

Poder representativo, invención técnica y condición artística
en la obra de Miguel Fisac Antón Capitel



Se diría que cuando un arquitecto es verdaderamente importante su obra suele representar, en buena medida, la historia de su época y de su entorno cultural. ¿Ocurre esto con Miguel Fisac Serna (1913-2006), cuya obra, importantísima sin ninguna duda, abarca desde 1942 hasta bien entrado el siglo XXI, como ocurre con algunos otros de sus compañeros, con muy pocos? Estas notas tratarán de averiguarlo; y, al tiempo, de poner de relieve lo que su trabajo tuvo, por el contrario, de personal, de independiente. De búsqueda de un estilo propio, de una manera inventada. Y es de esperar que, por añadidura, las líneas que siguen sean capaces de sugerir algunas de las reflexiones que podemos hacer sobre la arquitectura en la España de la segunda mitad del siglo XX, sobre los ideales, los problemas y los equívocos que aquélla significaba.

LA DÉCADA OSCURA

Fisac despreciaba su primera aventura, aquélla que le llevó a practicar un clasicismo o tradicionalismo simplificado en los años posteriores a la guerra civil, y decía incluso que "no era *arquitectura*", disculpándose por ella. Sin embargo, algunas de las piezas que quedan de aquel período demuestran una gran habilidad y hoy pueden tenerse por patrimoniales, así como por conductoras en su momento de lo que su generación se vio obligada a proponer a la vista del clasicismo demandado por sus maestros y mentores. La realización del Consejo Superior de Investigaciones Científicas cuenta con su ordenación urbanística como algo que sigue siendo bastante atractivo, con el Instituto de Edafología (de 1944, los *propileos* de acceso por la calle de Serrano, a la manera de la entrada realizada por Foschini en la Ciudad Universitaria de Roma, de 1932-35) y con la transformación del Auditorio y la Biblioteca del Instituto Escuela de Arniches y Domínguez (1933) en iglesia del Espíritu Santo (1942), de una notable buena fortuna más allá de lo violento de su acción. Puede decirse incluso que el hecho de recoger la inspiración italiana avanzó lo propuesto por Cabrero y Aburto, algunos años más adelante en la Delegación Nacional de Sindicatos del paseo madrileño del Prado.

En este mismo conjunto realizó otro edificio, el Instituto de Óptica, que insinuaba ya de manera temprana (1948) la salida de aquel período, que quedó brillantemente superado con el Centro de Investigaciones Biológicas (1951), también del Consejo, pero fuera del recinto. La simetría de la planta, muy marcada, se pone al servicio de la vocación urbana del volumen, con un vocabulario moderno radical y con uno de sus muchos inventos técnicos: el ladrillo hueco visto con pestaña que tapa la llaga. Una gran obra.

UNA DÉCADA INCIERTA

Estas ocasiones iniciaban la trayectoria de Fisac como un arquitecto *organicista*, enemigo de lo *racionalista*, lo que no fue siempre muy cierto, verdaderamente, como su obra se encargaría de demostrar. Pero tanto por esta preferencia, de un lado, como por su parcial desmentido, de otro, y en la condición ecléctica que ello supone se manifestó representativo; esto es, como un arquitecto madrileño y español, pues el no aceptar una modernidad radical y buscar una alternativa tanto a lo historicista como a lo estrictamente racionalista puede tenerse por un *invariante* de nuestra arquitectura en buena parte del siglo XX.

Obras como el Instituto Laboral en Daimiel (1953), el colegio e iglesia de los Dominicos en Valladolid (1952), la espléndida iglesia del Teologado de Alcobendas (Madrid, 1955) y la de

Nuestra Señora de la Coronación en Vitoria (1958), confirmaron esta línea orgánica precisamente en los años en que se recogía el *Estilo Internacional* como modo más común de superar el academicismo de la década anterior.

Todavía en los años 50, otro invento, el del diseño de una serie de vigas huecas pretensadas a las que él llamará "huesos", le hará insistir en la línea orgánica. Orgánica por lo que supone la identidad o la coherencia entre forma y estructura, desde luego, y también, obviamente, por la redundancia que significa la analogía animal de las vigas como *huesos*. El diseño de la forma de estos *huesos* fue siempre suyo, muy variado y empleado en muchas de sus obras, incluso cuando la escala no lo exigía en absoluto. La obra maestra de su uso puede considerarse el Centro de Estudios Hidrográficos del Ministerio de Obras Públicas (Madrid, 1960), que cierra la década con una obra tan lograda como contradictoria en sus intenciones; o mezclada, si se prefiere decirlo así. Las vigas tenían que salvar una luz de 22 metros y permitir la iluminación cenital. Esto llevará a un diseño muy sofisticado de aquéllas, pero, al mismo tiempo, las singulares piezas estructurales supondrán el único acento *orgánico* de una obra absolutamente racionalista. Se dirá que el tema así lo exigía; y podrá añadirse cuanto las vigas, en su respuesta directa a las necesidades planteadas, son tan *rationales* como todo lo demás.

Pero los problemas estilísticos existen, incluso por encima de la conciencia de los diseñadores que quisieran evitarlos inútilmente, y la condición arbitraria de la arquitectura, también. El edificio podría haber adoptado muchas formas diversas, como es obvio, pero Fisac decidió responder al carácter del encargo (un edificio para la ingeniería y para los ingenieros) de la forma más literal que supo. Así inició la década que sería *orgánica* para tantos otros con una manifestación de racionalismo exacerbado, aunque perfumada con fuertes aromas *biologistas*. Justo lo contrario que en la década anterior.

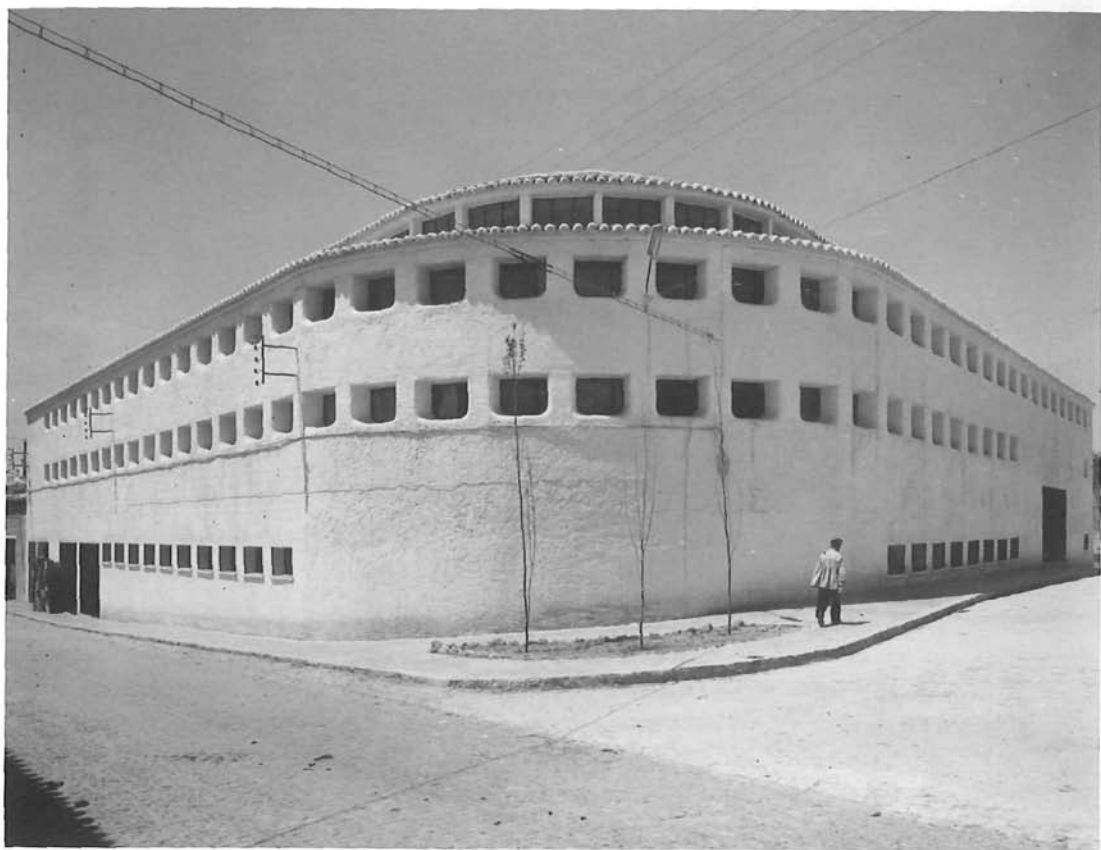
CADA CASO EN SU ESTILO

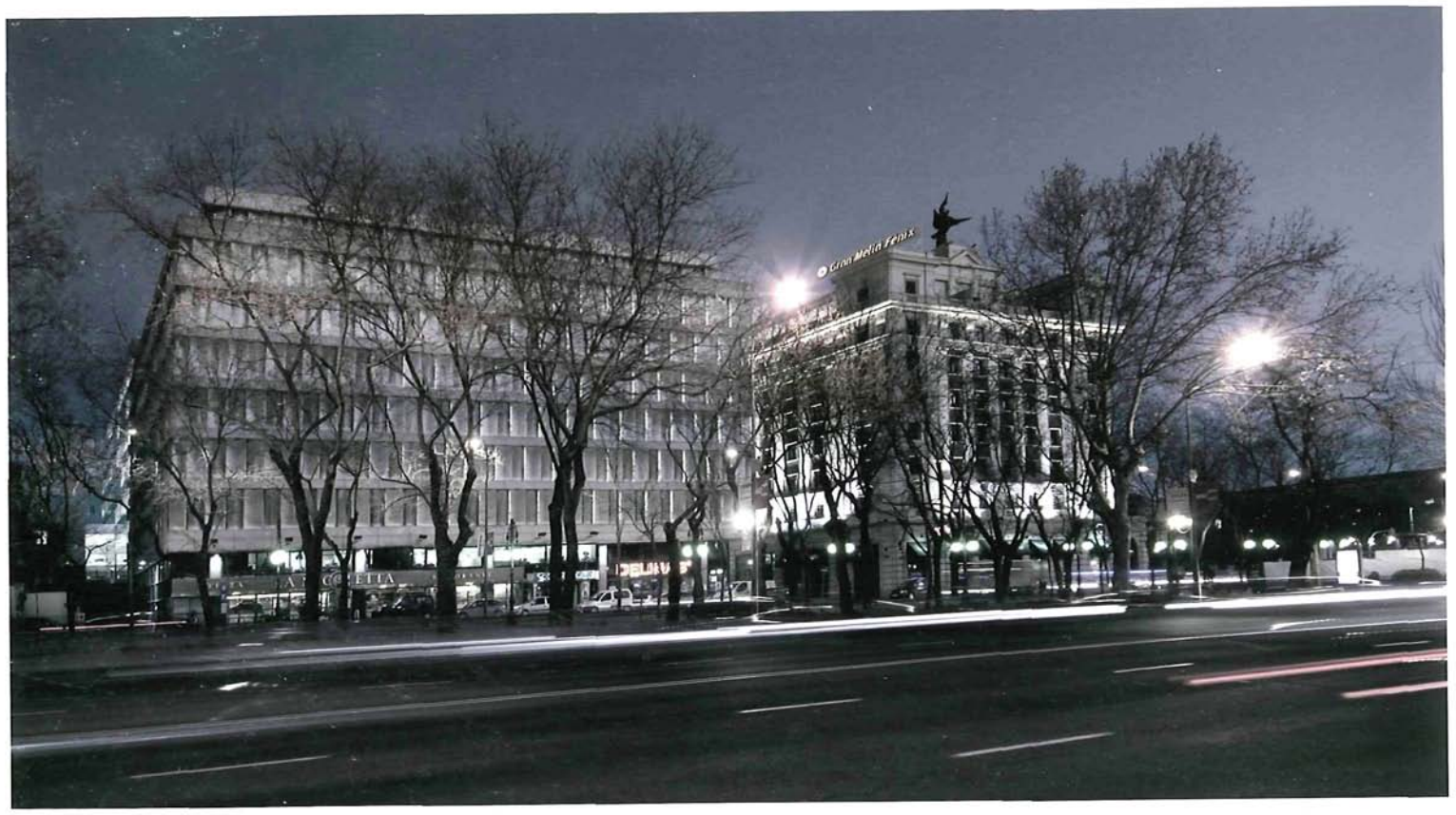
Pero en los años 60 Fisac fue, sobre todo, un arquitecto decididamente ecléctico y se diría que su actitud dependió casi siempre de los temas tratados, como si trasladara la posición del eclecticismo anterior a la arquitectura moderna. O, mejor, como si buscara –que tal parece el caso– el adecuado carácter de cada uso. Siguió trabajando para el Consejo de Investigaciones Científicas, y para estos edificios privilegió el hormigón visto como un material casi único en la obra, tal y como ya había aparecido en el Centro de Investigaciones Geológicas, Edafológicas y Fitobiológicas de 1959, además de en el Centro Hidrográfico. Unos edificios *secos y duros*, aunque siempre afectados por la obsesión de demostrar la plasticidad inicial del material, fuera mediante las curvaturas de las bandas opacas, dispuestas para alojar las instalaciones, como en el edificio citado y en el de los laboratorios del Instituto de Química de 1963, o fuera mediante la dudosa anécdota de la curvatura *picuda* en la cornisa del Centro de Información y documentación del Patronato "Juan de la Cierva", de 1961. (¿Curvaturas como modo de incluir, a pesar de todo, un acento *orgánico*? Quizá).

El edificio de oficinas Vega (1964) –no para el Consejo de Investigaciones, pero en un enclave próximo– se une a la colección anterior en cuanto a las bandas redondeadas, aunque ensaya una disposición en Y griega irregular, muy propia para su solar en forma de triángulo, y muy

Colegio de los PP. Dominicos en Valladolid.
(Fotografía cedida por Daniel Villalobos)

Mercado de Daimiel.
(Fotografía cedida por Marta Escribano)





Interior de la sala de modelos del CEDEX en Madrid.

Antigua sede de la IBM en Madrid. Estado actual.

de época. En las antípodas de la atractiva actitud urbana del edificio de Biológicas de 1951 y bastante cerca de la banalidad.

Sea como fuere, estos edificios son de *Estilo Internacional*, y, mucho más concretamente, puede decirse que son *corbuserianos* por sus *fenêtres en longueur*. E igualmente por el hormigón, uniendo así *corbuserianismos* de distintas clases y épocas. Parece que el arquitecto manchego había dado la razón al maestro suizo, al menos en las oficinas y en este aspecto. Pues todo ello estaba presente ya en el Centro de Estudios Hidrográficos, como lo estará también en el singular edificio de oficinas para la empresa Bioter S.A. (Madrid, 1969), con una solución de *hormigón en proyecto que se convirtió en la obra en chapa metálica*.

Lo señalado no se cumplió del todo, sin embargo, con el que considero más brillante edificio de oficinas de Miguel Fisac, el construido al inicio del Paseo de la Castellana de Madrid para la empresa IBM (1966/67). Compactó y urbano, con fachadas a tres calles, el pretexto funcional se convirtió en forma siguiendo así los principios modernos más ortodoxos: la fachada principal al oeste y la huída de ese sol madrileño tan molesto en verano. Que de un pretexto se trataba lo demuestran las otras dos fachadas, una al sur, con poco sol, pues la calle es estrecha, y otra sin sol alguno pues se orienta al norte.

El lugar está presente en esta arquitectura no sólo por la compacidad o por el seguimiento estricto de las alineaciones –probablemente obligado por la ordenanza–; también por este lenguaje de los *brisse-soleil* (otra vez Le Corbusier), que hacen del volumen una presencia tan moderna como *clásica*, valga la simplificación. Pues el volumen tiene incluso los tres cuerpos tradicionales: basamento, vacío y retranqueado, como elemento moderno que es; cuerpo principal, con la continuidad precisa después de las esquinas y más allá de la función aludida; y ático o coronación, también retranqueado y acaso igualmente producto de la ordenanza. No creo que sea abuso crítico si afirmo que los *brisse-soleil* con sección de *bumerang* sustituyen aquí a las columnas clásicas, aunque tampoco creo que tal cosa le pasara a Fisac por la cabeza. Tan sólo quiero hacer notar la continuidad que, más allá de la estricta apariencia, mantiene esta construcción con los recursos típicos de la composición urbana. La fortuna alcanzada en todo ello hace del edificio uno de los *personajes* más atractivos de entre los que miran atentos al frente en el paseo de la Castellana, como si fueran soldados en posición de *firμες*. Un soldado de piedra que nunca se mueve y que acompaña con su juvenil presencia –puede decirse que en estos 40 años no ha envejecido, al menos como forma– al *vetusto* y académico Hotel Fénix.

Si cambiamos de tema y nos vamos, por ejemplo, al eclesiástico, el racionalismo con matices orgánicos de los edificios de oficinas se torna organicismo pleno, si por tal entendemos un acentuado *plasticismo*, que algunas veces se podría llamar exacerbado, y ya iniciado con los atractivos casos de Valladolid y de Alcobendas y con el de Vitoria. El doble *abanico* de Alcobendas –para la comunidad de los frailes y para los fieles– se vuelve único y toma diversas formas en la iglesia de Canfranc (Huesca, 1963), en la parroquia de Santa Ana en Moratalaz (Madrid, 1965-66), en la capilla del colegio de la Asunción en Alcobendas (Madrid, 1965), en la parroquia de Santa María Magdalena en Santamarca (Madrid, 1966-67) y en la parroquia de Santa Cruz de

Oleiros (La Coruña, 1967). El tema dicta el carácter: plasticismo y espacialismo, puesto que se trata de un templo. El lugar dictó una vez los materiales: para la parroquia de Canfranc, al pie de los Pirineos, la piedra de sillarejo. Otra vez lo hizo la economía, como fue el caso del ladrillo en Santamarca. En los demás, acudió a su material predilecto, el hormigón, y a los huesos. Las iglesias de hormigón son alardes espaciales y parecen, casi, competir entre sí. Considero mejores, sin embargo, a las más sencillas, y, sobre todo, a las de los años cincuenta.

Al pasar a otro tema, el de la vivienda colectiva, puede comprobarse como su aportación no es ni muy importante, ni muy diferenciadora, ni tampoco abundante. En 1956 realizó las *viviendas experimentales* en Puerta Bonita, Madrid, ejemplo que vino a unirse a la gran cantidad de operaciones edilicias realizadas en la capital y en aquella época. En la década de los sesenta, los edificios de vivienda colectiva constituyeron lo más gris de su producción arquitectónica, tanto en el sentido tipológico o dispositivo como en el figurativo. Son de trazados y de aspectos racionalistas, eso sí, confirmando con ello el eclecticismo de esta época suya.

OBSESIONES TEXTURIALES

El hormigón armado llegó a ser para Fisac un material imprescindible, casi el único, lo sabemos muy bien. Pero, además, tuvo como prurito expresivo de éste la manifestación del origen del mismo como algo blando y fluido que solo más adelante se endurece y se convierte en piedra. Ya era vieja esta cuestión, manifestada en los edificios de oficinas y, más anecdótica y expresivamente, en el doblez picudo de la cornisa del Centro de información del "Juan de la Cierva", en Madrid.

Pero en 1969, y con el Centro de Rehabilitación para una mutualidad en Madrid, la obsesión por las texturas se volvió extrema con el uso de los encofrados flexibles. La combinación de éstos con los volúmenes singulares y con las vigas huecas harán de la etapa final de su obra la más curiosa de todas, cuando el personalismo del autor logre del todo lo que quizá hubiera perseguido durante toda su vida: la búsqueda de un estilo propio, único, personal; la invención de una manera. Más aún: la separación más absoluta, la diferenciación más drástica posible con el resto de sus compañeros. Sea como fuere, se produjo la llegada a un punto definitivo en el que la condición representativa que nos habíamos propuesto examinar se quiebra por completo.

Si pudo considerársele un *conductor* en el clasicismo simplificado de los años cuarenta; si fue más bien al contrario de los demás en los años cincuenta y sesenta –*orgánico* cuando los otros eran *racionalistas*; *racionalista* cuando los otros eran *orgánicos*–, en los setenta se separa de ellos estableciendo casi un abismo.

Una de las obras más expresivas y afortunadas de esta obsesión hormigonera y textural fue la de su propio estudio en Alcobendas (Madrid, 1971), con vigas tipo *hueso*. Pero a partir de esta obra los huesos desaparecieron¹ y la insistencia en hormigones texturados y en los encofrados flexibles aumentó. Esto es, se produjo la transformación de sus intereses y preocupaciones más técnicas en intereses casi puramente estilísticos. A partir de esta obra, estas intenciones se exacerbaban, y su deseo de singularizarse le hizo practicar una suerte de personal y extraordinario *feísmo*.

Esto es, mientras durante los años setenta se iniciaba lo que se llamó la *recuperación de la disciplina* –lo que significó en los ambientes madrileños una nueva valoración del racionalismo, más que otra cosa– y cuando en los ochenta se practicó lo que se conoció como *posmoderno* –en España, un racionalismo ecléctico y urbano, suavemente *neoacadémico*– Fisac, como si se tratara de un joven radical, practicaba el feísmo plasticista de los encofrados flexibles. Una práctica en la que podemos citar el edificio para la editorial Dólar (1974, Madrid) y el de viviendas en Daimiel (1978), por ejemplo. Fisac, rebasados los sesenta años de edad, se dispara hacia una nueva aventura formal que encontró uno de sus acentos más conseguidos en un proyecto no realizado, el del Centro de Estudios Hidrográficos del Pirineo Oriental (Barcelona, 1977), en donde parece evocarse el expresionismo del primer tercio de siglo: un feísmo a lo Scharoun, en el que sin duda el autor manchego no pensó, pero que le afectó tanto como si lo hubiera pretendido.

Aunque la obra maestra de esta tendencia es más tardía: el edificio para las oficinas de la Caja de Ahorros del Mediterráneo en San Juan (Alicante, 1988). Ya de 75 años, el infatigable manchego se produjo con un *neomoderno* mucho más propio de menores edades y de años posteriores. Si en el proyecto para Barcelona a Fisac le vinieron soplos inspiradores de un pasado expresionista que no ha fallecido como estilo, pues sobrevuela todavía muchas situaciones contemporáneas, en el de la Caja de Ahorros, esta inspiración, sin ser muy distinta, anticipa una interpretación de alguno de los mundos formales que iban a ser propios de los años 90 o de la década que ahora vivimos.

Así, pues, si en un principio la arquitectura de Miguel Fisac pudo representar la de su propio país y la de su época, ya hemos ido viendo como fue separándose paulatinamente de toda posibilidad de representar a nadie ni a nada, tan sólo a sí mismo, en una aventura individualizada y permanentemente juvenil, sin imitadores ni discípulos. Sólo él se imitaba a sí mismo. Pero también está claro como la invención técnica que tanto le preocupó fue trocada por una ambición estilística prácticamente pura, abandonando la compatibilidad entre ambas tanto tiempo practicada, como si al vivir la senectud quedara clara la práctica del arte como valor supremo. La arquitectura como escultura, pasando así en buena medida a representar al mundo.

Murió en 2006, a los 93 años de edad, casi con las botas puestas. Con su muerte acabó la presencia de una generación extraordinariamente positiva para la arquitectura española², sin cuya contribución no podría explicarse la buena fortuna de la producción actual de nuestro país. Muy difícil sería decir cuál fue el mejor de todos ellos, si es que esta pregunta tuviera sentido. Es fácil, sin embargo, decir quien fue el más singular, el más original, el más inventor,...: Miguel Fisac Serna.

1. Obtengo de Fermín G. Blanco el dato de que las vigas huecas no llegaron a entrar en el mercado, entre otras causas, por su diseño personal, lo que explica su desaparición.

2. Debemos hacer la excepción con José Antonio Corrales, más joven que Fisac, y felizmente vivo y activo cuando estas líneas se escriben.