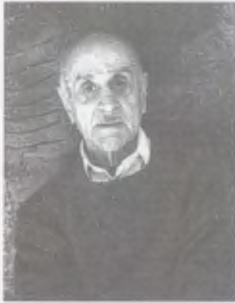


Miguel Fisac

VICENTE ROSELL MORENO*



No se puede poner en duda que Miguel Fisac, fue el exponente máximo de la arquitectura religiosa de mediados del siglo XX en España y un adelantado a la auténtica revolución arquitectónica que produjo la renovación teológica que consagraría el concilio Vaticano II, (1962-1965).

Nacido un 29 de septiembre de 1913, en Daimiel, del Campo de Calatrava, provincia de Ciudad Real, España, murió en este nuevo siglo, el XXI, el 12 de mayo del año 2006, en Madrid.

Hijo de farmacéutico, la guerra civil española interrumpió sus estudios de arquitectura, y ya en 1942, consiguió su titulación de arquitecto, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Fisac, arquitecto

Fue un disconforme con la arquitectura de su tiempo, y logró con gran valentía, un estilo de gran personalidad, en el cual incorporaba originales soluciones en las formas como en las técnicas, con sus especiales estructuras de hormigón pretensado.

(*) Arquitecto y urbanista en Madrid

Desde sus inicios, rechaza el **racionalismo** de sus maestros, al percibir que en ellos la plástica arquitectónica no respondía a las exigencias técnicas y a las necesidades humanas.

Se vio influido por la obra del arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright, por el **neoempirismo** del arquitecto Erik Gunnar Asplund, en contraposición al llamado racionalismo. Es una teoría del conocimiento que enfatiza el papel de la experiencia, ligada a la percepción sensorial, en la formación de los conceptos. En ella, el conocimiento encuentra su validez en su relación con la experiencia; significando que la experiencia es la base de todos los conocimientos, no solo en cuanto a su origen sino también en cuanto a los contenidos del mismo. Partiendo del mundo sensible, para formar conceptos, éstos encuentran en lo sensible su justificación y su limitación.

También fue influido por el **organicismo** nórdico, experimentado en su viaje en 1949 a Suecia. Esta filosofía de la arquitectura, en la década 1930-40, que promueve la armonía entre el hábitat humano y el mundo natural, denominada *arquitectura orgánica*, busca comprender e integrarse con el sitio, los edificios, los mobiliarios, y los alrededores para que se convirtieran en parte de una composición unificada, correlacionada.

Este movimiento acepta muchas de las premisas del racionalismo, como son la libertad de planta, el predominio de lo útil sobre lo meramente ornamental, la incorporación a la arquitectura de los adelantos de la era industrial, etc., pero siempre procura evitar algunos de los errores en que cae el racionalismo y aportar nuevos valores a la arquitectura.

Las obras de los grandes arquitectos orgánicos son mucho más personales y difíciles de imitar, y es, por tanto, más propio hablar de un planteamiento que de un estilo en arquitectura.

Se interesa también por la **arquitectura popular**, en la que la realidad del paisaje, de las características humanas, históricas y geográficas del lugar se funden con el valor plástico o incluso técnico.

Pronto recibió el encargo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas para ordenar la zona sur de la Colonia Los Chopos en Madrid.

Es a partir de 1959, cuando inicia su época más inquieta y personal. Comienza a experimentar con nuevos materiales.

El material del que se sirve es el hormigón pretensado en forma de piezas huecas que parecen huesos de vaca y reúnen las condiciones de una gran ligereza y resistencia. Este **pretensado del hormigón**, consiste en someter intencionadamente estos elementos estructurales de hormigón a esfuerzos de compresión previos a su puesta en servicio. Esta tensión se aplica mediante cables de acero que son tensados y anclados al hormigón. Es una técnica empleada para superar la debilidad natural del hormigón a los esfuerzos de tracción y fue patentada por Eugene Freyssinet en 1920.

Con la independencia que le concede su ya reconocido prestigio profesional, y desde la autonomía de su nuevo enclave en la casa construida en 1957 en el Cerro del Aire (Alcobendas), donde se traslada tras contraer matrimonio el 11.01.1957 con Ana María Badell Lapetra; inicia, una nueva etapa, en una fructífera relación experimental con el hormigón armado, material que encuentra adecuado para asumir sus analogías sobre *vigas-hueso*, piezas prefabricadas que consiguen resolver el problema de salvar grandes luces, controlar la iluminación cenital y solucionar la evacuación de las aguas de lluvia.

Yuxtapuso las formas, *deconstruyó* los edificios segregándolos en elementos irregulares con una expresividad minimalista de nuevo cuño, precursora de tendencias del futuro, y experimentó con soluciones innovadoras: encofrados flexibles con plásticos y cuerdas, para los muros de hormigón, los vidrios sujetos al hormigón con neopreno y la cubierta postensada.

Ejemplos de estas experiencias son los Laboratorios farmacéuticos Made y el Centro de Estudios Hidrográficos, ambos en Madrid, donde la coincidencia tectónica entre estructura y especialidad alcanza su mayor esplendor.

La arquitectura religiosa: un trozo de aire sagrado

Fisac, contra el parecer de no pocos, distingue la arquitectura religiosa de cualquier otra: un templo católico exige unas específicas peculiaridades.

La arquitectura religiosa es la función material y la espiritual, las formas y los ritos. Se presenta exactamente como arquitectura símbolo en la que el mismo edificio en sí emite un mensaje preciso, comprensible, de trascendencia.

El símbolo más importante en la arquitectura religiosa es la misma iglesia o templo. El templo cristiano tiene connotaciones cósmicas y de casa de Dios. Si la casa de Dios es el cosmos, el templo terreno sería una imitación del mismo y, por tanto, la casa de Dios. Sin embargo, los cristianos de los primeros siglos no daban el nombre de templo a sus lugares de culto, sino que los llamaban iglesia, palabra griega *ἐκκλησία* que significaba la reunión de los *convocados* por Cristo en un lugar concreto, precisamente para recalcar la diferencia entre el paganismo, cuyos dioses habitaban en templos, y el cristianismo, cuyo Dios no habita en templos construidos por hombres: *Sin embargo, no habita el Altísimo en casas hechas por mano del hombre, según dice el profeta: "Mi trono es el cielo y la tierra el escabel de mis pies; ¿qué casa me edificaréis a mí, dice el Señor, o cuál será el lugar de mi descanso? ¿No es mi mano la que ha hecho todas las cosas?"* (Hch. 7, 48-50).

La construcción de un templo cristiano será un acto simbólico, es decir, su fábrica es una expresión y resonancia cósmico-teológica, pues es consagrado por medio de ritos y convertido en un ámbito sagrado.

En él habita Dios; Cristo está realmente presente en la Eucaristía, la Iglesia, o sea los fieles, es el cuerpo místico de Jesús, su Palabra se proclama y con ella se ora.

Ese ámbito sagrado reclama unas formas arquitectónicas, unos matices de luz y una expresividad de conjunto que hagan presente al *otro*, a Dios; por eso las

formas tienen tanta importancia, como una manifestación simbólica.

El sentido esencial del templo como imagen cósmico-teológica de la Jerusalén celeste, se manifiesta y explicita en la acción celebrativa con sus ritos, partes y tiempos litúrgicos.

Esta realidad hace que el edificio sea espacio, tiempo y contenido espiritual.

Algunos rasgos de la arquitectura sacra de Fisac

La actitud de Fisac ante la arquitectura que se empezaba a construir en la posguerra fue muy crítica.

Rechaza los resabios imperialistas, así como la inclinación hacia ciertos monumentalismos ya obsoletos.

Ciertamente la arquitectura de aquella época sufría una crisis o, si se quiere, una indefinición.

Parece ser que Fisac tenía un conocimiento, aunque somero, de la arquitectura de los países nórdicos.

Al querer distanciarse de lo que se empezaba a construir, por su inconformismo, se encontró con una gran dificultad: la de hallar un nuevo léxico arquitectónico, nuevas formas de expresión plástica, otros derroteros para una innovadora arquitectura. Esta nueva arquitectura la intuía, iba gestándose en su profesionalidad.

Desea revalorizar el **edificio-iglesia**. En la década de los años cuarenta se discutía en los cenáculos teóricos si verdaderamente se podía hablar de una arquitectura religiosa, como algo diverso de la arquitectura general. Se afirmaba que para proyectar un templo cristiano, lo único a tener en cuenta eran los conocimientos técnicos y la sensibilidad del arquitecto. Ambos aspectos no tenían por qué estar influidos por una fe o sentimiento religioso. Fisac se marginó de aquella polémica porque su postura ante el racionalismo, tanto filosófico como arquitectónico, siempre fue crítica.

Fisac, contra el parecer de no pocos, distingue la

arquitectura religiosa de cualquier otra. Un templo católico exige unas específicas peculiaridades. Si para él la arquitectura es *un trozo de aire humanizado*, cuando se trata de una iglesia debe ser *un trozo de aire sagrado*, es decir, un ámbito en el que cada uno se sienta cercano a lo sobrenatural, de contactar con Dios mismo, de percibir su presencia, de ser rodeado por el misterio.

Ese *aire sagrado* lo crean las formas, los símbolos, la relación de los elementos, la tonalidad de la luz.

El problema de la arquitectura religiosa consiste en crear un recinto apto para la asistencia de los fieles a la Misa y a las distintas prácticas litúrgicas, pero además, que esos fieles se sientan envueltos en un ambiente místico..., en un torbellino que los arrastre, que los eleve... que los conmueva.

Estas ideas de Fisac sobre su concepción de lo que es para él un ámbito religioso se complementan con estas otras:

Aquel espacio arquitectónico, que va a destinarse al culto sagrado, ha de tener un 'no sé qué' trascendente que produzca en los fieles el efecto sensorial de que se encuentra en presencia de lo 'otro', de lo que está fuera de ellos: de Dios... El arquitecto necesita poner a la iglesia de hoy en contacto sensorial con 'lo otro', con una trascendencia sobrenatural.

Fisac tiene el convencimiento de que esa trascendencia se consigue fijando de antemano qué medios son los más aptos para traducirlo plásticamente.

El espacio sagrado... (se consigue) con la verdad: el espacio justo para cobijar la Iglesia, resuelto con la técnica más eficaz y con los materiales más económicos: hierro, cemento, ladrillos, piedra, madera... y amor.

En sus iglesias, la belleza no surge de elementos superpuestos a la arquitectura. Para Fisac son: la luz, el color y la forma.

El símbolo más importante de las iglesias de Fisac es el altar. En él tiene lugar la acción celebrativa de

mayor significación en una iglesia: la Misa, que es la renovación real y verdadera del sacrificio de Cristo.

Por otra parte, el mismo altar es símbolo de Cristo; está consagrado y contiene reliquias de los santos: otro símbolo revelador de Cristo.

Fisac siempre proyecta un amplio presbiterio notablemente realizado de nivel, donde se eleva un robusto altar de piedra, dándole más altura.

En ese altar, enfáticamente solemne, donde ha de incidir todo el dinamismo, todo el movimiento del ambiente, del aire y de la luz. En él, la luz es un elemento decisivo para crear *ese trozo de aire en movimiento* en dirección al altar.

Usa la luz con una especial gradación, en fuga cromática, según avanza hacia el altar. Es sobre él donde proyectan las notas más altas de fuerza lumínica, en una apoteosis de tonos y color. *La máxima luz, sobre lo más santo que se encuentra en la iglesia.*

Lo determinante en las iglesias de Fisac es el dinamismo hacia el altar y las soluciones formales, tanto de los elementos constructivos, como el uso esencial de la luz en su gradación tonal.

Iglesia del teólogo dominico de Alcobendas

Esta iglesia, que se proyectó en 1955, tiene una particularidad especial: iba a ser para el Teologado más importante de España de los PP. Dominicos y, por tanto, una iglesia conventual.

De ahí el problema que se le planteó a Fisac, con relación a los fieles que se consagrarían en este ámbito.

Por una parte, los numerosos frailes y, por otra, los cristianos seculares. Naturalmente, los frailes deberían estar en una situación preeminente, pero los simples fieles también deberían ocupar, en la asamblea litúrgica, un lugar digno.

Lo habitual en los templos conventuales es que exista el coro de los religiosos, en un lugar destacado y la nave para los fieles.

Fisac, ante esta situación, decidió proyectar una planta inédita en este tipo de arquitectura, consistente en dos ramas de hipérbola, limitadas por segmentos sensiblemente circulares por motivos acústicos y estructurales.

Además, el ámbito a crear debería ser también *un trozo de aire sagrado* con el dinamismo necesario para llevar la atención de los fieles hacia el altar, creado por las formas y la luz.

Este dinamismo lo consigue con una doble dirección que viene a incidir en el *de aire sagrado en movimiento*, es decir, produce una tensión dinámica que incide en el altar.

En este proyecto existe una clara disposición ambiental y dinámica hacia el altar completamente consciente y un vocabulario arquitectónico personal, tanto en el tratamiento de los muros de ladrillo y piedra, como las cubiertas, ventanales, etc.

Ese dinamismo ambiental, por las paredes laterales convergentes, se convierte en un símbolo: la fuerza de atracción del altar.

Para reforzar más esa convergencia y dinamismo, cubre la iglesia con un techo inclinado que se va alzando a medida que se aproxima al presbiterio; otro tanto hace con altar; el sector del coro, en altura descendente al plano del presbiterio, se sitúa al fondo del mismo y de los fieles frente al altar en plano más bajo del conjunto.

La luz aquí tiene una situación curiosa; procede de una vidriera continua, situada en la parte alta de dos paramentos laterales, como una especie de *cornisamiento* de tonalidad suave.

Sobre el altar cae una luz cenital de mayor intensidad sobre el altar del sacrificio, nuevamente la luz símbolo de lo más santo que denuncia su presencia.

El color de las vidrieras de la parte de los fieles presenta tonalidades azuladas, creando un ambiente de entonación fría, que se transforma en dorada al acercarse al altar, para proseguir hasta la zona coral,

donde adquiere toda la gama de rojos.

El simbolismo lumínico, además de su estética, tiene una significación espiritual: la luz, un tanto fría por los azules, en la nave de los fieles, procede de lo alto, de Dios. Esa luz es gracia divina, pero al llegar a los fieles se enfría o entibia por la falta de correspondencia de éstos; aun siendo cristianos, viven su fe con frialdad. A medida que el fiel se acerca al altar, Cristo, esa luz se dora y se funde con la cenital, símbolo de un encuentro más profundo con el Señor. Los tonos rojizos que se adentran en el ámbito del coro tienen una significación martirial.

En el coro rezan los jóvenes estudiantes de Teología, muchos de los cuales desempeñarán su ministerio en tierras de misión, donde encontrarán dificultades ingentes y quizá el martirio. Esta gama de rojos, de sangre, se une a la gran vidriera del fondo con escenas del martirio del dominico San Pedro de Verona, al que está dedicado el templo.

A la izquierda de la entrada, no en el centro, sino en el lateral derecho, se halla la capilla del Santísimo, cuya vidriera tiene unos tonos dorados y suaves que crean una atmósfera de paz y recogimiento, induciendo a la oración sosegada y a la adoración.

En ella se aprecia una bella imagen de la Virgen del Rosario con santo Domingo, el Vía Crucis y los confesonarios.

En esta iglesia de Alcobendas creemos ver los mismos principios esquemáticos de la de Valladolid, por lo que la evolución producida por Fisac se reduce únicamente a lo formal.

Ciertamente, entre una y otra, la distancia temporal es corta, por lo que el avance de su arquitectura, que se dio sin duda alguna, apenas es perceptible. Aunque el lenguaje arquitectónico aparece más elaborado, sin embargo, la estética, en su conjunto, deja ver toques manieristas (otro tanto se podría afirmar de la de Vitoria) que hacen que pierda la rigurosidad de la vallisoletana.

Podríamos continuar analizando la simbología de

otras iglesias suyas, posteriores. Pero no vendríamos a descubrir nuevos símbolos ni otros significados.

Fisac, aunque fue evolucionando en las plantas, que fueron más o menos ovaladas y en las formas igualmente en el empleo de nuevos materiales, como el hormigón pretensado y postensado, su constante simbólica no varía apenas: el dinamismo hacia el altar, el uso cuidado de la luz y la combinación cromática de los colores. El altar, gran símbolo de sus iglesias, se ilumina con la claridad viva de la luz cenital. Hacia ese único altar, con el dinamismo de las formas y la luz, logra atraer la atención del cristiano, inmerso en ese aire sagrado, sobre la acción sacrificial de Cristo que es la Misa.

Comprender los símbolos, tanto en las iglesias del pasado como en la de nuestros días, exige un cierto nivel de conocimiento del cristianismo. El símbolo aparece como realidad indicativa e insinuatora, por lo que excita la intuición, a la que debe acompañar el saber, hasta alcanzar la comprensión simbolizada.

Bibliografía

Se han tenido en cuenta las siguientes obras:

1. Camón Aznar, J., Un conjunto monumental, *ABC*, 12-10-1946.
2. Fisac, M., Algunas consideraciones sobre el espacio arquitectónico sagrado, *Atlántida*, 29-30 (1967)
3. Fisac, M., Problemas de la arquitectura religiosa actual, *Arquitectura*, 4 (1959)
4. Fisac, M., Buscando un nuevo arte sacro, *Trahe Nos*, 12 (1957), Madrid
5. Fisac, M., Notas sobre mi arquitectura religiosa. *Hogar y Arquitectura*, marzo-abril (1965)
6. González Amézqueta, A., *Hogar y Arquitectura*, marzo-abril (1965)
7. Ruiz Cabrero, G., Soledad y fama de Fisac, *Arquitectura*, 24 (1983)

Obra consultada:

Informes de la Construcción

Vol. 58, 503, 19-32

julio-septiembre 2006 ISSN: 0020-0883