

Soledad y fama
de
Miguel Fisac



Miguel Fisac, con quien teníamos concertada una cita para recoger material sobre la *Colina de los Chopos*, nos abrió la puerta de su inmenso estudio, donde antes trabajaban muchas personas, y en el que hoy se encuentra solo.

El camino hasta su estudio había resultado una adecuada puesta en escena: tras abandonar la ciudad por la carretera de Francia, jalonada a ambos lados por obras suyas, y rebasar la iglesia de los Dominicos de Alcobendas (tal vez la más famosa de todas), torcimos por un camino sin asfaltar que conduce hasta un altozano sobre el que se levantan dos edificaciones: su casa y su estudio. La ascensión terminó bajo este último, en el que están presentes muchos de sus "inventos": los "huesos" de potente voladizo; los hormigones de blandos encofrados; y acaso, lo más sugerente, entre los pilares que sostienen el conjunto, un hermoso capitel gigante de orden compuesto y de escayola, tan alto como una persona y que fue modelo para una de sus obras tempranas.

Durante la conversación frente a un gran ventanal de redondeadas esquinas a través del que se divisaba el paisaje semidesértico de los arrabales de Madrid, Miguel Fisac no dejó de moverse; unas veces se levantaba para coger algún libro o álbum de fotos con que apoyar unas afirmaciones, otras sus

manos gesticulaban en el aire trazando con gestos de albañil formas de arquitectura: como cuando nos explicaba que las pechinas de la iglesia del Espíritu Santo las había hecho él —así, con estas manos— porque ningún albañil sabía.

En una tarde que se le quedó corta, quiso discutir tantas opiniones suyas, disconformes con lo que él entiende que es hoy en día la posición más extendida, la "ortodoxa", en las escuelas y revistas de arquitectura. Como resumen nos entregó un texto "*Carta a mis sobrinos*", que próximamente publicará, y en el que empieza resumiendo: "... *ser arquitecto es un oficio que cada uno tiene que aprender por sí mismo*".

... "*Sabéis que hace más de cincuenta años, un profesor alemán (Gropius) pretendió hacer una escuela para enseñar a ser arquitecto: La Bauhaus.*"

Después de hacer un meditado plan de estudios teórico y práctico, buscó los mejores profesores que puede uno imaginarse y tan buenos eran que muchos de ellos han pasado a ser importantes en la *Historia del Arte* de nuestro siglo: Mies van der Rohe, —tal vez el más destacado arquitecto del siglo XX— Meyer, Breuer, Hilberseimer, Klee y Mondrian; éste último fue el artista más creativo de nuestro tiempo y el auténtico inventor de una estética

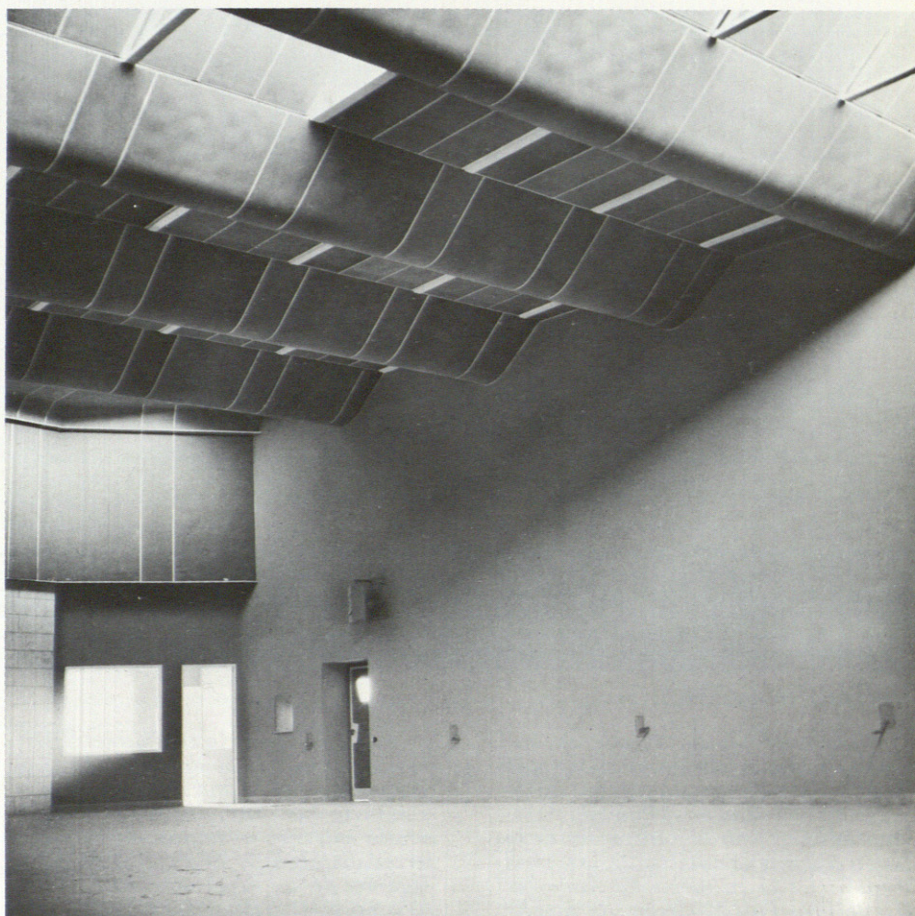
a la que tanto debió lo que ahora ha venido en llamarse "Movimiento Moderno".

Los estudiantes del profesor Gropius lo debieron de pasar muy bien y seguramente aprendieron infinidad de cosas; pero no consiguieron ser realmente arquitectos; o, al menos, arquitectos lo suficientemente eminentes como para que se les conociera.

A la escuela se le puede, y se le debe, exigir que proporcione los conocimientos necesarios para ser arquitecto. Pedir más, es pedir peras al olmo. Y que los profesores pretendan dar más es, por lo menos, una actitud petulante. Sin embargo, los conocimientos que ordinariamente se imparten en las escuelas de arquitectura son necesarios, y algunos artistas que, siéndolo y, en algunos casos, de manera eminente, no han pasado por una escuela, como en el caso de Le Corbusier, a pesar de su talento, de su mucho talento, descubren en sus trabajos carencias, casi pueriles, que denuncian la falta de unas bases técnicas como las que posee cualquier vulgar estudiante de cualquier vulgar escuela de arquitectura.

Yo, primeramente, os aconsejaría que estudiarais con provecho las asignaturas más técnicas y las que puedan proporcionaros cultura humanística y plástica. Y, cuando curséis las asignaturas de creación, de proyectos, penséis

En la página anterior, una vista del estudio de Fisac, en esta página, interior del Instituto de Daimiel.



con profundidad, pero realizando las soluciones que sigan el camino más fácil para aprobar: porque, administrativamente, es muy importante aprobar. Y empeñarse en nadar contra corriente, es perder el tiempo. El tiempo que necesitaréis después para haceros arquitectos de verdad”.

Así fue desgranado Miguel Fisac sus opiniones, teñidas de un cierto desencanto, o distanciamiento, propio del outsider que es hoy, aunque llenas siempre de pasión por la arquitectura. Pero dejemos que sea el propio Fisac quien nos explique cómo llegó a estas y a semejantes opiniones:

“Es tan poderosa “la circunstancia” en nosotros, que yo al salir de la escuela estaba convencido, como todos los arquitectos, de que el Movimiento Moderno estaba en vía muerta.

Sin embargo, aunque más bien poco, tenía el suficiente criterio para juzgar que la mascarada imperialista que se estaba construyendo en España con la otra pseudo-popular en pueblos y aldeas destruidos durante la guerra, tampoco nos conducirían a ninguna parte.

Y es entonces, en esta circunstancia, ahogándome, cuando me agarré a lo clásico.

Hay, pensé para mí, no un estilo, sino unas relaciones y unas armonías, que son eternas y que han ido decantándose durante siglos, partiendo desde

los templos griegos hasta nuestros días; esto es un buen salvavidas.

Además —que todo hay que decirlo— dos naciones: Italia y Alemania —Rusia también, pero entonces no contaba— habían impuesto un clasicismo en su arquitectura. La alemana, lo suficientemente “babilónica” como para no merecer ser tenida en cuenta. A un libro sobre arquitectura “nazi” yo le llamaba “el libro del consuelo”. Porque cuando en mis proyectos clasicistas encontraba defectos —siempre en lo clásico los problemas, y por tanto los defectos, son de enlaces estructurales de elementos— al comprobar situaciones análogas de edificios alemanes de aquella época encontraba soluciones aún peor resueltas, a pesar de haber tenido sus proyectistas maestro y antecedente tan bueno como Schinkel.

Los italianos eran otra cosa.

El Dictador era más culto y partidario de la vanguardia; sobre todo subrealista, y, algunos de sus arquitectos, francamente buenos: Moretti, Libera, Albini, Ponti, y sobre todo Terragni.

La ocasión de hacer el anteproyecto de una adaptación del auditorio del antiguo Instituto-Escuela a iglesia del Espíritu Santo, que gustó al Ministro de Educación Ibáñez Martín, me proporcionó la posibilidad de realizar aquella iglesia, el edificio central del Consejo Superior de Investigaciones

Científicas y el edificio de los Geos (Edafología, Ecología y Fisiología Vegetal) que forman un conjunto axial.

Estos edificios realizados entre 1942 y 1945 gustaron y parecieron entonces ¡rabiosamente modernos!

Trabajé mucho en ellos, con gran entusiasmo y diseñando todo: picaportes, aparatos de luz, mobiliario... porque en el mercado no había nada aprovechable.

Al terminar, y aceptando que todo había resultado, más o menos, como yo había previsto, sentí con toda seguridad, sin mediar ninguna clase de discurso racional exterior o interior, que aquello no era un camino. Que aquella arquitectura, podría no estar mal, pero nacía muerta.

El aprendizaje estético de sensibilización plástica que supuso empollarme todo el quattrocento y cinquecento italiano, ha sido fundamental en mi formación de arquitecto. Y cuando después, con todo respeto, subí al trastero, como mueble en desuso, todo el formalismo clásico, me quedó para siempre la inolvidable y sabia enseñanza del juego lineal, espacial y volumétrico que ese formalismo ha ido adquiriendo a través de siglos de decantación y estudio de muchos geniales creadores y que hace que cualquier arquitecto que navegue por estas aguas quede deslumbrado de tanta belleza y tanta sabiduría



Bar del Instituto de Optica.

y difícilmente pueda librarse de sus cantos de sirena. Cantos de sirena que atrajeron a buenos arquitectos de la época musoliniana en el llamado noventa italiano, con la estilización de lo clásico como nota dominante, así como después con la culturización literaria, en este otro Post-Moderno; de mucha menos entidad plástica.

Cuando, poco después, más o menos en 1946, me asaltó la duda de que todo ese formalismo clásico, manantial indiscutible de sensibilización y de cultura, no era camino vivo para crear arquitectura, la sensación, otra vez, de perder pie, de estar ahogándome, volvió a aparecer: pero ahora no tenía dónde agarrarme".

En estas circunstancias Fisac decidió estudiar esa arquitectura racionalista que antes había desdeñado, y según cuenta, se marchó a París a ver el pabellón suizo de Le Corbusier,..." "a analizarlo detenidamente por arriba y por abajo, por dentro y por fuera".

Como consecuencia de sus nuevas reflexiones construye en su pueblo natal, Daimiel, la que él considera como su primera obra moderna: el Instituto Laboral; era el año 1949.

Sin embargo, un par de años antes, en el Instituto de Optica situado en la Colina de los Chopos, una obra que sustancialmente pertenece al período anterior, ya Fisac había introducido, en la puerta de entrada y en el bar, detalles de una arquitectura informalista que tan sólo seis o siete años después arraigará en España.

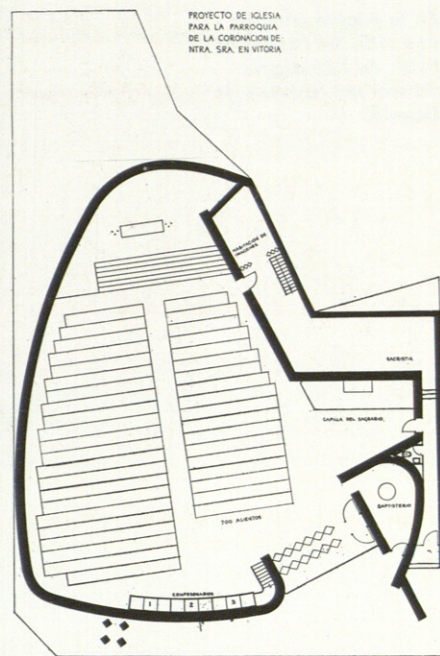
"Conviene recordar que, después de nuestra guerra y de la segunda guerra mundial, la incomunicación, en un mundo de ruinas, era absoluta y ni teníamos revistas ni libros que consultar, y así no puede extrañar que al

terminar mi proyecto de Daimiel (1949) yo no tuviera noticia de la arquitectura orgánica, y escasísima de la americana; y aquello que hice, sin ninguna referencia exterior, a mi me pareció que recordaba algo en su disposición a los órganos de los seres vivientes y, sólo para mi uso personal por la mala eufonía del neologismo, le llamé arquitectura del mondongo; pues éste es el nombre que dan en mi tierra al aparato digestivo de los rumiantes, y esta era la analogía viviente que encontraba más afín con mi solución arquitectónica".

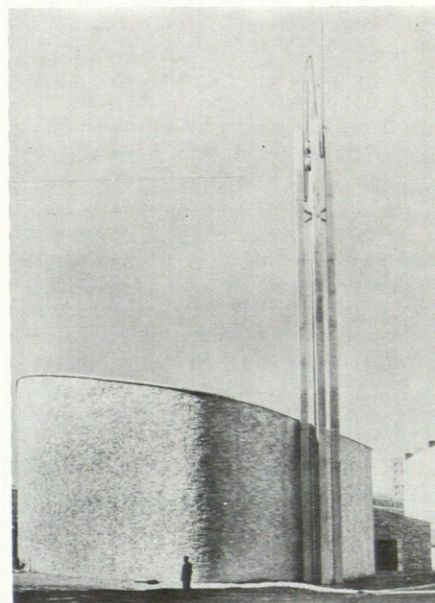
Se incorpora, pues, Miguel Fisac a la arquitectura moderna quemando etapas, haciendo una arquitectura oportuna para el lugar y el momento. Pero será precisamente por esta capacidad de ser oportuno por la que habrá de pagar el precio que luego veremos.

A partir del momento en que construye el Instituto en Daimiel, siendo así profeta en su tierra, realizará sucesivamente una serie de obras, todas de éxito inmediato, y de una calidad que, desde entonces, nadie ha discutido, como son el Instituto Ramón y Cajal, las iglesias de los Dominicos en Alcobendas y Valladolid, y tantas otras que le convierten en el más prestigiado arquitecto tanto en múltiples ambientes sociales ajenos al cerrado círculo de la profesión, como dentro de la misma.

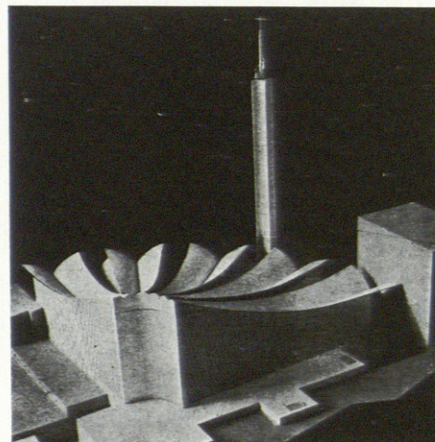
Las obras de esta época quedaron ampliamente publicadas en los números de abril y junio de 1969 de la revista Nueva Forma, que Juan Daniel Fullaondo dirigía. Hay que tomar este hecho como índice de la expectación que Fisac por aquellos años despertaba dentro de la profesión, fundamentalmente porque las investigaciones formales a las que el arquitecto se entre-



Iglesia de la Coronación de Nuestra Señora (1958), arriba planta, abajo vista exterior.



Concurso para una Iglesia Parroquial en Cuenca (1960).





Fuente en Daimiel.

gaba, interesaban a todos sus compañeros. Muchos de esos temas de investigación, hoy han dejado de interesar, por diversas razones, y ni siquiera están en la obra actual de Fisac.

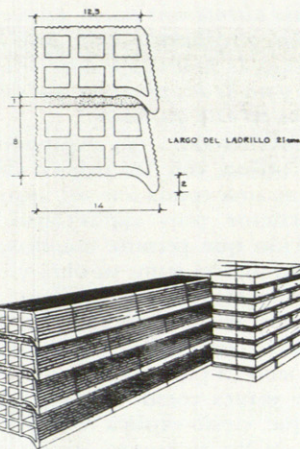
Fullaondo dividía la obra de Fisac en dos períodos; al primero, recogido en el número de abril, lo bautiza como “los años experimentales”, mientras que al segundo lo llama “los años de transición”.

Introduciendo el primer período, dice Fullaondo: “Al final del estadio en torno al referido Instituto y quizá también la más moderada intuición de la iglesia del Espíritu Santo, se abre un amplio período intermedio en el que Fisac intentará el esclarecimiento personal a través de una compleja experimentación en torno a tres o cuatro expedientes compositivos, experimentación que pueda permitirle la transcendencia definitiva del inseguro estadio retórico anterior, donde al lado de los éxitos señalados, no deja de encontrarse una vasta sucesión de errores (las residencias de La Pililla, por ejemplo), testimonio del desconcierto de un monumento sin vitalidad ni criterio...”

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

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

Como es lógico, las fronteras entre uno y otro punto acaso no son tan concluyentes como para permitir una clasificación definitiva. Las interrelaciones son constantes y difíciles de deslindar. De cualquier manera, creo que es en torno a ese carácter trivalente de sus apoyaduras donde Fisac inicia su despegue creativo”.



Ladrillo patentado.

Los “expedientes compositivos”, que llama Fullaondo, se concretaron en algunos “temas”, tomemos como ejemplo el de la iglesia. Fue este un tema que interesó mucho a los arquitectos españoles de la época: cómo ha de utilizarse la *Arquitectura Moderna* en la resolución de las iglesias.

Sin olvidar que en otras épocas y lugares, citemos a Alvar Aalto o a Luis Kahn, ese tema ha despertado siempre interés, si nos ceñimos a los arquitectos madrileños, recordaremos la figura de Luis Moya, estudiada en este aspecto por Antón Capitel en su obra sobre el anterior, las basílicas de Sáenz de Oiza, especialmente la de Aránzazu, o el proyecto de catedral de Aburto y Cabrero. Sin pretender agotar el tema, en lo que a Miguel Fisac respecta, recordemos la iglesia de Vitoria, a la que Fullaondo, fijando en ella nuestra atención, pone como ejemplo de “tempranísima intuición orgánica o expresionista”. Es esta iglesia síntesis de lo que para Fisac es el problema del templo moderno en cuanto a lo formal: una silueta en planta, desde la que se levantan los muros —muros “dinámicos”, como él les llama— hasta encontrar el “plegado” de una cubierta. Silueta de planta y plegado de cubierta, que se persiguen desde la iglesia de Alcobendas, alcanzan su culmen en la iglesia de Vitoria, y tiene sus antecedentes cercanos en el Centro Parroquial de Zofio y en la pequeña iglesia de Huesca (esta última en versión *arquitectura del mondongo*).

Esta serie, cuya trayectoria puede seguirse en los números de Nueva Forma, se remata en el proyecto de concurso para iglesia parroquial de Cuenca del año 1960. En esta iglesia la silueta de la planta vuelve a la simplificación primera para dejar todo el protagonismo al plegado de la cubierta. Se inicia con ella otra investigación, otro tema: las estructuras de hormigón. Con las líneas precedentes, hemos intentado explicar cómo, durante un tiempo, el interés de la profesión y el de Fisac coincidieron en algunos temas, que hoy no son ya



Ventanal. El cerco de neopreno queda empotrado en el hormigón.

de actualidad, aunque puedan volver a serlo.

En su segundo texto, antes de realizar un balance de la obra de Fisac, Fullaondo hace el siguiente diagnóstico del arquitecto: “Entre el juego de dos atracciones, no tan contradictorias psicológicamente como pudiera parecer, la angustia expresionista por un lado, y por otro, el progresivo y creciente esencialismo constructivo, seco, hiriente, despojado, entre estas dos atracciones, repito, se desarrolla el drama del último Fisac. Y en la última de las dos radica el extraordinario acierto de este extraño y discutido poeta de la arquitectura”.

El balance del discutido poeta, que es altamente favorable, nos deja, sin embargo, espectadores ante una tercera época o período. Y es ahora cuando tenemos que aclarar ese precio que Fisac habrá de pagar por su oportunidad, de que hablábamos más arriba. Efectivamente, a mediados de los años sesenta Fisac alcanza la fama, despegándose de los arquitectos de su generación y saltando incluso por encima de los mayores, se convierte a los ojos de la sociedad en el prototipo del “Arquitecto Moderno”. Pero el despegue de Fisac, supone también su alejamiento de la profesión que se desentiende de él. Sería pueril explicar este mutuo distanciamiento pretendiendo una pérdida de calidad en la obra del arquitecto, como también sería pueril suponer una actitud de celos generalizada en la profesión. Es más sencillo que todo eso: Fisac, que como más arriba hemos explicado mediante el ejemplo de las iglesias, fue un día el arquitecto que recogió las preocupaciones de su profesión con más evidencia, se despegó de sus compañeros precisamente cuando, en su madurez y fruto de sus investigaciones anteriores, encuentra una manera, “su” manera personal de hacer. Estas serán las consecuencias de su despegue: la fama en la sociedad y la soledad dentro de su profesión.

Cuando la revista Nueva Forma le dedica sus dos números, este proceso,

que se había iniciado dos o tres años antes, está consolidado, y así el edificio para la I.B.M. (que recibe el reconocimiento de la sociedad madrileña, para la que constituyó la quintaesencia de la arquitectura moderna, al tiempo, que el reconocimiento y el prestigio en el extranjero que Fisac aún conserva) será ignorado, sin embargo, por la profesión, que ya entonces empezaba a interesarse por otras cuestiones que las que Fisac desarrolla.

Este es el precio que paga por el éxito social; obligado por el aislamiento de su posición, se impondrá, injustamente, la imagen del Fisac que escribe en el ABC sobre la del arquitecto constructor.

Y es, sin embargo, esta condición de constructor la que explica su obra; tanto la que hoy nadie discute, la más antigua (que, paradójicamente, resulta hoy la más actual; la que va desde la iglesia del Espíritu Santo hasta el Instituto Cajal) como la posterior; la dominada por el uso del hormigón.

Constructor en ladrillo, primero, en sus obras *la Colina de los Chopos* y en *Daniel*, levantando pechinas o rompiendo cántaros para hacer fuentes, inventando ladrillos en el Instituto Cajal para conseguir una fábrica más impermeable, más ligera... Constructor con hormigón después. Preocupado por desarrollar todas las posibilidades del material, en sus condiciones estructurales, trabajando con membranas de doble curvatura en *San Esteban de Cuenca*, con los pretensados y postensados, inventando los huesos e interesándose después por las características plásticas del material. Preocupado por incorporar las inmensas ventanas a sus fachadas, recibiendo directamente las lunas en el hormigón...

"Mis inventos, todos ellos relacionados con la arquitectura, han partido siempre de un sentimiento de carencia de algo que me faltaba al proyectar.

La primera Patente, ladrillo especial de cerramiento, lo tuve que inventar al proyectar el Instituto Cajal y tener que poner, en una estructura de hormigón, un cerramiento opaco de ladrillo. A mí me repugnaba que fuera de ladrillo macizo con tanto peso, que encarecería la estructura y tenía aún relativamente escaso índice de aislamiento en pequeños espesores. Entonces pensé que habría que conseguir otro más ligero, hueco que resolviera bien el problema de impermeabilización en caso de lluvia y expresara todas esas propiedades y que, naturalmente, diera un resultado plástico bueno.

Después he hecho otros inventos, algunos patentados y hasta explotados, tanto de piezas pretensadas y postensadas, huecas, como de muebles, sillas, butacas, lámparas eléctricas... Creo que esta disposición a inventar está indisolublemente unida a la de crear. Y un arquitecto o crea, o no hace nada. Y sé

que esta afirmación puede parecer pretenciosa, o realmente serlo, pero en último caso, la pretensión sería de la profesión y no de las personas que estamos metidos en este quehacer".

... inventando... esa expresión que Fisac utiliza con frecuencia viene a explicar una condición del arquitecto constructor muy significativa. Una condición que permite establecer una relación directa entre su obra y un aspecto del Movimiento Moderno. Una condición de lo *Moderno* a la que el arquitecto sigue fiel, y que no sólo había sido ya pulverizada por los escritos de gentes como Venturi y Rossi, sino que, y esto explica el éxito fulminante de los anteriores, estaba siendo rechazada por sus compañeros.

La invención para el Movimiento Moderno había sido una condición de la arquitectura nueva, una obligación de la modernidad que se cumplía de distintas maneras según los arquitectos: la invención tipológica, la invención tecnológica... en Fisac es la invención constructiva, esto es, la anterior en su mejor versión. Este es el camino por el que Miguel Fisac, desde la soledad de su triunfo, siguió. Precisamente en el momento en que la crítica empezaba a valorar los conceptos que, casi podríamos llamar contrarios: las preexistencias ambientales, el tipo, los elementos de la composición, los manuales.

Llegando, algunos como Giorgio Grassi, a pronunciarse sobre la invención en los siguientes términos: "... no se puede hablar de 'invención' considerada como ideación de formas nuevas, de nuevos elementos". El término invención solo tiene un "significado preciso de ideación de posibles relaciones en el plano del procedimiento, o sea, en el sentido de que subraya la presencia de diferentes órdenes lógicos en la experiencia concreta de la arquitectura".

Otros argumentos, más orgánicos y, en cierta medida, contradictorios con los anteriores, esgrimía Fisac, pero el interés general iba por otros derroteros.

"Me parece pueril no admitir que todas nuestras enseñanzas estéticas, de belleza, proceden más o menos directamente de la Naturaleza: del Cosmos que vemos. Y que nuestro contraste —algo así como la prueba de los nueve de nuestra plástica— tenemos que referirla a la materialidad de lo visible. Y en ella vemos que toda textura, piel o corteza, es siempre consecuencia de su interior, y en función y el servicio de ese interior.

Siempre por intuición al principio y más conscientemente después, he dado mucha importancia a las texturas en los cerramientos —transparentes u opacos— en los edificios que he proyectado. Y, también, he cuidado mucho que esas texturas, consecuencia de una rea-

lidad estructural o no, tuvieran una racionalidad efectiva.

De ahí mi invento del ladrillo, mi preocupación de hacer patente la estructura de un dintel de hormigón en un muro de ladrillo y que, por su mucha luz, no se puede hacer con unos simples ladrillos a sardinel.

Pues bien: al estudiar e investigar sobre formas de hormigón y comprobar que estas piezas que yo proponía se daban sobre todo en los huesos de los animales vertebrados, me rebelé contra esa farsa que se hacía, con la prestada calidad leñosa, vegetal, de la superficie de la madera, para imprimirla impropriamente en el hormigón. Así que decidí prescindir de esa incorrecta textura.

Por otra parte, tratar la superficie de hormigón con chorro de arena o con bujarda o martillina, o romper la superficie a golpes o hacer un encofrado con aristas vivas, para después romperlas, etc. siempre me han parecido artificios para conseguir falsas texturas de hormigón.

Una de las causas —quizás la principal— de mi admiración, por Mies van der Rohe, es la de haber conseguido dar expresividad plástica arquitectónica al acero laminado, que llevaba más de medio siglo utilizándose como material estructural en la arquitectura; en sus comienzos de una romántica y mimética forma estructural, en mercados y estaciones de ferrocarril, y después, de forma rutinaria y sin gracia.

El hormigón comenzó copiando formas estructurales, o aparentemente estructurales, de piedra o madera, y después adquirió esos aspectos despeljados, o bien de falsa textura leñosa.

Durante muchos años —tal vez diez— me preocupe por este tema, y no sabía como resolverlo.

Pensé, al fin, después de estudiarlo detenidamente que, tal vez, la característica más peculiar, mas exclusiva del hormigón era la de ser el único material que llega a la obra, o a su previa fabricación, en estado pastoso, que, después, se solidifica. Y comprendí que posiblemente su más genuina expresividad plástica pudiera ser ésta: la de recordar —como huella genética— que había sido un material blando, vertido en un molde, y como característica de ese estado pastoso y blando, debiera carecer de aristas vivas y presentar un aspecto redondeado, típico de todo material blando.

Ya en los primeros años de los 50, las estructuras de hormigón visto que realicé las hice con moldes de escayola con formas redondeadas, pero reconociendo que no era una solución correcta, en el sentido de que el molde rígido era el que le daba el aspecto blando. Así que sólo faltaba inventar lo que ya estaba claramente definido y especificado.

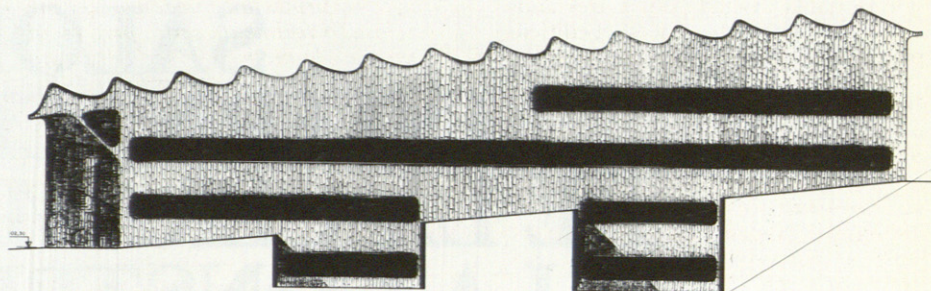
Si sobre una estructura rígida, lo más

diáfana posible y que mantenga las dimensiones de cálculo de la estructura de hormigón armado, se tiende un material flexible y sin textura, como puede ser una lámina lisa de plástico (Poliétileno, por ejemplo) el resultado de pesadez del material blando que se da en el hormigón durante el vertido es real y efectivo y su textura es, a nivel táctil, también la suya.

Desde 1970 en que ensayé las primeras soluciones de esta clase en el Centro de Rehabilitación para la Mutua del Papel, Prensa y Artes Gráficas (MUPAG) he realizado muchas soluciones análogas. No sé si ésto puede ser la genuina expresión del hormigón armado. En cualquier caso estoy haciendo lo que puedo.

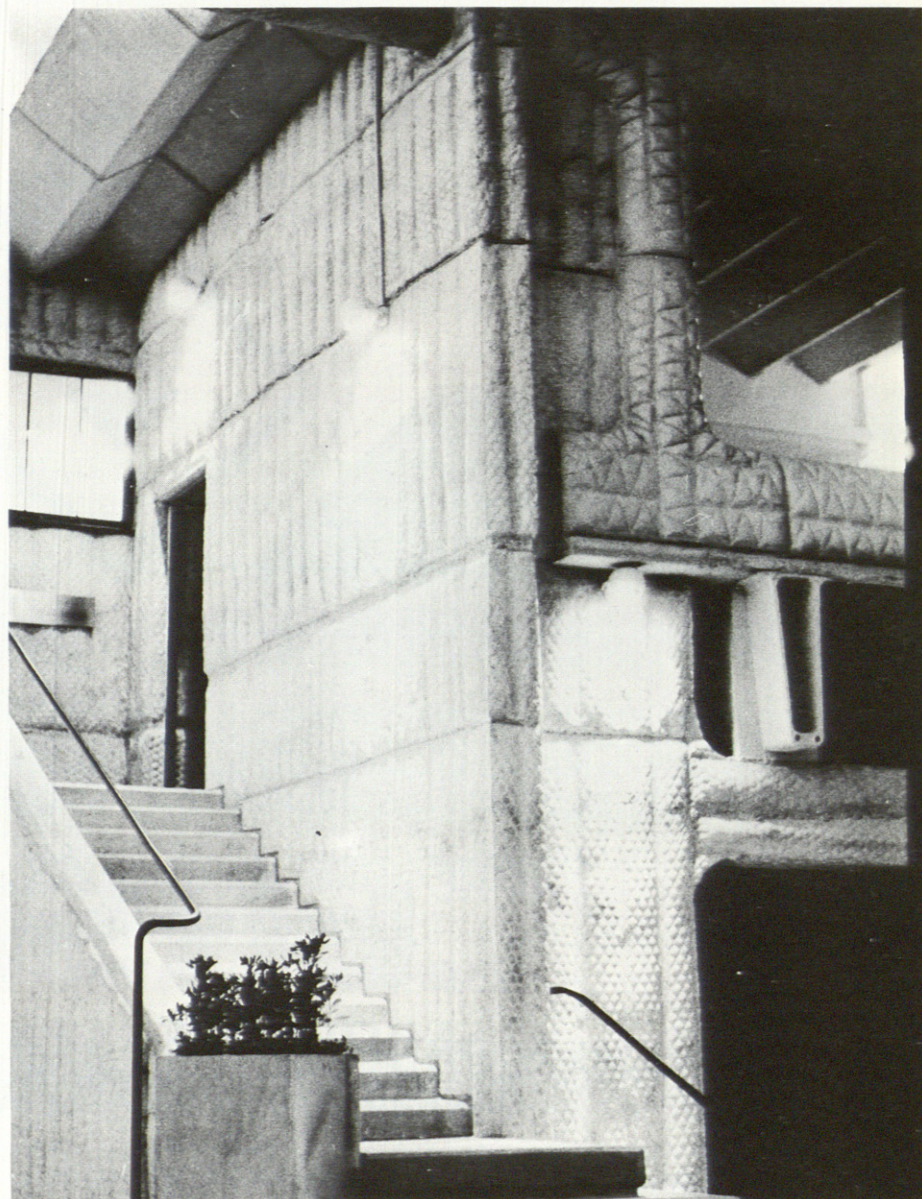
Cuando hoy para casi todos en arquitectura, teóricos y prácticos, las cuestiones que interesan son algunas de las señaladas arriba y que se refieren en definitiva a los viejos problemas de la composición, Fisac, en *arquitecto moderno* (entendiendo este término, no como anclado en academicismo, en el purismo de lo moderno, sino esforzándose en su desarrollo, en su perfección) sigue procurando (reticente de lo que la composición tiene de arbitrario, manejando los argumentos funcionales y orgánicos que hemos leído) que sea la construcción quien suministre en lo posible la forma.

No pretendemos aquí valorar —ni siquiera la presentamos con detenimiento— la obra última de Fisac: es la obra de un solitario ajeno a los intereses más difundidos, que sigue con sus investigaciones constructivas, *viendo pasar los trenes*, como le gusta decir. Ahí puede estar el atractivo de una arquitectura que hoy vuelve a gustar a algunos sofisticados, tal vez por sus ingredientes más exóticos y viscerales.



Edificio helioasistido en Barcelona. Proyecto de 1977.

El estudio de Miguel Fisac.



Los textos en cursiva han sido extraídos del escrito de Miguel Fisac "Carta a mis sobrinos".

Comentarios, Gabriel Ruiz Cabrero.