

Hormigón y Fe: Las iglesias de Miguel Fisac

Ramón Vicente Díaz del Campo Martín Mantero

El hormigón es un material que presenta una gran complejidad técnica e infinitas posibilidades, aunque en España en la década de los sesenta los arquitectos estaban aun lejos de alcanzar todas sus posibilidades arquitectónicas y expresivas. Miguel Fisac en este sentido fue un pionero, realizando una investigación sobre el material que será su seña de identidad en sus futuras construcción.

La incorporación de una nueva solución denominada por el arquitecto como «huesos» fue una de las innovaciones más importante en cuanto a la utilización de este material. Estos «huesos» responden a un elemento prefabricado especial patentado por el arquitecto en 1970, que se utiliza como elemento para la formación de cubiertas. Están construidos en una sola pieza hueca realizada mediante moldeado de hormigón. En cada caso el arquitecto proyecta la forma y disposición mas adecuada a la función, o funciones, propiamente arquitectónica que pretende resolver. Después decide el tipo de tratamiento, en general de pretensado, tanto técnica como económicamente más conveniente.

El arquitecto emplea este sistema en numerosas de sus obras, pero en esta comunicación nos centraremos en la construcción de un conjunto de iglesias que el arquitecto realiza a finales de los años sesenta, y en las que introduce los nuevos avances en la utilización de estas estructuras, como es el caso de las iglesias de Santa Ana en Moratalaz (1965), el Colegio de la Asunción en Madrid (1965) o la Iglesia de Santa Cruz en La Coruña (1967).

MIGUEL FISAC. ARQUITECTURA Y MODERNIDAD

La figura de Miguel Fisac alcanzó en toda España las dimensiones auténticas de un mito durante años. Fue enormemente admirado y muy seguido, se le puede detectarse con facilidad en una gran cantidad de actos referentes a arquitectura y urbanismo de la época. Será durante años considerado como uno de los símbolos de la modernidad en nuestro país. Analizando su vida no solo encontramos importantes avances en el campo arquitectónico, sino que además es protagonista de acontecimientos de la historia y la cultura de las ultimas décadas. Hombre de inquietudes artísticas y vinculado por amistad a diferentes artistas de la vanguardia española contribuyó de manera activa a la difusión del arte abstracto, representada en sus obras, en los difíciles años de la España de posguerra. Su asombrosa intuición a la hora de concebir la arquitectura le llevara a asumir corrientes europeas de diversa procedencia y dotarlos de un sello personal y propio. Fisac será uno de los primeros arquitectos que asuma los progresivos avances tecnológicos en nuestro país y el ejemplo de la estética de Asplund, aunque en sus primeras obras tendrá que soportar la carestía de materiales, tales como cemento o el hierro, debiendo de recurrir a sistemas tradicionales.

Miguel Fisac Serna nació en Daimiel en 1913, dentro del seno de una familia acomodada. Tras sus primeros años de formación académica en Daimiel, y posteriormente en Badajoz, en la década de los años

treinta empieza sus estudios de arquitectura en Madrid. Con la llegada de la Guerra Civil, Fisac se sitúa otra vez en Daimiel en 1936, pero al año siguiente, en compañía de Escribá de Balaguer, fundador del Opus Dei,¹ cruzará los Pirineos hacia la zona sublevada. Finalizada la Guerra retoma sus estudios de Arquitectura, y se titulará en 1942. Compañeros de su promoción serán una serie de hombres que en su mayoría, al igual que él, protagonizarán la recuperación de la modernidad en nuestro país. Dentro de una pequeña promoción de tan solo diez componentes en la que destacan los nombres de otros arquitectos como Asís Cabrero, Manolo Bastarache y Rebollo entre otros (García-Gutiérrez 2000, 16). Pero la arquitectura de Fisac es más; más complicada y difícil de entender y definir. Su primera etapa fue muy distinta a lo que habitualmente se ha dado a conocer sobre su obra, como demuestran la celebradas obras del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Madrid, culmen de una aventura juvenil que se había iniciado en el plástica historicista de los primeros años del régimen. Un clasicismo que se había impuesto tras la toma de poder del nuevo gobierno en España, y que supondrá una nueva etapa en la arquitectura de nuestro país que nada tiene que ver con lo realizado por algunos arquitectos en los años pasados.

Miguel Fisac se incluye dentro de una generación que finaliza sus estudios de arquitectura en los primeros años de la posguerra en Madrid, y se encuentra en unos difíciles años en los que no existe ninguna gran figura a la que seguir o que sirva de referente. Así, el arquitecto, al igual que sus compañeros de generación inician un proceso en el que tomará como punto de partida el clasicismo oficial y después buscará nuevas formas de hacer arquitectura. Entre 1942 y 1952 la mayor parte de las obras que realiza Miguel Fisac son para el CSIC, dependiente del Ministerio de Educación Nacional. De esta larga relación laboral provienen los encargos de la Iglesia del Espíritu Santo (1942), el Edificio Central del Consejo (1943), el Instituto de Edafología (1944) y el Instituto Nacional de Óptica Daza de Valdes (1948). Esta etapa esta se encuentra fuertemente marcada por una serie de preocupaciones por la renovación de la arquitectura, que encontramos patentes en algunas obras de estos años como se puede ver en ciertos detalles del Instituto de Óptica Daza de Vales. Los proyectos de estos años aunque todavía se encuentran muy contaminados de las premisas de la ar-

quitectura oficial del momento presentan un golpe definitivo a esta, ya que se empiezan a notar ciertos cambios, aunque como bien define María Cruz Morales «son más conceptuales que formales» (Morales Saro 1979, 59).

El final del clasicismo dentro de la obra de Fisac se da con un viaje por toda Europa, que realizará en 1949, y que le pone en contacto con la última arquitectura europea. A su vuelta encontraremos una obra en la que el artista empieza a indagar en diferentes campos en esa búsqueda constante de una arquitectura actual y con sello propio. A principios de los años 50 con el Centro Cajal y Ferrán primero, y con el Instituto Laboral de Daimiel después, abandona su modo de construcción anterior, toda una apuesta por las lecciones aprendidas en Europa, pero aun arrasando en algunos aspectos formales el peso del clasicismo anterior. Con estos edificios se inicia una etapa de búsqueda de estilo propio, algo muy constante a lo largo de su carrera, y que hoy en día, observando y analizando su obra desde la distancia podemos decir que consiguió. En estos años que Juan Daniel Fullaondo (Fullaondo 1972, 8) describe como de «experimentación» podemos ver que varias han sido las influencias de otras arquitecturas en la obra de Miguel Fisac, pero ante todo se pueden resumir en tres ejes principales; la arquitectura hispano-árabe, la japonesa y la nórdica. Esta serie de influencias, más otras ideas y formas de fábrica propia harán que sean muchas las corrientes arquitectónicas a las que se puedan adscribir, en un primer análisis, las obras de Miguel Fisac, pero siempre destacan dentro de ellas una visión y un estilo muy particular que las hacen diferentes. Estos matices van desde el empirismo, organicismo, expresionismo, renovación de lo popular, racionalismo y clasicismo entre otras, formando un mosaico de diversas posturas que a lo largo de su carrera el arquitecto ha ido tomando para conseguir un estilo propio y personal (Cortés 1983, 78).

Se abre un importante periodo de esclarecimiento a través de una compleja experimentación con lo que se estaba realizando en Europa. Las interrelaciones entre los distintos caminos son abundantes dentro de las obras de este periodo. El trabajo de Fisac presentaba, pues, en aquellos años de cambios, formas de hacer muy distintas y que podemos volver a observar, igualmente emblemáticas, en edificios como el Instituto Laboral de Hellín (1952), el Instituto de Formación de Profesorado de Enseñanza Media y

Profesional (1953) o el Mercado Municipal de Daimiel (1955) entre otros. En el espacio de estos edificios hay matices «orgánicos» por numerosas partes, como los hay también de ésta y de otras clases en el gusto por el material y la textura de sus acabados.

Otro hito importante dentro de esta etapa es la salida de Fisac del Opus Dei, hecho que quedará latente a lo largo de toda su vida. En 1955 se casa con Ana María Bardell, una joven catalana que conoce poco después de su salida del Opus, cuando Miguel Fisac a pesar de ser una persona de reconocido prestigio nacional e incluso ya internacional se encontraba completamente arruinado.

En este periodo de apertura y avance que vive España durante los cincuenta, afectara de manera muy positiva a la carrera del arquitecto manchego realizando gran cantidad de obras y de encargos, así en 1955 se inician las obras del Teologado de los Dominicos en Madrid, pieza clave en su trayectoria profesional, y que será considerada durante años por los críticos como el ejemplo de la modernidad arquitectónica en España. Un aspecto interesante de este periodo de constante experimentación con distintas corrientes es el rechazo, a pesar de ser uno de los pioneros del moderno, que tiene hacia el funcionalismo. Incluso cuando llega a realizar obras como las Casas de Cultura de Ciudad Real y Cuenca, donde si bien encontramos fuertes connotaciones a este estilo, el acabado personal las hace peculiares e irrepetibles.² A la terminación de las obras anteriores siguen nuevos encargos como los Laboratorios Farmabion en Madrid o la Iglesia de la Coronación en Vitoria. En aquel clima de optimismo social y tecnológico, además de continuar sus anteriores experiencias, inicia la exploración de la prefabricación en hormigón, que ensaya en viviendas y otros edificios.

En torno al comienzo de la década de los años 60 podemos ver un cambio sustancial dentro de la obra del arquitecto, el interés se centra ahora en el tratamiento del hormigón como material principal de sus obras. Este interés hará que el material para Fisac, no solo tenga una función estructural, sino que va a más, dotándole de funciones mas amplias llegando a usarlo como material de cerramiento, dejando el hormigón desnudo y con unos fieles valores decorativos como puede verse en edificios como los Laboratorios Made en Madrid (1959) en donde el hormigón visto es la imagen presente en el exterior del edificio. La década de los sesenta traerá también para Fisac gran-

des éxitos en algunos de sus edificios. Dentro de estos podemos destacar el Centro de Estudios Hidrográficos en Madrid (1960), que «destaca por una gran sencillez formal y una absoluta expresividad» (Morales Saro 1979, 97). Otro edificio singular serán los Laboratorios Jorba (1965), conocidos popularmente como la Pagoda, y que fue fruto de uno de los episodios mas tristes de la conservación del patrimonio moderno, al ser derribada en 1999. Este edificio destacaba ante todo por su estética singular, que tiene fuertes influencias de la arquitectura japonesa. A estos edificios le acompañan la construcción de otros de importancia como el Eurotel Punta Rotja en Mallorca (1962), los edificios Vega (1965) y el Edificio IBM (1967) ambos en Madrid.

La vivienda será uno de los campos mas cultivados por Fisac a lo largo de su trayectoria profesional. En sus inicios como arquitecto este interés se centrará en la realización de viviendas con pequeños costes económicos, consiguiendo ganar en 1950 un concurso organizado por el Colegio de Arquitectos de Madrid sobre vivienda mínima con un proyecto titulado «Casa en Cadena» (Fisac 1951, 109) En este programa desarrolla un sistema de vivienda social de pequeñas dimensiones. El proyecto destaca ante todo su iniciativa por liberar a este tipo de construcciones de la rigidez y alineamiento predominante en el panorama español. Pero a pesar de conseguir ganar este concurso, y siendo una de las finalidades de este su construcción, no se consiguió debido a la escasez de fondos públicos y coincidiendo con la llegada de un nuevo titular al Ministerio de Vivienda, y a pesar de que el proyecto fue presentado al Jefe de Estado por el Ministro José Ibáñez Martín. Solo años después pudo llevar a la practica estas ideas en algunos pequeños ejemplos como es el caso de un grupo de viviendas en Puerta Bonita en Madrid. Durante los años sesenta realiza otros programas de viviendas bien distintos destinados en su mayoría a la realización de viviendas unifamiliares para la clase acomodada, en los que sigue introduciendo sus nuevos avances, como son los casos de viviendas que realiza en Costa de los Pinos en Mallorca, aunque también realizará otros destinados a la clase media como los distintos grupos de viviendas que realiza en las calles Conde Casal y Virgen de Aránzazu en Madrid (1966–1967).

A esta importante trayectoria constructiva hay que unir su colaboración en un gran numero de medios

de comunicación como es el caso de sus habituales apariciones en «ABC» y «Blanco y Negro» donde escribirá numerosos artículos sobre arquitectura y urbanismo. Dentro de los textos de Fisac, le preocupaba el caos y el desorden al que se había llegado en las grandes ciudades como es el caso de Madrid. Si analizamos la prensa de la época encontramos innumerables ocasiones en las que el arquitecto manifiesta estas ideas buscando una ciudad más humana. Todas estas ideas sobre urbanismo serán plasmadas en la publicación de un libro titulado «La Molécula Urbana» (Fisac 1969d) en el que plantea un modelo de ciudad.³

Miguel Fisac y la creación con el hormigón

La materia es uno de los puntos primordiales a la hora de estudiar la figura de Miguel Fisac. Definido por algunos autores como «arquitecto inventor» (Cortés 1983), este adjetivo le es otorgado por la expresividad que adquieren los materiales en sus obras. Fisac es consciente en su programa de creación de que la elección de unos materiales concretos influirán de manera determinante en el resultado final del edificio, sobre todo en cuanto a los valores estructurales y estéticos que se consiguen con estos. Se convierten así los materiales en un modo de expresión, que el propio arquitecto definirá como «un no sé qué» estético. Pero el uso de estos materiales y técnicas no conciben por sí mismo la propia obra, sino que están al servicio de ésta, evitando así Fisac el uso exclusivamente decorativista de los materiales. Son las propias características de los materiales utilizados los que deben expresar la forma como consecuencia de su utilización. En la primera etapa es el ladrillo el principal protagonista. En obras como el Instituto Cajal y Ferrán o en la Iglesia de Arcas Reales entre otras, éste adquiere una expresividad que muy pocos arquitectos han conseguido lograr. En sus inicios lo usa siguiendo una utilización tradicional⁴ como se puede ver en su primera obra; la Capilla del Espíritu Santo. Pero este interés por los materiales, desde sus comienzos le llevara a diseñar nuevas formas y utilizaciones. Otro tipo de material que Miguel Fisac recupera es el tapial usado en la arquitectura popular manchega, como puede verse en la serie de institutos laborales o en el Mercado Municipal de Daimiel.

El hormigón aparece desde etapa muy temprana en la obra de Fisac, aunque en las primeras en las que aparece este material será de una forma secundaria en comparación con el resto de materiales.⁵ A lo largo de sus siguientes obras intentará sacarle el máximo partido a través de diferentes acabados y formas. Se inicia una época de experimentación, en el estudio de las posibilidades estructurales y arquitectónicas de este material. Esto ocurrirá por ejemplo en el Teologado de los Dominicos en Madrid, donde el hormigón pasa a ser uno de los principales protagonistas del conjunto, donde destaca ante todo el uso de este material en la torre. El hormigón será el protagonista de su obra de aquí en adelante, no encontraremos obra del arquitecto, donde no aparezca el material, realizando varias obras y proyectos donde este se convertirá no solo en un alarde técnico, sino que será el «no sé qué» que darán a sus edificios una personalidad propia.

Con la llegada de los años sesenta se empieza a ver en la obra de Fisac un importante cambio con respecto a la forma de abordar el problema arquitectónico. Dejará entonces atrás la etapa que había comenzado en los primeros años de la década de los cincuenta, que se habían caracterizado por la fuerte influencia de la arquitectura nórdica. Poco a poco va desapareciendo de la obra del arquitecto, algo significativo si tenemos en cuenta que los sesenta en el ámbito madrileño destacarán por la importancia que tiene el desarrollo de la arquitectura orgánica. A pesar de haber sido incluido por Fullaondo dentro del grupo de arquitectos que forma el llamado «Organicismo madrileño», Fisac iniciará en esta etapa un camino individual en cuanto a su producción. A partir de las obras de este periodo en la forma de hacer arquitectura de Fisac se destaca su excesivo formalismo abstracto, nada purista en su concepción, pero riguroso en la ejecución (Arqués 1996, 32).

El hormigón armado es un material que presenta mucha mayor complejidad técnica y posibilidades, aunque en España en la década de los sesenta los arquitectos estaban muy lejos de experimentar sus posibilidades arquitectónicas y expresivas. Fisac en este sentido fue un pionero, realizando una investigación sobre el material que será su seña de identidad en sus futuras construcciones. La obra más significativa de Fisac en este periodo de investigación sobre nuevos materiales será el del Centro de Estudios Hidrográficos en Madrid, que será encargado al arquitecto por

parte de la Dirección General de Obras Hidráulicas del ministerio de Obras Publicas en 1960. Este edificio destaca por la incorporación de una nueva solución denominada por el arquitecto como «huesos»⁶ que emplea para cubrir los 22 metros de luz de la sala de ensayos. Resolviendo con la utilización de estas piezas las dificultades que se planteaban en cuanto a la iluminación y evacuación de las aguas (Morales Saro 1979, 97).

Estos «huesos» responden a un elemento prefabricado especial patentado por el arquitecto en 1970, que se utiliza como elemento para la formación de cubiertas. Estos están contruidos en una sola pieza hueca realizada mediante moldeado de hormigón.⁷ Pero no todas las piezas de prefabricas de hormigón son iguales. En este trabajo nosotros las englobamos dentro de la denominación de huesos, pero encontramos en ellas múltiples formas y posibilidades en los distintos edificios de Fisac. Así, podemos encontrar tres tipos de estos elementos prefabricados dependiendo de la forma final, soluciones ligeras, cerradas y huecas.

En cada caso el arquitecto proyecta la forma y disposición mas adecuada a la función, o funciones, propiamente arquitectónica que pretende resolver. Después decide el tipo de tratamiento, en general de pretensado, tanto técnica como económicamente mas conveniente. Según sea la luz, las cargas, el tamaño que han de tener las piezas, etc. Con estos condicionantes se encuentran las más estrictas secciones de trabajo de la pieza que proporcionan el menor gasto material, el menor peso propio y, como consecuencia, la menor cantidad de acero en la estructura (Fisac 1967, 9).

Otro edificio significativo serán los Laboratorios Jorba (1965), conocidos popularmente como la Pagoda que será derribada en 1999. A estos edificios le acompañan la construcción de otros de importancia como los edificios Vega (1965) y el Edificio IBM (1967) ambos en Madrid. La arquitectura religiosa sigue teniendo gran importancia dentro de obra la obra del arquitecto introduciendo en la misma sus avances técnicos en proyectos como Santa Ana en Moratalaz (1965), el Colegio de la Congregación de la Asunción en Madrid (1965) o la Iglesia de Santa Cruz en la Coruña (1967).

Esta etapa será un periodo en el que el arquitecto realizara innumerables viajes al extranjero la mayoría de ellos para participar en congresos y jornadas,

fruto de su la aportación de los avances conseguidos en hormigón. Así, en 1962 visitara Nueva York y la ciudad de México con motivo de una reunión de la U.I.A.⁸ sobre instalaciones escolares. En 1967 viajara a varias ciudades del este de Europa como Moscú, Berlín y Praga. En este viaje se interesara por conocer varios ejemplos de sistemas de prefabricación pesada para la industria de la construcción. Y por ultimo en 1968 realizara un viaje a Irlanda e Inglaterra.

Obsesionado con la expresividad del hormigón, recorrió desde estas obras un camino de investigación sobre la textura de este material que le llevara a un duro camino individual pero de grandes logros, a pesar de no ser comprendido por el resto de la profesión. Miguel Fisac siempre estuvo muy interesado en las características propias del hormigón con respecto a otros utilizados en la construcción de estructuras, destacando ante todo su estado pastoso original, antes de ser vertidos en moldes. Si las formas de estos moldes responden, por ejemplo, a unas condiciones propias de ellos, o de los materiales de que están hechos, es evidente que la forma definitiva del hormigón armado queda esencialmente desvirtuada por una causa externa. Siguiendo esta línea de investigación, empieza a indagar en la creación de elementos con la utilización de distintos moldes. Conseguirá a través de este camino otro elemento renovador como son los sistemas de encofrados flexibles en hormigón. A través de la utilización de un sistema de moldes en el proceso del encofrado, Fisac realiza una serie de elementos que tiene como finalidad que una vez fraguado el hormigón se mantenga en él una huella estética de su forma original semilíquida. Estas experimentaciones las realizará a partir de los años sesenta, manteniendo aun hoy este sistema de acabados exteriores como puede verse en una de sus ultimas obras, un conjunto cultural en Castilblanco de los Arroyos en Sevilla.

EL CONCILIO VATICANO II Y SU REPERCUSIÓN EN EL MUNDO DE LAS ARTES

Un aspecto importe a la hora de estudiar la arquitectura de esta etapa de Fisac es el desarrollo del Concilio Vaticano II, que marco cambios en los edificios del arquitecto manchego, a la vez que se convirtió en un factor fundamental para entender la evolución del

arte sacro. El Concilio Vaticano II puso las bases de una renovada relación entre la Iglesia y la cultura, que tiene inmediatas repercusiones también en el mundo del arte (Molina 1969, 28).

En lo referente a los cambios más importantes destaca la Constitución «Sacrosanctum Concilium» sobre la Sagrada Liturgia donde se dieron los inicios de una política de reforma y fomento de ésta. En la reforma de la Liturgia se tuvo muy en cuenta la plena y activa participación de todo el pueblo. Haciendo especial hincapié en la necesidad de que se realizasen celebraciones comunitarias, con asistencia y participación activa de los fieles. Además en las nuevas celebración litúrgica se destacan por la importancia que adquiere la Sagrada Escritura (Concilio Vaticano II, 1985). Pero uno de los cambios más significativos fue la aprobación del uso de la lengua vernácula para las distintas celebraciones.

En lo referente al arte sacro se le intentó dar especial importancia, ya que el capítulo séptimo de esta misma constitución se dedicó en exclusiva al arte y los objetos sagrados. Pero a pesar de la dedicación exclusiva de un capítulo no fueron muchas las aportaciones dadas por el Concilio a la arquitectura religiosa, ya que se basaron principalmente en tres puntos. Por un lado un dictamen donde se reconocía la posibilidad del libre ejercicio de estilo artístico. En él, la Iglesia razonó que a lo largo de la historia nunca consideró como propio ningún estilo artístico, sino que utilizó los que estaban presentes en cada tiempo. A través de esta reflexión, la Iglesia admite la libre utilización de cualquier movimiento artístico para la realización de cualquier manifestación sacra haciendo especial hincapié en el arte de su tiempo. En el campo de la arquitectura solo se hace referencia a la que los nuevos templos sean funcionales con respecto a la reforma de la eucaristía: «Al edificar los templos, procúrese con diligencia que sean aptos para la celebración de las acciones litúrgicas y para conseguir la participación activa de los fieles» (Concilio Vaticano II 1985, 68.)

Por último, otro aspecto que se trató en el Concilio fue el referente al tema de las Imágenes sagradas se recomienda que se mantenga la práctica de exponer imágenes sagradas a la veneración de los fieles; pero haciendo especial hincapié en que estas sean pocas en cuanto a número y guarden entre ellas el debido orden (Blázquez 1988, 237).

LAS IGLESIAS POSTCONCILIARES DE FISAC

Iglesia Parroquial de Santa Ana en Moratalaz

Este conjunto eclesíástico constituye un hito importante dentro de la labor arquitectónica de Fisac. Comenzada en 1965, y terminada un año después,⁹ en Santa Ana se puede resumir lo que será la obra del arquitecto en los años sesenta y principios de los setenta: el sentido estético de los materiales como uno de los protagonistas de la obra (Fisac 1967a, 3).

Una de las principales características que define este conjunto de edificios es precisamente que no se ha proyectado un templo al que se han unido unos servicios adicionales, sino todo lo contrario. El arquitecto ha realizado un proyecto en el que se intenta dar unidad a toda una serie de espacios que conforman el conjunto de la parroquia como son la sacristía, el salón de actos, despachos, entre otros, construyendo un conjunto plantado desde un primer momento como unitario (Fisac 1967b, 33). Para conseguir esto la solución empleada por Fisac se ha basado en la unidad de los materiales de construcción y en la utilización de unos criterios de jerarquía para organizar todo el conjunto.¹⁰ Así, para conseguir este resultado, el arquitecto se basa por un lado en la homogeneidad de la cubierta, ya que esta formada en todo el conjunto por piezas pretensadas y huecas. Por otro lado se han jerarquizado los espacios y volúmenes del conjunto, prestándole más atención a los del templo propiamente dicho.

El resultado es un conjunto de edificios construidos en hormigón, prácticamente en su totalidad, en el que Fisac logró una unidad de construcción, en cuanto a materiales y formas se refiere, que anteriormente no observábamos en la obra religiosa del arquitecto. Pero si esta obra destaca por el programa, también lo hace por las circunstancias emotivas que tiene para el arquitecto la construcción de este conjunto, ya que se realiza en honor de una hija del arquitecto que falleció a temprana edad.

Esta iglesia para mí tiene una serie de circunstancias especiales que hace que la quiera desde que pensé en poderla hacer. Esta realizada en recuerdo de mi hija Anai y además tiene de circunstancias especiales que yo que hago mucho hincapié, cada vez mas, en el programa en para que sirve un edificio, esta es la primera iglesia que yo hago con un programa post-conciliar.¹¹

Pero, en esta iglesia encontramos además, la respuesta del arquitecto a las normativas dadas en el Concilio Vaticano II sobre arte religioso y la importante transformación que se produce en la celebración de la eucaristía, que tendrán en las iglesias del arquitecto una solución arquitectónica acorde con estos cambios. El Concilio Vaticano II ha remarcado la importancia de la Palabra en la Liturgia eucarística, además esta pasa de estar presidida por un solo punto a estar basada en dos mesas: el ámbón, Cristo Palabra, y el altar, Cristo Alimento. La estructura interna de la Iglesia de Santa Ana favorece la participación de los fieles en la vida litúrgica. En efecto, con el Concilio Vaticano II en la Constitución litúrgica «Sacrosanctum Concilium», la iglesia ha puesto en evidencia que la renovación litúrgica presupone una verdadera renovación interior, sin la cual toda reforma de símbolos y espacios no tendría sentido.

Y además teniendo en cuenta que la liturgia de la palabra iba a tener un carácter muy importante, entonces tenía que tener unas buenas condiciones acústicas. Yo que había estudiado con cierta profundidad las condiciones acústicas de los edificios, me encontraba que con los medios que teníamos para hacer un salón de actos, que aquí no lo tenía porque era hormigón y no podía poner una serie de materiales absorbentes que son caros y que están fuera un poco de contexto de la iglesia. Tuve que realizar unas formas que fueran dispersivas, que no creasen ningún eco y por eso las paredes de esta iglesia son curvas negativas, hacia fuera, y conseguí una buena acústica. (Fisac 1967c, 43)

Teniendo en cuentas estas condiciones el templo se ha realizado atendiendo a las necesidades de crear un espacio para una asamblea, pero a la vez prestando especial atención en que no se reúnen en torno a un punto concreto, sino en torno al camino configurado por el eje Sagrario-Mesa-Ambon, por lo queda así configurada una planta de forma ovalada (Fisac 1967a, 2).

Pero debido a la importancia que se le da a la «palabra» en la nueva liturgia, uno de los principales problemas que se debían de resolver era el de la acústica del edificio, que en este caso se acrecentaban debido al tipo de material utilizado. Para solucionar este problema Fisac dispone en el muro de cerramiento del altar tres que muestran claras referencias al románico, y que a la vez servirán para ordenar la imagería en torno a estos espacios.

También con la finalidad de solucionar el problema de la acústica, en la parte de los pies de la iglesia se realizan una a través de lo que el denomina como «muros dispersivos», se trata de elementos que cierran la planta por los que sería la fachada. Estos muros formados por secciones cilíndricas los desarrolla por primera vez en esta iglesia en la que sitúa tres de estos cilindros.¹² En las posteriores iglesias mantiene este mismo sistema aunque cambia el número siendo ocho en la capilla de Cuestas Blanca y cuatro en el caso de la Parroquia de la Coruña (Morales 1979, 166).

El espacio destinado al Baptisterio y a la zona de confesionarios se sitúa a los pies de la iglesia aprovechando el espacio dejado por las curvas de este muro, pero quedando directamente comunicado con la nave. En este espacio destaca por seguir una línea mas simple y limpia que en el resto de la iglesia.

Los muros de la iglesia, tanto interior como exteriormente están realizados con elementos de cerramiento de hormigón armado en su calidad propia (Fisac 1967d, 22). Mientras que para la cubierta se utilizaron piezas pretensadas simplemente apoyadas en la cubierta y una viga colgada de un arco también de hormigón para recibir las cabezas de las vigas tubulares que no pueden apoyarse en el muro debido al rompimiento que se produce para la iluminación del ábside (Fisac 1967a, 2)

En el caso de la colaboración con los artistas en esta iglesia se produce una estrecha y productiva colaboración entre Fisac y José Luis Sánchez.

También busqué la manera de que mis colaboradores fueran artistas que pudieran realizar una labor realmente positiva. En este sentido la colaboración del escultor José Luis Sánchez fue muy positiva . . . Yo quede muy complacido. Había que hacer alguna pequeña cosa en la reserva del Santísimo y en el lugar de la pila bautismal, allí intervino Agustín Úbeda, un pintor de primera fila y catedrático de Bellas Artes, etc. que realizo unas vidrieras muy interesantes.¹³

El escultor realizó un conjunto escultórico que se sitúa en su totalidad en la cabecera de la iglesia, distribuido en las tres concavidades que se abren en el testero. Realiza una serie de piezas realizadas en su totalidad en cemento metalizado consiguiendo así una interesante armonía con la arquitectura del templo, ya que las imágenes debido a la semejanzas de

los materiales empleados dan la impresión de ser una continuidad del muro de la iglesia. El programa iconográfico esta constituido por una figura de Cristo Crucificado que se sitúa en el espacio central, aparentando estar suspendido en el espacio. El autor huye en esta representación de cualquier rasgo dramático en una obra que destaca por sus formas simplificadas (González Vicario 1987). A la izquierda se sitúa un grupo de Santa Ana, la Virgen y el Niño.¹⁴

El otro artista que trabaja en esta iglesia es el pinto Agustín Úbeda¹⁵ que realizará dos vidrieras, una para la zona donde se sitúa el sagrario y otra en el baptisterio, que destacan por su formas abstractas y amplio uso del color en contraste directo con la monocroma estética del hormigón.

El Colegio de Cuesta Blanca en Madrid

El conjunto de edificios que forman el Colegio de la Congregación de la Asunción, se sitúa también en el Cerro del Aire. Se trata de un programa en el que el arquitecto tuvo que realizar todos los espacios necesarios para un complejo educativo para mil quinientos alumnos de párvulos, primera y segunda enseñanza. El complejo se sitúa en un amplio terreno de 30.520 metros cuadrados (Fisac 1969a, 51), que, tanto su disposición en planta como en altimetría, presenta una extraordinaria irregularidad y al que se tuvieron que adaptar los edificios, tanto en planta como en alzado, llegando a existir diferencias altimétricas de hasta 12 metros entre unas zonas y otras (Fisac 1969b, 5).

Después de múltiples tanteos y soluciones plantadas desde el comienzo por Fisac la solución final esta formada por un conjunto de bloques de edificación enlazados de forma fluida por medio de galerías y rampas y adaptados totalmente a la topografía natural del terreno.

En el complejo se distinguen tres zonas. La primera de ellas comprende un edificio de una sola planta que hace las funciones de entrada, portería, botiquín, central telefónica, cabina telefónica, sala de visitas, secretaria y administración. Este edificio de entrada está enlazado por un espacio cubierto con otro de dos plantas de viviendas.¹⁶ El espacio cubierto posterior al edificio de entrada sirve, en realidad, como atrio de la capilla dentro de lodo este conjunto.

La segunda de las partes esta formada por un am-

plio salón de actos, situándose también en esta zona las aulas y servicios de párvulos y primaria, pabellón de religiosas, compuesto por semisótano y dos plantas, el internado, también con tres plantas. La tercera de las zonas la componen edificios formando dos grupos de aulas para bachillerato elemental y superior, grupo de aulas especiales, laboratorios, clases de música, escuela-hogar, aula de dibujo, etc., gran local polideportivo con sus servicios anejos y gimnasio.

Pero si por algo destaca este conjunto es por su construcción y por los materiales empleados que dotan al edificio de un valor expresivo que viene dado principalmente por el juego de volúmenes que se obtiene en la movida altimetría del solar, y por la calidad y textura del hormigón en muros, en armonía con las piezas delgadas y huecas de la cubierta. Tanto el exterior como el interior de este conjunto es de la máxima austeridad, tanto ornamental como de riqueza de materiales (Aguilar 1968, 146).

El elemento más creativo e interesante del conjunto es la Capilla, que sigue el modelo anteriormente realizado en la iglesia de Santa Ana, pero atendiendo a otras necesidades en este caso ya que no se trata de un centro parroquial como el anterior, sino que se trata de una pequeña capilla para un colegio. Este espacio destaca de todos los anteriores sobre todo por la forma. En un conjunto de edificios rectilíneos, se reservó la curva en exclusiva para diferenciar la capilla de planta acusadamente comunitaria. Esta se sitúa en el centro de todo el conjunto. Esta capilla, capaz para unos setecientos fieles a pesar de sus reducidas dimensiones, tiene forma aproximada de una porción de cilindro circular en la parte correspondiente al ábside, y una superficie dispersiva acústicamente formada por ocho medios cilindros circulares, con su posición convexa hacia el interior.¹⁷ La forma de este espacio se ha querido que responda, lo mas fielmente posible, a la necesidad de crear un recinto sacro de asamblea de fieles rodeando el presbiterio.

Esta capilla presenta además una gran coherencia ambiental que dan los muros envolventes de la asamblea, polarizada en torno a un santuario, bien diferenciado pero no distanciado (Aguilar 1968, 146). La luz alegre y suaviza la frialdad del hormigón visto, que da también unidad constructiva al espacio. El discreto lucernario, sin romper la línea geométrica del volumen y filtrando luz entre los elementos constructivos de la cubierta, consigue clara diafanidad so-

bre el santuario y asamblea.

En este caso Fisac trabaja con el artista Amadeo Gabino¹⁸ que realiza una imagen de la virgen en madera de pino en su color y el crucifijo en bronce. En la primera de las obras la imagen de la virgen se funde con la del niño en un solo volumen resaltado por el movimiento ondulante de los paños que los cubren (González Vicario 1987, 105). El crucifijo esta situado sobre la pared que esta sobre el altar y destaca por sus proporciones estilizadas y su simplificación de las formas. la obra de amadeo Gabino en esta capilla se basa en la valoración del volumen y del material empleado, al mismo tiempo que tiende a una amplia simplificación anatómica (González Vicario 1987, 105).

Fisac realizo para el este conjunto el diseño de varias piezas donde destaca el sagrario, concebido como un gran cubo de bronce, que roza el minimalismo, ya que presenta como único motivo decorativo en su frente el volumen de unas gruesas bisagras (González Vicario 1987, 105).

Iglesia de Santa Cruz. La Coruña

El programa de la iglesia de Santa Cruz en La Coruña, comprende un complejo parroquial con todos sus servicios que empieza a construirse en el año 1967. El proyecto, estaba programado realizar en varias etapas, de las que solo se construyó la primera, que incluía la realización de la iglesia, una guardería infantil y un dispensario médico. El complejo se encuentra encuadrado en un planicie situada en las proximidades de la Bahía de La Coruña, lo que hacía que el edificio adquiriera aun más protagonismo por su privilegiada situación (Fisac 1972, 25).

El conjunto esta formado por dos edificios, el primero de ellos está formado por la iglesia, mientras que el segundo, de menores dimensiones es el que está formado por el resto de dependencias del proyecto. Ambos realizados en hormigón, siguiendo con el protagonismo con el que el arquitecto ha dado al material en las construcciones de este periodo. La iglesia esta totalmente realizada en hormigón armado, mostrando en sus paramentos la huella y textura de los encobrados en madera que fueron realizados para su ejecución.¹⁹ La cubierta, por otro lado, esta realizada en piezas prefabricadas del mismo material realizadas a pie de obra, lo que encareció al final el coste económico de las obras.²⁰ Pero si por algo des-

taca este conjunto de edificios es por sus fluidas formas, ya que todo el conjunto esta concebido plásticamente como una sucesión de recintos formados por muros curvos verticales encadenándose de una forma dinámica (Morales Saro 1979, 167).

Esta iglesia presenta una planta de abanico algo desfigurado por la existencia en el muro de cerramiento frontal, que se presenta fuertemente curvado, de cuatro semicilindros convexos hacia el interior para solucionar problemas de acústica. En estos espacios a los que Fisac añade algunos muros mas para poder aprovecharlos, se sitúan en estos un atrio de entrada al conjunto, la sacristía y el baptisterio.

El templo se remarca por una torre campanil independiente realizada en hormigón y que guarda amplias similitudes con las realizadas las iglesias anteriores de Fisac en Cuestas Blancas y Moratalaz. Este altísimo campanario fue motivo de una amplia polémica a nivel local debido a que no fue del gusto de los promotores del edificio (Fisac 1969 c).

En esta iglesia el Fisac sigue trabajando con los dos artistas que más han participado en sus últimos proyectos. En ella están presente un gran crucifijo obra del escultor Pablo Serrano, así como una imagen de la Virgen, obra de José Luis Sánchez que presiden el presbiterio (Fisac 1972, 25), y que siguen la misma línea que las anteriores colaboraciones que tuvieron con el arquitecto.

NOTAS

1. Fisac pertenecerá al Opus Dei desde 1936 hasta 1955.
2. Este acabado se puede observar claramente en el ultimo piso de la Casa de Cultura de Cuenca que sobresale con respecto al resto en una clara alusión a las Casas Colgadas de la ciudad.
3. Un modelo de ciudad que esta marcado profundamente por la convivencia entre sus habitantes. Tras un interesante estudio sociológico, Fisac define la ciudad como un «lugar de vivir y convivir» (claramente influenciado por la Carta de Atenas). Totalmente contrario al concepto de Gran Ciudad, el arquitecto diseña un tipo de ciudad basado en lo que él denomina moléculas urbanas, que son distribuciones concéntricas que forman el conjunto de la ciudad. Así, tenemos un núcleo central para la convivencia; una corona de convivencia vecinal (variando de 35 a 60 barrios de 10.000 habitantes); una zona agrícola, ganadera y forestal; y por ultimo una zona industrial exterior. Pero, este modelo de ciudad

no esta totalmente cerrado. Es decir, no es un esquema rígido sino que se encuentra abierto a distintas interpretaciones. El arquitecto no solo se centra en la distribución de los espacios sino que también traza, por ejemplo, los medios de comunicación y transporte dentro de esta ciudad y llega a realizar una red de ciudades.

Es significativo en lo que refiere al tema de este trabajo, la arquitectura religiosa, que apenas aparecen referencias a ella en este Modelo de ciudad. Fisac solo define que debe de estar en la zona de convivencia, y que no debe de destacar del resto de edificaciones.

4. En la arquitectura española de la primera posguerra el uso de materiales siguiendo los «cánones tradicionales» será uno de los aspectos más valorados por los críticos de arquitectura y los propios arquitectos. Esta importancia es más relevante aun si analizamos la valoración que este material ha tenido en diferentes momentos históricos como por ejemplo en la arquitectura mudéjar.
5. A esto contribuirá la situación económica de España, ya que durante varios años en el país era normal que algunos proyectos tuvieron que ser modificados por no conseguir hormigón y hierro suficiente para la construcción.
6. El nombre de huesos viene de una curiosa anécdota protagonizada por el arquitecto. Tras hacer los cálculos de las piezas y dimensionarlos, al arquitecto el elemento resultante le recordaba algo, así que mando a su mujer a la carnicería para que trajera distintos huesos de las columnas vertebrales de animales y pudo ver al compararlos como afinando al máximo los cálculos había llegado a un resultado que evocaba la solución por parte de la naturaleza en la evolución de la columna.
7. Patente de Sistema de Construcción de cubiertas con luz cenital con funciones de cubrición, resistencia, desagüe y aislamiento a partir de un elemento especial para la realización de dicho sistema. A.H.P.M. Nº 351077.
8. Unión Internacional de Arquitectos.
9. A. H. COAM. Ficha Iglesia Santa Ana. Moratalaz. Nº 255.
10. A. H. COAM. Ficha Iglesia Santa Ana. Moratalaz. Nº 255.
11. Conversación con Miguel Fisac mantenida el día 18 de febrero de 2003 en su vivienda en el Cerro del Aire (Madrid).
12. A. H. COAM. Ficha Iglesia Santa Ana. Moratalaz. Nº 255.
13. Conversación con Miguel Fisac mantenida el día 24 de febrero de 2003 en su vivienda en el Cerro del Aire (Madrid).
14. También realizara para el conjunto el sagrario y una pequeña figura para la luz de este.
15. Agustín Úbeda nace en Herencia (Ciudad Real) en 1925, en los años cuarenta se forma en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, Madrid donde

se titula de Profesor de Dibujo. En 1949 realiza su Primera Exposición individual de sus obras, y en 1953 recibe una bolsa de Estudios del Instituto Francés para estudios en París, residencia en Francia hasta 1974.

16. A. H. COAM. Ficha colegio y capilla de la Congregación de la Asuncion. Nº 1.798.
17. A. H. COAM. Ficha colegio y capilla de la Congregación de la Asuncion. Nº 1.798.
18. Amadeo Gabino es uno de los artistas más sobresalientes de la escultura española contemporánea. Su amplia trayectoria profesional, fundamentalmente escultórica —realizada, sobre todo, con materiales metálicos—, le ha permitido una considerable proyección internacional. Se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos (Valencia). Completó sus estudios en Roma, Milán, París, Hamburgo y Nueva York. Ha representado a España en las Bienales de Venecia de 1956 y 1966, en la Bienal de Alejandría de 1954, en la I Bienal de Arte Cristiano de Salzburgo en 1956, en la Feria Mundial de Nueva York de 1964.
19. Debido a las condiciones propias del hormigón el material utilizado para realizar su encofrado queda patente en el resultado final del mismo. Estas condiciones de este material hará que Fisac se plantee en posteriores edificaciones el hacer distintos experimentos utilizados distintos materiales para realizar el encofrado llegando a descubrir nuevas texturas al aplicar materiales plásticos que dan un acabado al hormigón nunca utilizado en la construcción anteriormente.
20. Este encarecimiento se da por el precio que supone la realización de estas piezas prefabricadas de hormigón, ya que en ocasiones no resultan rentable si la cantidad de estas piezas es pequeña. El alto precio no solo deriva de la construcción de la misma sino también de la colocación de estas en el edificio.

LISTA DE REFERENCIAS

- Aguilar, J. M. 1968. Capilla del colegio Cuesta blanca. *ARA*, 187.
- Arqués, F. 1996. *Miguel Fisac*. Madrid: Pronaos.
- Blázquez, R. 1988. *La iglesia del Concilio Vaticano II*. Salamanca: Ed. Sígueme.
- Cánovas, A., dir. 1994. *Fisac medalla de oro de la arquitectura*. Madrid. Ministerio de Fomento.
- Concilio Vaticano II. 1985. *Documentos del Vaticano II; constituciones, decretos, declaraciones*. Madrid: Biblioteca de autores clásicos.
- Cortés, J. A. 1983. Miguel Fisac, arquitecto inventor. *Villa de Madrid*. 78.
- Fisac, M., 1951. Viviendas en cadena. *Revista Nacional de Arquitectura* 109.

- Fisac, M. 1967a. Breves reflexiones de Miguel Fisac. *Arquitectura* 99.
- Fisac, M. 1967b. Complejo parroquial de Santa Ana. *ARA* 13.
- Fisac, M. 1967c. Complejo parroquial de Santa Ana. Moratalaz. Madrid. *Informes de la Construcción* 191.
- Fisac, M. 1967d. Complejo parroquial de Santa Ana. Moratalaz. Madrid. *Arquitectura* 99.
- Fisac, M. 1969a. Colegio de la congregación de la Asunción en Alcobendas. Madrid. *Informes de la Construcción* 210.
- Fisac, M. 1969b. Colegio de la Asunción. *Arquitectura* 127.
- Fisac, M. 1969c. No soy responsable de la torre de la Coruña. *Nuevo Diario* 5–12–1969.
- Fisac, M. 1969d. *La molécula urbana: una propuesta para la ciudad del futuro*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Españolas.
- Fisac, M. 1972. Iglesia parroquial en Santa Cruz. *ARA* 31.
- Fullaondo, J. D. 1972. *Miguel Fisac*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- García Gutiérrez, J. 2000. Un trozo de aire humanizado. Conversación con Miguel Fisac. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 606.
- Gonzalez Vicario, MT. 1987. *Aproximación a la escultura religiosa contemporánea en Madrid*. Madrid. UNED.
- Molina Martínez, M. 1969. *Diccionario del Vaticano II*. Madrid: Editora católica.
- Morales Mc, 1979. *La arquitectura de Miguel Fisac*. Ciudad Real: Colegio de Arquitectos de Ciudad Real.

