



queda
una sena
mientos
apoyan
montaña
visualiza
ofertan

Oiza

"Cinco p
Século de
Fundació
Enero-Fe

Si hay un
de a Oiza
como and
el de la
para el re
concreto
fruto del
lugar, de
profunda
poesia de
de Calat
de Horta
prolonga
nes con
y que, se
constan
montes e
simon. La
homajes
trato de
prosa de
ordenad
que han
estando
atualiza
condicio
ordenad
empres
de expa
en su l
La vi
dienta
fomo agn
manifi
expres
especta
los y so
racional
dienta
se data
las me
guerra
Cultura

ALFONSO SERRANO

ENTREVISTA

Miguel Fisac

La presente entrevista se realizó en dos tardes del mes de Diciembre de 1995. Dos días totalmente distintos: el primero, soleado y luminoso, hasta cierto punto inapropiado para esta época del año; el segundo, gris y lluvioso. Desde la casa de Miguel Fisac se ve crecer la ciudad: "Hace cuarenta años aquí no había nada y mira ahora", comenta señalando

De no muy elevada estatura, mirada penetrante y tono de voz autoritario, Miguel Fisac es un tierno y tranquilo provocador que parece complacerse en esconder su verdadera envergadura de arquitecto descomunal, aficionado a la misantropía y —por qué no— destructor de tabúes.

La relativamente reciente concesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura ha reparado una injusticia demasiado flagrante como para poder buscarle algún tipo de justificación que vaya más allá de la miopía o, lo que es peor, de la estupidez en su estado más puro. Pero Fisac, el arquitecto sin vanidad, renuncia a la revancha y se refugia en el culto casi olvidado de la franqueza. Merece la pena atender a sus palabras.

- ¿Por qué una trayectoria tan en solitario?

- Seguramente yo tengo algo de culpa; debido en gran parte a mi manera de proyectar: yo no soy de los que se sientan delante de un tablero y empiezan a hacer dibujos; más bien voy pensando y asimilando cosas a medida que las voy viendo en el plano; también es cierto que desde hace más de cuarenta y cinco años mantengo un proceso mental para acercarme a la arquitectura, y desde luego para hacerla, que me obliga a una cierta intimidad. En otro orden de cosas, como en mi familia no había ningún precedente que me relacionara con esta disciplina —soy hijo de un farmacéutico—, tuve que suplir la falta de relación previa con el medio por un entusiasmo desaforado, que es probable que me alejase del resto de la profesión.

- Pero parte de ese alejamiento también se debe a un cierto desinterés por transmitir tu obra. Seguramente eres el arquitecto que menos ha frecuentado las Escuelas de Arquitectura.

- Efectivamente, nunca he sentido predisposición alguna a ejercer una labor dentro del mundo de la enseñanza. La verdad es que yo tengo la sensación de que en la Escuela aprendí poco, y puede que por ello no haya tenido demasiada relación con profesores o alumnos, lo que en definitiva provocó que nadie me conociese. En ese sentido, yo estaba en mi casa haciendo mis cosas por libre y esa postura no facilita el acercamiento.

- Para alguien que se enfrenta al ejercicio de su profesión con esa sensación previa de haber aprendido poco y además le toca un tiempo tan particularmente difícil como la postguerra, los comienzos debieron ser complicados. ¿Recuerdas como fueron?

- Desconcertantes supongo; la verdad es que comencé sabiendo muy poco. Lo único que tenía claro cuando abordé el proyecto

Jose María Fernández y Fernández-Isla

unos bloques de viviendas realmente poco distinguidos y hasta un ramal de la M-40. Pero desde el gran ventanal del salón también se ve su iglesia del convento de los Dominicos en Alcobendas; de todas formas, Fisac confiesa que lo que más le gusta son los infinitamente distintos atardeceres que desde tan privilegiada posición suele contemplar.

de la Iglesia del Espíritu Santo es que en aquel momento la arquitectura que se hacía en España no me parecía buena; por otro lado, el movimiento moderno mostraba ya ciertos síntomas de agotamiento y, naturalmente, todo ello obligaba a buscar una salida.

- ¿Y en qué dirección decidiste buscarla?

- En principio en Italia, donde aprendí a valorar el pasado; y de ahí el salto a lo contemporáneo fue más sencillo; me agarré al "Novecento" italiano y esto me hizo estudiar con mucho detenimiento y atención toda la arquitectura de la Roma moderna. Allí comprendí que el aprendizaje y la formación siempre deberían partir de lo clásico y de sus conceptos fundamentales: proporción, belleza, estética.

- Sin embargo hace ya bastante tiempo te escuché decir que lo importante es saber salir cuanto antes de las obsesiones previas, de las referencias aprendidas... y que tú lo hiciste en la entrada al edificio central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, mediante la construcción de una columnata claramente influenciada por el Teatro de Epidauro.

- (Se ríe). Cierto, no hay que tener miedo a romper amarras. Es muy importante valorar la audacia; pero, sobre todo, saber encontrar el procedimiento que establezca la analítica mental del proyecto de una manera simple y útil, y eso casi siempre se consigue preguntando a la obra: ¿dónde se encuentran los requerimientos fundamentales? Después hay que tener la humildad de querer aprender del proceso constructivo. Cuando acabé toda esa parte de la Iglesia del Espíritu Santo y de la entrada al edificio del Consejo, que era un pequeño conjunto, el resultado gustó mucho, tanto al público como a la crítica; pero a mí no me gustó nada. Me dije: por aquí no se va a ninguna parte. Yo había puesto todo mi saber y entender y la verdad es que había aprendido cosas, estudiando todo con mucho cuidado y haciendo multitud de largas visitas a la obra —la hice por administración directa—, es decir, en ese sentido había mucha intención. Pero yo no dejaba de tener la incómoda sensación de que aquello no me llevaba a ninguna parte. Es cuando pensé: ¿no será que hemos desechado demasiado pronto el movimiento moderno? Si era así, habría que volver de nuevo a analizarlo. Entonces se me ocurrió un método de estudio que consistía en ir a ver las obras sin ningún tipo de prejuicio: nada de indagar en la historia del proyecto ni de hablar con el arquitecto; simplemente, ir allí y desde mi propio conocimiento ver si aquello

funcionaba o no funcionaba. Así conocí la obra de Le Corbusier y de Mies Van der Rohe, y no me parecieron del todo sinceras, porque ellos decían unas cosas y luego hacían otras bien distintas. Le Corbusier sobre todo, ya que sin duda era un magnífico relaciones públicas de sí mismo, capaz de articular una soberbia propaganda alrededor de su obra y que al difundir sus teorías decía cosas muy convincentes, pero a la hora de la verdad, la realidad construida era muy distinta. Un ejemplo: el Pabellón Suizo de la Ciudad Universitaria de París, que yo ya conocía de fotos y que me había gustado, es un ejercicio plástico inobjetable; pero, si se le analiza en profundidad, se aprecian las contradicciones.

- *Contradicciones aparte, según tengo entendido, para ti hay una figura fundamental: Asplund.*

- Sí, y no deja de ser curioso que cuando visite Suecia, la primera obra de Asplund que vi, el Instituto Nobel de Biología en Estocolmo, me decepcionó un tanto. Evidentemente tenía mucho interés y era una propuesta limpia y clara; pero no me pareció ese tipo de proyecto donde de verdad puedes ir a aprender. Por eso, cuando vi el Ayuntamiento de Göteborg, la sorpresa fue mayúscula; todo aquello que yo buscaba se encontraba allí. Eso sí es buena arquitectura y, lo que es mejor, es que cada día es más actual; la gran dificultad estriba en traducir su postura a la tradición del Mediterráneo. Por lo demás, todo lo esencial ya lo apuntó Asplund.

- *Parece como si el conocimiento y la relación con el movimiento moderno, o al menos con determinados autores del mismo, te dejase un cierto sabor cercano a la ambigüedad. Admiras su valor influyente, pero a la vez te molestan ciertos resultados.*

- A mí, la verdad, el movimiento moderno me decepcionó en el sentido de que vi que en gran parte solo era una propuesta formal, un esteticismo calculado; en definitiva, lo contrario de lo que decía Gropius, lo contrario de lo que decía Mies y lo contrario de lo que decía Le Corbusier: "nosotros no queremos más que ser unos artesanos con sentido social". Y allí ni se veía el artesanado ni se veía sentido social. Ahí lo que se apreciaba era la labor de unos señores con un criterio estético preconcebido; y no quiero parecer injusto, pues está bien claro que Loos fue el único autor coherente, al renunciar radicalmente a toda ornamentación y mantener rigurosamente el sentido de sus proyectos. Pero, cuando te pones a analizar esa arquitectura desde un óptica más amplia, te das cuenta de que estos señores no partían de la verdad, o si prefieres no lo hacían de una manera rigurosa. Y a mí eso me decepcionó brutalmente y me quedé un par de años sin saber por dónde tirar, tomando cosas de la arquitectura popular, pero con la sensación de no saber cómo avanzar; y precisamente en ese momento descubrí la obra arquitectónica de Asplund y me dije: ¡Hombre, esto sí que es arquitectura actual!, hecha de verdad, partiendo de la valoración rigurosa de las demandas internas del propio proyecto.

- *Parece inevitable, pero llegamos a una pregunta fundamental: ¿Te atreverías a definir lo que es Arquitectura?*

- (Contesta con autoridad, casi en tensión y con el convencimiento del conocedor de lo incontestable) Arquitectura es un trozo de aire humanizado y eso no se puede fotografiar.

- *Eso bordea prácticamente el terreno del misticismo. ¿Cómo se alcanza una postura tan radical y tan segura?*

- Requiere tiempo naturalmente. Viajando, visitando las obras fundamentales, consumiendo muchas horas de avión (recuerdo viajes agotadores en aquellos viejos DC-4 y salir del aeropuerto disparado para visitar lo que me interesaba, sin tiempo para el descanso), siempre partiendo de la necesidad de entender el significado interno de la arquitectura. Y para conseguirlo es tremendamente útil ver "in situ" los proyectos, dar vueltas a los edificios sin preguntar nada a nadie, porque a mí lo único que me interesaba es que mis preguntas, mis dudas, las contestase la propia obra y si, como en muchos casos me ha ocurrido, el propio edificio no era capaz de responder, inmediatamente dejaba de interesarme. Luego, después de haber pormenorizado detenidamente aquellas visitas, ya solo quedaba extraer las conclusiones en su aspecto positivo y de ese modo es cómo llegué a tener una trayectoria analítica con la suficiente continuidad.

- *Sé que siempre has escrito (a lo largo de la conversación,*

Fisac ha hecho varias referencias a sus cuadernos de notas y a sus escritos) y también sé que ahora consumes gran parte de tu tiempo dedicado a la pintura (puede que muy pronto podamos asistir a una exposición de su obra pictórica, donde naturalmente el tema central es la arquitectura); pero ante una persona que otorga un valor tan absoluto al análisis como disciplina intelectual, me viene a la mente una pregunta un tanto fuera de contexto: ¿Qué lee Miguel Fisac?

- Casi nunca tratadística sobre arquitectura. Generalmente leo libros que considero importantes: Homero, Virgilio..., aquellos que culturalmente me parecen necesarios. Por ejemplo, he llegado a la conclusión que nunca me he tropezado con nadie que se haya leído completa la "Divina Comedia". Y seguramente los hay, no lo dudo; los especialistas, por supuesto. Pero tengo la sensación de que los demás comienzan con buena voluntad leyendo el Infierno, intentan proseguir con el Purgatorio y ahí lo abandonan. Pues bien: yo lo acabé. Un solo libro se me ha atascado: la "Jerusalén Libertada" de Tasso. Lo empecé y enseguida me di cuenta de que era superior a mis fuerzas; pero he leído casi todo Shakespeare, Milton... Y que conste que yo no me divierto leyendo; pero sé valorar la importancia de lo que dicen y lo hago como una especie de ejercicio cultural que me es muy necesario. Lo cierto es que no he encontrado en los escritos de arquitectura, y menos en los tratadistas últimos, demasiadas cosas que me puedan interesar; sólo dicen pedanterías, con "referencias" a filósofos, que generalmente no aclaran nada. Sin embargo, un libro que me ha servido y también me ha admirado es las "Ideas Estéticas" de Meléndez Pelayo, sobre todo el Tomo Cuarto, en el que trata sobre la escuela alemana. Me ha servido no sólo como erudición; más bien como conocimiento de la filosofía, porque una de las cosas que he echado en falta es que nunca me hubiesen enseñado nada de filosofía, y sinceramente creo que hace mucha falta en esta profesión. Ayuda a establecer un itinerario mental, que impida caer en el formalismo.

- *No parece que corran tiempos para tanta austeridad de pensamiento.*

- Así es; pero no puedo evitar sentir una inmensa repugnancia a "fusilar", ya sea a los otros o a mí mismo. Y en la actualidad parece que cada vez son peores los arquitectos y mejores los fotógrafos.

- Asumir una postura así, da una sensación de enorme libertad. Supongo que no habrá conseguido siempre lo que deseaba, porque ya sería demasiado.

- La verdad es que no he hecho todo lo que he querido; pero sí he hecho bastante. De todas maneras sí tengo algunas frustraciones: todos aquellos encargos que no llegaron a cristalizar. Pero también es cierto que he hecho lo suficiente para que ciertos proyectos que presentaban bastantes problemas, particularmente todo mi trabajo alrededor del hormigón pretensado, saliesen adelante con éxito; aún así, nunca me he quedado satisfecho del todo, debido a un sentido crítico terrible. Y eso, para juzgar a los demás ya es malo; pero para juzgarse a uno mismo tampoco es bueno. Y claro, siempre termino viendo las cosas que me han fallado a mí en el proyecto, siendo además el primero en descubrir en qué momento estaba distraído. Y por último, obviamente, están esas cosas que me han hecho mal; y, en obra, la goma de borrar no existe, se sustituye por la piqueta y eso hace daño a todos.

- *La definición del proyecto e imagino que por extensión el control de los costes serán para ti un factor decisivo.*

- Siempre he dado una tremenda importancia a los detalles constructivos y a los documentos que asegurasen que todo se tenía que hacer bajo unas pautas perfectamente controladas. Así, si llegaba a una obra y veía que algo no correspondía a lo proyectado, pedía el plano que recogía esa parte y obligaba a la rectificación. Porque si ese detalle no existe en el proyecto, tampoco puedes tener autoridad moral para decir: Ahora, eso Vd. me lo tira. Naturalmente, esa definición ya prevista a quien más beneficia es a la propia obra. Es más: estoy convencido de que mis construcciones son más baratas que las de mucha gente. No olvides, ya te lo he dicho, que mis primeras obras las hice por administración directa; y a pie de obra se aprende muchísimo.

- Imagino que alguien que trabaja con un rigor crítico tan estricto tendrá muy bien asimilado cómo comienza el proceso del proyecto. ¿Dónde se sitúa el punto de partida?

- No empiezo por el papel; es por otro lado. Dejar la mente en blanco y reflexionar: ¿Para qué me han encargado esto? ¿Dónde me lo han encargado? ¿Cómo? Y finalmente: ¿Qué partido estético se le puede sacar a todo ello?. En el fondo es como una película de Hitchcock, donde el "suspense" siempre acaba por aparecer. Por eso, cuando digo reflexionar no me refiero a hacerlo de una manera digamos erudita, buscando las referencias en obras de características similares; ni a recurrir a la consulta de revistas y libros para plegarte a la moda del momento. La arquitectura no puede ser un rompecabezas donde todo se reduce a encontrar una pieza y luego otra y así hasta el final. Es algo mucho más sutil, que parte de un programa, el ¿para qué? que decía antes, al que hay que seguir con honestidad y sin traiciones, procurando que el resultado final aguante y sea coherente con él. Y a partir de ahí, el campo para la creación sigue siendo inmenso.

- Da la sensación que te entregas a tu labor con un entusiasmo desahogado, ya lo has dicho al principio. Y en una situación de tales características, ¿el cliente no puede llegar a ser una molestia, haciendo valer su opinión y demandando ciertos resultados?

- Todo lo contrario; hay que escuchar al cliente y lo que quiere, y eso nunca debe limitar la libertad del arquitecto. Un buen programa en su definición siempre tiene que servir de ayuda. Hay un ejemplo fantástico: en el siglo XVII, una cofradía de Sevilla encargó a Martínez Montañés el Cristo de los Cálices y en el contrato redactado a ese efecto —que creo que se conserva en el archivo de la ciudad, aunque no estoy seguro— se especifica con todo detalle el tamaño, la postura de la cabeza, las manos y la expresión. Montañés, que era probablemente el escultor más importante de su tiempo, asumió el reto y realizó una obra maestra, sin saltarse un solo punto. Y es que la creación tiene poco que ver con los condicionantes del entorno.

- Es curioso, pero, hace muy pocos días, Julio Cano Lasso me comentó que él pensaba que una de las parcelas a las que jamás debería renunciar un arquitecto es a la práctica del dibujo.

- Tiene toda la razón. Estoy completamente de acuerdo. Dibujar, y sobre todo aprender a dibujar, educa en todos los sentidos. Aporta formación y rigor.

- Tengo la impresión de que tú te diviertes mucho profesionalmente y sin embargo, a mí la gente que dice divertirse mucho en su trabajo me produce una cierta desazón; obviamente, al acometer la labor no hay que aburrirse e incluso se puede llegar hasta el apasionamiento. Pero para divertirse hay otros medios y otros sitios.

- Verás: dentro de eso que yo llamo mi itinerario mental, en los primeros contactos, cuando la propiedad te trasmite sus necesidades —ahora precisamente estoy haciendo una casa en Soria— y uno empieza a formalizar el organigrama, a ordenar las ideas, ese principio es evidente que no puede ser nada divertido. La parte agradecida llega cuando las cosas empiezan a encajar y aparecen los primeros planos que recogen aquello que ya llevabas en la mente; a partir de ahí yo me divertí una barbaridad.

- ¿Eso requerirá un enorme seguridad, tanto personal como profesional?

- No. Sólo la seguridad de que la solución catorce es mejor que la trece y que, aun así, ésa tampoco es definitiva. Por eso, cuando el proyecto ya está más o menos articulado, conviene darle cierta distancia, dejarlo descansar ocho días y pensar en otra cosa; luego, volver con la mente fresca y, de una forma más deliberada, analizar el resultado y comprobar hasta qué punto te convence. Eso ya lo proponía Asplund a propósito del Ayuntamiento de Göteborg, —tardó cinco años en construirlo—; ahí se comprueba que el resultado final comparado con sus primeros croquis no tiene nada que ver.

- Con esa teoría del "conviene volver" ¿cuál es tu postura ante esa especie de "concursos precipitados" que tanto le gusta a la Administración y que no dan tiempo para nada? Por cierto, el plazo de presentación del concurso del Prado está a punto de acabar.

- Lo del Prado realmente es un concurso muy difícil. Pero he

visto la propuesta de un compañero y me ha encantado. Ha trabajado una barbaridad y se nota que ha disfrutado y se ha divertido haciéndolo. Volviendo a lo de divertirse, fíjate hasta qué punto yo lo paso bien que, cuando llego a ese nivel donde todo adquiere su sentido definitivo, yo inconscientemente empiezo a cantar, lo cual no deja de ser muy absurdo (en este momento, Fisac se ríe a carcajadas, parece que lo está pasando bien y yo casi espero una demostración de sus facultades canoras. Desafortunadamente no llega a ocurrir).

- Tanta demostración de jovialidad no deja de ser contradictorio para alguien asociado al concepto de "Arquitectura Furiosa".

- Debe de ser por mi mal genio; pero bien es verdad que no soy nada rencoroso y termino por ceder antes de que pasen cuatro minutos. Como "furioso", soy muy limitado.

- ¿Fue Juan Daniel Fullaondo el que acuñó el término?

- No tengo la total seguridad. Lo cierto es que cuando publicó en Nueva Forma los números monográficos dedicados a mi obra, —que sentaron fatal a mucha gente—, dijo cosas muy eruditas que no entendí del todo. Pero también descubrió una faceta mía en la que ni yo mismo había caído; y más tarde me di cuenta de que era verdad: esa formación clásica, pero también apoyada en las matemáticas, que yo me había procurado creaba una predisposición hacia, digamos, la austeridad o si se prefiere hacia cierta sequedad. Pero por otra parte yo tengo un temperamento muy efusivo; y la suma de esos factores provocaba la aparición de dos corrientes encontradas, que chocaban un tanto, donde a una propuesta limpia, acabada, elemental, se le añadía una necesidad de humanizar el resultado.

- ¿Por qué esos números de la revista sentaron tan mal?

- Por aquel entonces yo era un arquitecto muy popular. Bien es verdad que nunca había hecho la más mínima gestión para que se me publicase ni para que se escribiesen sobre mí; pero la realidad es que hubo una temporada que estuve de moda y parecía que el único arquitecto que había en España era yo. Y eso, naturalmente, tenía que sentar mal a los demás, incluso a gente del Opus que me hicieron mucho daño. Así que cuando aparece Fullaondo y, después de ver todo el material del estudio, decide publicar dos monográficos, yo mismo le dije que aquello seguramente no iba a caer bien. Luego, tiempo después de su aparición, él mismo me reconoció que efectivamente así había sido.

- A partir de un cierto momento se aprecia en tu obra una enorme preocupación por el uso del hormigón como elemento expresivo. ¿Podrías comentar cómo surge ese interés?

- Cuando terminé la Iglesia de los Dominicos, empecé a plantearme el problema de los espacios desde una nueva perspectiva: como algo que no debía ir en detrimento ni de la estructura ni de las fachadas. Hasta aquel momento, a mí, los alzados me importaban bastante poco, lo que no deja de ser un contrasentido porque después de todo configuran el espacio urbano abierto y, de la misma manera que los muros configuran el espacio interior, aquellos lo hacen en el exterior. O sea que el desprecio que yo tuve no se puede sostener; al alzado hay que otorgarle la importancia, secundaria si quieres, que efectivamente tiene. Por otra parte, gracias a los comentarios críticos de Casinello, me di cuenta de que en mi obra hasta ese momento existía un cierto desinterés por el planteamiento estructural, más allá de su propia solución técnica. Así que con motivo del concurso de la Iglesia de San Esteban, en Cuenca, decidí abordar esos dos temas pendientes; me presenté con una propuesta a base de láminas de hormigón de doble curvatura en forma de gaviota. No me dieron el premio —aunque me hicieron saber que era el diseño que más les había gustado— porque pensaban que tenía dificultades estructurales, cuando en realidad era un planteamiento perfectamente calculable y sin ningún problema. Más tarde, en los Laboratorios Made había una marquesina de grandes dimensiones y pensé que, si la hacía completamente tapada, se podría acumular allí el calor —la orientación era sur—. Así que se me ocurrió hacerla a base de piezas aisladas que se maclasen una con otra, modo en el que se llevó a cabo. Me la calculó Javier Lahuerta, pero pesaban demasiado, lo que me llevó a pensar en el hormigón pretensado. La primera solución partió de aquella marquesina; sólo que, ahora, resuelta a base de pretensa-

dos huecos. Y cuando las luces fueron mayores de veinte metros, comencé a utilizar postesados, que es lo que empleé en el Centro de Estudios Geográficos. Realmente, todo ese proceso fue de una gran utilidad y tuve la enorme suerte de llevarlo hasta el final, pues bien es verdad que se podría haber quedado en el cajón. Como en todo invento, siempre hay cinco puertas que abrir: la primera puerta, que se te ocurra una idea; la segunda, dibujarla para hacer un prototipo; que el prototipo se realice es la tercera; la cuarta, que se industrialice; y por último, la quinta puerta —donde todos los inventores españoles se atascan—: la comercialización.

- *Todo esa investigación sobre el hormigón pretensado o postensado parece que merecía una aplicación evidente en la arquitectura que demande grandes luces: arquitectura deportiva, estadios, polideportivos... ¿Como es que nunca has abordado ese campo?*

- Yo eso no me lo explico, pero la verdad es que nunca me lo encargaron. Hubo un momento en que a Samaranch le interesó la idea y llegó a pedirme un anteproyecto para una polideportiva. Pues bien: no pasó nada pese a tener ochenta y cuatro metros de luz y costar una cuarta parte de las estructuras tridimensionales que se siguen haciendo ahora y que no dejan de ser una solución del siglo XIX.

- *¿Hasta qué punto se puede asociar la obra arquitectónica con la sociedad que la demanda?*

- Nada como la arquitectura para reflejar la realidad social. La verdad es que el mundo actual es para vomitar; seguramente el peor periodo de la historia de la humanidad, un perfecto desastre. Y en ese sentido, la obra de Frank Gehry (que a mí me gusta muy poco y, si me permites parafrasear a Philip Johnson, "no creo que aguanté de moda más de un cuarto de hora") es ejemplar, dado que muestra y resume sin ninguna duda la sociedad de su tiempo.

- *¿Podrías, a tu juicio, dar una lista de los arquitectos españoles más influyentes de este siglo?*

- ¡Qué difícil!. No lo sé. A mí me impresionó muchísimo la obra anterior a la Guerra Civil de Secundino Zuazo. De estudiante, llegué a tener un piso con mi hermano en la Casa de las Flores, que es espléndida; y también me gustaba mucho el Frontón Recoletos. Luego, tras la guerra y después de retornar del destierro en Canarias —una revancha sórdida y vergonzosa por parte de las autoridades, en complicidad con algún compañero—, su trabajo ya me interesa menos. Aun así, de esa época es el mejor. Del que creo que no se ha hablado lo suficiente es de Arniches. El propio Torroja lo admite: sin Arniches no habría habido Hipódromo de la Zarzuela. Pienso que es el arquitecto español a redescubrir. También está Sánchez Arcas. Muguruza dibujaba brillantemente, pero la arquitectura que había detrás del dibujo es un tanto insuficiente. De los más cercanos en el tiempo, Alejandro de la Sota para mí es el más sólido y el mejor. García de Paredes, con el que me unía una gran amistad, lo mismo que con Sota, era estupendo; pero quizá no supo exigirse a sí mismo lo suficiente; en cualquier caso, el Auditorio de Granada es una pieza magnífica y su mejor obra. Por extensión, y ya a nivel internacional, estoy convencido de que el mejor y el más completo arquitecto del siglo XX es Mies Van der Rohe; pero esa admiración no quita para decir que yo no podría hacer nada que se pareciera a su obra; la encuentro excesivamente deshumanizada.

- *Dos preguntas para terminar: ¿de entre tus obras, cuál es la que seguirías defendiendo?*

- Una que ya no existe: el Instituto Laboral de Daimiel; fue el gran paso. Pero no les gustó, la encontraban demasiado sencilla; y claro, esto no es Suecia. Ahora, y en la misma línea, estoy haciendo el Ayuntamiento de un pueblo muy pequeño, Villanueva de Perales, y lo estoy haciendo con un entusiasmo tremendo.

- *Por último, ¿cómo es Miguel Fisac después de la concesión de la Medalla de Oro de la Arquitectura?*

- ¡Ah, igualmente que era! (Fisac lo dice casi con vehemencia; inmediatamente continúa mediante un sutil cambio de tono, donde se aprecia que en sus palabras no hay cabida para el resentimiento). Naturalmente que me alegro; pero tengo la suerte tremenda de que llevo cuatro o cinco años, incluso más, en los que ya se me ha pasado la vanidad. ■