whom Fisac worked as a young student. Vallespín added a fourth floor to the building. In 1978, the building was burnt and had to be reformed again.

From the anonymity of its external

appearance, from its integrating spirit, it is surprising to see how convincingly Fisac worked on the façades: making hollow spaces twice as large, suppressing bars and orders, he designed huge glass windows in one piece – 2.90 x 1.85 m. I must say that Miguel Fisac had just come back from a trip undertaken on a grant to study facilities for scientific research animals – he had already been commissioned by the Cajal Institute of Microbiology, in 1949. On that trip, he travelled in Sweden, where he discovered Asplund's architecture. Fisac recognizes in Asplund what he had intuitively done in 1948 in the Optics Institute bar. On his return to Spain, he built CSIC bookshop and subsequently he designed the Labour Institute in Daimiel: his first modern work, in 1951.

Back to the bookshop façade, Fisac's twin window gaps are not intended to mix with the old façade. They are made of wood and designed like a box, with no intention of touching the old. They separate 8 cm, remaining at faces in relation to the base line of the pilasters flanking the gaps, only the window sill juts out – 4 cm. In each gap, Fisac integrates a new vision of the grille: the rolling closing device, which is contained in the top part of the gap and rolls down along rails built into the window wooden frame.

The other fundamental facade element is the entrance, an authentic «promenade», a small glass box where we are surprised at the size of the

steps. They seem to make you slow down and, as you climb up to the bookshop, reflect, forget the pace in the street. The entrance is symmetrical. It has two identical show windows flanking the stairs, each closed by a glass «L», with no continuity along the dihedral edge. The ceiling is amazing: flat, made of wood, as you climb up – 2.60 m high – and when you reach the upper landing, it waves into a white vault that serves as illuminations. The door – 1.98 m x 12 m – looks extremely Nordic: the shape of the door knobs, designed only to push outwards and to pull inwards, the glass framed in pine wood, with a form between soft and tense that gives us a comforting feeling as we look at it.

As you climb up, you can already glimpse the inside of the bookshop, but when you open the door, you are surprised at the light lamp close to the entrance and the shop ceiling: just these two elements show what Fisac's subsequent architectural work would be like. He used rhythmic, zenith lighting, a light-ceiling that later on would appear in projects such as the church in Cuenca or the centre for hydrographical studies. The light starts from the ceiling and it follows its modulation, and it develops in height – 55 cm - until it is parallel to the door. Fisac solves the geometrical development by generating warped surfaces, which would subsequently find an echo in the Jorba laboratories tower, where Fisac uses a similar mechanism, the difference being that at the laboratories the direction lines rotate

only 45° and here 90°. The ceiling is arranged in 95 cm bands parallel to the façade, the direction changing in the innermost area of the shop, which corresponds to one of the sitting areas. The lights – 90 x 30cm – are found within the bands, perpendicular thereto and in a quincunx. It is a white ceiling that absorbs the sound thanks to regular 8mm perforations every 18. It shows two levels, the higher towards the façade, so as to collect more Light, and the lower one at the second centreline, its height being defined by the edge of the concrete bearing beam that practically divides the shop into two halves parallel to the façade and is supported on two exposed columns. Fisac lines them with 1 cm marble plates placed edgewise. Later on, he would use a similar solution on the «V» supports for the entrances at the Cajal Institute. The shop is laid out as a large room all made of wood – fir tree wood with the surface treated with metal pin brush and plaster powder to make it hard and even – parallel to the façade window gaps. The room has a desk to attend to the public, on the right as you go in, and perpendicular to the façade; at the end, it turns 150°, first to leave more room for the service area door and secondly to delimit the shop area in a gentle way, like a concave hand enwrapping you. The space inside the shop is defined by walls with wooden shelves, only broken up by the stairs leading to the upper floor – currently gone –, by the show windows and the entrance door. The floor of this

large room is made of oak bands set in «corn ear» fashion, broken up only by a 1.30 m x 2.40 m carpet of the same flooring, just inside the door. The shop furniture consists of 7 0.9 m x 1.80 m tables: within Fisac's original project, five tables were turned 30 degrees in relation to the perpendicular to the façade. This could be interpreted, apart from breaking away from the general order, as an invitation for the visitor to look at the large windows. And the other two tables preserved the orthogonal geometry of the shop. Nowadays all the tables show an orthogonal arrangement. The sitting areas planned by Fisac coincide with the lower part of the ceiling. We are invited to look at books more in detail and at leisure. These areas are defined by their furniture: one of them, with a low, 50 cm x 90 cm rectangular-shaped table and five armchairs – everything designed by Fisac – can be cut off by using some pieces of fabric hanging on a rail on the ceiling. When these «curtains» are put away, they hide in a gap left between two sets of shelves. The spot also shows a cocktail cabinet integrated into the shelves: the utmost symbol of the hedonism given by Fisac to this place. The other sitting area is defined by a low circular table of 60 cm in diameter and two armchairs.

Apart from the entrance, the two large windows serve as true external-internal interchanges. Inside, Fisac lays out the window as a large gap that starting at 20 cm from the floor is 2 m high. The

large glass communicates the inside with the outside, it practically brings the outside in, as you are oriented time-wise at all times and a space is generated for your eyes to escape; you never feel you are in a stifling and hidden place but right the opposite: a public space or room. The nature of book shop-window is given to these gaps by some exhibit furniture designed by Fisac for the purpose. The pieces of furniture, of the same wood as the whole shop, show an unusual geometry that has to do with the look from the outside, as the piece of furniture is higher the place where the book stands is more vertical. Inside, these pieces of furniture behave like any other furniture in the shop. Their mobile nature is emphasized by their size, smaller than the gap where they are placed: 7cm away from each side. The height of this furniture from the inside floor is 90 cm and 1.10 m of window space is left above.

As mentioned before, the vertical element generating the space is the bookshelves. Their modulation is variable so they can adapt to the geometry of the site and they show different corner solutions depending on whether it is concave or convex.

The construction of the bookshelves is an example of dedication. The vertical elements are wooden open frameworks, with a slot system that makes it possible to change the height of the shelves. Some shelves have radiators, drawers, even loudspeakers: an element that

appears to be fundamental to Fisac, since his original plans show signs not only for radiators but also for the records stack, the book lift, the cash register, the drinks cabinet, the files and the book lift paper cutter hatch.

Visiting this place is quite an intense experience, but also a simple and relaxing one. If you want to look, you'll find a lot; otherwise, you'll just enjoy its peacefulness. Like in other instances, Fisac has given us more than we had actually banked for. ■■■

CONVERGING LOOKS: A REFLECTION ON MIGUEL FISAC'S SPACES

It is hard to sum up in a few words a career like Miguel Fisac's, so long and intense, so full of major works.

I look at a photo of Fisac taken towards the end of the 1950's, when he was fully dedicated to his activity. It shows his character deeply. His small and lively appearance, so dynamic, shows in the gesture indefatigable determination, that trait of tenacious will power, of stubbornness in the search of what he believes true. Our attention is drawn to his intelligent, perceptive, selective and broad-minded look.

It is known that when one's eyes focus on objects they move inwards so as to see in relief. As our attention is withdrawn, our vision becomes blurred. It is necessary to focus our eyes on something for our attention to be drawn from our mind to what we wish to ob-

serve. When the object we want to pay attention to is too close, convergence is impossible, our eyes squint. It is, therefore, necessary to have a critical distance for our eyes to focus attentively.

Fisac's eyes invite us to look at one of his works: the Optics Institute. It is an early project at the «Consejo Superior de Investigaciones Científicas» [Scientific Research Governing Body]c within the ensemble on the Hill of the Poplars in Madrid and close to Sánchez Arcas Rockefeller Foundation. Fisac designed this project by laying out the plan through an orthogonal reticule typical of the education he had received, but the entrance to the building draws our attention as it tears away from this rectilinear order – the door is within a concave wall, as if trying to emphasize this point, embracing the people coming in order to show them in.

This same idea of spatial convergence also occurs in a room within the same building: the bar, whose interior is designed as a space gathered towards the fireplace. In this case, the furniture design, the whitewashed walls or the ceiling treatment, with interwoven hazel wood strips, manage to give the place a somewhat domestic ambience.

The date when Miguel Fisac designed the Optics Institute, between 1947 and 1949, coincided with the date of his trip in northern Europe. Fisac himself has

stated how important his becoming acquainted with works by Nordic architects was, for example, works by Erik Gunnar Asplund, in which Fisac detects that convergence of good construction, the right solution for the intended uses and quality architecture.

The way the fireplace is understood in the holiday home that Asplund built in Stennäs, the value vested on this element, reminds us of the situation referred to above in the Optics Institute bar, where even the fireplace is presented in a similar form. I am not saying that Fisac was familiar with this work by Asplund, so he might have found inspiration in it. I am talking about a coincidence in the sensitive attitude towards domestic elements, a sense of freedom in the way of planning space and the possible articulation of different situations in terms of construction, function and form, in order to achieve the right architectural solution.

This converging spaces found in the Optics Institute will be repeated by Fisac in other instances and in different forms on the basis of his initial stage.

Mies' chair is said to reflect the city of Mies. In this sense, certain fragments of the oeuvre of any great architect, and Fisac is one of them, occur as flashes of ideas leading to the construction of more important proposals. Thus, in 1951, Fisac designed the Ramón y Cajal

Institute of Microbiology, at the corner where Velázquez and Joaquín Costa streets, in Madrid, meet. The crossing of the streets at this point and the fact that the proposal is based on these city alignments, results in the building being laid out through two pieces converging on the wall, which curves producing a concavity whose height is drawn in an oblique composition limited at its lowest section by the sculpture by Carlos Ferreira, which, helped by the fountain designed by Fisac, moves one's look sideways at the symmetrical convergence axis created by the two blocks. This fountain, where the human figure blocks the water spout, also pushes the curve and helps maintain it so that the convergence of the two sides of the building can occur. In the same fashion, the garden located between these two wings, once you go through the access porch, is also arranged following this space converging towards the wall.

We will now go briefly through other Miguel Fisac's works where these converging spaces are also found, as is the case with the Labour Institute in Daimiel. This is a beautiful, magnificent piece of work from 1951 to 1953, where those lines in the Ramón y Cajal Institute of Microbiology that were forced by the layout of the streets are drawn in a free manner, over a larger piece of ground, so the plan is laid out through the entrance point and the hall flowing into each

other, and the result is that enormous space, delimited by planes oblique to one another and with zenith lighting through saw-tooth skylights. An absolutely splendid space.

Another work to be mentioned in this respect is the «Apostolic School of the Dominicans» in Valladolid - also very close in time to the Labour Institute. In this case, the convex apse of the church, with a magnificent sculpture by Oteiza, is the opposite point of the interior space convergence towards the altar, which Fisac places in *spear point* fashion in relation to the community attending the service, giving it a very specific functional and symbolic meaning. The correct use of light helps highlight this focal point and completes the configuration of the «dynamic space» of the temple, as Fisac calls it. It will serve as the basis for the design of his future churches.

In 1958, the Bishopric of Vitoria commissioned Fisac and Alejandro de la Sota the church of «Our Lady of the Coronation». At the time, both were young architects, practically of the same age, since Fisac is only 15 or 20 days older than Sota. They did not agree about their collaboration because, whereas Sota proposed a glass prism, Fisac proposed a different church using his idea of convergence and the «dynamic wall» referred to above. Finally, Fisac's proposal was chosen. The idea was to enwrap the altar with this

wall, built of concrete, while the other converging plane, lower and built of bare brick painted in white, would let the light in from the right-hand side. If the external appearance is surprising, the interior is truly amazing, with the wise use of materials and the light configuring that convergence - always different - that Fisac proposes so skilfully.

And so we reach the 1960's, when Fisac took part in the design competition for the church of «Saint Peter First Martyr» in Cuenca, where he obtained the second prize with the motto «Seagull». His proposal shows clearly the use of the «dynamic wall» and literal convergence, geometrically dramatic, as well as the way to perforate this wall, with the lighting gradually accentuated towards the focal point represented by the altar. Fisac uses in this case concrete beams - the forerunners of the *bones* structure - in order to design a convergent ceiling too, a complex ceiling that collects the light from the sides and lights up the interior, producing a certain feeling of weightlessness, and the paradox of making the space towards the altar convergent while at the same time it rises skywards.

This idea of convergences is applied not only to religious spaces. It is also found in civil architecture projects, such as the IBM building in Madrid, dating from 1967, at a time when the issue of his famous *concrete bones* was already at

its peak. In this case, a piece of lattice formed by lightened concrete elements, technically difficult to repeat nowadays. Mention must be made of Fisac's knack to find the manufacturers and craftsmen that could make these pieces, which produce these convergences and divergences of light and a truly prodigious vibration of the façade. The building varies so much depending on whether it is seen from the front or from the sides, where convergence takes on different meanings. For example, the view from the side, where the latticework protects the windows from the west sun in Madrid or looking at the diverse vibrations, chiaroscuros, taken on by the façade as it is contemplated from different angles.

In 1968, Fisac designed a family house in Mazarrón, Murcia. The orientation of the house is so absolutely directed, convergent, to the sea, that the resulting effect is that the sea plane rises before the eyes of the people living in these stepped pieces. This is the effect sought after by Fisac in his house: a rather unconventional house laid out through rooms separated by the outside, which joins them together, as if they were different *houses*, through side sets of stairs, some a little displaced in relation to others, so that they appear different and «slightly out of place» in relation to their orientation towards the sea.

I would like to finish this «journey» by

returning to a work that helped me discover Fisac: the ensemble of the «Theologate of Saint Peter Martyr» in Alcobendas, belonging to the Dominican Fathers and designed in 1955. This church shows a double spatial convergence. The meeting of the faithful and the novices occurs at the altar, giving rise to the situation where the service is held in the centre, which anticipated the Second Vatican Council. Here, the light, the stained-glass windows, the spatial form, the ceiling, everything shows Fisac's skills once again. The light changes colour as the sun falls on the windows or penetrates over the cross, on a permanent descent over the altar. There is also the great tower bell, with its prodigious structure ascending towards a tangle of wires, a *halo* where the cross spreads out and becomes blurred.

Finally, an anecdote: we invited Fisac to attend an end-of-the-year event held at the Institute of Hydrographical Studies in Madrid. He came – he has never turned down invitations to events like that – and he spent some time with us, although he had had a bad night and needed to go back home early. By way of saying goodbye, he told us that when he drew the plans for that church in Alcobendas, thinking about how to organize the convergence of those two communities, he drew a double parabola plan that he showed to the Dominican Prior and explained

in that expressive way so typically his. The Prior, taken aback at the complexity of the plan, exclaimed: «How strange!» and Fisac replied: «Isn't it?» This shows not only how serious Fisac's sense of humour is but also the findings, sometimes surprising, that lie at the end of one's quest.

Panofski, in his «Meaning of the Visual Arts», defines humanism as the accentuation of human values: rationality and freedom and acceptance of human limitations: fallibility and fragility; man is fragile and can be wrong. Two propositions emerge from this double statement: responsibility and tolerance. These human values are found in Fisac's oeuvre. On the one hand, the capacity for invention, rationality, a technical mind; on the other hand, freedom, the search for the truth, with no boundaries, that «I don't know what» that drives the possibility of invention that attracts him so much. Miguel Fisac has accentuated his independence from the times and the fashionable trends. Somebody said that fashion is something ephemeral. I believe that Fisac's architecture is not. Fisac's look focuses on his job, as is the case with wise people. He looks into himself, he converges on his own inner space and this is his fundamental responsibility and the teaching he transmits as his legacy: his own presence and his work.***

FORMS UNDER REBELLION, (TWO BUILDINGS BY MIGUEL FISAC)

Rebellious: Unmanageable. Indomitable. Someone who resents and resists authority because he does not do as he is told or refuses to conform.

Dictionary on the use of Spanish, by María Moliner

Throughout a long professional career that amounts to over six decades – his *debut*, the «Espíritu Santo» church in Madrid's Serrano street, was built in 1942; his latest work, the Sport Centre in the Alhóndiga neighbourhood in Getafe, was opened in 2004 – Miguel Fisac (Daimiel 1913) has managed to complete a series of projects that are so excellent that after getting over the surprise one cannot help but admire them. Fisac is indefatigable when it comes to his architecture, which stems from his great devotion and compromise; be it churches or offices, laboratories, technical institutes, hotels or houses, Fisac's architecture is always lively, brilliant, idealistic and – above all – human.

From those distant beginnings in a somber postwar Spain where few options for optimism were available, Fisac adopted man and mankind's quest for answers as the recurring theme of his work: «*Architecture is only humanized air*», is one of his favourite expressions, very close to Taoism. Although it was probably too subtle for

the forties, when Spanish architecture developed in an isolated context and clearly lacked a sense of purpose or direction. As Francisco Arques states in his magnificent book on Fisac and his work: «together with Fisac, other interesting architects from the same generation include Aburso, Cabrero, Alejandro de la Sota, Fernández del Amo or the younger Sáenz de Oiza, Corrales, Vázquez Molezún; all of them in search of new ways in which to develop an architectural theory that would transmit their own ideas». Indeed, the spirit of this generation is exemplified in Fisac's personal evolution, a pioneer when it comes to incorporating the latest European trends to the national panorama or to promoting a new Spanish architecture inside as well as outside the country.

On the occasion of the Association of Architects of Castilla La Mancha and its demarcation of Ciudad Real acquiring the legacy of this great architect from La Mancha, and under the direction of Francisco Arques, the *First Miguel Fisac Symposium* is held in this same city, where we are privileged to have the presence of Miguel and Ana Maria Fisac (it is an honour for us to have them here).

Thousands of plans, photos, original copies, books, designs and all kinds of furniture are part of Fisac's private collection, which from now on will be managed and made known by this

Association, an excellent piece of news for all those who are interested in this great architect's work - which improves with time, just like the best wines - and something that will undoubtedly increase the interest in his unforgettable oeuvre. I will now take this chance given to me by the Association of Architects in Ciudad Real to support my intervention with the example of two of Fisac's most acclaimed works. Two buildings with various traits in common: both are located in Madrid, and are therefore urban, in the city centre and affected by the alignment of two converging streets. Two works: the CSIC Cajal Institute of Microbiology and the IBM Building, separated in time by a relatively short period (fifteen years), which is nonetheless long enough so as to place them in different moments of Fisac's evolution: *the experimental years and the transition years*, according to the nomenclature adopted by Juan Daniel Fullaondo in those memorable newspaper articles featured in numbers 40 and 41 of *New Form*, which correspond to the months of April and June of 1969 and where one can clearly observe up to which extent the forms in Fisac's oeuvre - and indeed their evolution - have an element of quest which is close to the joyful excitement of rebelliousness, as if it could be otherwise.

We now begin to realize that during these last sixty years Fisac has

undertaken the task of carrying the weight of architecture's conscience. Supporting himself on a solid faith in modernity, Fisac manages to avoid the temporary character that inevitably accompanies every kind of fashion or trend. And, as is the case with the latest Nobel Prize for literature - that young and angry man called Harold Pinter -, Fisac always felt that the siren's call was music for other ears than his. As stubborn as usual, Fisac chose to follow a different rhythm that featured a sense of belonging, dedication and whereby merely assuming certain risks he made the adventure worthwhile. With such a performing simplicity (another trait he has in common with Pinter), Fisac manages to construct an intimate and personal body of work that, as I have already mentioned, we cannot help but admire.

Surely the best period of Miguel Fisac's architecture is the one that commences in the sixties. But previously there are two decades of research and experimentation carried out by a solitary Fisac (it should not be forgotten that nowadays Spain is one of the most backwards countries when it comes to I+D, so one can well imagine what it must have been like at the beginning), as fascinated by the forerunning rationalism and romantic Asplund as he was by the search for solutions in spite of the prevailing isolation.

During that first period, special attention must be paid to the dense corporeal

nature of the Cajal Institute on Velazquez street. There are two kinds of bricks here: one is light, hollow and with a drip so as to avoid damp in the joints of the two blocks that converge at the laboratory (this brick will be the first of the many patents signed by Fisac); and the other brick is thick, for the wall. The commotion created then by CSIS is difficult to imagine nowadays: a whole revolution within Madrid's architectural panorama. It should be remembered that just the previous year, 1949, López Otero had raised the Triumphal Arch at the University City Campus. In *Elizabeth Costello*, the latest book by J. M. Coetzee, another recent Nobel Prize for literature, the South African writer says: *«realism has never felt comfortable with ideas. It cannot be any other way: realism is based upon the concept of ideas not having an independent existence. They can only exist within objects. So when the need comes to discuss or debate ideas, realism must invent or personify situations and the idea of personification is fundamental.»*

With such a semantic exchange, realism intends to prevent ideas from floating freely. Imagine how nervous the supposed theorists of Franco's realism must have felt when they found themselves face to face with the NO+DO building, a mysterious construction with free design and ideas that reinterpreted the concept of a corner, nullified the chamfer and distinctly avoided monumentalism.

It is the CSIC's Centre for Biological Research, a building laid out round the intersection of the laboratory blocks mentioned beforehand that, when they meet, form a higher concave wall finished in solid brick. This wall shows a series of small abutted holes that lay down the norm for an enigmatic cornice balcony and a street-level fountain (a fountain with a sculpture by Carlos Ferreres, representing a man pushing the building: a metaphor of the architect and his work?) to establish a cryptic and powerful dialogue just like the ones that usually come with Pinter's staging.

It is in the sixties that Fisac's career comes to its climatic moment. His preoccupation with the expressivity and plasticity of concrete will encourage him to patent the famous «bones». Fisac designs the Calculation Centre in Madrid's University City Campus - a small building to house the computer given to Madrid University by IBM as a present. In view of the successful result, the American company entrusts him with the design of the company's future headquarters in Paseo de la Castellana street.

The project consisted of designing a building as spacious as possible for offices and calculator machinery. The problem of excessive sunlight on the western facade was solved by installing some prefabricated vertical elements 2 cm thick and full of insulating material in order to guarantee thermal and

sound control. In this fashion, the facades establish a precise dialogue between the horizontal structure of the floors and the vertical elements whose obtuse angles alternate the vertex inwards or outwards, creating a tightly sealed closure (a closed machine with the factory seal on the lid or a surprisingly solid castle made with a pack of cards. It was thus described by Javier Maroto and Alvaro Soto), dense, with a rigid frontal design, ready to yield only to the laws of logic.

As was the case with the treatment that was applied to the bricks in the Cajal Institute, here it is the concrete that, from its formal and structural capacity, focuses on reaching the boundaries of rebellion. This is an obsessive search undertaken by Miguel Fisac, determined as he is, even after so long, to find direct and efficient answers. And you are quite right in persisting, Miguel, sir, since those are still valid parameters. As you have said so many times: *«concrete is soft whereas brick is hard»*. The difference is you are the only one to have realized (those recent ones and fluid plastic forms are to be held responsible) that concrete can also be transparent.

As an old Chinese proverb says, *«Beauty does not exist. It lies in the eye of the beholder.»* In other words, one has to know how to look at things, a discipline in which Miguel Fisac has proved his proficiency over the past sixty years.

Technical Data:

CAJAL INSTITUTE (CSIC) BIOLOGY RESEARCH CENTRE

Location: Velázquez 144 - Joaquín Costa
34

Architect: Miguel Fisac Serna

Project: 1951

Construction Date: 1951/52

I.B.M. BUILDING

Location: Paseo de la Castellana 4 -
Hermosilla 1

Architect: Miguel Fisac Serna

Project: 1966

Construction Date: 1966/68 ■▲◆

LEARNING FROM FISAC.

**MEDITATIONS ABOUT «A HUMANISED
PIECE OF AIR»**

One of the most difficult questions to tackle when approaching the architectural works of Miguel Fisac is a basic one if we should speak about people who can do it for themselves. José Quetglas said, referring to the architecture of Alvaro Siza, that while the masters are alive, their words as well as their silence form part of their work itself and I do not know if we should meddle in this territory, as, evidently, any interpretation that is not his own, at the very least distorts certain points of view that perhaps the author would have preferred to keep quiet. For this reason, I would like my words and my written work about the work of Fisac to be understood from a clear and unequivocal point of view: that of the architect who approaches the

work of architecture in order to learn.

In this sense I remember a phrase that was engraved on my memory from the first instant that Fisac pronounced it: *every person, however modest, should reflect upon the reason why and the reason for a thing.* I think that this phrase illustrates like few others his way of thinking and acting and furthermore, explains the compromise with which Fisac has approached his professional practice, one that none of us as architects should forget.

And having said that, I shall try to get to the bottom of an aspect that especially interests me about Fisac's work: his contemporary nature. A contemporary nature of which the phrase that he always uses to define architecture speaks: *a piece of humanized air.*

Miguel Fisac appeared for Spanish architecture during the post-war years (he gained the title of architect in 1942) and he has been classed as one of the most outstanding and representative of those years in the country, emphasising in some cases the spaciality of his buildings and, above all his churches. However, interest in his work resides not only in these aspects but also and above all, in the surmounting of the most orthodox approaches of the Modern Movement from a critical position but convinced of what this new seed of Modernity meant and

represented. In Fisac, we recognise a personal own path in the transformation of his architecture that started in 1949, just after his trip to the Nordic countries and the direct contact with the Swedish architect Erik Gunnar Asplund. From then on, what he calls his «method of planning», formulated around a succession of rigorously concatenated questions: for what?, where?, how? and a little «je ne sais quoi» began to emerge. These questions are the key to understanding the planning process in his architecture. They structure three basic concepts: the space (from the «for what»), the form (from the «how?») and the decoration (from the «je ne sais quoi»). These are just some of the reflections that emerge from the study and observation of one of the most purposeful buildings within the Fisac's great career (1960-63).

1.- Space as a substructure (for what)
Space is presented in Fisac's architecture, as an experiential, intellectual, emotional and perceptive substructure from which the (static-resistant) structure emerges as a phenomenological consequence. Fisac maintains that architecture is not a sensitive experience but a concept'. He personalises this conceptual sense above all, in the experience of man's action in the configuration of space itself. The most notable example of this idea of action is the concept of lintelled roofing which, according to Fisac, emerges through the displacement of the person,

so that, in his movements, he defines the horizontal planes, the floor and the ceiling: the elevation is deduced (it is deductive) from the ground plan. Phenomenologically, the ground plan corresponds to a space of action – the space in which we travel, in which we act –; while the elevation corresponds to a space for contemplation – the wall supposed a limit, an obstacle for action.

A reflection about this idea of a ground plan generated by the displacement of the person can be found in the sketch that Khan drew for the Goldenberg house of 1959. If we understand that the movement of a person defines space, we can understand that it is the action of the person, the occupation, which is used as a mould for space: built space is the negative part of this action. The ground plan, thus seen, would be better understood as the concept of a dynamic ground plan than as the modern concept of a free ground plan, as the place for the action or the place where the action is produced, as can be appreciated as an example in the ground plans of the Dominican Church in Alcobendas (where the ground plan emerges from a hyperbola, clearly directed towards the central point), or St. Anne's Church (where the ground plan emerges like a ring around a person). An idea of space generated by the movement of the person which is also emphasised by the scientific-organic approach of the theories of the German industrial engineer, Theodor Schwenk in his book

Sensitive Chaos (1962), where he demonstrates how moving water generates forms that in turn contain space.

2.- The form as synthesis (how).

The form as synthesis of a whole planning, functional, constructive and aesthetic process, which is directly associated with the morphogenetic purifying processes (condensation). Fisac develops a whole planning process that, although we may think at first it responds to an essentialisation process, typical of the Modern Movement, or of minimums, typical of minimalism, is conceptually far from both.

The practise of the Modern Movement has been marked by phrases that have always searched for the essentiality of forms, from Loos' «ornament as an offence» through Mies' «less is more» until Le Corbusier's «less in art is not less». These are all premises that speak of the reduction of form, premises that link us to the architectonic object with a minimum of formalising operations: the object as a formal minimum². This has made the architectonic object lead to a reduction of elements and parts towards a formal and corporal unity. It has been orientated, since the very beginning of the XX century, towards a formal essentialism that ended up by reigning in the last decades of the century.

In the essence of 20th century

functionalist culture, form is shown to us as the result of a logical process through which function and technique form a whole. Function and technology will become totally transparent, looking for the naked skeleton of our (technological) cultures so that it appears naked before our eyes. These are ideas that culminated in the seventies, in a building such as the Pompidou (1971-77) designed by Piano and Rogers. A functional/technological principle in which its own contradictions can be seen, based on the economy of physical and material means, for that of a technological and extremely costly image. The simpler the concept, the more complicated the solution; the simpler the design, the more difficult it is to construct³.

However, despite this functional/technological principle, which is also present in Fisac's architecture, his thinking, always from an experimental condition, does not follow as much a modern idea of essentialisation as of synthesis (condensation). Fisac does not understand the process of design as a process of abstraction, where the complexity of natural forms is subject to geometric models of order (models of structure), as may occur with Cezanne when he reduces natural forms (the apple) to a system of cones, cylinders and spheres, or Mondrian when he starts from the tree to arrive at the cross, or even Mies when he reduces construction to a problem of

skin and bones.

In Fisac we can see a different attitude. He, for example, in the bone beams that he designed for the Centre of Hydrographical studies, does not start from the idea of the bone in order to arrive at the beam but he arrives at the bone when trying to solve all the problems that arise from the constructive, structural, functional and light solution. As he tells us schematically in his development to create uniform lighting: *The three elements that fundamentally influence the design of a beam are: the disposition of opaque screens that prevent the light from entering directly, a form that allows for water to be collected and a structural section that resists the forces of traction and compression of a beam of 22 metres of light.*

On the other hand, and due to certain formal similarities, or even due to chronological coincidence, Fisacian synthesis could also be related to a certain minimalist aesthetic which emerged for plastic arts at the end of the fifties in America. The unavoidable relationship between the formal program of minimalism and a certain geometric essentialism that was found in the in the very hypotheses of the Modern Movement is evident. A minimalism that, based on the influence of the industrial scenery, naturalism or archaeology⁴, was born in 1958 when Tony Smith realised his work, Black Box.

However, this minimalism (worried about a unitary aesthetic, about a reduction in the parts that make up the whole, about the language of all that substitutes the classical criterion of composition or the modern one of construction, which could be defined in the words of John Cage as: *a morphology of continuity*) contrasts with Fisac's concept of architecture, based on the idea of composition against series, spaciality against formality or in the compensation of tension against symmetry. Thus, minimalism (in the stylistic sense) should be differentiated from other «minimum aesthetics», linked not so much to a certain repertoire of geometric forms but rather to a morphogenetic purifying process. A process of formal synthesis, of obtaining forms through morphogenesis, of adaptation, of the search for solutions to a complex problem through biological metaphors.

Bone beams are an architectural object with formal independence and autonomy (autoforming or autopoietic capacity, as Maturana and Varela⁵ would say, made up of a set of parts that are articulated in order to construct the beam: keystones, casing, steel wires, concrete, mortar, etc. A condensation of elements that compose its formalisation and obey the idea of Whole. The example of the bone beam turns out to be the search for the principle of formal synthesis, of condensation of experiences and of the solving of

problems in order to produce architecture. Thus, the use of morphological patterns (by linking the bone to the beam) reveals more complex structures such as is the case of post-tensioned structures.

3.- Decoration as structure (je ne sais quoi)

Decoration as structure, as a function of an inherent structural complexity of the constructive process itself, of formal adaptation of the correct aspect of the work: no more, no less. The idea of decoration as a structural problem is present in Fisac's thought when he says, referring to Greek architecture as the reference for all later architecture: *...decorative complements do not exist, but real aesthetic creation which is part of the structural composition.* Thus Fisac offers us an interpretation of the ornamental that is close to popular aesthetics and that also approaches the vision of primitive architecture in which the object was simultaneously its function and its decoration. *Thus – as Levi Strauss said – a jewellery case is not just a recipient decorated with the image of a painted or sculpted animal. It is ..., the animal itself...⁶.*

Or the vision nature itself gives us more and more clearly that biology demonstrates the inexistence of elements that are totally arbitrary or lacking in function within the behaviour and structures of living beings. It is no longer possible, for example to

consider the colours of flowers as a mere whim of nature but as part of a complex system of operative signals linked to the perception of the insects that the plant uses to be pollinated. In this way, we can no longer consider camouflage or conspicuous marks as ornamental signs (if our definition of «ornament» is confined to elements lacking in any primary function), but as somatic or extra-somatic structures, linked to the phenomena of exchange of information and perceptive encounters between beings of the same or different species.

This idea of what is ornamental could be associated to that of decoration that is proposed by Vitruvius when he says: *decoration is the correct appearance of the work which results from the perfect adaptation of the building in which there is nothing that is not there for a reason.* An example to clarify the idea of decoration that we are working with here would be the stair that Asplund designed for the extension to the Göteborg City Council Chambers where we can see the Vitruvian category of decoration as a structural element. With the simple transformation of the proportions of the stairs 11x35 cm. (making a stair for ceremonious ascents), he is capable of altering the use and enriching the experience. This is an example that can also be found in the corbel stair that Fisac designed for the Centre of Hydrographical Studies; the vibration of the steps when we go

up them is reminiscent of the sensation of walking along the branches of a tree, a sensation that the building vibrates that enriches the experience for us.

So, I think that an essay of great intellectual honesty can be discovered in Fisac when approaching an architectural problem in all its complexity, without renouncing for that reason, the function of the ornament as a «functionalist decoration», as can be seen in the finishing as a gargoyle of the of the last keystone of the bone beams, which is structurally unnecessary from the point of view of resistance but totally pertinent from the functional, formal and composition point of view.

A humanised piece of air

At this point we can recognise the concept of what a humanised piece of air is, what man does, the dynamic plant, the action to conform the form: what is habitable, thought, conscious fact, measured, «geo/metered». The mere contemplation of the act of shading our faces from the sun using our hand explains the roof of the Nave of Models and shows us how naturally Fisac is able to capture that reality in order to transform it into architecture. In the interior of the Nave of Essays, he shows us that vision of infinite space, of a ceiling of concrete beams so reminiscent of bamboo; a space that seems to form a relationship and a link between us and the sensation of Japanese culture (even the construction

of small dams reproduce the zen interior of nature on a different scale which is appreciated in *sui-seki*, a millenary tradition of contemplating stones with hardly any manipulation in order to recreate scenery or emotional sensations). The interior of the Nave of Models is presented as a world reigned over by material (concrete), the nudity of the space (dressed only in light) and technique (post-tensioned beams), which enclose nature itself, a new abstract nature governed by the hand of man.

Fisac's work always provokes forceful comments. Possibly because of the moral attitude when making decisions that has nothing to do with judgements about taste or fashion, but rather with only value judgements. So, the Nave of Essays can not be regarded as a conceptually minimalist, organicist or rationalist building or as a notably significant building among Fisac's most original ideas about architecture, but rather as a construction that, from its precise functional and technological adaptation, transcends function and technique in order to become a poetic place: «a humanised space».

Today's reality, and therefore in a certain way, the state of the spirit of our culture, is complexity. Art and science, for example, are debating at the crossroads of new theories that emerge to explain, interpret or understand a complexity that renounces simplicity as a way of understanding

reality. At this crossroads of mathematics and chaos, topology of catastrophes, fractional dimensions, analysis of unpredictable systems..., in this space, the morphological patterns are revealed as structural road-signs that can give us a formal answer in this evermore complex world that, as we can see, Fisac intelligently shows us from his association of osseous tissue and post-tensioned beams.

NOTES

1. The concept as a socratic idea of the true knowledge that expresses what a thing is.
2. The problem of Adornment stands out as the theme of Classical-Contemporary Thought against the «ornamental» totality of the Modern Movement. Against the latter's denial which the problem of the very formalism of the Modern Movement conceals, disguised under the cape of functionalism, the Classic Contemporaries throw out the question setting it against another decisive one, although only analysed superficially by the critics of the Modern Movement: that of the «essentialisation» of the constitutive forms. [SOLA-MORALES Ignasi. «Las razones de un proyecto clásico» (1980). Published in: LINAZASORO, José Ignacio (1981). *El proyecto clásico en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 7].
3. The first time that Eduardo Torroja showed the plans and explained the design of a prestressed bridge to a classical builder who wanted to build it, he was told «I suppose that you have calculated everything so that, when people cross it, music will be played, because if not, I don't know why on earth you want us to complicate things so much».

(TORROJA Eduardo (1957). *Razón y ser de los tipos estructurales*. Madrid. Published by C.S.I.C. (2000), pp. 75).

4. In 1961 I did the first of my works which would later be called minimalist structure.

I directly copied those grey, polyhedric columns from the photographs of the ruins of King Zoser in Saggara, Egypt.

(MORRIS, Robert (1981). *Three Folds in the Fabric and Four Autobiographical Asides as Allegories (or Interruptions)*.

Art in América, November).

5. MATURANA, Humberto y VARELA, Francisco (1990).

El árbol del conocimiento. Las bases biológicas del conocimiento humano.

Madrid: Editorial Debate.

6. LÉVI-STRAUSS, Claude (1958). *Anthropologie structurale*. París: Plon, pp. 287 ■■■

DON MIGUEL OF LA MANCHA

Miguel Fisac, born in Daimiel in 1913, has returned to his Manchego origins to build, opposite his own home in Almagro, a penultimate and minimum lesson in architecture where his free, Cervantine spirit is demonstrated with a terseness arising from a mixture of vernacular tradition and modern abstraction. This small work resumes, in the anniversary of the 4th centenary of the publication of Don Quixote of La Mancha, the path of a creator as much rooted in the place as innovative in language.

'Modern Manchego' sounds as forced as the quintessential 'military music'. However, this stylistic oxymoron – which

seems to bring together doors belonging to a «forty-something» with glass tables typical of the office of a young notary – has transmuted by the grace of Almodovar in a local brand of social realism that digests the rural in the metropolis. In contrast with this aesthetic hybrid, architecture has pursued modernity in the rational substratum of vernacular construction: not as much by mixing the old with the new, but by trying to find in tradition a solid base of material ingenuity, adaptation to the climate and anthropological wisdom. This intelligence, deposited by the adobe wall and the balcony, the patio and the yard, the cellar and the vestibule, harmonizes with the determination of the vanguard to reduce architecture to its essential nudity and establishes a territory in which 'modern Manchego' can be mentioned without the fear of provoking an ironic smile or perplexed bewilderment.

Miguel Fisac, in his nineties and regularly described as a universal Manchego, paid tribute to this synthesis of local and global – in other words, tradition and modernity – with his home in Almagro which was refurbished in 1978 with its characteristic flexible forms, and has returned, a quarter of a century later, to the same place to build, on the other side of Cruces St. another home for an editor friend of his which has resulted in the accumulation of exact

and brief lessons. From the almost blind length of North wall – only just punctuated by the balcony above the garage door camouflaged by the whitewashed ornaments – in line with the vernacular practice of closing the house to the street and opening it inwards to a 'cold patio', with a cypress tree hidden behind a protective wall at the limit between what is public and what is private, and passing through a stone covered vestibule, the cellar dug out of rock or the yard converted to a romantic, rambling garden, each gesture is indicative of a laconic knowledge of a very modern tradition.

Vargas Llosa said that in Don Quixote of La Mancha, a rejection of nationalism and a love for ones local identity can be found side by side, and this conjunction of scepticism regarding ones identity and intimate roots is explained by the Peruvian writer by arguing that «the local identity is generous and has no frontiers». Fisac, Cervantine through his devotion to his origins, but as much an admirer of Don Quixote of La Mancha as a vehement detractor of Persiles, has been able to be a Manchego in Almagro without detracting an inch from his cosmopolitan spirit, by building this small home for a Basque editor who lives in Madrid in a building constructed by the great Catalanian architect, El Girasol de Coderch, and this happy mixture of generous local identities

vibrates in harmony with the traveling and visionary spirit of Don Miguel who travelled the world on various occasions in order to conclude that the future would be modelled by aviation and the development of China, a prevision that orientated the professions of his two children, one of whom is an aeronautical engineer and pilot and the other directs the Centre of Oriental Asian Studies at the Universidad Autónoma of Madrid.

While the king awards the Cervantes prize to that extraordinary writer and admirable citizen, Rafael Sánchez Ferlosio, we architects can join the party by taking our eyes from the Jarama to the Guadiana, to follow the latest episode of the work and deeds of another unsubmitive intellect who has celebrated the centenary of Don Quixote of La Mancha by returning to his origins in La Mancha to reiterate the validity of the Cervantine Master Pedro – «simplicity my boy, do not extol yourself, for all affectation is bad» – in the last exit where there were plenty of priests and barbers determined to disillusion him in his entirely free lucidity. However, in 2005 we also remember the articles published by an employee of a patenting office in Bern which would transform our vision of the world as much as our capacity to intervene in it, and it is licit to ask oneself if the authors of *The Testimony of Yarfoz* and the Centre for Hydrographical Studies didn't feel as

close to the dazzling emotion of scientific knowledge and the rational challenge of technical development as the moral integrity and stubborn liberty of the Manchego hidalgo, both archaic and modern in the same way as Ferlosio or Fisac.

ALWAYS FISAC

In the same way as Alvaro Mutis' character always comes across the Tramp Steamer in each of the ports where he stops, in the sea of architecture, one always ends up by coming across Fisac.

I remember that when I was a small boy, with the poison of architecture already inoculated with enormous efficiency by my mother, in the luminous city of Cadiz, she said to me: «let's see if you can be like Fisac, one day»

Even then, Fisac was the modern architect par excellence. The wise intuition of my mother, whose father, my grandfather, was an architect who practised eclectic architecture, made her guess that I should strive to emulate that Fisac.

My second memory of Fisac is dazzling. It was the summer of 1960 in Valladolid with my uncle and aunt. It was a visit with the boy «who wants to be an architect» to the Arcas Reales. I will never forget that radiant, clear light that was so different to anything I had known until then. I saw clearly then, as I do now, that I wanted to do the same, be like him. Another Fisac.

My third encounter, and the one that I remember best, is more recent. I was participating at a meeting of the jury for the Gold Medal for Architecture which is awarded by the Superior Council of the Colleges of Architects of Spain. Fisac was the only master, among the older members, who had not received the Medal. My passionate and, now I can say, crushingly logical defence together with the great generosity of the members of the Superior Council who brushed past their own convenience, and the extreme elegance with which Berlanga and Cano Lasso managed to get round their academic compromises, made sure that the ship arrived at the right port. My passion was rewarded by the privilege of making the welcome speech, which I was thrilled to do. I understood that, for the sake of politeness, I should allow the master to read it. I was warned that it would run the risk of total amendment because of Fisac's vehemence. However, Fisac did not change a single comma or full stop of my text. What he did do after the public reading was warmly thank me, something I will never forget. When I had to decide on a title under which to publish the text which would later appear as «Rebellious Beauty», I chose, and I still regret not having called it «Stubborn Beauty», which well expressed, better than mere rebelliousness, that virtue so characteristic of Fisac: his stubbornness.

The same stubbornness of Mies Van der

Rohe when he proclaimed that: «I have never given in. My conviction was fed with the innovations of science and technique, where I found the inspiration for my architectural research.

The same stubbornness as Melnikiv when he wrote: «In order to build my own house, I begged Architecture to take off her marble dress and to wash her face so that she could be seen as herself: naked like a young, graceful goddess, and, as corresponds a true beauty, to stop being nice and obliging».

And the same stubbornness as that with which Le Corbusier finished: «As far as I am concerned, I have been deprived of all comfort. However, I can create and I am perfectly happy. I appreciate this happiness much more for having been deprived of it for so long».

Are these words not perfectly suited to the happy Fisac that we have among us today?

Fisac appears very little now, only when it is absolutely necessary in journals. There are those that appear in journals and those that enter History. Journals, like the dragon of a fairy tale, need and demand a victim each day to devour. Those who direct, those who hold the power of printed words and images know that in the end they will become enslaved to them and to their inevitable, implacable periodicity. And those who fight to appear in them end up trapped without knowing where they are going or where they are being taken.

Others, like Fisac who are more rebellious, freer, more thinking, know better and prefer, and are sometimes even allowed to enter History. Fisac has already entered the History of Architecture, despite the fact that the journals may not know it yet. And this selective exhibition is living proof of that.

Finally architects, and architects are somewhat quibbling, turn their heads to look at Fisac, discovering that he is one of the great: upright and coherent as a person, revolutionary and rebellious as an architect, impossible to «type-cast» and free.

Like Ulysses, he has crossed the straits of life yoked to the mast of the ship of Architecture with the ties of reason and honesty. With his eyes wide open, he has seen everything pass by. Like a Trojan hero, the fascinating sirens have tempted him with their seductive songs of money, fame and power. Like with the son of Alertes, Escila and Caribdis have tried to absorb him in incomprehension, contempt and oblivion. But nothing and nobody has been a match for him. He has finally arrived at his Itaca.

Perhaps this selective exhibition is a good setting for his reencounter and recognition of Penelope.

In the beginning was Fisac. Then there was silence. Now, at last, Fisac.

Welcome home! ●●●



EL SUFENO DE LA RAZÓN...