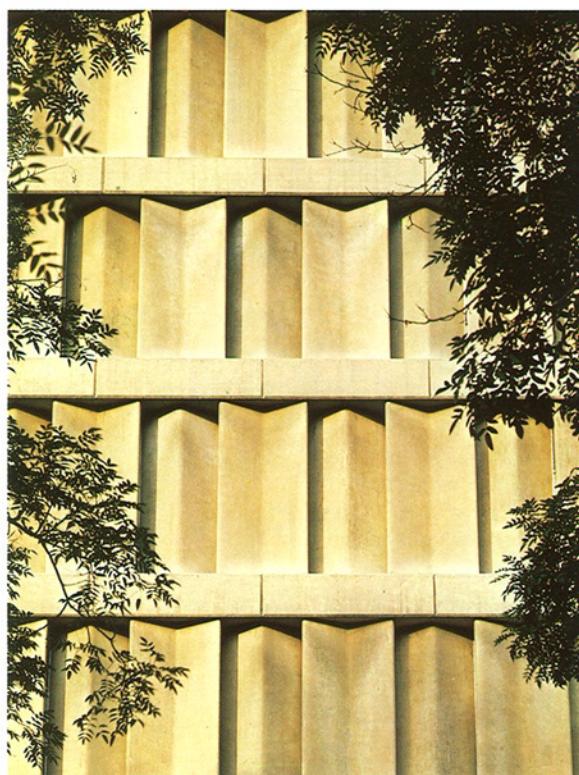


DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA

10



MIGUEL FISAC

Miguel Fisac started his professional activity in 1942 with the award of the Real Academia de San Fernando.

In an isolated Spain and when monumentalistic trends had got their highest point, he was a part of that little group of architects who, despite prevailing fashions, began a hopeful way to the new Spanish Architecture.

Creator of the first examples of organic architecture in our country, introducer of the Asplund figure and pioneer in the field of prestressed structures, Miguel Fisac has some works that deserve to be included among the best ones in contemporaneous Spanish Architecture.

We want to present here his long professional way, from those first works in the Instituto de Optica and the Consejo Superior de Investigaciones Científicas, in which, despite classic influences, appeared a determined innovating intention and one foreboded how important would be later the discovery of Asplund figure, to his more recent experiences in the field of concrete made with pliant mouldings.

There's no doubt that we are before one of the most particular episodes of the present Spanish Architecture.

Miguel Fisac inicia su actividad profesional en 1942 con el premio de la Real Academia de San Fernando.

En una España aislada internacionalmente y en pleno apogeo de las corrientes monumentalistas, formó parte de ese reducido grupo de arquitectos que, a pesar de las influencias del momento, abrió un camino de esperanza para la nueva arquitectura española.

Autor de los primeros ejemplos de arquitectura orgánica en nuestro país, introductor de la figura de Asplund y pionero en el campo de las estructuras pretensadas, Miguel Fisac cuenta entre sus obras con algunas que por su calidad y belleza merecen estar entre las mejores de la arquitectura contemporánea española.

Hemos querido recoger con esta publicación su larga trayectoria profesional, que va desde aquellas primeras obras del Instituto de Optica y del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, donde a pesar de las influencias clásicas, aparecía ya su decidida voluntad innovadora y en las que se presentía la importancia que más tarde iba a tener el descubrimiento de la figura de Asplund, hasta sus más recientes experiencias en el campo del hormigón confeccionado con encofrados flexibles.

Sin duda, estamos ante uno de los capítulos más singulares de la Arquitectura española actual.

Miguel Centellas
Modesto Sánchez
Arquitectos

UNA MANERA DE VER LA ARQUITECTURA

ONE WAY OF LOOKING AT ARCHITECTURE

I should like, to begin, by thanking the College of Architects of Almería for inviting me to explain my point of view on architecture and, in particular, my architecture.

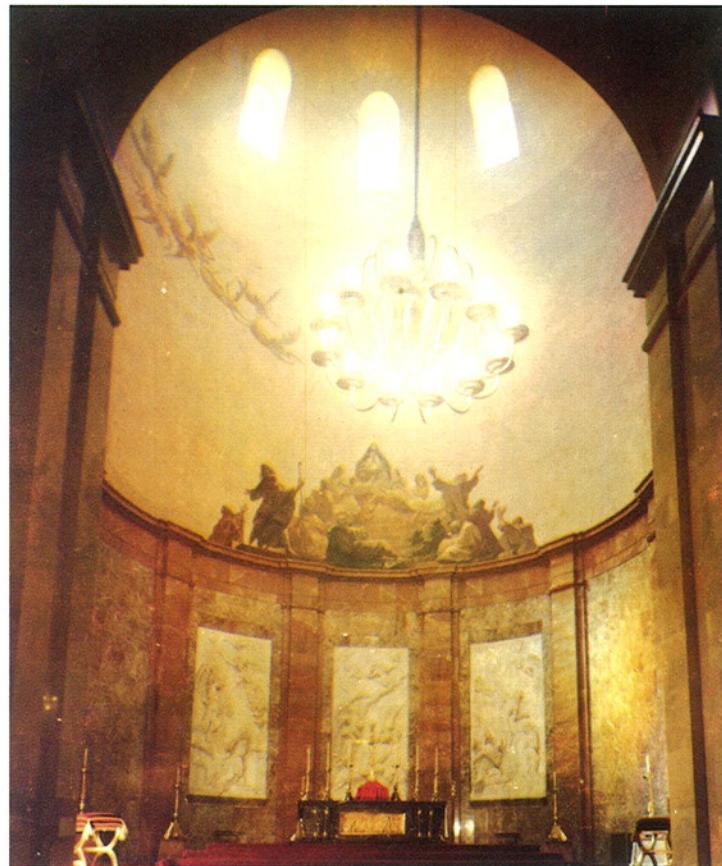
In the first place, I would say that at present my architecture is not in vogue. It does not appeal to architectural journals, neither does it possess the vivid relevance in plans and perspectives and the conceptual grandiloquent confusion the news media demand for its splendid publicity. Thinking about this peculiar situation —and disregarding dubious sociological factors— I believe my architecture is the result of the principles that I have always tried to follow in preparing myself professionally as an Architect.

I agree that there are two ways of studying to be an architect. One of them, the usual method, is acquiring knowledge, through books and journals, of what the public and critics regard as good architecture. Trying to adapt one's projects to these types and even to models (terminology used by Quatremère de Quincy) is the result of a mimetic at-

Quiero, en primer lugar, dar las gracias al Colegio de Arquitectos de Almería por su invitación a que yo exponga mis puntos de vista sobre la Arquitectura, y más concretamente, sobre mi arquitectura.

Yo diría que mi arquitectura, en este momento, no está de moda. No tiene los valores que hoy se cotizan en las revistas especializadas, ni la relevancia gráfica en planos y perspectivas y el confusionismo grandilocuente y conceptual que esos medios de comunicación demandan para su lucida publicación. Pensando en el por qué de esta situación de desfase —y prescindiendo de otros factores sociológicos bastardos que también pudieran interferir— creo que mi arquitectura responde al itinerario que yo he procurado seguir para formarme profesionalmente como arquitecto.

Comprendo que puede haber dos maneras de llegar a formarse como Arquitecto. Una de ellas, la más ordinaria, es la de ir adquiriendo información, a base de libros y revistas, de aquello que «se lleva» en el mundo y los críticos valoran como buena arquitectura. Tratar de adaptar los pro-

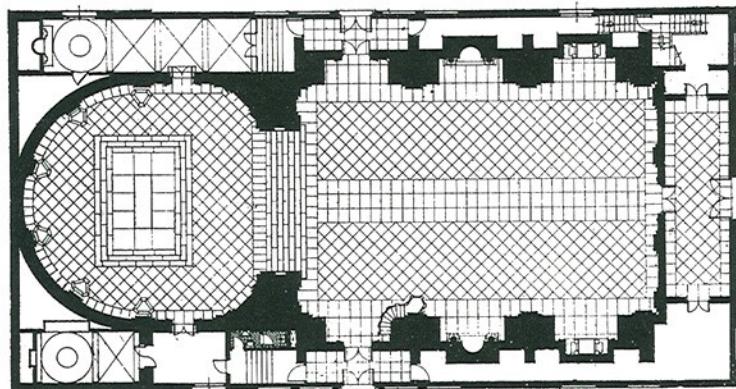


Interior de la Iglesia del Espíritu Santo. Madrid (1942). Aprovechando los primeros 4 metros de muros de ladrillo de un anterior Salón de Actos, se construyó esta Iglesia, primera de mis obras, con ciertas reminiscencias brunellesquianas.

The interior of the Church of the Holy Spirit. Madrid (1942). Taking advantage of the first four metres of the brick wall of an old Assembly Hall, I built this church, my first work, with certain brunellesquian reminiscences.

Iglesia del Espíritu Santo. Planta.

Church of the Holy Spirit. Plant.

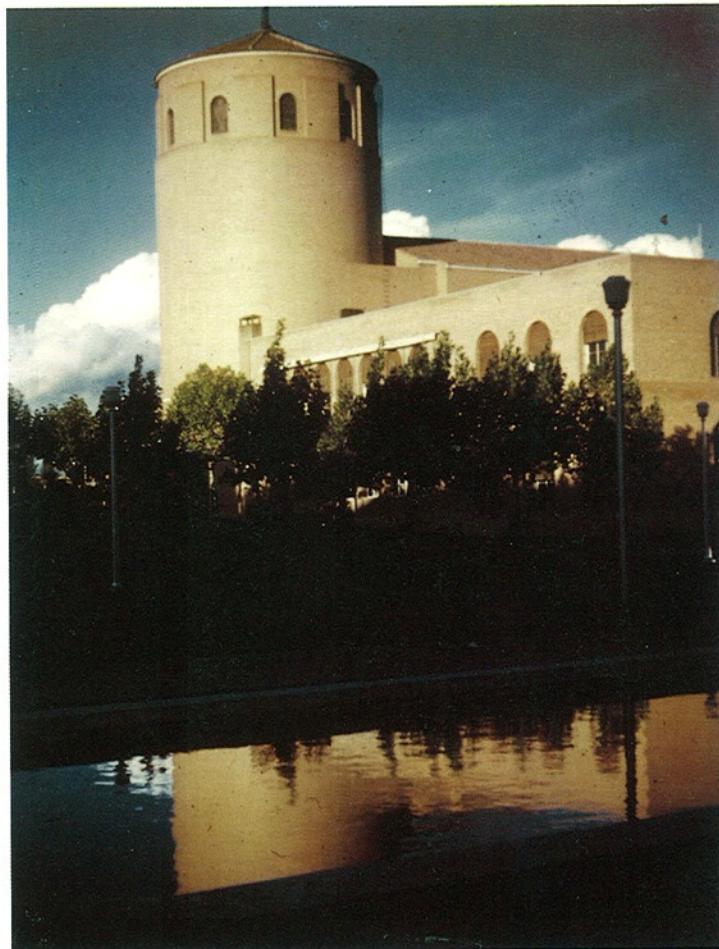


titude with very doubtful results. There is also another approach, which I think is far more efficient. It consists in analyzing architecture of a certain level, from a realistic point of view, and not through photographically manipulated angles. Hence from this direct analysis one reaches personal conclusions which enrich ones own knowledge, resulting in greater possibilities in the carrying out of one's day to day work.

yectos que realizamos, a esos tipos y hasta modelos (según la terminología de Quatremère de Quincy) responde a una actitud de mimetismo de muy dudosos resultados creativos. También puede existir otra manera de formarse, que a mí me parece más eficaz. Consiste en analizar la arquitectura de cierto nivel desde la realidad y no a través de manipuladas angulaciones fotográficas. Así de ese análisis directo, obtener las conclusiones personales que enriquezcan el conocimiento propio y, como consecuencia, unas mejores posibilidades para realizar nuestro trabajo diario.

Iglesia del Espíritu Santo.

Church of the Holy Spirit.



In this way, as I have maintained on another occasion, one must follow one's path, and not be sidetracked by prevailing influences, be they the sumptuousness of Mies, or the attractiveness of Le Corbusier. At other times they may be conceptual or monumental, even retrograde like that of Kahn. Or the commercialism of Rudolph, SOM o Pei. Or the formal sculptural architecture of Saarinem, Utzon and Tange. Or the frivolities and affectations of Philip Johnson. To sum up, those of the newcomers. Or the narrow mindedness of Rossi, Ventury, Moore and Graves. I would be guilty of a lack of seriousness if I bracketed Eisenman and Foster, whose Shanghai Bank I visited lately with this group, whose style could generally be defined as post modern.

I have always maintained, and put into practise, that the work of an architect must of necessity be based on a philosophy and throughout my long professional life I have never ceased to study man profoundly and to serve him in the best way possible rather than indulging in plastic exoticisms as Eisenman has tried to do.

De este modo, como he dicho en alguna ocasión, uno debe seguir su camino y ver pasar los trenes. Trenes que en unas ocasiones son de lujo, como el de Mies, o atrayentes, como el de Le Corbusier. Otras veces conceptuales, monumentales y hasta un poco retrógrados, como el de Kahn. O comerciales, de mercancías, como los de Rudolph, SOM o Pei. O los formalmente escultóricos de Saarinem, Utzon, Tange. Y frívolos y elegantes como el de Philip Johnson. O, en fin, estos otros de última hora y de vía estrecha de Rossi, Ventury, Moore, Graves... A Eisenman y Foster, cuyo Shanghai Bank he visitado recientemente en Hong Kong, sería una ligereza meterlos en este mismo tren, que en términos generales podríamos llamar post-moderno.

Siempre he creído, y lo he puesto en práctica, que para hacer arquitectura era necesaria una filosofía que la respaldase, y en mi ya larga vida profesional, no he dejado de buscarla para conocer más al hombre y poderle servir lo mejor posible, no para hacer exoterismos plásticos como lo intenta Eisenman.



Edificio Central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid (1943). Con carácter representativo, muestra, como elemento compositivo fundamental, una columna corintia pareada gigante. Alberga los órganos directivos del Consejo, así como un Salón de Actos y Biblioteca central del mismo. Su ubicación se sitúa como fondo de una composición axial que se inicia en la calle de Serrano y agrupa a varios edificios situados en los llamados «altos del hipódromo».

The Main Building of the Higher Council of Research. Madrid (1943). The chief characteristic of this building is a gigantic matching Corinthian column. It houses the administration offices of the Council, as well as an Assembly Hall and the Central Library of the Council. The site serves as the background of an axial composition which starts from the street named Calle de Serrano and groups together various buildings situated in the so called «Race Course Heights».

Edificio Central del CSIC.
The Main Building of the CSIC.



I have also been interested in the research of forms and materials that could technically and consequently render my architecture contemporary but not as Foster does, using aeronautical techniques which are typical of space vehicles; because buildings are constructed on land and do not move at supersonic speeds although afterwards, having applied these techniques to architecture, he has ended up by given them ancient forms as in the Shanghai and Century Banks.

On purpose I have not spoken about the formation an architect receives in a school of architecture, because I believe—and I admit that it is a personal point of view which is debateable—that schools cannot make architects but only—and this is by no means insignificant—provide philo-sociological knowledge and the techniques, tools and designs to help an individual to mature. Such was my state in 1942 at the start of my career when there were not many architects in Spain and a great deal of work to do. Frankly speakly I would say I left University without any clear ideas to face this task.

In the Spain of that time there was a folkloric and historic type of architecture which to my way of thinking lacked quality. The architecture of Russia and Germany, phantasmagoric rather than monumental, seemed to me to be crude and clumsy. Italy presented a different picture. Its dictator, Mussolini, was more refined and in favour of the vanguard model, especially surrealism, and I was frankly interested in some of his architects: Moretti, Libera, Albini, Ponti and especially Terragni, although I never came into direct contact with their work.

I believe that classical models have an eternal appeal and it was wise to follow them.

También me he interesado por investigar formas y materiales que técnicamente y, en consecuencia, plásticamente, me sirvieran para realizar, con un lenguaje de hoy, mi arquitectura; pero utilizando soluciones propiamente arquitectónicas, sin caer en la tentación de aprovecharse de técnicas de punta aeronáuticas propias de vehículos espaciales, como utiliza Foster; aunque después, contrariamente, al traducirlas a arquitectura, las haya terminado en formas ancestrales (cerchas y balcones de carpintería de armar) como en Shanghai Bank y Century.

Intencionadamente no he hablado de la formación, como arquitecto, que puede proporcionar una Escuela de Arquitectura, porque opino —y reconozco que es una actitud personal discutible— que las Escuelas no pueden hacer Arquitectos sino, simplemente —y no es poco—, proporcionar los conocimientos filosófico-sociológicos y las herramientas técnicas y gráficas indispensables para que cada uno pueda llegar a madurar su personalidad. Esa era mi posición en 1942 al comenzar a ejercer como profesional, cuando había en España pocos arquitectos y mucho trabajo que realizar.

Podría decir, hablando claramente, que salí de la Escuela sin ideas claras para enfrentarme con ese trabajo.

En aquel momento, en España se estaba haciendo una arquitectura folklórica e historicista y a mí me parecía que no tenía suficiente calidad. Alemania y Rusia imponían una arquitectura clasicista y fantasmagórica, más que monumental, de un diseño que me resultaba toscos y torpe.

Italia presentaba un panorama distinto. Su dictador, Mussolini, era más culto y partidario de la vanguardia plástica —sobre todo surrealista— y algunos de sus arquitectos: Moretti, Libera, Albini, Ponti y sobre todo Terragni, me interesaron francamente; aunque aún no conocía sus obras directamente.

Pensé que los cánones clásicos eran eternos y que actualizarlos podría ser un buen camino.

An adaptation of the auditorium of the Church of the Holy Spirit and after that the building which houses the «Consejo Superior de Investigaciones Científicas» formed part of the work which I carried out and which appealed to everybody. At that time (1942-45) it seemed «madly modern».

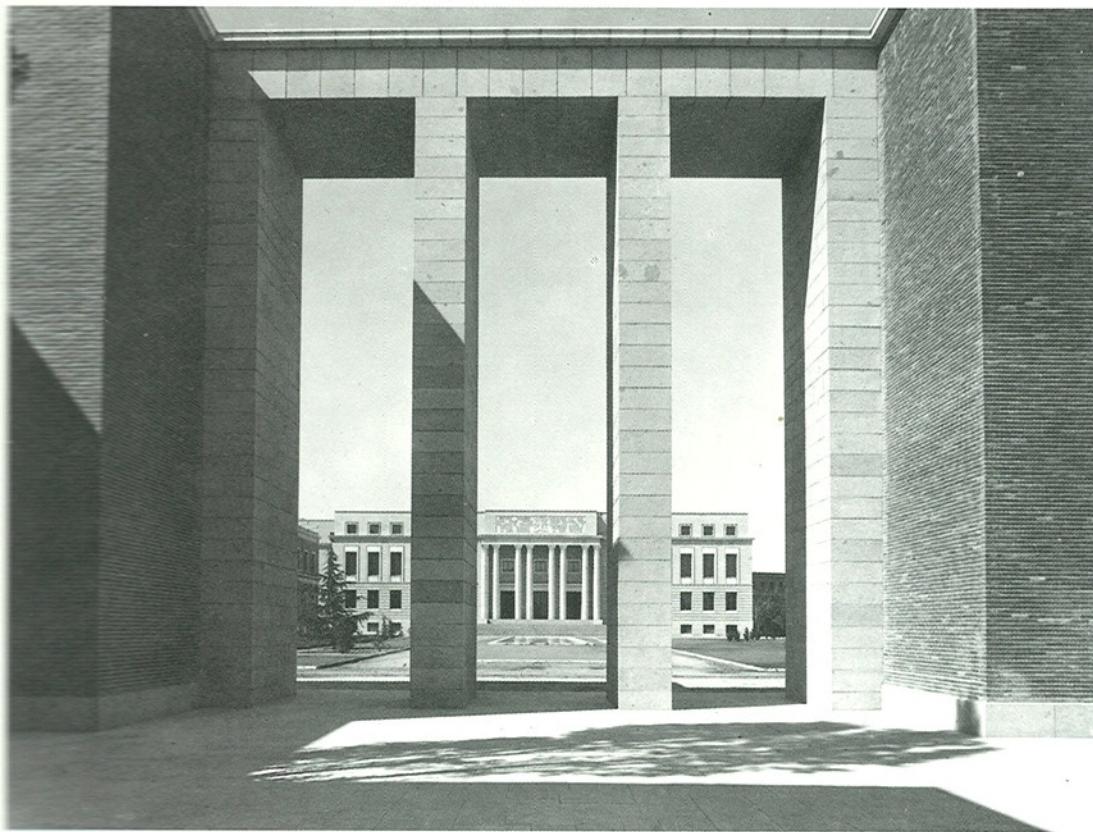
To sum up, having acquired a profound knowledge of classical architecture, especially that of «Quattrocento» and «Cinquecento» in whose teaching I have always believed, and do so even now, provided me with a solid foundation of architectural esthetics. On completing those buildings successfully, and to my satisfaction, I realized, without the need of pondering over the matter deeply, that was not the right path to follow. It would not lead to anything.

With no models to fall back on I thought that perhaps in abandoning the modern movement as something obviously mistaken I had acted very rashly. I had to restudy it thoroughly. I decided to analyse the work of Le Corbusier in Paris (the Swiss Pavilion of the C.U.) and Mies van der Rohe in Chicago (I.I.T. Lake Shore Drive) by studying them on the spot.

Una adaptación de un auditorio a Iglesia del Espíritu Santo y después del edificio Central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y otros edificios para Institutos de Investigación, formaron un conjunto axial que proyecté y gustó. Entonces (1942-1945) pareció «rabiosamente moderno».

Y al terminar, después de haber adquirido un profundo conocimiento de la arquitectura clásica, en especial de la del Quattrocento y Cinquecento italianos; enseñanza que siempre he creído —también ahora— que me proporcionó una base segura en mi formación estética arquitectónica. Al terminar aquellas obras con éxito y a mi gusto, me di cuenta, sin necesidad de ningún discurso intelectual, que aquel no era un camino; que por allí no se iba a ninguna parte.

En mi orfandad, sin saber a dónde agarrarme, pensé que tal vez el abandonar como axiomáticamente equivocado el Movimiento Moderno que se respiraba en aquel ambiente había sido una ligereza. Me decidí a reestudiarlo a fondo. Y opté por analizar in situ las obras de Le Corbusier, en París (el Pabellón suizo de la C.U.) y las construcciones de Chicago de Mies van der Rohe (I.I.T. Lake Shore Drive).



Edificios de Investigaciones Geológicas, Edafológicas y Fitológicas. Madrid (1943). Este edificio, con evidentes influencias formales del llamado novecento italiano, es, a manera de propileos, la iniciación del eje de composición del conjunto del CSIC.

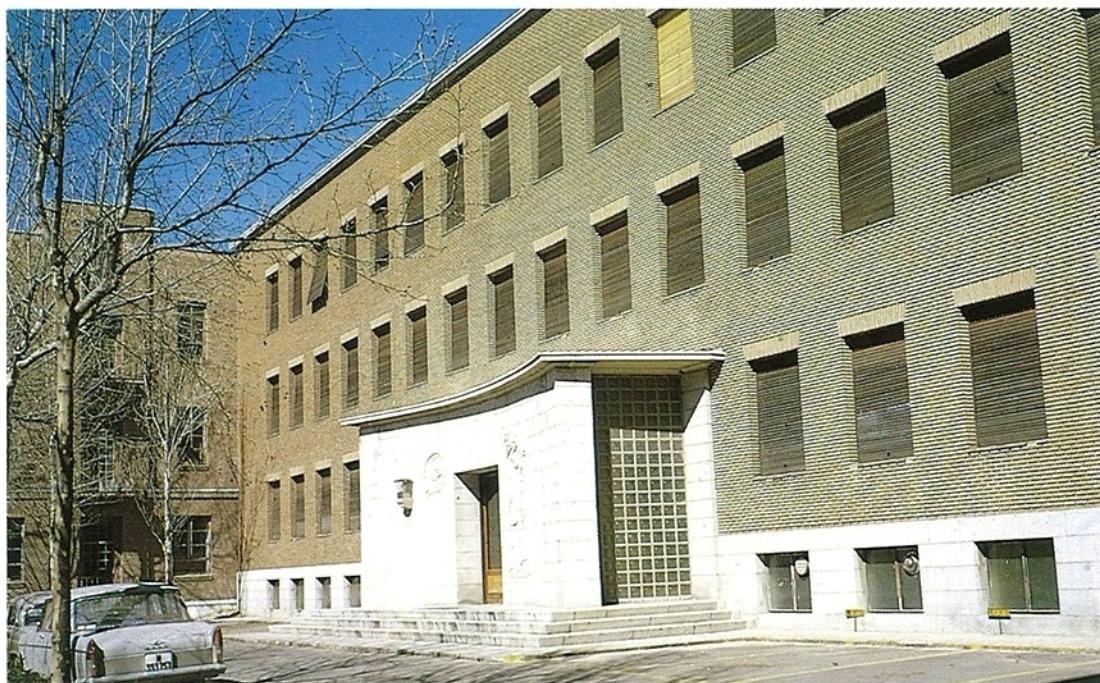
The Buildings of Geology, Pedology and Natural Sciences Research. Madrid (1943). This work evidently influenced by the so called «novecento italiano», is the first of a group of buildings of the C.S.I.C.

On reading, now, in *The Architectural Review* (May 1988) a documented study by Juhani Pallasmaa who has come to the conclusion that post modern society tries to humanize with «regional flexibility» the abstract rigidity of the Modern Movement, and in the monographic issue of *Architecture Record* (April 1988) on housing for individual families praised for its «local color», I am amused to think that it was precisely that abstract plasticity, completely unrelated to the landscape and social environment the primary reason —in the year 48— that disqualified me for the Modern Movement. As a reaction, I decided as I had done in 1950 in the Project of the Laboral Institute of Daimiel, that the first factor to take into account in architecture is the land where the building is going to be built. A building, like a tree, has to be «planted» in its own landscape.

It was then —at the end of the forties— a period with such a lack of information, that I did not even know of the existence of what later has been called, organic architecture, a saying of Lao Tse, in a book about Wright, put me on the right track of that spacial and essential concept: «Four walls and a roof is not architecture, but the space that is contained within». This is not exactly what Tao-Te-Kin says, but it can be considered a close translation of his paradoxical philosophic language.

Cuando leo, ahora, en la Revista «*The Architectural Review*» (mayo 1988) un documentado estudio de Juhani Pallasmaa, que llega a la conclusión de que la sociedad postmoderna trata de humanizar con «flexibilidades regionales» las rigideces abstractas del Movimiento Moderno, y en el número monográfico de viviendas unifamiliares de «*Architectural Record*» (abril 1988) valoradas por su «Local color» me sonrió pensando que fue precisamente ese plasticismo abstracto, sin ninguna referencia al paisaje físico, cultural y social, la primera causa que —allá por el año 1948— me descalificó al Movimiento Moderno. Por reacción, yo había sentido la necesidad de incorporar, como hice en 1950 en el Proyecto de Instituto Laboral de Daimiel, el primer factor a tener en cuenta en toda arquitectura, la tierra en la que el edificio se asienta. Un edificio, como un árbol, está plantado en su paisaje.

Era aquella —finales de los cuarenta— una época de tal desinformación que desconocía la existencia de lo que se ha venido a llamar, después, arquitectura orgánica; y una cita de Lao-Tse, en un libro sobre Wright, me puso en la pista de ese concepto espacial y esencial: «Cuatro paredes y un techo no son arquitectura sino el aire que queda dentro». Esto no es exactamente lo que dice el Tao-Te-Kin, pero el resultado práctico de su paradójico lenguaje filosófico puede considerarse como muy aproximado.



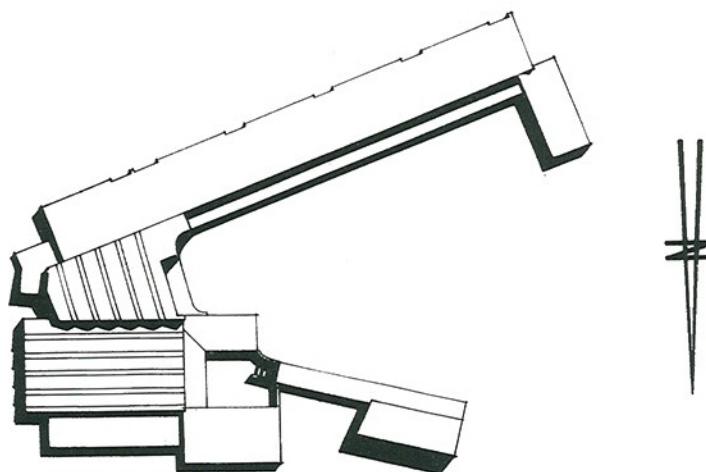
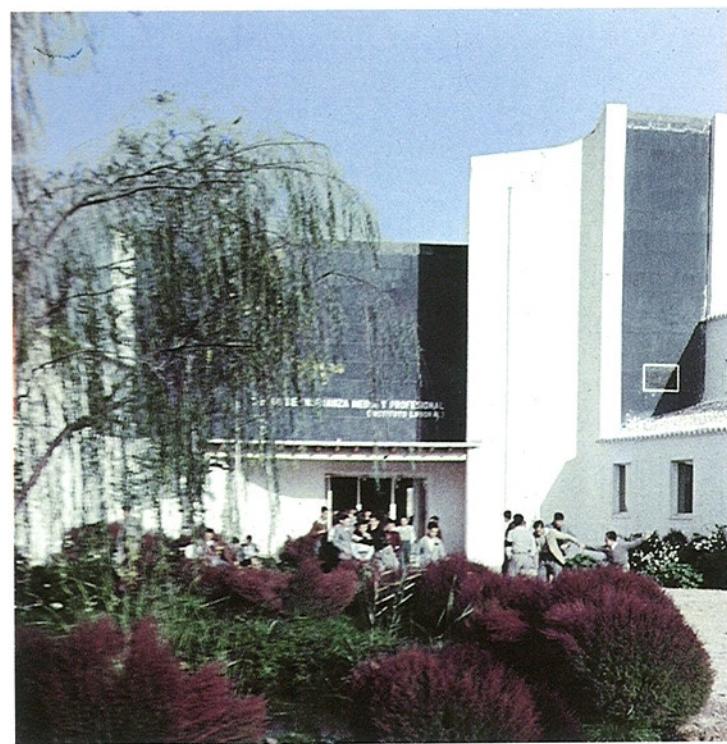
Instituto de Óptica. Madrid (1948). *Al proyectar esta obra, tengo ya un decidido propósito de abandonar las estructuras formales clásicas, que habían conformado las construcciones anteriores, y acercarme a valorar más las circunstancias del entorno.*

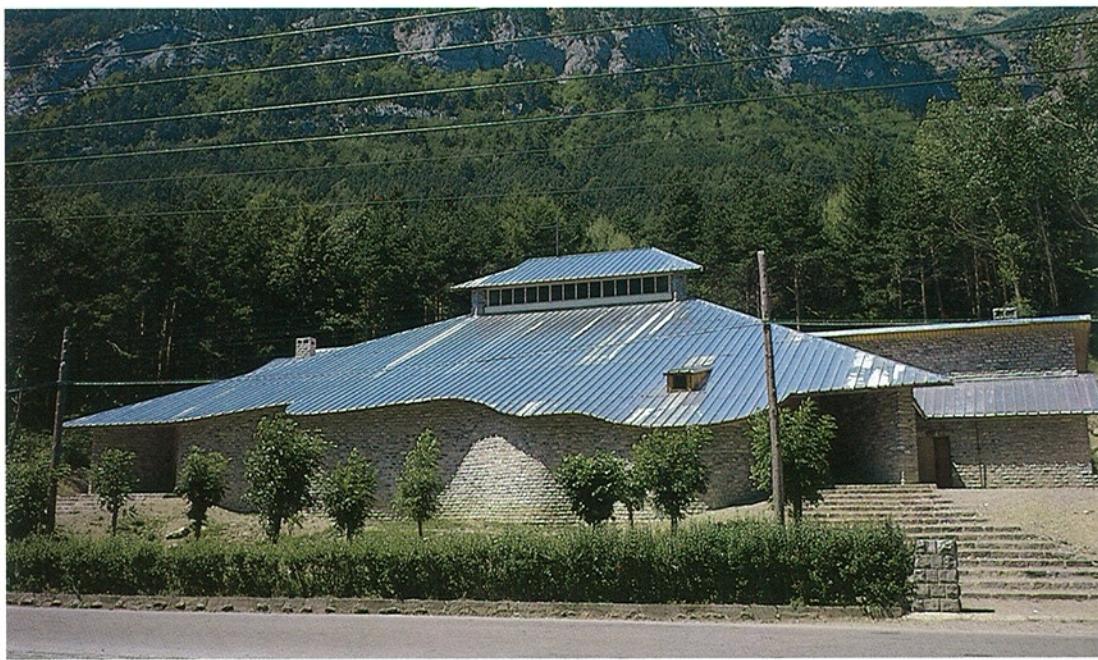
The Institute of Optics. Madrid (1948). In designing this building, I had definitely decided to break away from the formal classical structures of my previous work and to give greater importance to the surroundings.

Instituto Laboral de Daimiel. Ciudad Real (1981). El concepto con que proyecté este edificio, marca un cambio radical en mi manera de concebir y desarrollar un proyecto.

En primer lugar, se adapta, con los materiales, texturas y volúmenes, al entorno en que está ubicado. En segundo lugar la composición del conjunto responde a la demanda efectiva de espacios que requiere el proyecto, con las dimensiones y orientaciones más adecuadas. Y todo ello sin renunciar a las exigencias técnicas y estéticas de nuestro tiempo.

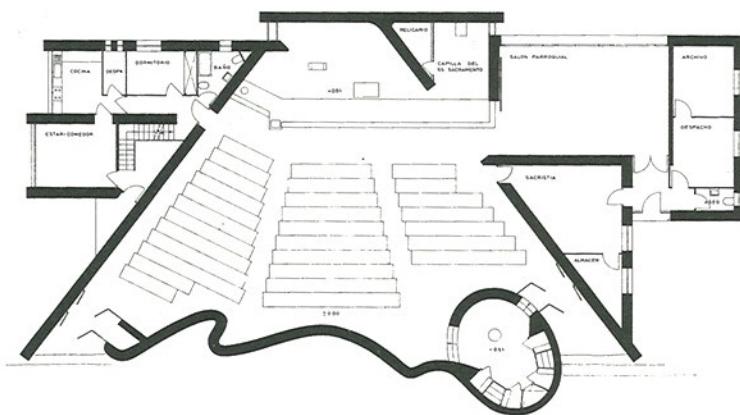
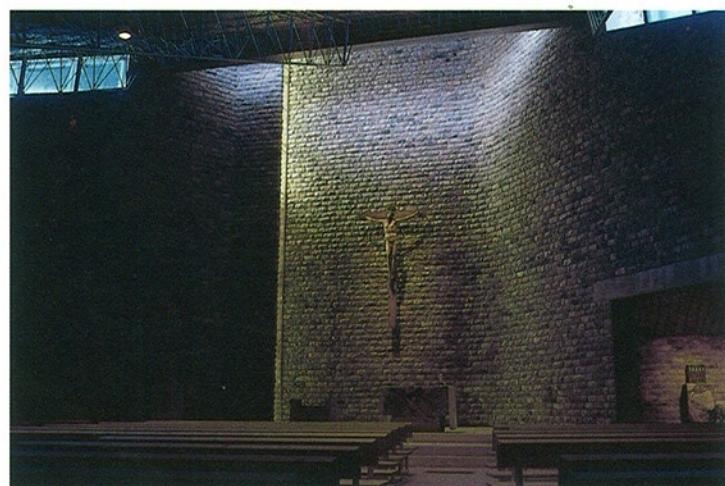
The Labour Institute of Daimiel. Ciudad Real (1981). This building marks a radical change in my way of conceiving and developing a project. In the first place, it is adapted to the materials and physical features of its surroundings. Secondly, I take into consideration the additional space required by the project with the most appropriate dimensions, without sacrificing the technical requirements and esthetics of our times.





Iglesia. Canfranc (Huesca) (1963). Tanto en esta parroquia, como en la vivienda unifamiliar cercana, se ha pretendido conseguir una clara armonía por analogía —casi un mimetismo— con el grandioso paisaje pirenaico en el que están inmersas. Aunque la cubierta de ésta fuera de un material actual como es el aluminio.

A Parish Church, Canfranc (Huesca) (1963). This Church as well as the family housing complex is in complete harmony —practically a reproduction— of the majestic landscape of the Pyrenees in which it is located, although the roof is made of modern material like aluminum.



Iglesia en Canfranc. Planta.

A Parish Church in Canfranc. Plant.

Vivienda Cañínac (Huesca) (1959). Los materiales locales: muros de mampostería, tablas de pino en rullizos y lajas de piedra caliza blanca son los medios que utilizó Gropius para conseguir una completa concordancia con su entorno. También pensó en que su realización fuera lo más fácil posible.

Villa House in Canfranc (Huesca) (1959). The local materials —stone walls, rolled pinewood and sandstone— were used to make something in keeping with its surroundings. Also bore in mind that the carrying out of the project should be as easy as possible.



I definitely thought that way of linking spaces to construct a building, was similar to the way a cows stomach works and called that style, «gut architecture», actually a private because it sounds so good.

On a journey through Europe (October-November 1949) to get the necessary information of some animals that were being experimented on: rats, mice, hamsters, etc., in a project for the Instituto Cajal de Microbiología; I came across about the empiric architecture that was in existence in the Scandinavian Countries at that period. In a temperature of 10 or 15 degrees below 0 hand a very progressive society, you just cannot imagine. Danish and Swedish architects were doing realistic and serious work. The rearrangement of the Municipality of Göteborg interested me and I found many answers to an authentic architecture which provided solutions to the programmatic, constructive and esthetic problems of those times. Asplund who had died nine years previously was teaching me less than that I needed. It was possible to have good and beautiful architecture for the people of our times.

Desde luego, a mí me pareció que aquella manera de concatenar espacios para formar un edificio tenía un cierto parecido con los compartimentos del estómago de un rumiante y le llamé arquitectura de mondongo, aunque sólo para uso interno, a la vista de su fealdad eufónica.

Un viaje por Europa (octubre-noviembre 1949) para documentarme en la estabulación de animales de experimentación: ratas, ratones, cobayas, etc., en un proyecto para el Instituto Cajal de Microbiología, me permitió conocer la arquitectura empírica que realizaban los países nórdicos.

Con 20 ó 30 grados bajo cero, y una sociedad muy progresista, no se puede jugar a elucubraciones fáciles, y los arquitectos suecos hacían una arquitectura técnicamente seria. La obra de ampliación del Ayuntamiento de Goteborg me interesó mucho y en ella encontré las respuestas de un verdadero arquitecto de entonces, que resolvía los problemas programáticos, constructivos y estéticos con soluciones y lenguaje de su tiempo. Asplund, que había muerto nueve años antes, me estaba dando la lección que yo necesitaba: Se podía proyectar una buena y bella arquitectura para los hombres de nuestro tiempo.

Vivienda Mallorca (1962). El entorno marino y las antecedentes populares mallorquines, condicionan muy fuertemente esta arquitectura al borde del mar.

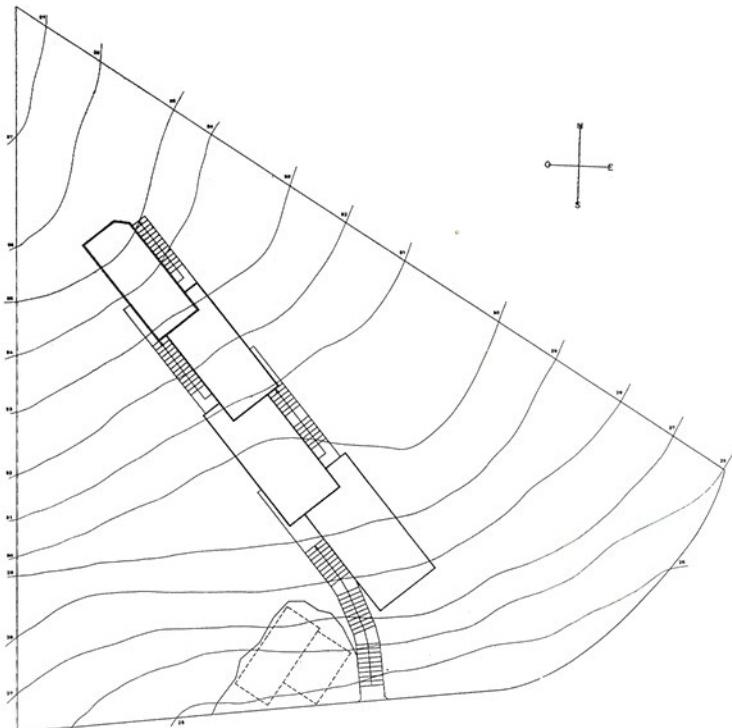
Al House in Mallorca (1962). The marine environment and local Mediterranean antecedents strongly influenced this architecture on the coast.



Perhaps then —the begining of the fifties—, it was the right time to reflect on the kind of work I should do. Firstly I came to the conclusion that man is being full of risks (Peter Wus) without his own ecology in the middle of a hostile Nature, and because of this precarious situation, he needs an artificial skin (a suit) and livible space (architecture). And that this architecture, which can be defined as, or at least I define it this way, «a piece of humanized space», must meet the physical and spiritual conditions for the functions of living and coexisting. This maxim is not only an esential principle

Quizás fuera aquella ocasión —comienzo de la década de los 50— el momento de hacer la recopilación filosófica suficiente para conocer la arquitectura que yo debía hacer.

En primer lugar, fui llegando al conocimiento de que el hombre es «un ser en incertidumbre y riesgo» (Peter Wus) sin ecología propia, en medio de una Naturaleza hostil y que por esta precaria situación necesita una piel artificial (el traje) y un espacio humanamente vivible (la arquitectura). Y que esa arquitectura, que se puede definir —o al menos así la defino— como «Un trozo de aire humanizado», ha de reunir las condiciones físicas y espirituales capaces para que se puedan realizar en ella las diferentes funciones de vivir y convivir.



Vivienda. Mazarrón (Murcia) (1968). Una fuerte pendiente del solar condicionó la disposición escalonada de las diferentes partes de que consta este edificio.

A House in Mazarrón (Murcia) (1968). The very steep slope of the site conditioned the terracing on the different parts of this building.

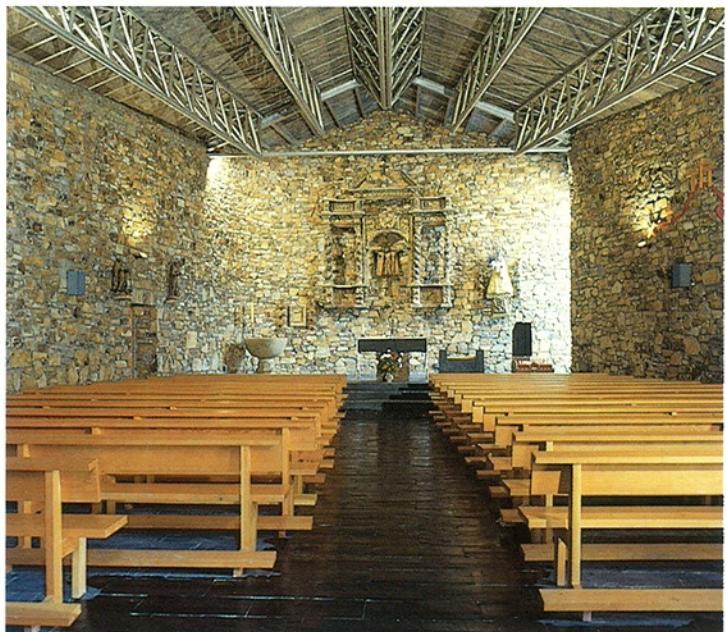
architecture, but the essential starting point and the source of all possible architectural creativity. Because immediately after conceiving a program, arises the question: where it should be set, with its climatic consequences the physical, topographical and esthetic environment and also the personal and social idiosyncrasies of those that have to live there and those who have to live nearby.

The special concept of architecture was, and still is for me, the essence of «*Sein*»—as Heidegger says and that is the reason of architecture. As the

El programa no es solamente un componente esencial de la arquitectura, sino el esencial punto de arranque y la fuente de toda posible creatividad arquitectónica.

Porque, inmediatamente después de introducir el programa en nuestro horizonte creativo para proyectar arquitectura, surge el dónde ha de estar «plantada»; con sus consecuencias climáticas, topográficas y física y estéticamente ambientales, y, también, la realidad de esa idiosincrasia personal y social de los que han de habitarla y rodearla.

El concepto espacial de la arquitectura era, y sigue siendo para mí, la esencia, «el ser ahí» que diría Heidegger, y, por tanto, la razón de ser de la arquitectura.



Iglesia Parroquial. Pumarejo de Tera (Cáceres) (1964). Este edificio, construido conjuntamente por todo el vecindario: hombres, mujeres y niños del pequeño pueblo, tiene, además de una total adaptación al paisaje urbano y la anexión de la espacio esencial, una absoluta compenetración simbólica con sus usuarios.

The Parish Church, Pumarejo de Tera (Cáceres) (1964). This Church was built by the whole neighbourhood —men, women and children— of a little village. Besides being in complete harmony with its urban landscape and already existing steeple, it completely suited the needs of the inhabitants.

Hotel Tres Islas. Fuerteventura (Canarias) (1972). *El macropaisaje de la visión de tres islas: Fuerteventura, con sus dunas, y las siluetas de Lobos y Lanzarote, sirven de apoyadura para decidir la silueta de este edificio, que no tenía ninguna relación arquitectónica próxima.*

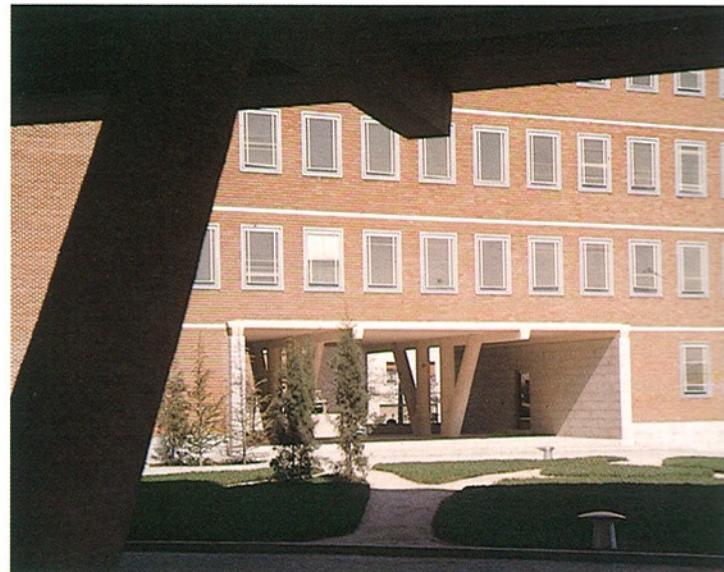
«Tres Islas» (a hotel) Fuerteventura (1972). *The macro landscape view of the hotel, Fuerteventura, with its dunes and the silhouettes of Lobos y Lanzarote, were decisive in designing the outline of this building, which bears no resemblance at all to the surrounding architecture.*



«modus operandi» also, I felt the need of linking the spaces of a project with an organic graceful layout, taking advantage of the esthetic formation which the study of Classical Architecture had given me. I am not, of course, the most appropriate critic to judge my work. Though I have been hard with others, and much harder with myself, one has to admit that I have been coherent with my ideas at all times. That this honest and logical

Como «modus operandi» yo tenía, también, ese deseo de concatenar los espacios del programa con una disposición orgánicamente grata, aprovechando la formación estética que me había proporcionado el estudio de la Arquitectura Clásica.

Por supuesto, no soy el crítico adecuado para juzgar mi obra —aunque haya sido duro con la de los demás y mucho más duro con la mía propia. Sin embargo, se puede reconocer en ella la coherencia de las ideas que sobre la arquitectura he ido teniendo en lo que en las diferentes épocas he realizado.



Instituto Cajal. Madrid (1951). *Quizás lo más característico en la composición de este edificio, simétrico por exigencias del programa y la forma del solar, sea la equilibrada tensión creada en la torre de estabulación de animales de experimentación, en la disposición oblicua de las ventanas y la línea que sugieren el balcón de la terraza y la fuente de la base.*

The Cajal Institute (1951). *Perhaps the most characteristic feature of this building which is symmetrical because of the exigencies of the plan and the site, is the balance created by the tower of the stables, the balcony of the terrace and the fountain at the base.*



Instituto Cajal.

The Cajal Institute.



evolution corresponded with the kind of architecture, and the models (to avoid using more highfown language) which were in vogue at that time is I believe a great coincidence; Spain did not play an important part in the development of those cultural currents then.

For example, when in my report at the U.I.A. Congress of 1975 I discredited the «Charter of Athens» and I criticised the Modern Movement very harshly I received a respectable «pateo» (noisy protest) from the majority of the architects that were present. That attitude, signified that I was not in vogue. Today, some critic, ignorant of that incident, has despectively called me «modern». In 1982 at the F.I.P. Congress in Stockholm, my report about the object of architecture, was well acclaimed: they considered me up to date.

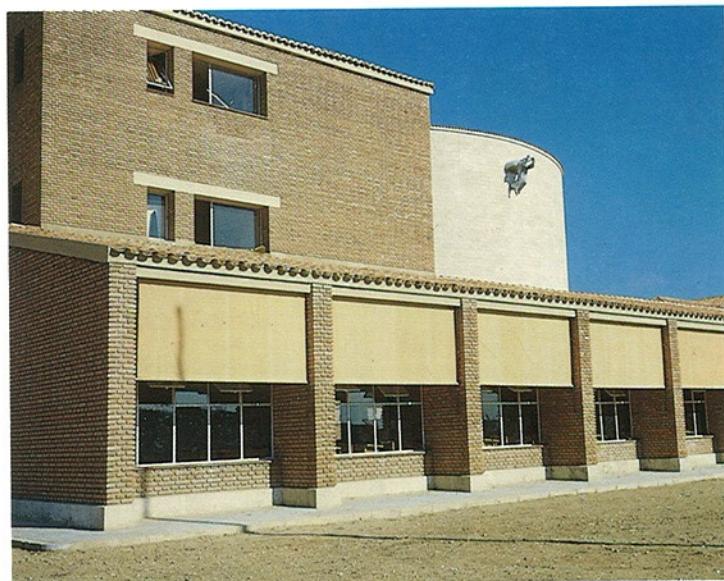
I have great doubts about the seriousness of artistic creations of any kind: musical, plastic, literary, etc., which pretend to be on the crest of a wave. I believe that each individual should sincerely follow his own path without paying much heed to whether or not he is in vogue. What is more, I would dare to say, without being presumptuous, that to be in vogue in less creative; because this is the consequence of the stone that has been thrown into the waters of a calm lake; but the unexpected impact is always received with distrust and scorn. And if you do not believe it then ask Mozart's bones which are buried in a common grave in the Viena Cemetery.

Que esa lógica y honesta evolución se correspondiera también con las maneras de hacer arquitectura, y hasta de moda —por no meternos en palabras mayores de estilo— que por el mundo circulaban, comprendo que hubiera sido una enorme casualidad; no teniendo España ningún peso en el desarrollo de esas corrientes culturales de nuestro tiempo.

Por ejemplo, cuando en mi Ponencia del Congreso de la UIA de 1975 descalifiqué la Carta de Atenas e hice una crítica muy dura del Movimiento Moderno, recibí un respectable pateo de la mayor parte de los arquitectos que me escuchaban. Aquella actitud patentizaba que yo no estaba en onda. Hoy, desconociendo este incidente, algún crítico me ha tildado despectivamente de «moderno».

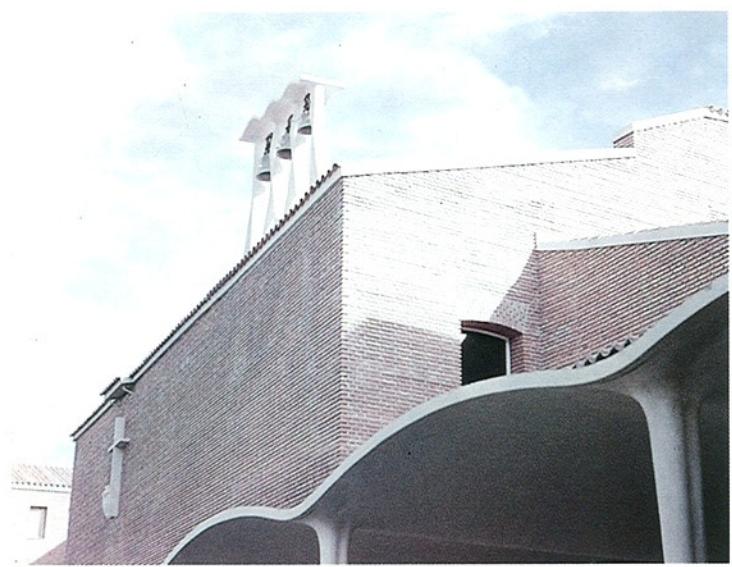
En 1982, en el Congreso de la FIP de Estocolmo, mi Ponencia sobre el pretensado en arquitectura fue muy bien acogida: Les pareció que estaba en onda.

Tengo muchas dudas sobre la seriedad de una creación artística de cualquier índole: musical, plástica, literaria, etc., que pretenda situarse en la cresta de la ola. Creo que cada uno debe seguir con sinceridad su camino, sin preocuparse demasiado de si está o no en onda. Aún más, me atrevería a decir sin presunción, que estar en onda es una actitud poco creativa, ya que es la consecuencia de la piedra que se ha tirado a las aguas tranquilas del lago, y los impactos inesperados siempre son recibidos con recelo y desprecio. Y si no, que se lo pregunten a los huesos de Mozart, enterrados en la fosa común del Cementerio de Viena.



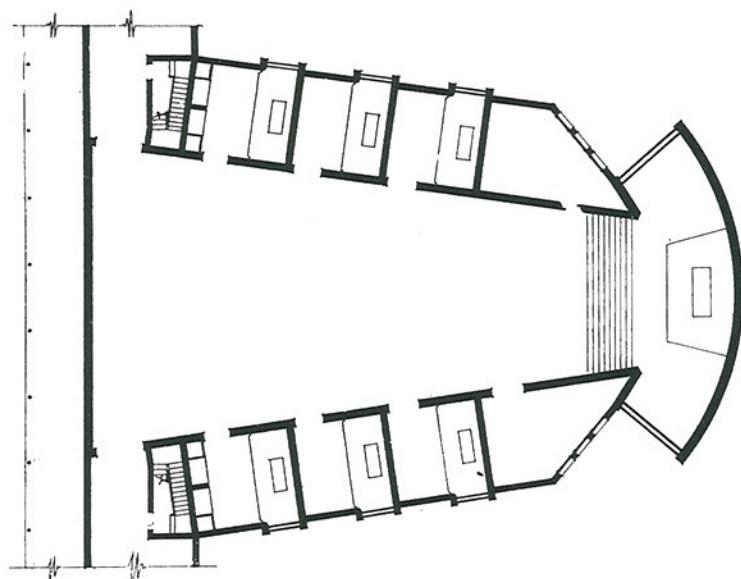
Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos. Valladolid (1952). Este conjunto, también simétrico por conveniencias programáticas, está solicitado por diferentes tensiones plásticas que proporcionan una armonía equilibrada y dinámica.

The Apostolic College of the Dominican Fathers. Valladolid (1952). This group of buildings, also symmetrical, because of the exigencies of the plan is highly considered because of the sculptured effects that give it a balanced and dynamic harmony.



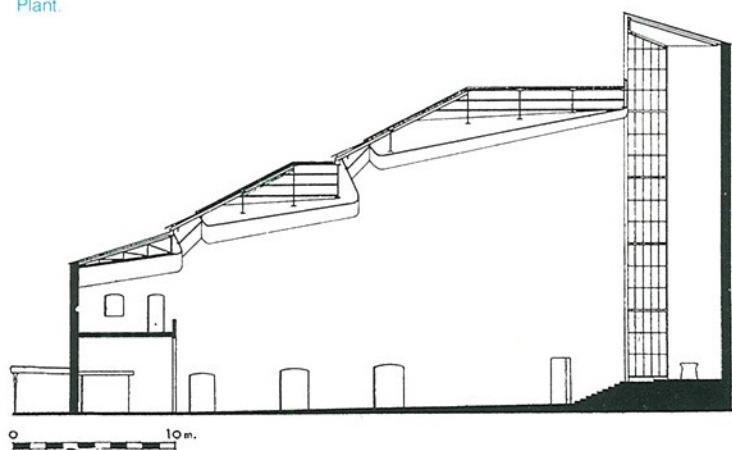
Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos.

The Apostolic College of the Dominican Fathers.



Planta.

Plant.



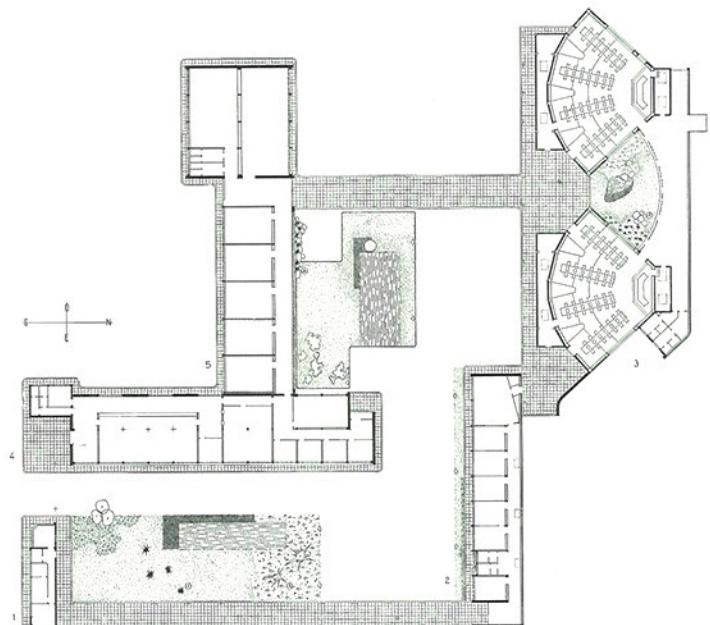
Sección.

Section.



Centro del Profesorado de Enseñanza Laboral. Ciudad Universitaria, Madrid (1953). Este complejo de edificios, del que sólo llegó a realizarse una pequeña parte, se concibió siguiendo ciertos ritmos espaciales inspirados en la Alhambra.

The Centre for the Staff of Labour Studies. Ciudad Universitaria. Madrid (1953). This group of buildings of which I was only able to complete a part was inspired by certain spatial effects of the Alhambra.



With all this criteria in hand I started to study, in the History of Architecture, the lovely spacious buildings which could be considered as paradigms. At first I found some which were nearby: our popular architecture everywhere in Spain and the Hispano-Arabic architecture, the mosque in Cordoba and above all the Alhambra of Granada, the faraway Saint Sofia of Istanbul and very far off—owing to the means of transport in the early fifties—Japanese architecture. And I am not referring to their temples or palaces, but to their typical ordinary houses. Some conferences that I gave in the Faculty of Architecture in Manila, brought me near those places and I was able to visit Japan and also live in a Japanese house, a house to whose esthetic planning the improvement in the architecture of our times owes so much (Wright, Mies, Neutra).

Together with this obsession of architectural space I felt a longing for «truthful building» when carrying out my projects, and the same happened when making this «truthful building» plastically manifest leaving the tensile qualities and textures of the various materials clearly expressed.

A metallic structure on reinforced concrete loaded and finished with solid brick work, seemed to me something inadmissibly false and expensive that had to be corrected, and which led to my first patented invention of hollow brick work for sealing. From the time of that first patent (1951) about 30 more have followed to solve specific problems which have been cropping up during the course of my professional life.

Con todos estos criterios en mi poder, me lancé a buscar, en la Historia de la Arquitectura, los edificios de rotunda y bella espacialidad que pudieran considerarse paradigmáticos.

Encontré enseguida algunos cercanos: la arquitectura popular nuestra y de todas las latitudes y la arquitectura hispanoárabe: en la mezquita de Córdoba y, sobre todo, en la Alhambra de Granada. La lejana Santa Sofía en Estambul y muy lejana —sobre todo con los medios de comunicación de los primeros años de los 50— la arquitectura japonesa, me refiero no a sus templos y sus palacios, sino a la vivienda típica.

Unas conferencias en la Facultad de Arquitectura de Manila me aproximaron a aquellas tierras y pude visitar Japón e incluso vivir en una casa japonesa, casa a cuyo planteamiento estético tanto debe la mejor arquitectura de nuestro tiempo (Wright, Mies, Neutra).

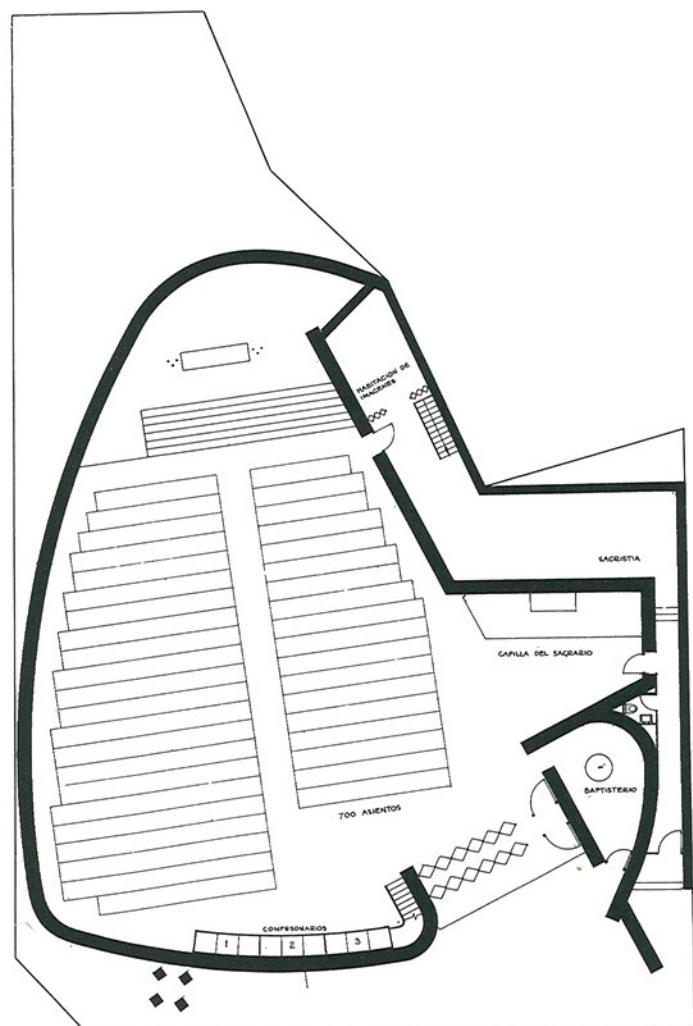
Paralela a esta casi obsesión espacial por la arquitectura, sentí un enorme deseo de veracidad constructiva al realizar las obras. Y también de patentizar plásticamente esa veracidad constructiva, dejando muy claramente expresado el comportamiento tensional de los diferentes materiales y las texturas verdaderas que sus aspectos epidérmicos podrían proporcionarme.

Una estructura metálica o de hormigón armado, sobrecargada con un cerramiento de ladrillo macizo, me pareció una falsedad inadmisible y cara, que había que corregir, y que dio origen a mi primer invento patentado de «ladrillo hueco para cerramiento». Desde aquella primera patente (1951) todas las demás (unas 30) han ido surgiendo para resolver problemas concretos que se me han ido presentando a lo largo de mi vida profesional.



Parroquia de la Coronación. Vitoria (1958). En esta iglesia se expresa muy rotundamente, en formas y texturas —una pared blanca lisa, envolvente, y otra de piedra vista con ventanas, capilla del S.S. y Vía Crucis— la teoría del «muro dinámico» como medio expresivo para conseguir un cierto sentido de atracción de todo el espacio del templo hacia el altar.

The Parish Church of the Coronation. Vitoria (1958). This Church expressed most emphatically in form and texture —a smooth, white enveloping wall and another wall of bare stone with windows, the chapel of the S.S. y The Stations of the Cross—the theory of «the dynamic wall» to achieve a certain sense of attraction of the area of the altar.



Parroquia de la Coronación. Planta.
The Parish Church of the Coronation. Plant.

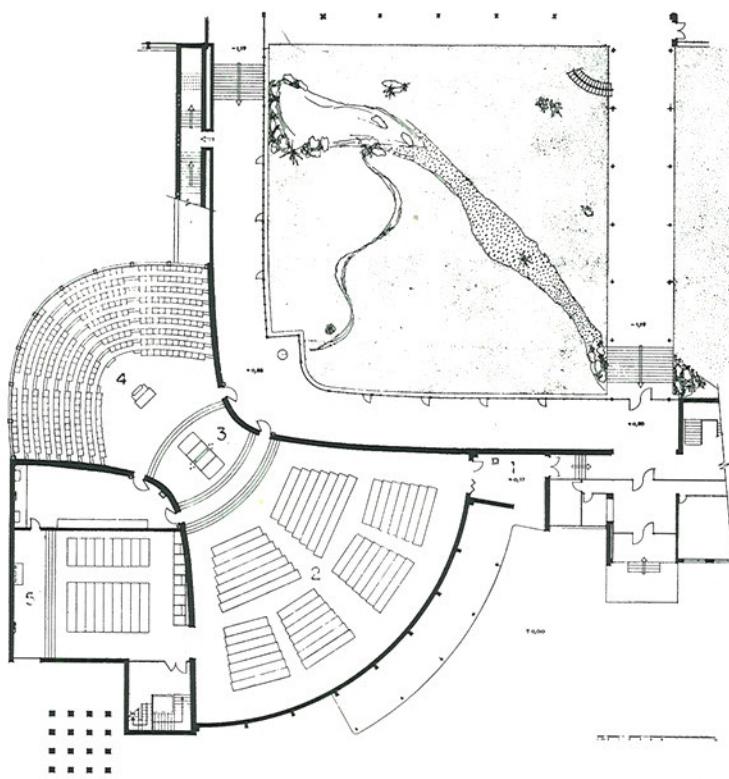


Parroquia de la Coronación. Interior.
The Parish Church of the Coronation.
Interior.



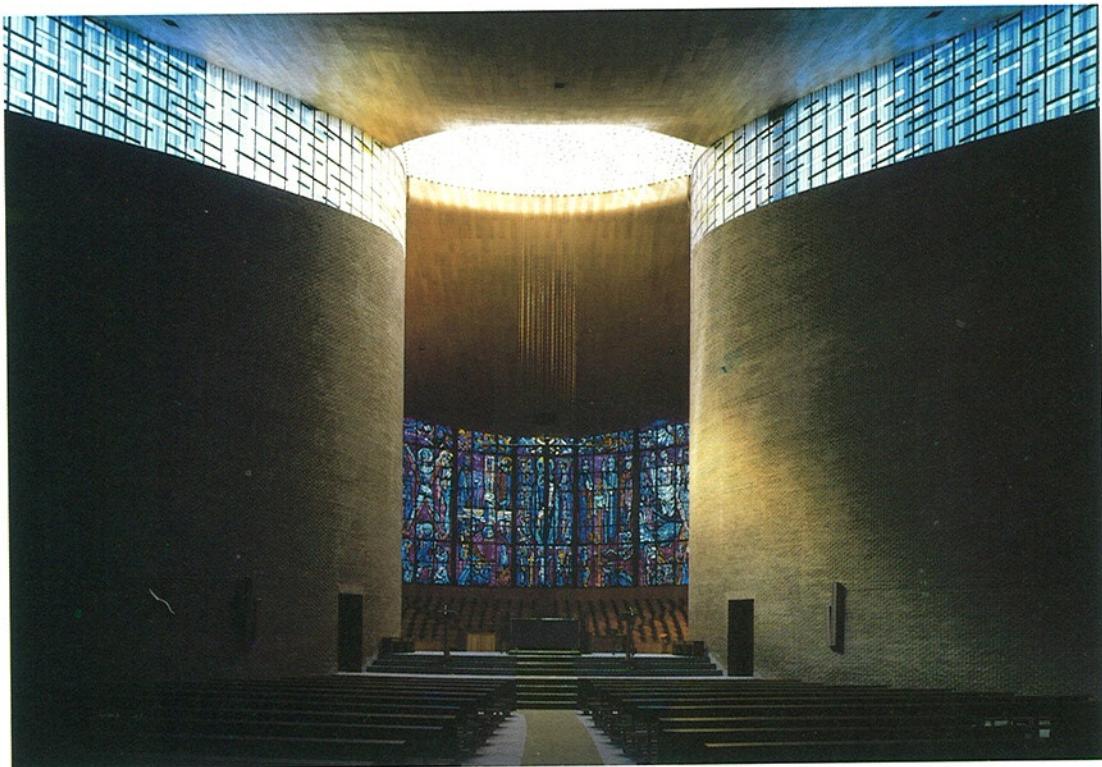
Teologado P.P. Dominicos. Madrid (1955). Lo más singular de este conjunto —compuesto orgánicamente— será la planta de la iglesia compuesta con un segmento de hiperbole, solución surgida como consecuencia de un riguroso estudio de las exigencias del programa.

The College of Theology. Madrid (1955). The singularity of this complex is the section where the church is located, consisting of an exaggerated section which was a result of a rigorous study of the exigencies of the project.

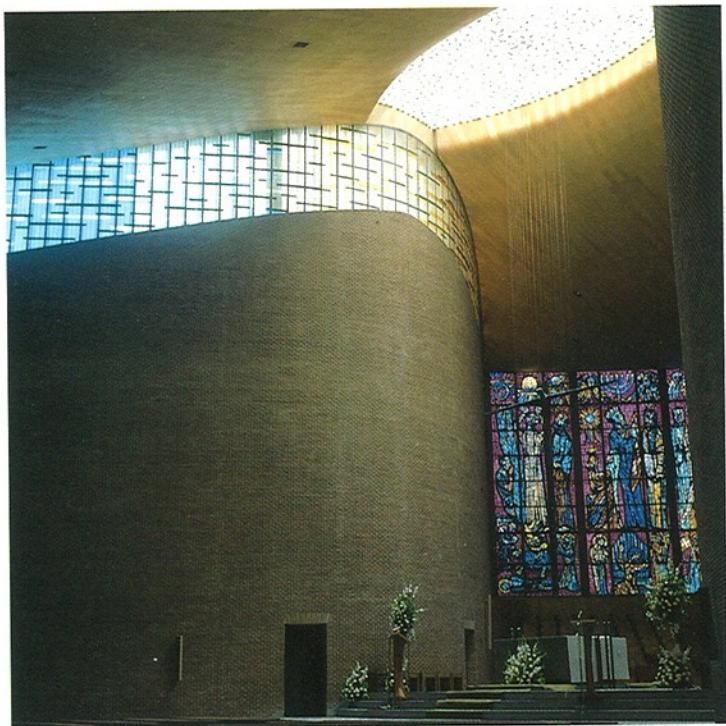


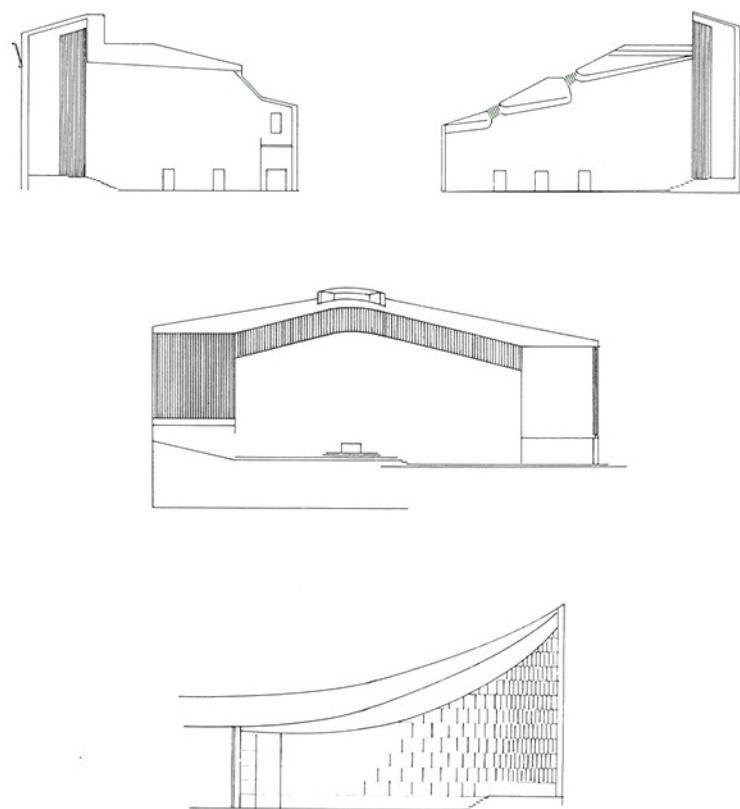
I have to confess, that in those times, the mid fifties, I was so obsessed with interior spaces and the expressive qualities of the materials used, that I almost forgot about the facade of the buildings, and also the structural methods to obtain spaces.

He de confesar que en aquella época —mediados de los años cincuenta—estaba tan obsesionado con la importancia del espacio interior y la veracidad de la calidad expresiva de los materiales, que dejé bastante olvidado el aspecto exterior de los edificios, la valoración de los volúmenes exteriores, y también los medios estructurales con los que se conseguían esos espacios.



Teologado PP. Dominicos.
The College of Theology.





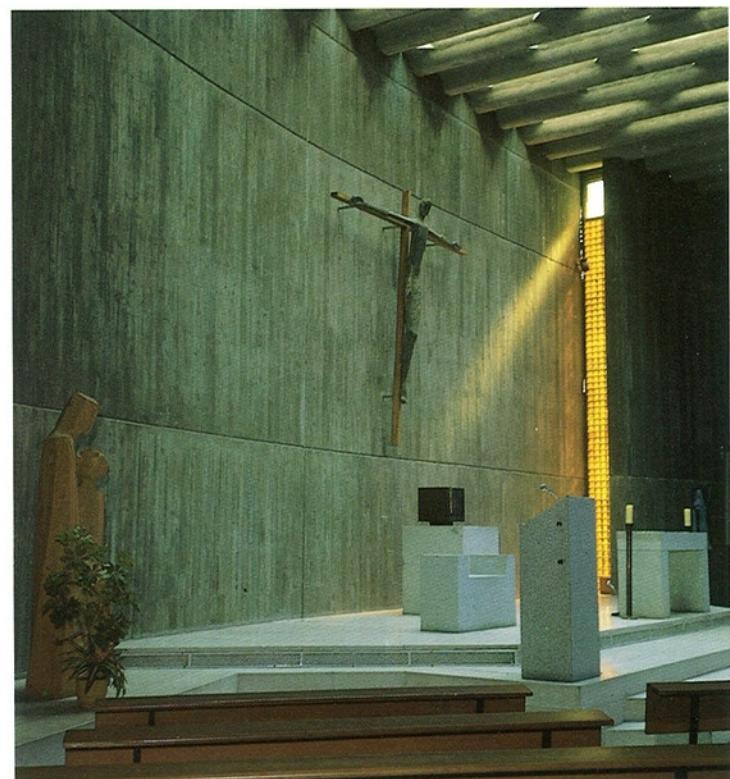
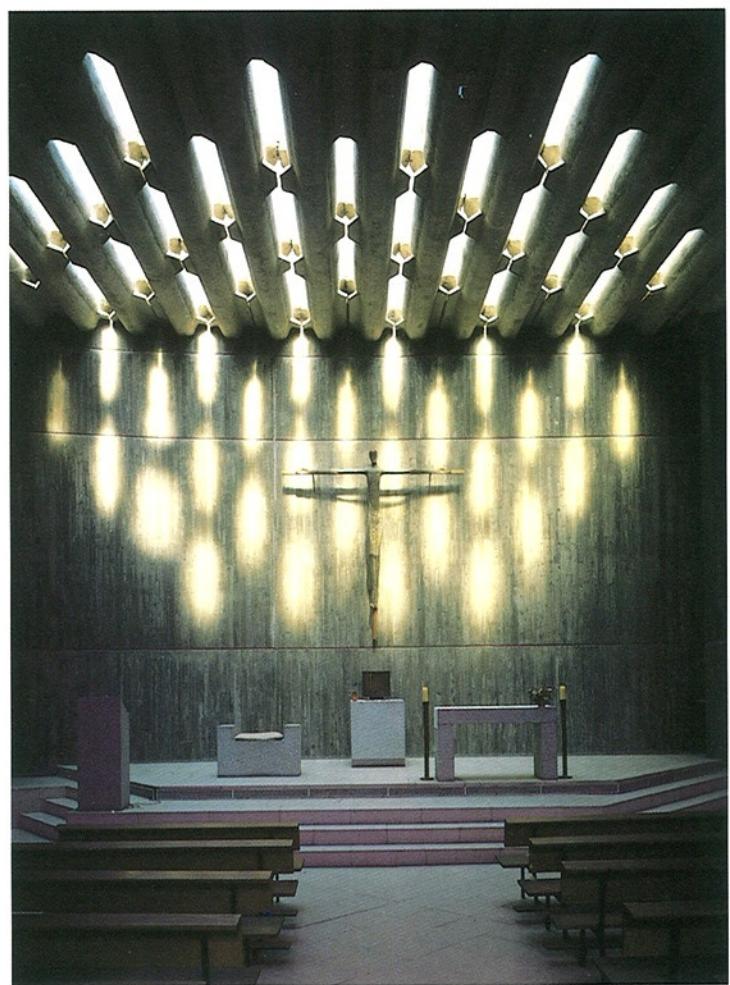
Diversas secciones de Iglesias preconciliares proyectadas.

Some sections of pre-council Churchs projected.

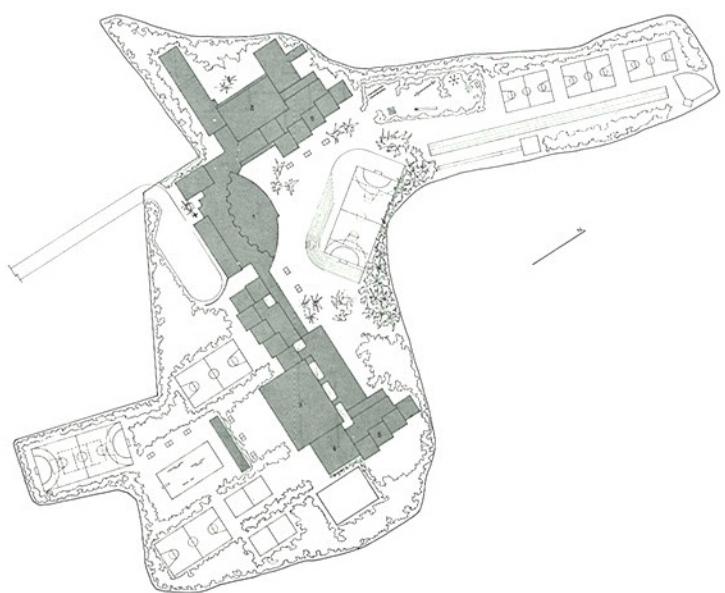


Colegio de la Asunción. Madrid (1965). *La adaptación de todo el conjunto a un terreno bastante movido, las imposiciones pedagógicas y la solución prefabricada de hormigón, con cubierta de piezas huecas pretensadas, prevista para realizar las obras con rapidez (a los 6 meses de comenzar las obras se ocupó el edificio) fueron las premisas que condicionaron el resultado final.*

The College of the Assumption. Madrid (1965). *The Adapting of the whole of this complex to a shifting terrain, pedagogical impositions, the use of prepressed concrete units and the fact of having to complete the work rapidly (the building was occupied within six months of starting the work) were factors which conditioned the final result.*



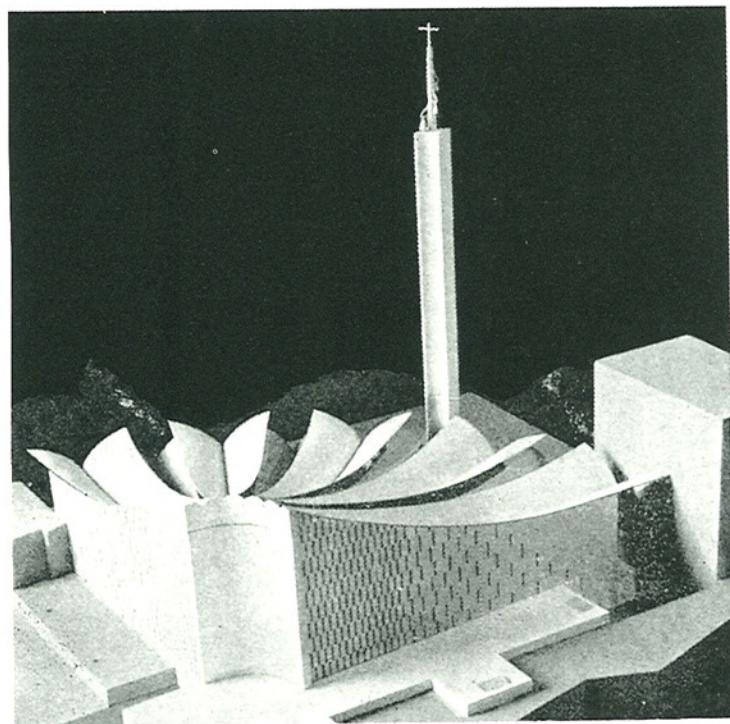
Colegio de la Asunción.
The College of the Assumption.



Colegio de la Asunción.
The College of the Assumption.

Anteproyecto de Iglesia de San Esteban. Cuenca (1959). *Este anteproyecto fue la primera solución, frustrada, de un proceso de investigación estructural con nuevas soluciones plásticas arquitectónicas que siguió desarrollándose en sucesivos proyectos.*

The Anteproject of the Church of Saint Stephen. Cuenca (1959). *This anteproject was the first frustrated solution of a process of structural research with new plastic solutions for architecture, which developed with successive projects.*



At last, I realized my «negligence» and an affectionate reprimand, in 1958, from my friend and colleague, Fernando Casinello, for my lack of concern for structural research for my projects, made me reconsider the question on the first occasion that presented itself to me: For the National Contest for the Construction of the Parish of Saint Stephen of Cuenca I made a study of a covering structure, with plaques of membrane of concrete with double curves. Although it was not a great technical novelty it served my purpose.

Making a structure that was not conventional produced a certain ill feeling among the architects that made up the jury for that Contest, and who presented a really surprising report, admitting that my project was the best, but owing to the possible difficulties of carrying it out, I was given the second prize, the first prize being given to a project of such poor quality, that when carried out, later had to be changed totally and a completely different one had to be made. This annoyance of many Spanish architects at structural solutions, tremendously personal and without antecedents, is perhaps what Daniel Fullaondo referred to when he once said that Miguel Fisac would never be the architect of architects. And it pleases me very much that this statement, which has proved true in Madrid and Barcelona, is now contradicting itself in other parts of Spain and with other Spanish architects that have perhaps seen these projects with other eyes as they have done in North America, Germany, Japan, etc.

Me di al fin cuenta de esos olvidos y deficiencias y un cariñoso reproche, en 1958, de mi amigo y compañero Fernando Casinello, sobre mi despreocupación por la investigación estructural en mis proyectos, me hizo reconsiderar la cuestión y, en la primera ocasión que se me presentó, en el Concurso Nacional para la construcción de la Parroquia de San Esteban en Cuenca, realicé un estudio de estructura de cubierta con piezas de membrana de hormigón de doble curvatura, que aunque no era de una gran novedad técnica, si era adecuada para mi propósito.

El hacer una estructura no convencional produjo cierto malestar en los arquitectos que formaban el jurado de aquel Concurso, quienes redactaron un acta realmente sorprendente al admitir que mi proyecto era el mejor, pero que, a la vista de posibles dificultades en su ejecución, me asignaban el segundo premio y daban el primero a un proyecto de tan baja calidad que, al ejecutarlo posteriormente, tuvieron que cambiarlo en su totalidad y hacer otro completamente distinto. Esta molestia de muchos arquitectos españoles por mis soluciones estructurales rigurosamente personales y sin antecedentes, lo he podido comprobar en muchas ocasiones, y quizás a eso se refirió en alguna ocasión Daniel Fullaondo cuando dijo que Miguel Fisac no sería nunca arquitecto de arquitectos. Y me complace mucho que este vaticinio, que se ha cumplido ampliamente en Madrid y Barcelona, se esté contradiciendo en otros puntos de España y por otros arquitectos españoles que tal vez han mirado estos trabajos con otros ojos como también lo han hecho en Norteamérica, Alemania, Japón, etc.

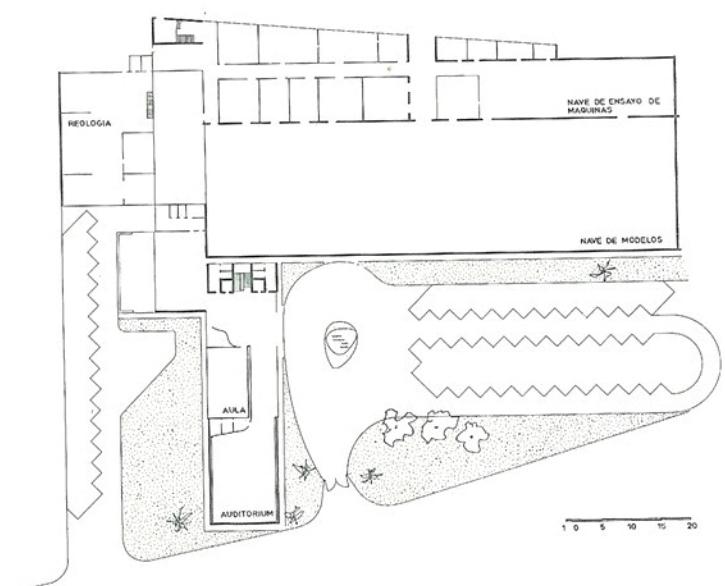
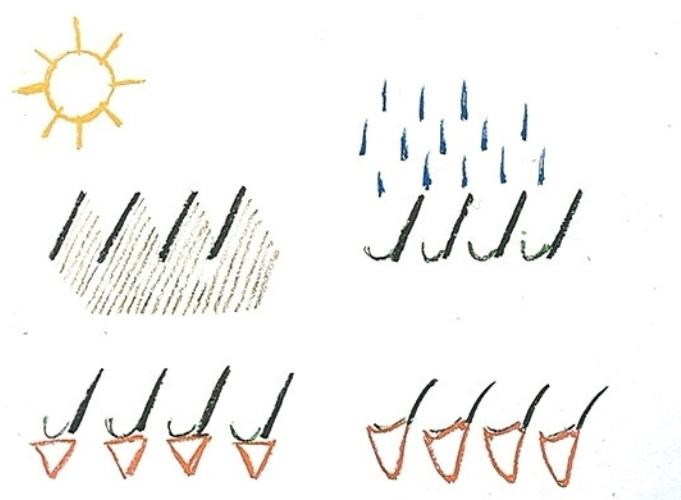
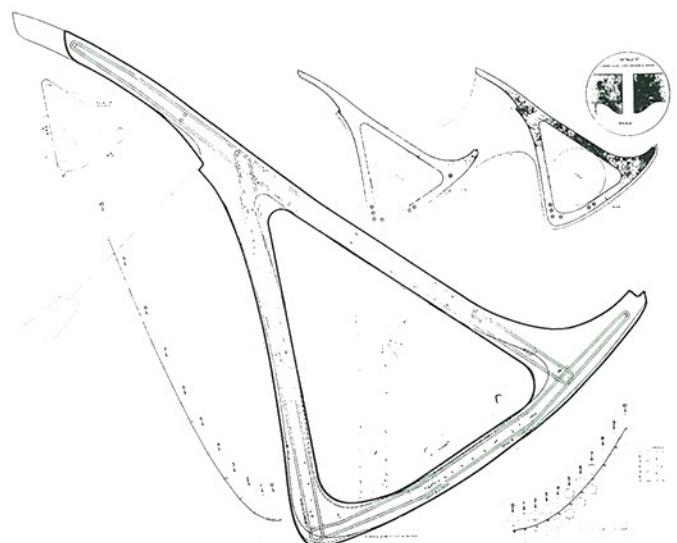
In the Laboratories Made (1959) I started using reinforced concrete, massively with open solutions of prefabricated parts in awnings. And immediately afterwards in the same year I had the good fortune, of a well timed commission —the Centre for Hydrographic Studies, with its Laboratory of Hydraulics, which gave me the opportunity to start and indepth study of the architectural possibilities of concrete, which led me to prestressed solutions, prestressed as well as prestressing of hollow pieces piece by piece that because of their similarity, both formal and tensile, have an evident likeness to the bones of vertebrate animals.

En los Laboratorios Made (1959) comencé una utilización masiva del hormigón armado, con unas soluciones abiertas de piezas prefabricadas en sus marquesinas, e inmediatamente después, en el mismo año de 1959, tuve la suerte de que un encargo muy oportuno, el Centro de Estudios Hidrográficos, con su Laboratorio de Hidráulica, me diera ocasión de iniciar una investigación profunda de las posibilidades arquitectónicas del hormigón pretensado que me condujo a las soluciones pretensadas, tanto pretesadas como postesadas, de piezas huecas que por su similitud, tanto formal como tensional, tienen un evidente parecido con los huesos de animales vertebrados.

Centro de Estudios Hidrográficos y Laboratorio de Hidráulica. Madrid (1959). *El planteamiento programático del Laboratorio de Hidráulica, de la necesidad de conseguir una intensa luz natural de bóveda celeste, fue la causa de buscar la pieza hueca postesada cercana a las soluciones estructurales óseas, que después he utilizado en muchas otras obras con programas análogos: Bodegas Garvey, Fábricas de curtido de cueros de Colomer Munmany, etc.*

The Centre of Hydrographics and the Hydraulic Laboratory. Madrid (1959). The planned approach to the Hydraulic Laboratory and the need to achieve an intense natural light of the vaulted dome was the reason for using precasted concrete units which I used later in similar projects: Bodegas Garvey, Fábricas de Colomer Munmany, etc.



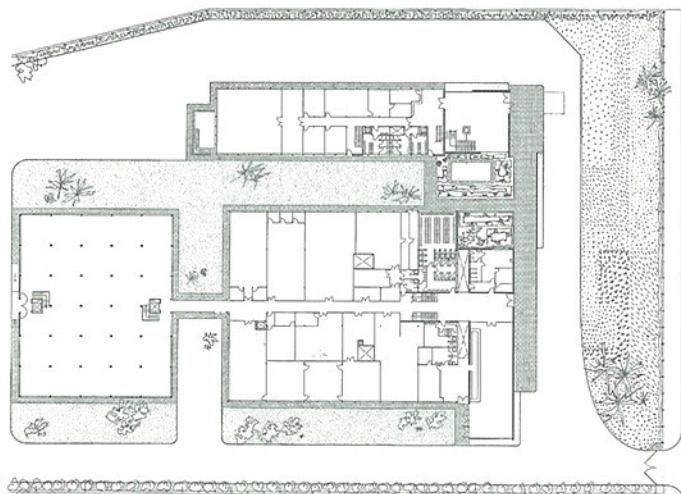


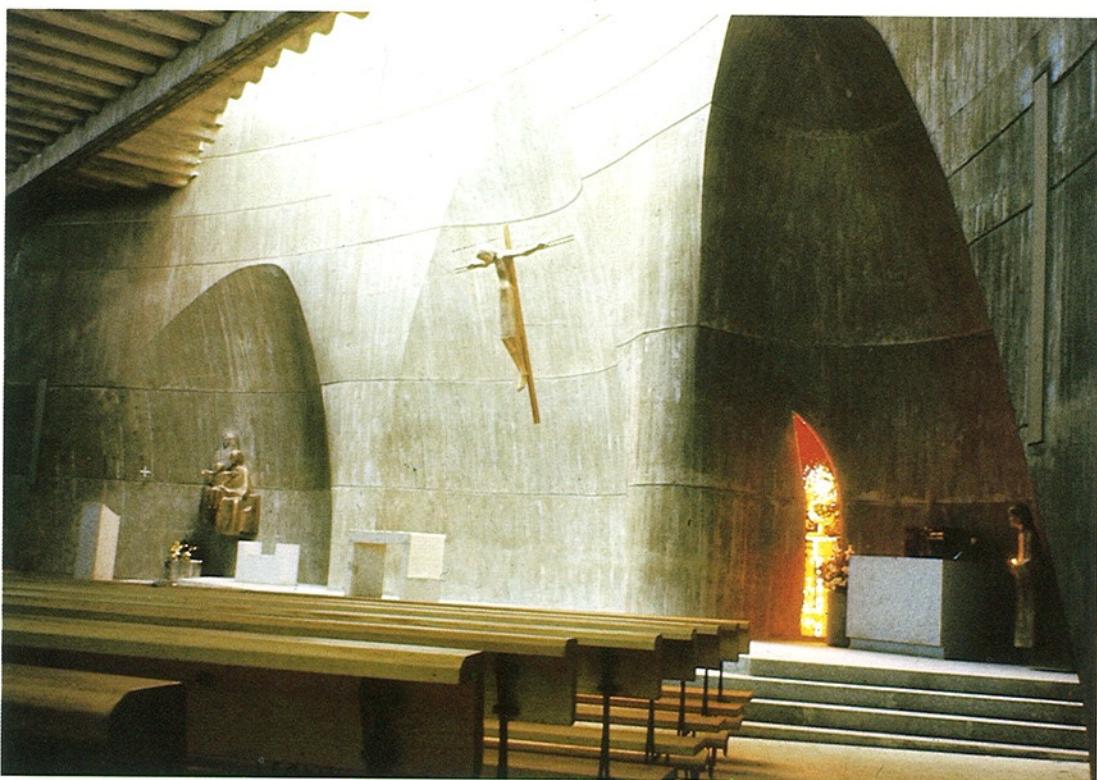
Centro de Estudios Hidrográficos y Laboratorio de Hidráulica.

The Centre of Hydrographics and the Hydraulic Laboratory.

Laboratorios Made. Madrid (1959). *Paralelamente a la investigación de soluciones de piezas huecas de hormigón para postesarlas, hice otra de piezas enteras que en este edificio se inicia en piezas prefabricadas de hormigón armado, que en edificaciones sucesivas se transforman en piezas huecas pretensadas.*

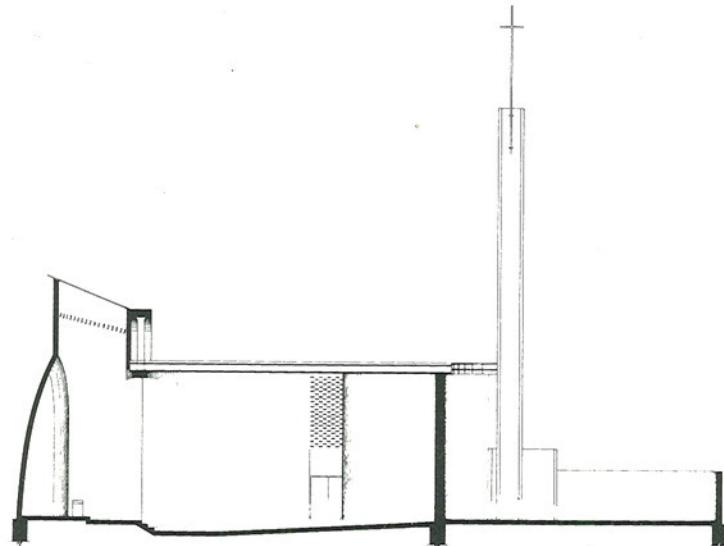
Laboratorios Made. Madrid (1959). *Parallel to the study for the use of hollow slabs of concrete, I carried out another project of whole slabs in which prefabricated slabs of reinforced concrete were used in this building, and in which hollow precasted slabs were used in later buildings.*





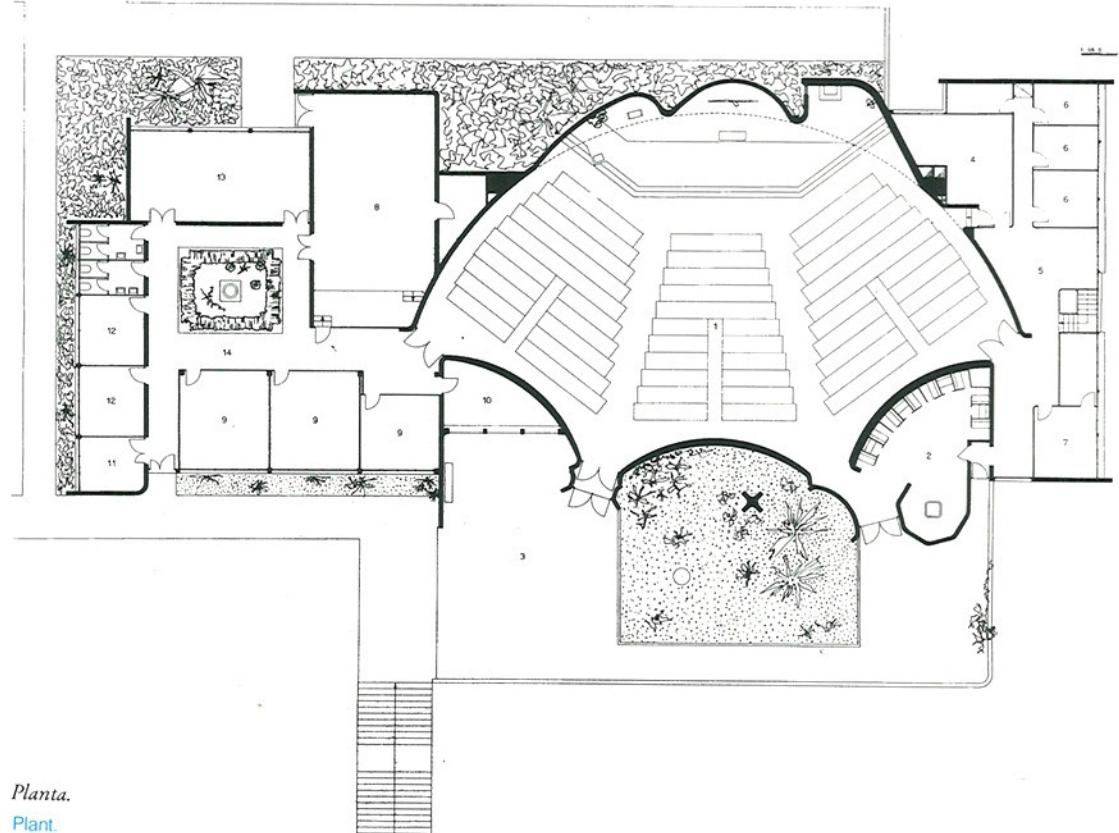
Parroquia de Santa Ana. Madrid (1965). Esta iglesia tiene un programa posconciliar que transforma el concepto espacial dinámico anterior en otro estático, mucho más comunitario, que afecta morfológicamente a su espacio y, como consecuencia, a su estructura que en este caso se cubrió con piezas huecas pretensadas de hasta 20 m de longitud y 15 mm de espesor.

The Parish Church of Saint Anne. Madrid (1965). This church has a post-conciliar plan which transforms the earlier dynamic spatial concept to a static concept which has a more community use that morphologically affects its own space and as a consequence its own structure which in this case was covered with precasted empty slabs measuring 20 meters long and 15 meters thick.



Sección.

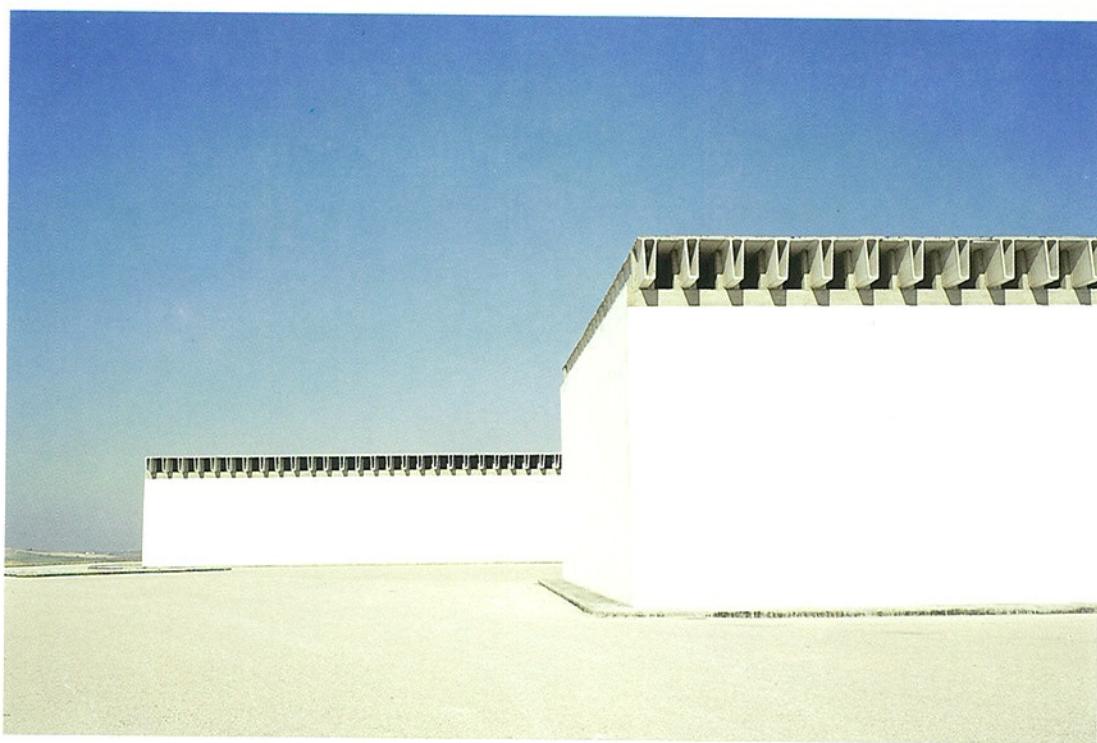
Section.



Planta.
Plant.

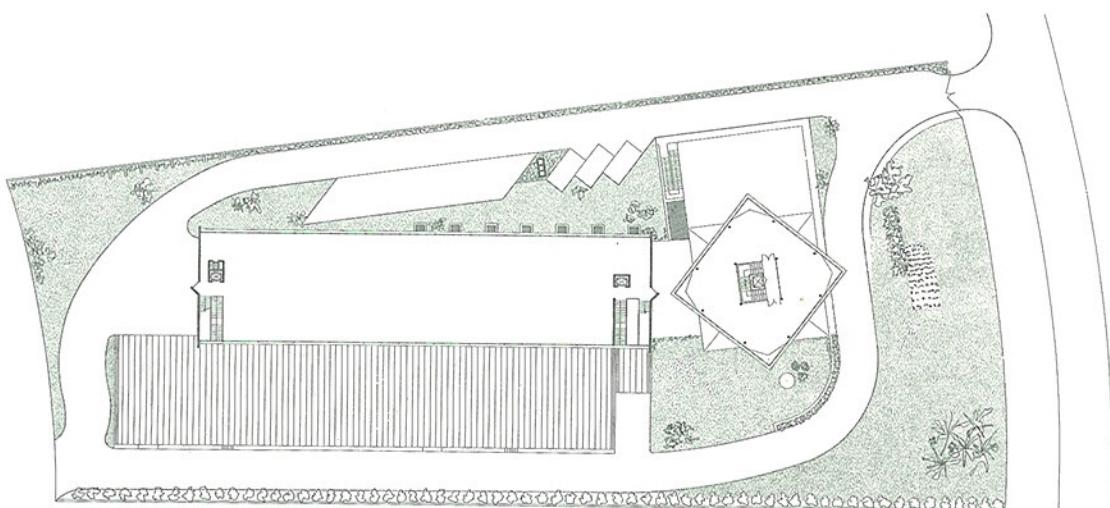


Parroquia de Santa Ana.
The Parish Church of Santa Ana.



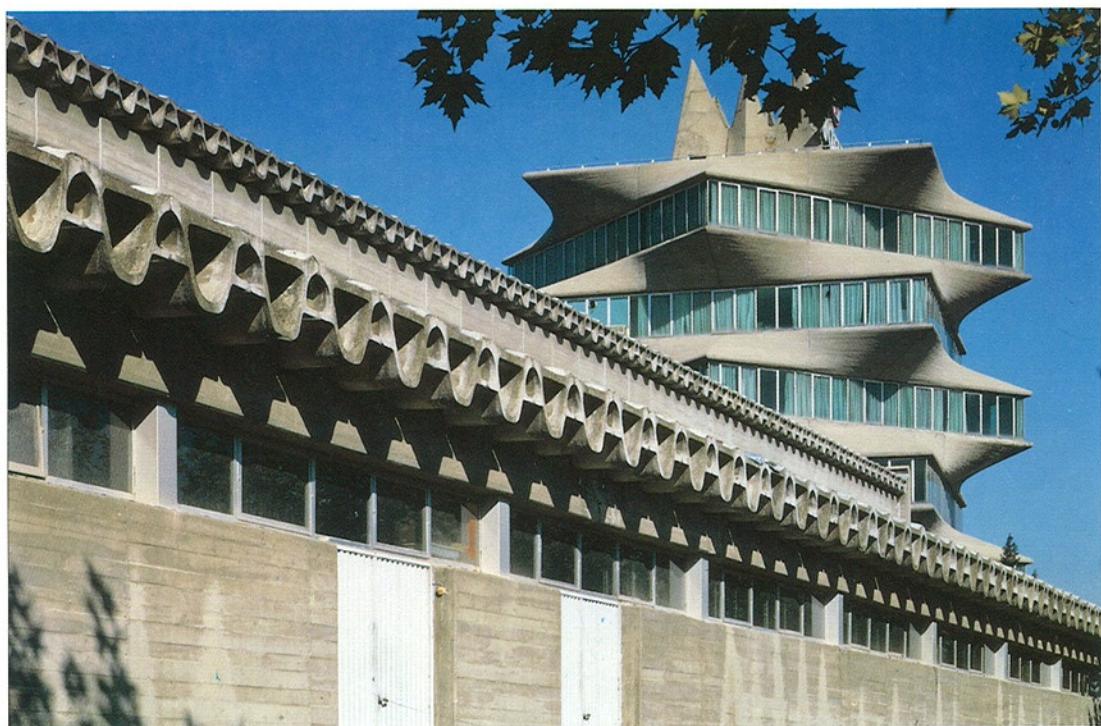
Bodegas Garvey, Jerez (Cádiz) (1967). Utilizando materiales actuales: estructura de hormigón armado y cubiertas de piezas huecas postesadas, no se han olvidado ciertas afinidades estéticas con el paisaje urbano andaluz circundante, y todo ello, supeditado a las necesidades características de humedad, iluminación, etc., requeridas para la crianza de vinos finos a los que se destinan estas bodegas.

Bodegas Garvey, Jerez (Cádiz) (1967). In using presentday materials: structures of reinforced concrete and precasted concrete units the esthetic factors of the surrounding Andalucian urban landscape were not ignored, and all this in turn was subordinated to the requirements of humidity, lighting, etc., essential for the maturing of the wine kept in these cellars.

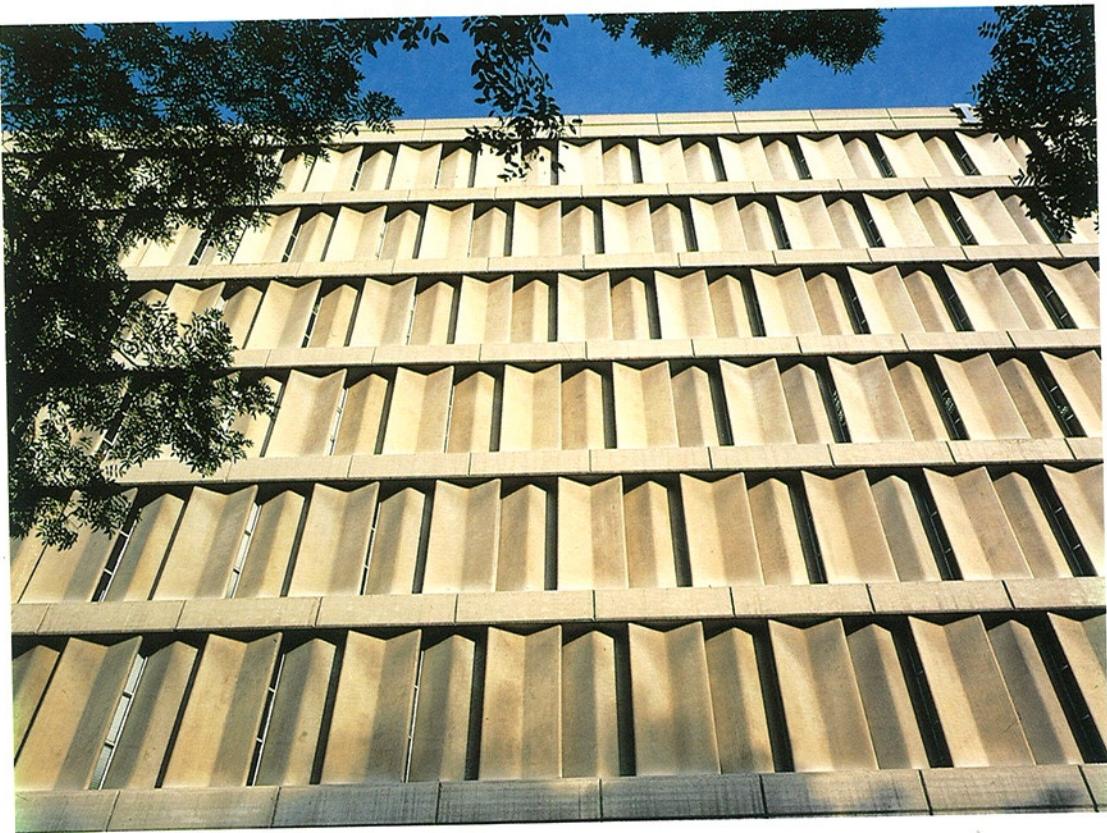


Laboratorios Jorba, Madrid (1965). Estos laboratorios con estructura y cerramientos de hormigón y cubierta de piezas huecas pretensadas tenía, como programa, en sus servicios generales algo que comercialmente llamaría la atención, ya que este edificio está situado en una vía de gran tránsito. Para conseguir esta exigencia programática, realicé, a manera de torre, un volumen de planta cuadrada girada 45° en cada planta y resuelta con placas de hormigón realizadas in situ con superficies formadas por paraboloides hiperbólicos.

Jorba Laboratories, Madrid (1965). These laboratories with a concrete structure with precasted hollow slabs needed for its general services something that would commercially attract attention as this building is situated in a busy street. To achieve this, I constructed a kind of tower, a square tilted to 45° on each floor and help in place with sheets of cement made of the spot with surfaces made of hyperbolic «paraboloides».

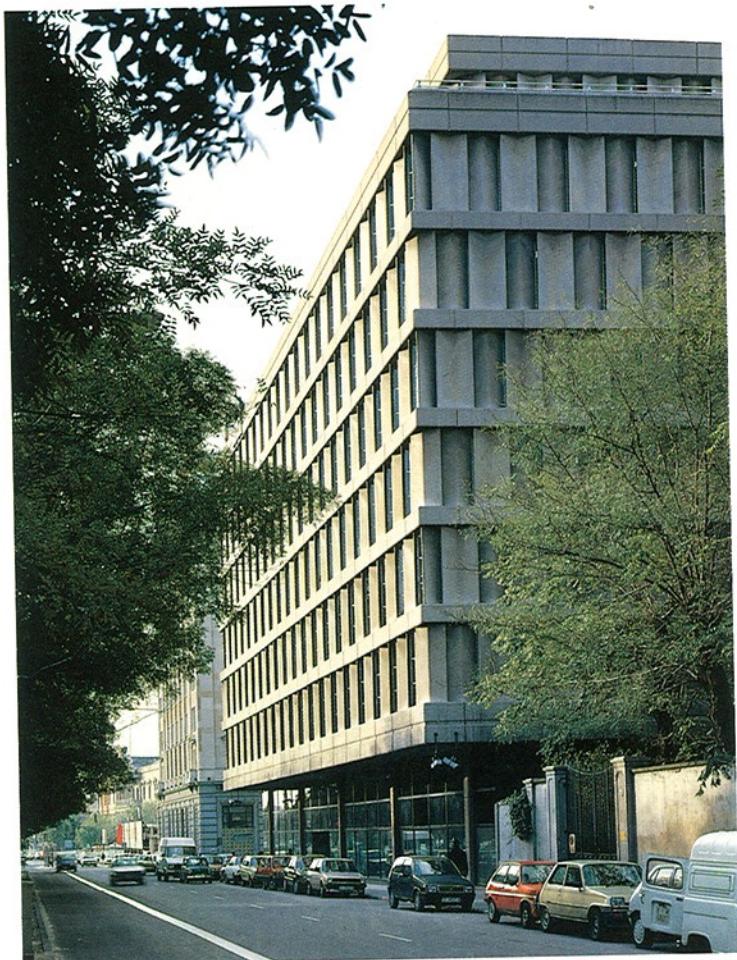


*Laboratorios Jorba.
Jorba Laboratories.*



Edificio IBM Madrid (1965). Exigencias programáticas de evitar el sol de poniente han obligado a crear unos biombos en su fachada de hormigón pretensado hueco de poco peso y buen aislamiento.

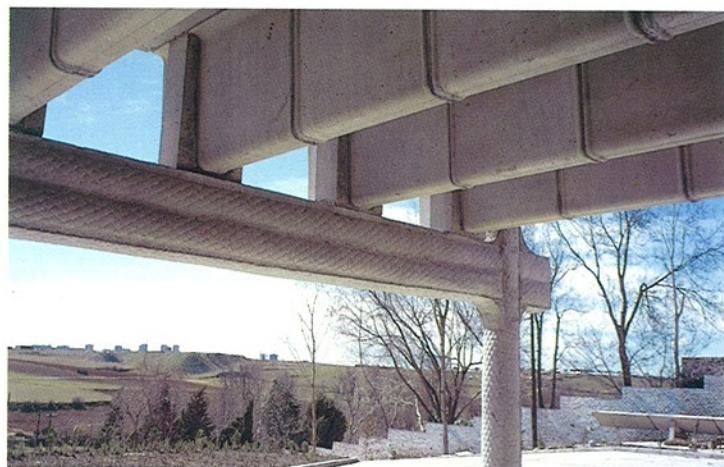
The I.B.M. Building, Madrid (1965). In order to shut out the light of the setting sun, I used screens of hollow slabs of precast cement which were lightweight and a good insulator too.





Estudio en Cerro del Aire. Madrid (1971). Este edificio, por tratarse de mi propio local de trabajo, me ha servido como ocasión de ensayo de algunas soluciones de postesados, de encofrados flexibles realizados *in situ*, de eliminación de carpintería y su sustitución con simples juntas de neopreno, de separación de ventilación e iluminación, etc. En general, estas soluciones se han repetido en construcciones posteriores.

My Studio en Cerro del Aire. Madrid (1971).
This building, being my own place of work, has served me on several occasions for testing solutions of flexible moulds made on the spot in order to eliminate all the carpentry work and substitute this with simple joins of neoprene, and to separate ventilation and lighting etc. In general these solutions have been repeated in other projects.



I do not deny that are these structural solutions which I studied intensively did not prevent me from accepting their secondary condition within a project: although they gave rise to formal and estetic results which were very significant in the final stage of the work.

The continual use of cement in the work that I undertook and also the continual analysis, both in its structural qualities as well as the roofing, with solutions to make the timbering as well as the prefabricated work outside the main structure cheaper led me to a thorough knowledge of the qualities of cement, and all its possibilities, and I come to the conclusion that these qualities made it the best construction material existing in the market during the years 1960-1970. Cement which came to be used exclusively-

Todas estas soluciones estructurales, que no niego que me obligaron a una intensa dedicación, no me impidieron aceptar siempre sus condiciones subalternas dentro de un proyecto; aunque originaran unos resultados formales y estéticos muy significativos en el resultado final de la obra.

El continuado uso del hormigón en los trabajos que realizaba y también el cuidadoso análisis, tanto de sus cualidades estructurales como las de cerramiento, en soluciones simplemente moduladas para abaratar los encofrados como los prefabricados fuera de obra, me obligaron a conocer profundamente estas cualidades del hormigón, su comportamiento y sus posibilidades, llegando a la conclusión de que esas circunstancias le conferían una evidente supremacía entre los materiales de construcción existentes en el mercado en los años 60 y 70.



Centro de Rehabilitación para la Mutua del Papel, Prensa y Artes Gráficas. Madrid. (1971). En este edificio con paramentos de fachada de piezas de hormigón armado, ensayé por primera vez encofrados flexibles que he seguido utilizando en otros edificios con muy buenos resultados tanto de conservación como de textura y color.

The Rehabilitation Centre for the Mutual Benefit Friendship Society of Paper, Press and Graphic Arts. Madrid (1971). The facade of this building, ornamented with blocks of reinforced concrete was the first one where I experimented with flexible planks which I have continued to use in other buildings with very good results in their upkeep as well as in texture and colour.



ly in big engineering constructions, hardly had any practical, conceptual and formal repercussions in architectural work, being relegated solely to structures and having no appreciable expressive and esthetic results. I studied and experimented with different textures of timbering, although the textures used were pleasing, they took on the grain of the wood of the timbering.

What qualities could be defined as exclusive to and characteristic of cement? Without doubt, one quality which no other material, natural or manufactured, has is that stage when the cement is like paste when poured into a mould. If somehow

El hormigón, que venía a ser casi exclusivo en los grandes trabajos de ingeniería, apenas tenía repercusión práctica, conceptual y formal, en trabajos de arquitectura, quedando relegado a estructuras y forjados sin repercusión expresiva y estética apreciable.

Estudié y ensayé diferentes texturas de encofrado con madera, pero aunque las texturas eran agradables, respondían a las texturas leñosas prestadas por la madera del encofrado.

¿Qué cualidad podría distinguir como exclusiva y característica del hormigón?

Sin duda, una cualidad que no tiene otro material, natural o fabricado, de los que intervienen en la obra, es ese estado pastoso del hormigón que se vierte en un molde.

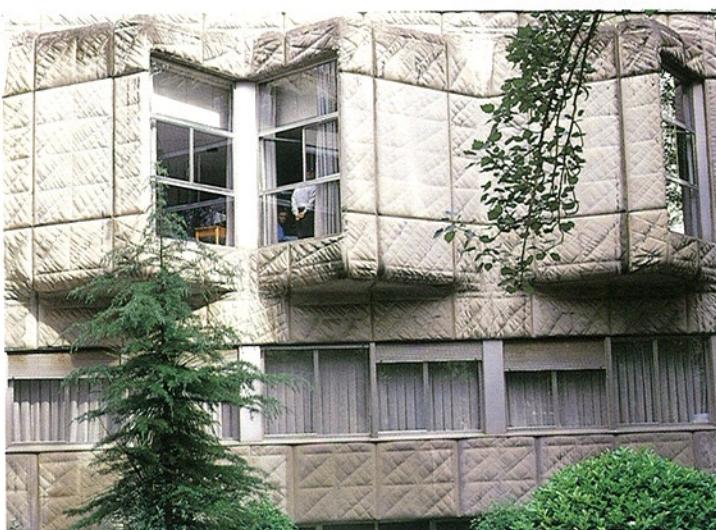


Centro de Rehabilitación para la Mutua del Papel, Prensa y Artes Gráficas.

The Rehabilitation Center for the Mutual Benefit Friendship Society of Paper, Press and Graphic Arts.

Centro de Rehabilitación para la Mutua del Papel, Prensa y Artes Gráficas.

The Rehabilitation Center for the Mutual Benefit Friendship Society of Paper, Press and Graphic Arts.



—I thought—, I could get some kind of timbering which would leave a «genetic fingerprint» on that mass which at first was soft, it would without doubt, give the cement its own distinctiveness. To achieve that I had to find some kind of timbering which would serve as mould where at a glance the texture would not be seen, and furthermore would be flexible enough to transmit the pasty quality of that material.

The first experiment that I carried out with timbering of these characteristics in the Centro de Rehabilitación del Papel, Prensa y Artes Gráficas (MUPAG) produced a surprising result. The cement had an elegant tone, a sheen and a grey colouring which differentiated it very notably from others materials used in constructions of ordinary concrete or reinforced concrete. This flexible timbering has so many possibilities of different forms that one has to limit oneself to very simple designs, as one runs the risk of finding over elaborate solutions as I have learned from experience.

With the acquisition of a personal touch in the solutions of prestressed hollows and surfaces obtained from prefabricated pieces with flexible timbering, my later work with these discoveries has a certain personal formalism that has frequently irritated my Spanish Colleges. However abroad, despite the fact of not having the art publicizing myself, what has been known of it has been received as an interesting innovation and has been published in books and journals.

Si de alguna manera, pensé, se pudiera conseguir un tipo de encofrado que dejara la «huella genética» de que aquella masa había sido blanda, daría, sin duda, una expresividad propia del hormigón. Para ello había que encontrar un material que sirviera de molde que tuviera textura neutra a simple vista y, además, fuera flexible para que pudiera transmitir la cualidad pastosa y pesante del hormigón.

La primera prueba que realicé con un encofrado de estas características en el Centro de Rehabilitación del Papel, Prensa y Artes Gráficas (MUPAG) me proporcionó un resultado sorprendente: El hormigón presentaba una nobleza matérica, una brillantez y una coloración gris, mucho más clara de la normal, que lo distinguía muy notablemente de otros materiales usados en la construcción y del hormigón en masa o armado que conocemos.

Este encofrado flexible tiene tantas posibilidades formales que hay que esforzarse en conseguir esquemas ornamentales muy simples, ya que con él se corre el riesgo de caer en soluciones recargadas como la experiencia me ha enseñado.

Tanto las soluciones de piezas pretensadas de hormigón, como los encofrados flexibles de formas estructurales o de cerramientos de hormigón, me inclinaron a estudiar su prefabricación e industrialización, pues siempre había considerado que era la forma actual de realización de la obra arquitectónica.

Con la adquisición de un lenguaje personal en las soluciones huecas pretensadas y las superficies obtenidas con piezas prefabricadas con encofrados flexibles, mi obra posterior a estos hallazgos se ha «resentido» de un cierto formalismo personal, que he podido comprender haya irritado muy frecuentemente a mis colegas españoles, aunque en el extranjero —y a pesar de mis nulas dotes de promoción— lo que se ha conocido, ha sido recibido como novedades de interés y se ha publicado en libros y revistas.

After finishing my first projects, I realized that a building does not end with a facade, that there was an urban environment that was essential to the final result. And starting with those immediate surroundings I gradually passed on to deal with the problem of town planning as a whole. On that point lay my discrepancy that what was being done in Spain went far deeper than mere architecture.

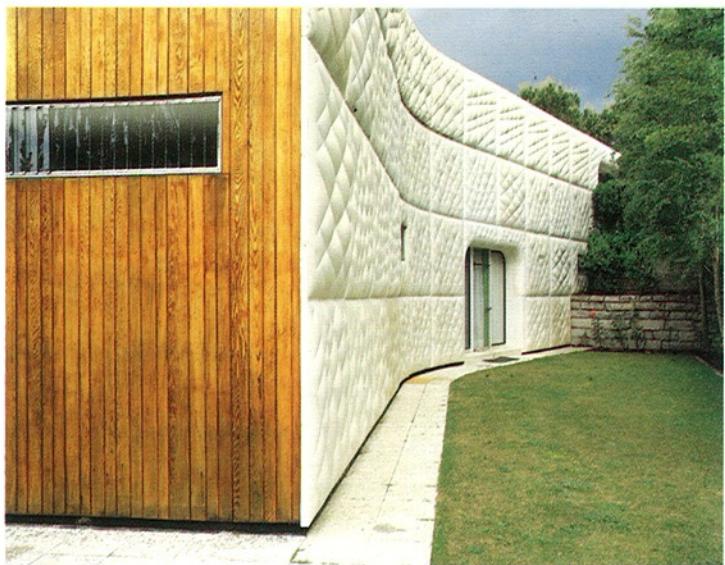
Después de realizar mis primeras obras, me di cuenta de que el edificio no acababa en sus fachadas, que había un entorno urbano que era esencial para el resultado final. Y de ese entorno inmediato pasé, poco a poco, a plantearme en su conjunto el problema general del urbanismo. Pero allí, mi discrepancia con lo que se estaba haciendo en España era mucho más profunda que la de la arquitectura.



Vivienda en La Moraleja. Madrid (1973). *Paramentos con paneles de cemento blanco y encofrados flexibles así como hermetismo de ventanas con neopreno para evitar ruidos de aviación.*

A House in La Moraleja. Madrid (1973). *These were ornamented with white cement and flexible planks. The hermetic windows with neoprene shut out the noise of overhead planes.*





Vivienda en La Moraleja.
A house in La Moraleja.



As the approach to this subject was totalitaria and at state level the possibilities of carrying out any town planning were nil, for the past thirty years my work has been confined to writing books and hundreds of articles in newspapers and journals the unheard voice claming in the desert. And as the political approach coincided with the priority given to economic and speculative factors, which in turn could be presented as progressive and vanguard with its skyscrapers and its open architectural clusters, as stated in the «Charter of Athens», the possibilities of breaking away from these types of town planning and starting a more humanized and social approach were and continue to be very difficult. Today, at last, an organization «La Caja de Ahorros del Mediterráneo» has invited me to share their concern to give priority to human and social factors over speculative ones in a Project «Proyecto de Plan de Actuación Urbanística».

Summing up the above, I would specify that architecture for me is an indivisible unit composed of three factors that could be entitled: «For what?», «How?» and «I don't know what?».

«For what?» is the origin and reason for the existence of architecture, as man needs to humanize some space in nature which is generally hostile. Man is not only a living mass which ends in his skin, but a being who is physically immersed in a bubble whose volume depends on his habits, education, customs etc. And the closed spaces which we inhabit must have dimensions that exceed our own physical dimensions with the characteristics that architectural spaces must be generated by a man in his bubble who generally moves on a horizontal level. Hence the typical humanized sections of architecture should have lintels and vaulted domes created because of technological requirements.

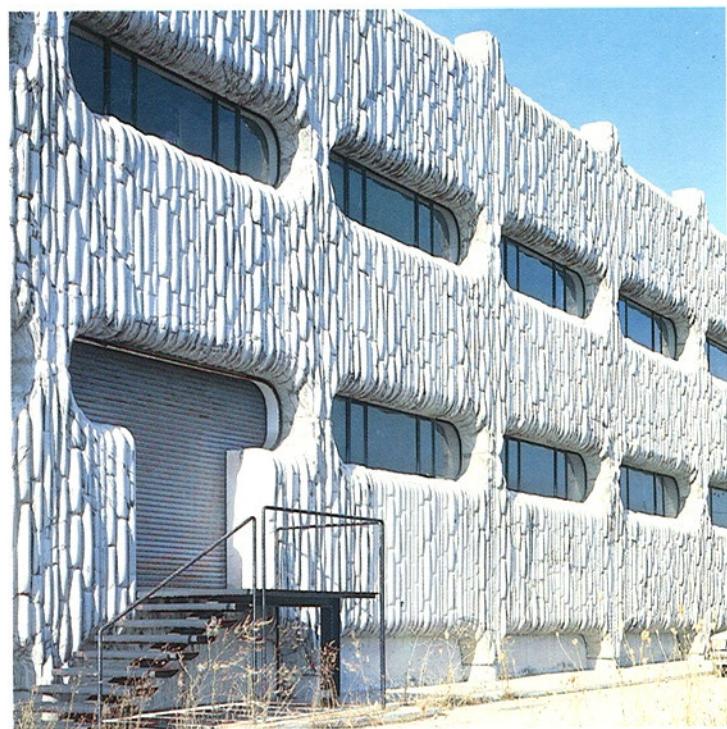
Como los planteamientos en esa materia eran totalitarios y a nivel estatal, sus posibilidades de realización urbanística fueron nulas y desde hace treinta años mi labor se ha reducido a escribir en libros y, cientos de artículos, en periódicos y revistas; a ser la voz —no escuchada— que clamaba en el desierto. Y como aquellos planteamientos políticos estatales se sintonizaron con la primacía del factor económico y especulativo que, a su vez, se podía vestir con un ropaje progresista de vanguardia, con sus rascacielos y sus agrupaciones arquitectónicas abiertas como predicaba la Carta de Atenas, las posibilidades de romper estos modos de urbanizar y tomar un camino más humanizado y social eran, y siguen siendo, muy difíciles. Hoy, al fin, una entidad, la Caja de Ahorros del Mediterráneo, me ha invitado a compartir su preocupación de dar primacía, en un Proyecto de Plan de Actuación Urbanística, a los factores humanos y sociales sobre los exclusivamente especulativos.

Resumiendo lo dicho hasta aquí, podría concretar que, para mí, la Arquitectura es una unidad indivisible plantada en un paisaje y compuesta por tres factores que podríamos titular así: un para qué, un cómo y un no sé qué.

Un para qué; origen y razón de ser de la arquitectura, ya que el hombre necesita humanizar un espacio de una naturaleza, en general, hostil. Ahora bien, el hombre no es sólo un volumen viviente que termina en la piel, sino que es un ser que, hasta físicamente, está inmerso en una especie de burbuja, como estudió Hall, más o menos voluminosa según la idiosincrasia, la educación, la costumbre, etc., que hace que los espacios cerrados que gratamente podamos habitar, hayan de tener unas ciertas dimensiones, mayores que las que exigen nuestras medidas físicas. Con estas características, los espacios arquitectónicos deberían de ser los engendrados por un hombre en su burbuja, que se mueve y se traslada, ordinariamente en un plano horizontal. De ahí que las secciones típicamente humanizadas de la arquitectura sean las adinteladas, siendo las abovedadas cupuliformes, etc., las creadas por puras exigencias tecnológicas.

Edificio Dólar. Madrid (1974). En este edificio de Talleres y Oficinas de tipo convencional se planteó la creación de unos paramentos de fachada con piezas de hormigón prefabricado con encofrados flexibles que se pudieron resolver con sólo dos moldes distintos.

Edificio Dólar. Madrid (1974). This building of workshops and offices has an ornamented facade of blocks of prefabricated cement with flexible planks which could be made with only two moulds.



I should like to repeat that I am convinced that an in exhaustive study of a project, the analysis of all the different facets that appear in a project, simple and wellknown though they be, could result in determining factors which, correctly arranged in order of importance in the general approach to a final organization chart could provide new situations to an authentically creative solution. This I have always maintained is essential, not only for good architecture, but for all good painting, good music, good sculpture and all good poetry.

For a long time we have been suffering the consequences of a Kantian Axiomatic philosophical acceptation of Art for Art's sake which is just a superficial way of interpreting the deep philosophical principles of Kant leading to subjectivism and banalism. And I think the time will come, when they will seriously analyze some foundations of the present day Art which have degenerated here every.

Another factor to be considered in the unique reality of Architecture is «How». That which is spacial necessity, results in a physical reality. «How» could be defined as that which includes all the technical aspects of architecture. The supporting structure, the enclosure (the roofing of the building), the installations and all the technical resources which make it possible to enclose a space. And on the other hand, what is most important the treatment of spaces and the formal volume of architecture. That vanguard rationalist of those first times said that it would be the only to dispose of space.

Repito, que estoy convencido de que del estudio exhaustivo del programa, de los análisis de las facetas de toda índole que aparezcan en un programa, por sencillo o conocido que parezca, se pueden obtener condicionantes que, correctamente jerarquizados en el planteamiento general de un organigrama final, puedan proporcionar las situaciones nuevas de una solución auténticamente creativa. Razón de ser, programa, que siempre ha tenido, no sólo toda buena arquitectura, sino toda buena pintura, toda buena música, toda buena escultura o toda buena poesía.

Llevamos muchos años sufriendo las consecuencias de una axiomática aceptación filosófica kantiana de «el Arte por el Arte» —que en Kant no fue nada más que un escarceo marginal extramuros de sus profundos planteamientos filosóficos— y que tanto subjetivismo y banalidad ha producido. Y creo que debería llegar el momento en el que seriamente se analicen unos cimientos del Arte actual que se cuartelean por todas partes.

Otro factor a considerar en la realidad única de la Arquitectura es «el cómo». El hecho que una necesidad espacial se materialice en una realidad física. El cómo, se podría decir, que comprende todo el componente técnico de la arquitectura: la estructura portante, los cerramientos, las instalaciones, todos los recursos técnicos que hacen posible el poder acortar un espacio. Y de otra parte, es la más importante configuradora del espacio y del volumen formal de la arquitectura. La vanguardia racionalista de la primera hora decía que debería de ser la única configuradora del espacio.

And lastly there exists another less tangible factor, more difficult to grasp but it does exist and it is «I don't know what» what Saint John refers to in his verses, as that inexplicable element in the making of a work of Art, which has the ability to transcend what is purely rational and transmit to others, the feelings of the artist. The lack of rational explanation which Feijoo analyses in his project about «I don't know what» situates this factor on the boundaries of the unreal. In times of decadence, we call them «romantic» to use a less crude Hegelian term, we use and abuse this essential characteristic of Art, with great glibness and irresponsibility.

Beside these three components of all Architecture, I am of the opinion, and the examples that I have studied have given me the right to say, that an ortogénesis exists —forgive the odd expression— that architecture that is conceived without following a proper order in the creative process of an architect suffers from a genetic malformation that will have direct consequences in the final result. If the process of architectural creation does not emerge first as a study of a program, followed by the technical «how», and finalized by an estetic sensibility of that which appeared empirically, but begins with «how», for example, we will have a result that is a piece of engineering. But if we begin with

Y, existe, por último, otro factor menos tangible, más difícil de aprehender, que dentro de lo impalpable de su captación podríamos asegurar que existe y es «un no se qué», al que se refiere San Juan de la Cruz en sus poesías, con una gran carga inconsciente, que hace que aquello que ya es una realidad material y que cumple una necesidad objetiva sea, además, una obra de Arte: tenga la fuerza expresiva de trascender lo puramente racional y transmitir, a los demás, los sentimientos del artista.

La falta de concreción intelectual que analizó Feijoo en un estudio sobre *el no sé qué*, sitúa a este factor en los márgenes de lo irreal y en las peligrosas orillas del camelot.

En las etapas históricas de decadencia, llamémoslas «románticas» por nombrarlas con eufemismo hegeliano menos crudo, se usa y abusa de esa indeterminación real del Arte, con gran desparpajo e irresponsabilidad.

Hay más, entre estos tres componentes de toda arquitectura, opino, y los ejemplos que he estudiado me han dado la razón, que existe una ortogénesis —perdón por la palabreja— que hace que la arquitectura que se engendra sin seguir un recto orden en su aparición en el proceso creativo del arquitecto, adolece de una malformación genética que tiene directas consecuencias en el resultado.



Edificio de Viviendas. Daimiel (Ciudad Real) (1978). *Solución de fachada con paneles de hormigón realizados con encofrado flexible y estructura vista de hormigón armado, todo ello en su color.*

A Block of Flats. Daimiel (Ciudad Real) (1978). *The solution to the facade were panels of concrete in flexible planks and the structure in reinforced concrete, and the whole work keeping its own original colouring.*

«I don't know for what» we will have at the most a building that is temporarily in vogue, the subject of a brilliant article for a journal.

Architecture answers a social and human need that must be satisfied and sooner or later will have to impose itself on the pretensions and whims in an era of cultural decadence.

Si el proceso de creación arquitectónica no surge primero como estudio de un programa seguido de un cómo técnico y finalizado por una sensibilización estética de aquello que ha surgido embrionario, sino que se comienza por el «cómo», por ejemplo, tendremos un resultado típicamente ingenieril. Pero si comenzamos por el «no sé qué»: por algo que nos haga bien, porque sí, obtendremos, en el mejor de los casos, la flor de un día, el edificio de moda, de una temporada, el motivo del brillante artículo de revista.

La arquitectura responde a una necesidad humana y social a la que hay que servir con solvencia profesional y con sensibilidad artística, y que antes o después, tendrá que imponerse sobre vanidades y elucubraciones de esta época de decadencia cultural que padecemos.



MIGUEL FISAC SERNA

Nace en 1913.

Doctor arquitecto por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (1942).

En su itinerario profesional de más de 45 años, encontramos hitos: edificios, proyectos, investigaciones y actuaciones que marcan la coherencia de su pensamiento sobre la arquitectura y el urbanismo al servicio del hombre y de la sociedad.

Conjunto de edificios del Consejo de Investigaciones Científicas (Madrid, 1942).

Casa en cadena (Primer premio Concurso del COAM, 1950).

Colegio de Arcas Reales. Valladolid, 1952 (Medalla de Oro de Viena).

Ciclo de Conferencias Facultad de Arquitectura de Manila, 1953.

Consultor de la restauración del Santo Sepulcro (Jerusalén, 1953).

Urbanización Santa Ponsa (Mallorca, 1959).

Centro de Estudios Hidrográficos (Madrid, 1960).

Investigación y patentes de hormigón pretensado y postesado (huesos) 1960.

Fábricas de curtidos Colomer-Monmany (Vich-Montmeló, 1961).

Hotel Punta Rotja (Mallorca 1962).

Laboratorios Jorba (Madrid, 1965).

Edificio IBM (Madrid, 1967).

Estudios y renuncia Plan Parcial de viviendas para el Ministerio de la Vivienda (1967).

Bodegas Garvey (Jerez de la Frontera, 1967).

«La Molécula Urbana» (1^a edición, 1969).

Centro de Rehabilitación MUPAG (Madrid, 1971).

Patente de encofrado flexible (1971).

Galerías Preciados (Córdoba, 1971).

Hotel Tres Islas (Fuerteventura, 1972).

Ponente del Congreso Internacional de la UIA (Madrid, 1975).

Hotel en Sharjah (Emiratos Árabes Unidos, 1976).

Edificio para la Confederación Hidrográfica del Pirineo Oriental (Barcelona, 1976).

Plan Parcial y renuncia del Polígono de baja densidad de Tres Cantos (Madrid, 1978).

Ciclo de Conferencias en la Universidad Bolívar (Caracas, 1978).

Consultor para una ciudad de turismo en Dubai (Emiratos Árabes, 1979).

Restauración postesada de la Torre de Santo Domingo (Almagro, 1980).

«Mi estética es mi ética» Arte, Arquitectura y Urbanismo (Edición, 1982).

Ponente Congreso Federación Internacional del Pretensado (Estocolmo, 1982).

Restauración en los castillos de Calatrava La Vieja y La Nueva (1982-1985).

Edificios de usos sociales de las Hermanas Hospitalarias (Ciempozuelos, 1984).

Embajada de España en Canberra (Australia, 1988).

Complejo Parroquial de Altamira (Madrid, 1989).

Avance de planeamiento del PAU 4 en Alicante.

Born in 1913.

Doctor in architecture, School of Architecture of Madrid.

In his more than 45 years of professional path we found a great number of works:

Buildings, projects, research and actions that show his coherent thought about the architecture and town planning on man and society service.

Set of buildings of Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid, 1942).

House (First award in the Contest run by the COAM, 1950).

Arcas Reales College, Gold Medal in Wien (Valladolid, 1952).

Series of lectures, School of Architecture of Manila, 1953.

Consultor for restoration of the Holy Sepulchre (Jerusalem, 1953).

Town planning in Santa Ponsa (Mallorca, 1959).

Centre of Hydrographic Studies (Madrid, 1960).

Research and patents of prestressed and poststressed concrete. 1960

Tanning mills Colomer-Munmany Factory (Vich-Montmeló, 1961).

Punta Rotja Hotel (Mallorca, 1962).

Jorba Laboratories (Madrid, 1965).

IBM Building (Madrid, 1967).

Studies and renouncement planning of houses for the Housing Department (1967).

Garvey cellars (Jerez de la Frontera, 1967).

«La Molécula Urbana», first edition, 1969.

The Rehabilitation Center for the MUPAG (Madrid, 1971).

Pliant moulding patent, 1971.

Galerías Preciados (Córdoba, 1971).

Tres Islas Hotel (Fuerteventura, 1972).

Report in the International Congress of the UIA (Madrid, 1975).

Hotel in Sharjah (United Arabian Emirates, 1976).

Building for the Confederación Hidrográfica del Pirineo Oriental (Barcelona, 1976).

Planning and renouncement in Tres Cantos town planning (Madrid, 1978).

Series of lectures in the Bolívar University (Caracas, 1978).

Consulting for a tourist city in Dubai (Arabian Emirates, 1979).

Poststressed restoration in the Torre de Santo Domingo (Almagro, 1980).

«Mi estética es mi ética», Arte, arquitectura y urbanismo (edition 1982).

Report in the Prestressed International Federation Congress (Stockholm, 1982).

Restoration of the Calatrava la Vieja and la Nueva castles (1982-1985).

Social buildings of Hermanas Hospitalarias (Ciempozuelos, 1984).

Spanish Embassy in Canberra (Australia, 1988).

Parish Church complex of Altamira (Madrid, 1989).

Advance planning of PAU 4 in Alicante.

*Queremos expresar
nuestro agradecimiento
por la colaboración recibida
de la Empresa OCISA,
encargada de la construcción
del Colegio de los Padres Dominicos
y de los Laboratorios Made,
ambos en Madrid.*



Edita: Delegación de **ALMERIA**
del Colegio Oficial de Arquitectos
de Andalucía Oriental
Suscripciones:
c/ Martínez Campos, 29
04002-ALMERIA
tels. (951) 23 12 55
(951) 23 14 56

*Dirección: Miguel Centellas
y Modesto Sánchez, arquitectos.
Diseño y realización: Gerardo Della Santa
Producción: A. Cámara
Fotocomposición: Grafitec, S.A.
Fotocromos: Proves, S.A.
Impreso en: T.G. Alfadir, S.A.
Marqués de Cornellà, 21-23
Cornellà de Ll. (Barcelona)
Depósito legal: B-14772-1988*

El editor autoriza la reproducción total o parcial d
material gráfico o escrito siempre que se cite la pr
cedencia.

Nº 10 Octubre de 1989

*Junta Directiva:
Presidente:
Javier Balboa Martín
Secretario:
Modesto Sánchez Morales
Tesorero:
Miguel Almagro Mora
Vocales:
Miguel Centellas Soler
Miguel Esquirol Torrents
Fco. José Garrido Ruiz
Antonio Pérez Carreño*