

LOS ARQUITECTOS CRITICAN SUS PROPIAS OBRAS

MIGUEL FISAC

Con Miguel Fisac. En su estudio de los tres brazos grises, tendidos. Hablamos.

EDIFICIO I.B.M. —LABORATORIOS JORBA

Había unos cedros, donde ahora está el Edificio I.B.M.

—Pues yo recuerdo que, efectivamente, había allí unos cedros extraordinarios. Pero, cuando yo me hice cargo de la obra, el solar era un agujero enorme —nada más—. Ya estaban contruidos otros dos edificios de otra Empresa.

—¿Qué exigencias tenía este edificio I.B.M., evidentemente especial en Madrid?

—En el I.B.M. como me sucede en todos los edificios que yo hago, me preocupó de una manera excepcional el programa. Yo creo que la Arquitectura tiene su razón de ser en el programa. Y por lo tanto el programa tiene que ser lo más importante y lo más fundamental y lo más esencial. Está en el punto de arranque de cualquier Arquitectura. Como digo, yo procuro estudiar a fondo el programa, porque es el que me puede dar un resultado incluso plástico distinto —no digo original— sino sencillamente con interés.

—Sin duda, para una Arquitectura Funcional no hay otro posible arranque. Pero los programas...

—El programa I.B.M. era aparentemente muy simple: Un edificio de oficinas.

Un edificio I.B.M. no es una oficina muy simple.

—Bueno, aparentemente sí. Las complicaciones de una oficina I.B.M. son de dos tipos: las que dimanar de la instalación de las máquinas, y las del ambiente. Toda oficina exige la construcción de un ambiente que sea apto y grato para el trabajo semi-intelectual o intelectual y manual que allí se realiza. Pero en I.B.M., claro, hay unos elementos más sensibles todavía que los hombres, en ciertos aspectos, que son las máquinas. Porque tienen un grado de elasticidad de acomodación al medio, mucho menor que el que tienen los hombres. Sin embargo, no tan grande tienen los hombres la elasticidad como han querido los rusos que tuvieran estos tres pobres hombres, hallados muertos hoy —30 de junio de 1971— al abrir la escotilla de su cápsula espacial.

—¿No servirá su muerte también de advertencia con respecto a la adaptabilidad de las personas que han de permanecer en las oficinas?

—Sí, sí. Yo siento mucho, como todos los mortales, que haya habido esta desgracia. Creo, sin embargo, que es una cosa buena para la Humanidad. Estas tres víctimas —no digo de la soberbia humana— sino sencillamente del error en la consideración de las posibilidades de variabilidad humana, creo que es una lección que nos enseña que los hombres no pueden estar indefinidamente en la Luna o en el Espacio extraterrestre, porque su organismo no lo admite.

—¿Admite el organismo del hombre la permanencia en las oficinas, como hoy se exige?

—Probablemente, tampoco. Y este es otro de los problemas, que realmente se presenta en estas oficinas I.B.M.; pero las posibilidades de acomodación del organismo humano a las situaciones ambientales, hacen al hombre, repito, mucho menos sensible y más fácil de adaptación que las máquinas. El problema que se presenta en una oficina I.B.M. es la creación de un "estado" válido no solamente para las personas, sino además para las máquinas. Ahora bien, las máquinas sólo son exigentes en cuanto al grado de humedad y las diferencias de temperatura. Las I.B.M. no admiten una variabilidad superior a 3 ó 4 grados. Por lo tanto, ha de hacerse una instalación de aire acondicionado muy exacta y muy perfecta, y muy costosa por supuesto, para conseguir esto.

—¿Y las personas?

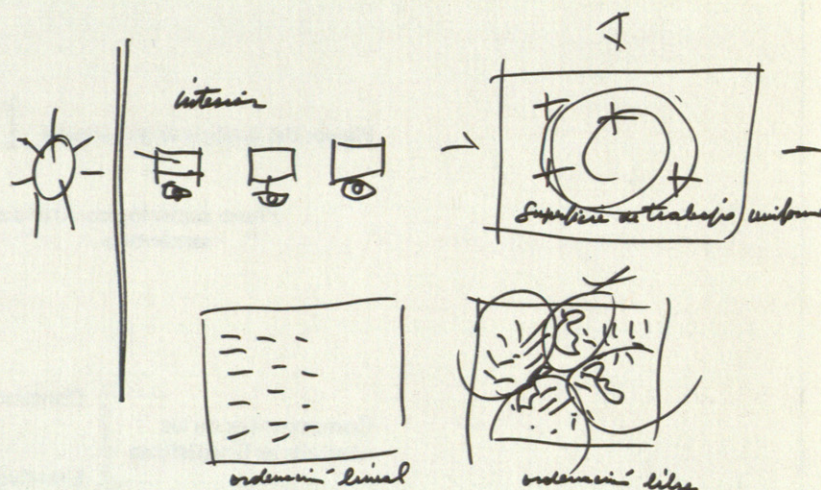
—Claro, tienen otra serie de problemas, estos de orden psíquico. Y así surgió el otro problema que se presentó en estas oficinas.

—???—

—En unas oficinas con una variabilidad tan grande de disposiciones, y de todo, se ha llegado ya a prescindir de crear unos espacios polarizados; o sea, unas colocaciones determinadas de las mesas...

—¿Me lo explica sobre el papel?

—Bueno



Si tenemos una fachada, y el sol que ilumina esta fachada... Las mesas habrían de colocarse de manera que los usuarios recibieran la luz de izquierda, etc. Pero entonces, dada la anchura de la crujía, una vez colocadas varias mesas en esta disposición, resulta que las más alejadas de la fachada van recibiendo menos luz... Por otra parte, esta iluminación solar tampoco es constante.

—Depende del Señor Sol y de la Señora Nube.

—Por eso se ha llegado a la solución que consiste en crear un espacio neutro, independiente del exterior, que tenga en todos sus puntos las mismas características de iluminación, de insonorización, de pureza de aire, etc., etc.

—Clima totalmente artificial.

—Y de antemano programado. Luz totalmente artificial. Temperatura totalmente artificial.

—Realmente, es meter a los hombres en una cápsula laboral.

—Este "espacio neutro" y acondicionado permite una total movilidad de disposición de la oficina, y del paisaje interior que desee establecerse; mediante vegetales, objetos de arte, etc pueden crearse muchos distintos núcleos de diferentes disposiciones.

—¿Quién crea estos paisajes interiores en I.B.M.?

—En parte ellos, en parte también yo. Hay que tener en cuenta que a los arquitectos nos tienen respeto en las cosas estructurales, pero cuando ya se llega a las cosas propiamente estéticas, pues todos los Directores,

todas las gentes se creen con el suficiente buen gusto y autoridad para imponer su criterio.

—Y se llega a lo que el arquitecto llama la "lucha especial", en beneficio de las cosas interiores.

—No ha sido mi caso en I.B.M.

—¿El más grave de los problemas en I.B.M.?

—Fundamentalmente, la orientación: Poniente. Es la peor en Madrid, con mucha diferencia. Supone enorme disposición de calor en verano. Inmensa abundancia de luz infrarroja, que es la más insalubre.

—Poniente, en Madrid, lo más insano, lo más caluroso... lo peor.

—Esto lo captaron perfectamente los jefes norteamericanos. Pero estaban horrorizados ante una posible solución muro-cortina.

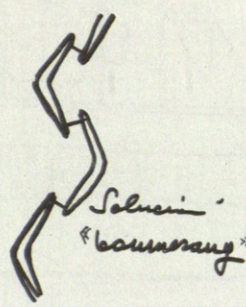
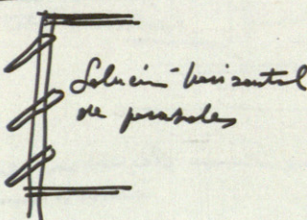
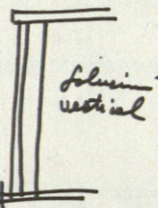
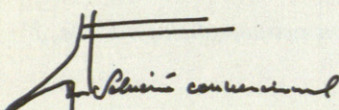
Yo no tengo nada contra el muro-cortina. No lo he puesto nunca ni lo pienso poner. Y considero que en Madrid no se puede poner y menos en una fachada a Poniente.

—¿Y por qué no querían un muro-cortina los I.B.M.?

—Habían sido los primeros en utilizarlo, en uno de los primeros edificios que les hizo Saarinen y estaban "escaldados" del muro-cortina. A mí, me pidieron una solución de fachada que defendiera totalmente de los rayos directos del Poniente. Y yo les estudié tres soluciones.

—Veamos en rayas esas soluciones:

Soluciones propuestas de fachada



—a): Una solución vertical normal, con una especie de toldo fijo, y ventana con su antepecho.

—b): Una disposición de cortinas, también verticales,

—y, c): Una disposición vertical, que yo hice, de piezas pretensadas huecas—según mis últimas preferencias— que iban contrapeándose entre sí y dejando espacio abierto.

—¿Se escogió?

—I.B.M. dió su conformidad a esta última y por ellos denominada *solución bumerán*, que yo creo era la mejor.

Tengo que decir, que me ha sido muy agradable trabajar con I.B.M., porque las personas con quienes tenía que entenderme eran todos ellos técnicos de categoría —arquitectos muy cualificados de Estados Unidos. Y así, cuantas objeciones se me hicieron fueron en toda ocasión oportunas y debidas.

—¿Por qué es buena la solución bumerán?

—No tiene iluminación directa, con lo cual desvía estos rayos infrarrojos de Poniente. Y desde el interior se ve siempre una franja de 30 cms, de techo a suelo, de modo que ofrece un tercio de fachada practicable, que sirve para evitar los efectos de la claustrofobia. Porque si



encima de ser artificial el aire, artificial la luz, no se ofrece ninguna posibilidad de paisaje exterior, esto fuerza a las personas a un acondicionamiento realmente excesivo al medio ambiente ofrecido. Y por eso dejé yo esas aberturas.

—¿Cómo han respondido quienes trabajan en el edificio?

—Tengo que decir que cuando entraron a trabajar en este edificio, el primer mes no fue trágico ciertamente, pero sí un poco difícil. Hay que tener en cuenta que el tipo de *oficinista* de I.B.M., pues es de sabios matemáticos, que ordinariamente tienen sus pequeñas manías, sus grandes manías, sus alergias, en fin, sus peculiaridades.

—¿Qué problemas surgieron?

—Bastante graves: Primero, se encontraron un poco encerrados, pero no dieron muestras de claustrofobia. Les molestó más la luz. Una iluminación excesiva. Porque 400 lux era demasiada luz... sobre todo con techos bajos.

—¿Y por qué son bajos los techos en I.B.M.?

—Pues claro... Porque hay unas Ordenanzas en Madrid, que yo no sé si las cumplirán o no las cumplirán los demás, pero yo sí las cumplo, y me las obligan a cumplir, por supuesto. Estas Ordenanzas exigen una medida fija de techo a techo. Pero luego, hay que meter en los techos una serie de instalaciones que antes no se metían, como son las de aire acondicionado, iluminación, insonorización, etc. Esto resta ya bastante altura útil a la zona habitable. Por lo tanto, quedan las plantas de altura relativamente baja —2,60 a 2,55— poca para unas plantas tan diáfanas como éstas. Pero, además, me encontré con dos Ordenanzas contrapuestas: Por una parte, se me exigían desde el centro de la fachada hasta la parte inferior del último forjado, 25 metros justos. Y luego, me obligaban a unas alturas de techos en la primera y en las demás plantas, cuya suma no eran 25 metros. Entonces, hube de bajar el ras del suelo en la primera planta —puesto que este ras no estaba establecido— para

alcanzar en ella la altura de 3,60 mts, sin que la suma de todas las plantas sobrepasase los veinticinco metros señalados. Es sabido que ante estas cosas "ordenadas" se hacen juegos malabares, con detrimento de la Arquitectura, porque es desagradabilísimo el entrar en un edificio bajando dos escalones.

...Yo me quedo un poco maravillado cuando otras personas se saltan plantas y plantas y hacen lo que sea. Pero mis plantas suman lo mandado, y tienen la medida mandada, aunque no coincide una cosa con otra.

—Parece probado que las Ordenanzas famosas están ya ratonadas por anticuadas, y el profano se pregunta cómo es que no se han sustituido por unas nuevas Ordenanzas claras y precisas, que sean válidas en buena Arquitectura, y por tanto puedan cumplirse y no ser utilizadas "malabarmente". Pero también es cierto, Miguel Fisac, que las Ordenanzas no exigen a los edificios un número determinado de plantas...

—No, pero la pérdida de una planta es un problema muy grave.

—Grave, porque afecta el Poderoso Caballero Don Dinero, ¿no es así?

—Naturalmente que sí.

—¿Satisfacciones ante la obra realizada?

—Pues una de las cosas importantes, que me han satisfecho indudablemente, es que cumpliendo la Ordenanza y con la estructura y concepto de fachada realizados, completamente distintos a los del edificio contiguo —Hotel Fénix— el hecho de que ambos edificios tengan aproximadamente la misma medida —y digo aproximadamente, porque ellos tienen los 30 centímetros que a mí me faltan— muestra perfectamente que si se hubieran cumplido las Ordenanzas en toda la Castellana, hubiera habido en ella una armonía, que es completamente independiente del hecho de que cada edificio tenga su personalidad propia.

—Si se hubieran cumplido las Ordenanzas y se hubieran respetado siempre todos los cedros...

—Naturalmente que sí. Yo soy el primer partidario de todo eso, por supuesto.

—¿Cuáles son los puntos importantes logrados en el edificio I.B.M.?

—Los de I.B.M., que tienen muchos edificios importantes en todo el mundo y una gran experiencia de oficinas, me decían —cuando se reunió en Madrid una comisión de expertos— que estas oficinas eran las más prácticas. Esto me halaga, aunque no pienso que sean las mejores, conociendo como conozco los nombres de los arquitectos que trabajan para ellos. Estas gentes se preocupan mucho por escoger para sus edificios arquitectos que tengan interés por la Arquitectura.

—Y, sin duda, algo buenísimo han hallado en I.B.M. Castellana.

—Pues yo considero satisfactoria mi solución frente al Sol de Poniente, que no ha creado un ámbito interior abonado para la claustrofobia. Por otra parte, el solar de planta casi cuadrada era muy conveniente. Es la planta que se busca para oficinas. Precisamente porque se prescinde de todo problema de iluminación exterior, esta es la planta que admite más variabilidad en todos los conjuntos interiores. Esa variabilidad se ha conseguido en I.B.M.

—¿Y hubo que resolver más problemas?

—Sí. Uno de los problemas con que nos encontramos hoy los arquitectos es el planteado por la electricidad estática. El aire que recibimos "acondicionado" es aire "manipulado", tiene unas características: está electrizado. Y ese aire se encuentra con un ambiente que a su vez tiene unas características eléctricas distintas, y muy complejas, condicionadas por las estructuras y los materiales de revestimiento, decoración, etc. Esto, sumado a los acondicionamientos eléctricos y térmicos crea un grado de electricidad estática increíble. Hasta el punto que en los recintos interiores todo da chispas: las llaves, el encuentro de las manos entre sí, las teclas, etc... Y llega un momento en que todo el mundo tiene el cabello de punta y la moral erizada. Por lo cual es necesario buscar el procedimiento de reducir o eliminar totalmente la electricidad estática.

—¿Cómo?

—Hay varios métodos. Se emplean barnices incoloros, no conductores de la electricidad, que son útiles. Y parece que la gente se halla más a gusto en los recintos, y no está ya irritada.

—Y para discurrir, ¿no será buena la situación previa, que permite al hombre estar "echando chispas"?

—Para discurrir, yo creo —y aunque mi creencia vaya un poco en contra de lo que hacemos los arquitectos— creo que el trabajo intelectual no exige más que una concentración interior de la persona. Y, para mí, un bello ambiente natural no es cosa que ayude a la concentración. Cervantes decía haber escrito el *Quijote* en un lugar "donde toda incomodidad tiene su asiento" y resulta que le salió... el *Quijote*. Y, sin embargo, cuando ya tranquilo y en un sitio más reposado, con una madurez intelectual mayor y probablemente no con una serie de características especialísimas como las que concurren cuando empezó el *Quijote*, pues hizo el *Persiles*... que no. No le salió.

—A Miguel Fisac no le gustan Los trabajos de Persiles y Segismunda.

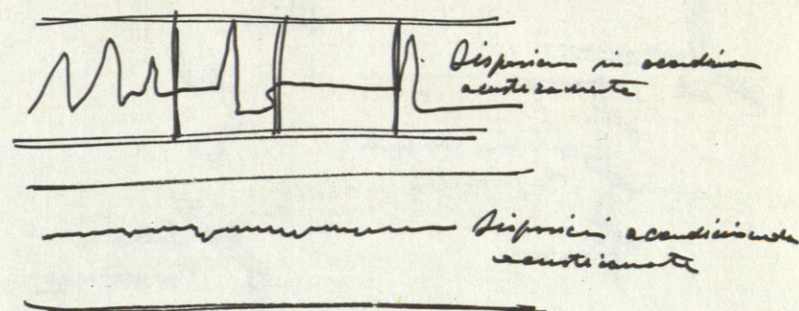
—Yo creo que la chispa de creación, pues salta cuando Dios quiere. Sin embargo, eso no quiere decir que vayamos a tener a los sabios ni a nadie en una disposición, en un ambiente totalmente negativo; vamos a procurar darles, sobre todo en un mundo tan ajetreado como el nuestro, unas posibilidades en las que por lo menos no haya agentes externos que puedan incidir negativamente sobre la situación humana y perturbar la meditación del hombre.

—¿Se ha logrado el aislamiento acústico en I.B.M.?

—Se ha logrado allí perfectamente, sin llegar a un estado de excesivo silencio, que puede ocasionar también trastornos psíquicos. Se ha creado un nivel de ruido realmente bajo. Estamos bajo los 30 decibeles. Y una de las consecuencias de esto es que, dadas las buenas condiciones acústicas, las personas hablan más bajo y entonado. Además, yo diría que experimentan una satisfacción psíquica, fisiológica, al ser suprimidos los ruidos de puertas y portazos.

—¿Cómo se entiende que sea más silenciosa una oficina diáfana...?

—Pues



En una disposición abierta, con un techo y un suelo acústicamente absorbentes, hay un clima sonoro con un nivel de decibeles realmente confortable. Y esto es una de las cosas que se consiguió desde el principio, y de la que todo el mundo habló como de una cosa buena, mientras que la electricidad estática y la iluminación uniforme, continua, creaban en el recinto una situación incómoda.

—¿La luz?

—Esto no me lo dijo nadie, pero lo llegué a averiguar yo. Cuando se transplanta un árbol, si no se coloca en la misma orientación que antes tenía con respecto al Sol, el árbol tiene que "girar el cuello" para recibir sol cuando surge. Y esas distorsiones que tienen que hacer las hojas, son las causantes —muchas veces— de que el árbol transplantado se seque. Sin embargo, si se conserva la orientación anterior del árbol, con respecto al Sol, el árbol puede arraigar en el nuevo suelo, si por lo demás se ha realizado el trasplante cuidadosamente. Y los hombres, aunque no tienen la rigidez de lugar que tiene un árbol, sin embargo, están acostumbrados por su parte a recibir un tipo de iluminación. Cuando ésta se les varía, las personas lo acusan hasta tanto no se van adaptando a ella.

—¿Ha habido encuentro entre las computadoras y el edificio?

—Ha habido un encuentro grato. El edificio se ha hecho para las personas tanto como para las computadoras. Como conocíamos mucho

mejor las exigencias de las computadoras, porque conocemos siempre mucho mejor las exigencias de las máquinas que las exigencias de los hombres...

—*Afirmación que me parece tan cierta como tremenda...*

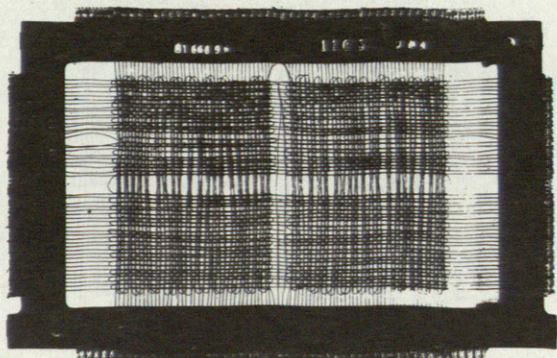
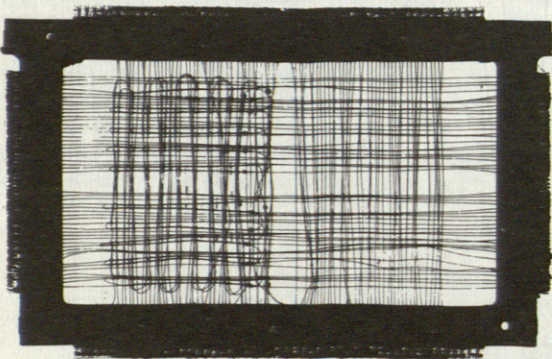
—Sabíamos perfectamente de antemano que, cumplidas las condiciones exigidas por las máquinas, no habría ningún problema. Pero en lo que no habían pensado las máquinas, ni tampoco nosotros, era en las pedradas...

—*¿Cómo en las pedradas?*

—Pues claro. I.B.M. es un edificio de una importantísima empresa norteamericana, y cuando los españoles nos enfadamos con los norteamericanos, una de las cosas que se les ocurre a los castizos es apedrear I.B.M. Y las máquinas no estaban acostumbradas a las pedradas...

—*Triste cosa, y no comment, Miguel Fisac. Pero comentemos, fuera del edificio, la impresión que producen los cerebros electrónicos.*

—Hay algo que asusta un poco, indudablemente. Y es la semejanza entre la organización de nuestras neuronas y la de los circuitos electrónicos, sobre todo patente en los últimos circuitos integrados que se han inventado últimamente. Yo tengo un cuadrito. Y en él está el hombre en toda su magnificencia y espiritualidad. He encerrado en un bloque transparente, de material plástico, un hacha prehistórica balear, y unas ferritas —mecanismo de la memoria— de una computadora.



—*En definitiva, ¿es creación positiva el Edificio I.B.M.?*

—En el fondo, siempre se queda uno descontento de lo que hace, pero aquí yo creo que se cumplieron los objetivos que se habían marcado. Y, en general, pues ha quedado bien.

—*¿Se podría mejorar?*

—Todo se puede mejorar.

—*¿Lo mejor de I.B.M.?*

—Yo creo que, quizá, la cosa más importante en este edificio es la solución dada al Poniente de la Castellana. Se ha cerrado totalmente el Poniente, y conseguido al mismo tiempo que haya un tercio del total de la superficie abierto al cielo y al paisaje, aunque esa apertura sea lateral. Creo que ha sido una solución aceptable, y desde el punto de vista plástico creo que tiene su honradez expresiva, como digo yo. Por otra parte, está en la misma línea que yo estoy estudiando —hace ya casi diez

años— mediante estos huesos que yo estoy haciendo de hormigón pretensado, y que responden al deseo de que el hormigón vaya teniendo calidad expresiva propia. Cada material la tiene. Y al hormigón le falta todavía bastante para conseguirla. Ahora, en los edificios que estoy haciendo, he procurado dar un paso más, mediante el empleo de unos encofrados flexibles, que me he inventado, y que dejan patente en la pieza la "huella genética" del hormigón.

—*Lo que se busca es que el sólido presencie su estado primigenio de cuerpo pastoso, ¿no?*

—En efecto. Con los moldes rectangulares rígidos, la huella de la primera blandura del material se pierde totalmente. Pero con los encofrados flexibles, creo que se consiguen bastantes efectos, que pueden ser muy expresivos.

—*Los plásticos, ¿no se van a comer al hormigón?*

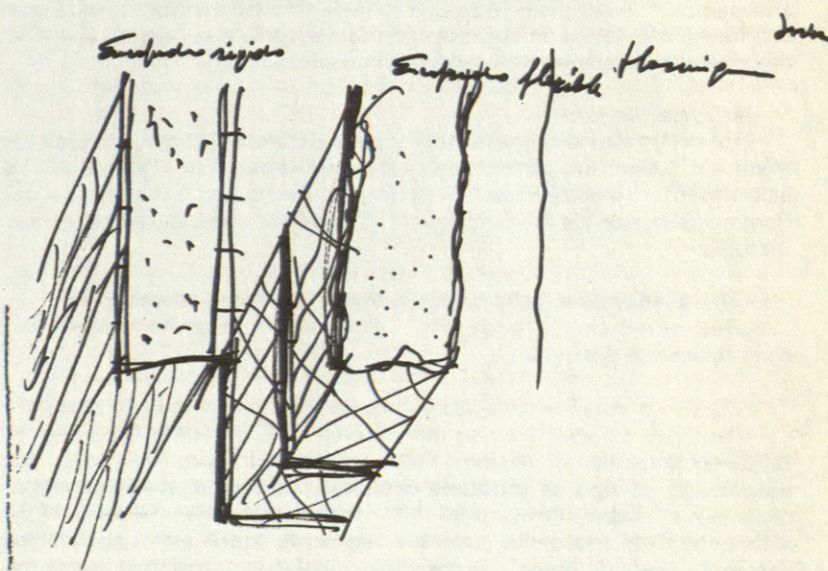
—Sí, sí, se lo comerán naturalmente, pero cuando se lo coman: es la ley de la vida. Sin embargo, yo creo que en este momento el hormigón pretensado es la mejor solución técnica que tenemos en marcha. Y, además, muy difícil, y todavía con muchos problemas por resolver. No nos podemos hacer ilusiones. El hormigón no es un material pasado ni es un material resuelto. Es un material que está en evolución, al que todavía puede quedarle mucho tiempo para evolucionar. Pero, sin embargo, creo que vendrán otros, que tendrán una serie de ventajas... Eso, por supuesto.

—*Y es tal la expresión de Miguel Fisac, al hablar del hormigón, sus posibilidades, su fatal acabamiento... que surge la pregunta: ¿Cuándo se celebraron las bodas de Miguel Fisac y la materia-Hormigón?*

—Pues así, "casarme", pudiéramos decir, pues fue hacia el año 58-59, fue cuando yo decidí que había que tomar del todo en serio nuevas problemáticas del hormigón.

A mí me ha pasado que los viajes que yo he realizado me han servido mucho. Y algunas veces, por reacción. Yo tenía cierto respeto por un arquitecto que ha muerto hace poco, Jacobsen, y fui a Dinamarca para ver sus últimas cosas. Me parecía que era un arquitecto que tenía un cierto racionalismo templado con un cierto humanismo. Pero sus últimas cosas —muy fotogénicas— no me gustaron absolutamente nada. Y ello hasta tal punto, que pensé que el camino que había de seguirse era precisamente el opuesto. A mí se me ha catalogado últimamente dentro del *brutalismo* —eso que no se han visto todavía las últimas cosas que estoy haciendo, y entonces, ya no sé cómo me van a definir... En vez de tener una disposición de unos moldes...

—*Estamos ante la posibilidad de que el hormigón hable con blandura... Por favor, un trazo.*



—En vez de tener una disposición de unos moldes rígidos, que ya condicionan el hormigón en unas formas paralelepípedicas, etc. yo procuro

echarlo de manera que, aunque sostenga con algunos procedimientos —tubos, rollizos, lo que sea— unas ciertas medidas, yo me sirvo además de unos sistemas de plásticos, que sean flexibles. Y entonces, al echar el hormigón pues se van formando las bolsas propias de un material de su blandura. Y entonces los resultados son unas formas mucho más rugosas.

Por otra parte, la característica que confiere el plástico a una de estas formas es mucho más pulida y brillante que puede ser la conferida por el cajón de madera.

Hasta ahora, como la textura que da la tabla al hormigón es bonita, íbamos buscando la textura de la tabla en la forma del hormigón. En realidad, estábamos falseando el hormigón. Estábamos prescindiendo del hormigón en sí, para conseguir con él texturas que eran completamente vegetales.

—Se estaba disfrazando el hormigón de madera de árbol.

—Se ha llegado, en ese sentido, al refinamiento de la falsedad: haciendo madera de hormigón. Aquel pobre hormigón, que era pobre, pero honrado, no tenía su expresividad propia. Y, entonces, yo busqué que el material continente fuera lo más neutro posible, lo más anodino. Y eso son precisamente estas placas de plástico, transparentes y flexibles, que yo utilizo ahora. Y entonces, es el hormigón el que da por sí mismo su textura propia. Quedan, naturalmente, otras formas rígidas, que he utilizado también, como por ejemplo la malla hexagonal de gallinero, o bien unas redes, o bien unas cuerdas, o alambres... No buscando una expresividad abstracta, sino una expresividad propia y pertinente a la utilización de todo esto.

Es decir, que el hormigón tiene una expresividad por sí mismo, y se procura dar vía libre al hormigón, para que se manifieste como quien es.

—Yo creo que todavía no se le ha sacado todo el partido posible al hormigón. El hormigón, todavía nos tiene que dar grandes sorpresas muy agradables desde el punto de vista plástico y de utilización. Sobre todo, el hormigón pretensado, que es la solución que podemos decir más noble y tensionalmente más correcta del hormigón.

—De hormigón son también los edificios de los Laboratorios Jorba. ¿Cuál es la gracia y desgracia de quien ha de albergar un Laboratorio?

—Yo, se sabe, soy de pueblo

—Como todo el mundo.

—Soy de Daimiel, hijo de un boticario, con Farmacia abierta y muy acreditada, y que tenía ilusión de que yo fuera farmacéutico. A mí no me tiró la Farmacia, y entonces, no sé por qué, porque todavía no lo he entendido, ni sé por qué fue, porque no tenía ninguna razón aparente para querer ser arquitecto, el caso es que yo me empeñé en ser arquitecto. Y luego, ha habido una serie de circunstancias en la vida, que han hecho que tenga un contacto con la Farmacia que dejé, en una serie de Laboratorios que he realizado. Cinco o seis...

—Muchos han sido.

—He hecho varios al grupo Alter y para sus filiales. Luego, vinieron los Made. Y luego ha venido Laboratorios Jorba. Estos han sido los laboratorios "farmacéuticos". Además he hecho los Laboratorios del Consejo Superior de Investigaciones Científicas —de Química, Física, Biología.

—¿No puede haber lucha de competencia entre los Laboratorios?

—Realmente, no. Todos los Laboratorios que he hecho son completamente distintos.

—¿Los han condicionado los grupos farmacéuticos en cada ocasión?

—Pues no. Lo que pasa es que el programa, en todos los casos, es fundamentalmente el mismo. Pero las circunstancias del solar, las económicas, el tipo de producto exclusivo o principal que iba a prepararse en el Laboratorio, pues han hecho que haya variaciones lo suficientemente profundas para que realmente todos esos Laboratorios den fe de que son "míos", todos ellos cumplan los programas que se me han dado, y todos ellos sean distintos. Y en eso estoy bastante satisfecho.

—Veamos los Jorba.

—Laboratorios Jorba es un caso de disposición paralela. He hecho una serie de edificios a distintos niveles, paralelos unos a otros, por los que entran, se elaboran, se almacenan y facturan los productos.

—Pero ese Laboratorio tiene algo extraño, diría yo.

—Tengo que advertir que en este Laboratorio había además, como en todos ellos, una parte secundaria, Administrativa y de Dirección y de Representación, podemos decir. Y...

—Hablemos de la visible torre.

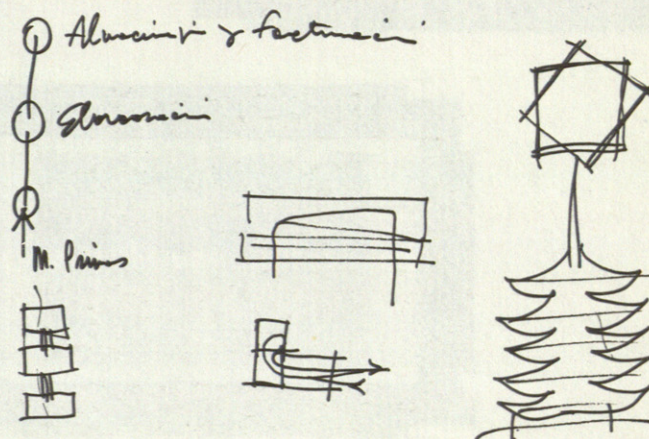
—El solar se hallaba en un sitio muy visible —autopista de Barajas— y se quería máxima exhibición de esa parte del programa, que no era una cosa rígida, puesto que no es propiamente el Laboratorio, sino una zona añadida al Laboratorio, que puede tener más flexibilidad, y que en la ocasión interesaba, fundamentalmente, fuese un edificio que llamara un poco la atención. Y yo he hecho una frivolidad, porque el programa exigía una frivolidad. De ninguna manera quiero mezclar la seriedad del programa de los Laboratorios con la torre, que tenía que ser una zona de recepción, despachos, biblioteca, etc. pero que...

—Se pedía fuera una torre-anuncio.

—Sí, una torre-anuncio. Efectivamente. Para la cual, en vez de irme a una solución escultórica, lo que hice fue crear una serie de recintos —la torre era cuadrada, 16 por 16— porque yo no soy escultor, yo soy arquitecto, y lo que hice fue crear esos recintos cuadrados, movidos con un giro de 45°, con lo cual obtenía otra disposición. Unido uno con otro, por unos antepechos de hormigón, estos cuadrados, se forma un paraboloide hiperbólico. Y esta es la torre. Luego, sin embargo, la parte de arriba ha sido más complicada y ha salido peor.

—Parece una pagoda.

—Lo que pasa es que eso, que no tiene nada que ver con una pagoda, resulta que tiene cinco plantas, como las pagodas, y que además, estas disposiciones giradas producen una especie como de pico, y da un poco lejanamente la impresión de que es una pagoda. Si yo le pongo un caperuzo alto, pues se convierte en pagoda total. Y he procurado evitar esa disposición tan clásica, y me ha salido una cosa que no estoy muy satisfecho de ella. En fin, ¡qué le vamos a hacer! Pero quiero insistir en que esto es una frivolidad, porque el programa pedía se hiciese ahí una frivolidad.



—¿Quiere esto decir que el anuncio es una frivolidad?

—No. No sé si es un anuncio. Se trataba de llamar la atención. Y al dueño le importaba mucho llamarla. Y ha quedado satisfecho. Porque esta torre ha salido en un montón de Revistas extranjeras, —japonesas, inglesas, y francesas, y alemanas, y de todo. Ahora, precisamente me ha pedido diez o doce fotos una Revista Italiana— aéreas, en color, para sacarlas en portada... A mí, me resulta un poco ridículo, porque creo que eso... puede ser gracioso, puede ser una plástica simpática, pero que no tiene más trascendencia. Y me resulta un poco triste, que algunas Revistas de Arquitectura, estén poniendo el énfasis en esta cosa totalmente intranscendente. Lo que prueba que estamos en un momento de crisis muy duro de la Arquitectura.

—¿Y no será que tiene un poco de aire novecentista, la torre?

—No. ¿En qué sentido?

—En sentido modernista.

—No creo. Lo que pasa es que en este edificio que yo estoy haciendo con encofrados flexibles, me encuentro con que algunos efectos plásticos recuerdan bastante a cosas de Gaudí; cosa que lamento.

—¿Por qué?

—Pues porque creo que se trata de dos problemas completamente distintos. En Gaudí había una plástica preconcebida, que yo creo nunca puede ser arquitectónica. Yo siempre he dicho que Gaudí me parece un auténtico genio de la escultura, y un precursor de la nueva escultura. Como arquitecto, en algunos casos, sí. Pero en pocos. Las cosas como son.

Sin embargo, insisto, creo que era un genio de las formas, pero de las formas preconcebidas. Y entonces, a un material que se rebelaba, que se resistía a una determinada plástica, que voluntariamente él quería imprimirle, él le obligaba a que fuera así.

La "Pedrera" es como es, porque él se empeñó en hacerla así, no porque debía ser así desde ningún punto de vista arquitectónico.

—¿Y por qué?

—Porque yo creo que la plástica arquitectónica es una plástica de consecuencia. O sea: tenemos una necesidad humana, que es la razón de ser de la Arquitectura. Tenemos unos conocimientos técnicos que son los que hacen posible la realización de determinado programa, el llegar a hacer materialmente aquello que sirve para la función que debe cumplir. Y entonces, como consecuencia de la función, y como consecuencia también de la técnica, obtenemos unas formas. Esas formas, sensibilizándolas —pero esas mismas formas— con una sensibilidad de artista —de acuerdo— pero con una sensibilidad arquitectónica se hace que además sean bellas. Es decir, los tres factores: lo útil, lo técnicamente posible y lo bello, tienen una jerarquía, sobre todo una jerarquía de creación. No puede adelantarse una cosa a otra. En el momento en que la estética se adelante a la técnica, o se adelante al programa, lo hecho será una escultura a la que se obliga a servir como arquitectura. Pues bien, yo creo que la arquitectura de Gaudí responde a eso: a una preconcebida creación plástica, que obliga tanto a los materiales como al programa a que cumplan la función. No es único en esto Gaudí; en este momento se han hecho edificios importantes, como son por ejemplo el de Saarinen del Aeropuerto de Nueva York y el más característico —naturalmente— la Ópera de Sidney, que es una arquitectura adaptada a una plástica. Y yo creo que debe ser lo contrario.

Ahora, si yo ahora encuentro la expresividad del propio material arquitectónicamente tratado, y esa plástica tiene un parecido con otra, hecha con otros materiales que no eran de por sí aptos para aquello, creo que estamos dentro de una autenticidad, que no tenía lo anterior.

Aludo a la obra de Gaudí, naturalmente, aunque naturalmente haya la distancia que hay entre Gaudí y yo. Pero quiero significar que es más auténtica la posibilidad esta blanda, y adaptable del hormigón, que la posibilidad de obligar a la piedra a que tenga esa adaptabilidad que ni tiene, ni tenía por qué tener.

—Es decir, que Gaudí hace esculturas habitables.

—Más o menos habitables. Preciosas y más o menos habitables.

Con un conocimiento técnico maravilloso de la labra de la piedra, de la esterotomía de la piedra, etc. Pero Gaudí obliga a la piedra a que haga unas cosas para las que no está hecha la piedra, como material. Y, sin embargo, el hormigón admite ahora unas posibilidades que semejan mucho a las cosas que pudo haber hecho Gaudí con un material que no era apto. Hubiera sido estupendo que Gaudí hubiera encontrado este material, para haber hecho probablemente la arquitectura que se debía hacer, del hormigón.

Y así concluye este felicísimo encuentro con Miguel Fisac, el hombre que ha entregado su vida —me atrevo a decir— para que el hormigón pretensado diga su canción, como el marinero del Infante Arnaldo, sobre el mar, a quien con él va.

—Yo no digo mi canción, sino a quien conmigo va.

Fin. Y muchas gracias.

Carmen CASTRO

