



Anales del Instituto de Arte Americano  
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

## ■ EL VIAJE COMO CAMINO DE APRENDIZAJE: MIGUEL FISAC (1949-1953)

Ramón Vicente Díaz Del Campo Martín Mantero

### CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Díaz Del Campo Martín Mantero, R. V. (2016). El viaje como camino de aprendizaje: Miguel Fisac (1949-1953). *Anales del IAA*, 46(2), 175-185. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/212/345>

---

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

**Contacto: [iaa@fadu.uba.ar](mailto:iaa@fadu.uba.ar)**

\* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

**Contact: [iaa@fadu.uba.ar](mailto:iaa@fadu.uba.ar)**

\* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

# EL VIAJE COMO CAMINO DE APRENDIZAJE: MIGUEL FISAC (1949-1953)

THE TRIP AS A PATH TO LEARNING: MIGUEL FISAC (1949-1953)

Ramón Vicente Díaz Del Campo Martín Mantero \*

Anales del IAA #46 - año 2016 - (175-185) - ISSN 0328-9796 - Recibido: 5 de septiembre de 2016 - Aceptado: 15 de noviembre de 2016.

■■■ Los años cincuenta fueron fructíferos para el desarrollo de la arquitectura moderna en España. Muchos arquitectos afianzaron sus lenguajes al buscar la introducción de elementos modernos. Miguel Fisac fue uno de los arquitectos españoles más reconocidos de la segunda mitad del siglo XX. Su carrera profesional ha estado marcada por diversas influencias internacionales, lo que derivó en visitas a diversas obras in situ para analizarlas y obtener sus propias conclusiones. Sus viajes comenzaron tras la Guerra Civil Española y se prolongaron a lo largo de toda su vida, en la que recorrió distintas partes del mundo. Fue reuniendo sus impresiones en varios textos, notas y dibujos. Dentro de sus viajes tendrán una gran importancia los realizados a principios de los años cincuenta. En ellos, las culturas japonesa y sueca se convertirán en referencias fundamentales de la obra de Fisac.

**PALABRAS CLAVE:** Miguel Fisac, viaje, franquismo, Movimiento Moderno, siglo XX.

■■■ The fifties were important in Spain for the creation of modern architecture. The architects created their artistic languages, seeking out the introduction of modern elements. Miguel Fisac was one of the most popular Spanish architects in the second half of the 20<sup>th</sup> century. His professional career is highlighted by diverse international influences, an element that led him to visit diverse works on site to analyze them and form his own conclusions. His travels began with the Civil War and lasted throughout his entire life in different places around the world. Fisac went along collecting his impressions of each place in notes, papers and drawings. Out of all of his trips, those that resulted most important were made in the early fifties. From these trips, Japanese and Swedish cultures would become fundamental references in Fisac's work.

**KEYWORDS:** Miguel Fisac, trip, Franco's government, Modernist movement, 20<sup>th</sup> century.

\* Facultad de Letras - Universidad de Castilla-La Mancha.

*[Para el arquitecto, un viaje no es casi nunca hacer turismo, sino estudiar, ya que los diferentes puntos de vista le sirven para constatar su arquitectura, y en definitiva, sacar una lección.*

Miguel Fisac

Los viajes han sido un método de aprendizaje de gran importancia dentro del ámbito de la arquitectura, especialmente interesantes cuando se realizaron después de largos periodos de aislamiento, como ocurrió en España durante la década del cincuenta. Durante aquellos años, un grupo de jóvenes arquitectos empezó a realizar viajes al extranjero para entrar en contacto con otra realidad después de un paréntesis de casi quince años de aislamiento, que solamente había sido roto por algunas revistas de arquitectura que llegaban a territorio español. A pesar de lo que tradicionalmente se opinaba, la gran mayoría de estos viajes fueron financiados por diversos organismos oficiales que apoyaban a los jóvenes arquitectos en la búsqueda de referentes para modernizar el complejo panorama arquitectónico español.

El ámbito madrileño fue, durante los inicios de la década mencionada, un auténtico vivero de profesionales que, aunque formados académica y profesionalmente en el clasicismo propio de la autarquía, veían despertar en torno a sí una nueva modernidad que se extendería poco a poco por el complejo panorama arquitectónico español. Aunque no es lícito atribuir a los viajes el desarrollo en exclusiva de la arquitectura moderna, es indudable que se estableció una importante relación entre estos factores (Pozo, 2010). En aquel contexto encontramos al joven Miguel Fisac, un arquitecto con una obra muy personal y caracterizada por una constante experimentación. Su trayectoria profesional estuvo marcada por diversas referencias arquitectónicas que aportaron a su obra diversos criterios funcionales y estéticos (Peinado Checa, 2014). Fisac fue un viajero incansable. El viaje fue para él un aprendizaje in situ basado en el estudio de primera mano de los grandes maestros de la arquitectura moderna y no en intencionadas fotografías publicadas en revistas y libros que daban una información parcial y muchas veces equivocada de las obras (Moreno Mansilla y Tuñón Álvarez, 1994).

Durante los primeros años de la década del cincuenta, podemos rastrear en la obra del arquitecto la existencia de una serie de influencias y arquetipos que se convirtieron en vitales para el cambio de planteamientos que se dieron en su obra. Las primeras que aparecieron fueron distintas aportaciones de sello nórdico que convivieron con una valoración de la arquitectura popular española y la estética hispanoárabe (y en concreto los palacios nazaríes de La Alhambra), y que terminaron combinándose con aportaciones de la arquitectura tradicional japonesa (Morales Saro, 1979).

Para conocer de cerca estas realidades, Miguel Fisac realizó tres viajes que se volvieron fundamentales para el desarrollo de su arquitectura. En 1949, viajó por diversas ciudades europeas, experiencia que supuso para el arquitecto un contacto directo con una serie de obras de los grandes maestros, que en España eran prácticamente desconocidas debido al aislamiento que empezaba a romperse. El viaje significó para Fisac dos reflexiones sobre la arquitectura europea. Por un lado, se puso en contacto con algunos ejemplos de edificios del Movimiento Moderno que le resultaron decepcionantes, especialmente algunos firmados por Le Corbusier. Por otro lado, el contacto con la arquitectura nórdica, y más en concreto con la figura de Erik Gunnar Asplund, supuso para él una verdadera revolución. En 1952, el arquitecto se trasladó durante varios días a Granada para participar en un encuentro con otros colegas en los palacios de La Alhambra. Durante esos días, el arquitecto manchego

defendió los valores atemporales de la arquitectura popular española como referente para una nueva arquitectura. Al mismo tiempo, se centró en el análisis y estudio de los palacios nazaríes, que influenciaron de manera directa los primeros jardines diseñados por Fisac. Poco después visitó varios países de Extremo Oriente, en los que se vio influido especialmente por la cultura japonesa, de la que pudo observar en vivo su diferente modo de vida y conocer en primera persona su refinado gusto estético, y la arquitectura y la jardinería japonesas, que le produjeron una gran impresión (Lorente, 2012).

Las experiencias de los viajes no sólo tuvieron visibilidad en su producción arquitectónica. Al mismo tiempo, durante estos, el arquitecto redactó múltiples notas que, con el paso del tiempo, se convirtieron en textos de prensa, artículos especializados o conferencias. Durante los trayectos se acompañó de pequeños cuadernos en los que realizó diversos apuntes de viaje con acuarela, lápiz o rotulador, transmitiendo en ellos la cultura de los distintos sitios que visitaba y los lugares que más le habían impactado. Su faceta de dibujante, unida a la de pintor, transcurre de forma paralela a su carrera profesional. El arquitecto siempre dibujó por placer, para sí mismo, a pesar de que no tenía una cualidad innata para dibujar (De Roda Lamsfus, 2007).

### **El largo camino a la modernidad**

El final de la Guerra Civil Española fue un punto de inflexión en la historia de la arquitectura más reciente del país. El bando vencedor pretendió plasmar con gran rapidez su victoria a través de un nuevo tipo de arquitectura de Estado. Se intentó conseguir un estilo nacional y nada mejor que remontarse a épocas gloriosas del pasado (Rábanos Faci, 2006). El sentimiento patriótico y el afán por conseguir un estilo nacional acarrearón la formulación de una serie de estilos históricos a reinterpretar o incluso imitar para conseguir emular el esplendor de otras épocas. La situación fue aún más compleja de lo pretendido en un primer momento, ya que el debate y las iniciativas tuvieron varios frentes y no sólo se formularon ejemplos monumentales. En ámbitos rurales se desarrolló una vertiente basada en formas edilicias de la arquitectura popular, como ocurrió en los múltiples poblados de colonización construidos en la época (Pizza, 2000). La inexistencia en el mercado español de determinados materiales hizo desarrollar esta corriente. La imposibilidad de importar productos por las dificultades de la política exterior exigió el retorno a materiales tradicionales como la piedra y el ladrillo, situación que se dilató hasta el final de los años cuarenta recurriendo a soluciones ingeniosas pero muy limitadas técnicamente.

Este complejo panorama empezó a cambiar a finales de esa década, en directa vinculación con la nueva situación política que vivía el país. España, en la mitad del siglo XX, era un Estado que pretendía insertarse en el nuevo orden internacional y, al mismo tiempo, deseaba mantener unas características que permitieron sobrevivir a la dictadura de Franco. La política exterior del régimen se había centrado en el apoyo, en mayor o menor medida, al fascismo italiano y al nazismo alemán. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, el país se cerró totalmente en sí mismo, pero mantener la autarquía era difícilmente sostenible. Se ejecutaron una serie de cambios en el gobierno que favorecieron la reforma de la política económica y una mayor apertura del país. Una buena parte de los cambios vinieron de la mano de nuevas alianzas internacionales con las que el régimen logró mantenerse en un panorama mundial muy diferente del que estaba vigente en sus comienzos. Por su lucha contra el comunismo,

España contó con un importante factor de acercamiento a Estados Unidos. En ese nuevo contexto global, el país apostó por la búsqueda de una imagen moderna e integradora que le ayudara a entrar en el juego internacional.

El nuevo panorama institucional afectó de lleno el ámbito cultural. Tras los primeros años del régimen, en los que se había mantenido y promocionado un arte más académico y tradicional, el gobierno dedicó su atención a un arte de corte más renovador. Las instituciones culturales lograron una imagen positiva y moderna, al tiempo que un grupo de arquitectos aprovechó la coyuntura para promocionar su arte fuera del país. Todos estos elementos formaban parte de una línea política que trató de convencer al contexto internacional de que España era un país moderno que poseía ciertas peculiaridades y, por ese motivo, era gobernada por una dictadura. Un momento de cambio que no sólo afectó al ámbito arquitectónico sino que también se plasmó en otras manifestaciones artísticas. Desde determinados grupos de la vanguardia se trató de promover un nuevo arte de corte internacional pero vinculado a la tradición española (Díaz Sánchez, 2000).

La sensación de agotamiento que estaba en el trasfondo de la arquitectura española se empezó a ver en algunos textos de las revistas especializadas. Los artículos, obras, concursos, congresos y exposiciones que aparecían en sus páginas permiten identificar los acontecimientos más relevantes, el origen de nuevas ideas y definir los límites de esa intensa investigación. A partir de ese momento, vieron la luz numerosos textos relacionados con el debate de la modernización, enfocando su preocupación hacia la búsqueda y el estudio de casos paralelos en otros países. Uno de los primeros textos de carácter renovador se publicó en el mes de junio de 1948. Para algunos autores, es el punto de partida en la búsqueda de una nueva arquitectura. Miguel Fisac aparecía en escena con un artículo titulado "Lo clásico y lo español", que dictaba sentencia en contra de la arquitectura que se daba en España:

¿Dónde está lo clásico en estas obras? Vemos con tristeza que está –que quiere estar– en esas pilastras, y cornisas, y frontones rotos o sin romper, en esas bolas y en esos pináculos; en fin, en todo aquello que se ha pegado allí, venga o no a cuento. [...] ¿Qué es la arquitectura española? No voy a intentar definirla, ni creo, por otra parte, que sea algo tan concreto que quepa en una definición. Si tiene algo de común denominador, puede ser esa reiteración de enfoque de problemas análogos a lo largo de nuestra Historia. Algo, en fin, que no se puede definir con un edificio. (1948, pp. 197-198)

El artículo del arquitecto manchego era un ejemplo de la sensación que tenía la mayoría de los jóvenes arquitectos, que se veían en un callejón sin salida. Se empezó a mostrar interés por lo que ocurría fuera de las fronteras de España. En esta búsqueda, las referencias a la arquitectura internacional y los nuevos referentes encontrados fueron comentados y puestos en común en múltiples revistas.

Coincidiendo con este periodo de apertura y entusiasmo profesional, que no se vivía desde antes a la Guerra Civil Española, muchos arquitectos empezaron a realizar viajes al extranjero. Los comprometidos arquitectos españoles de la posguerra se sentían en la obligación de interpretar la modernidad internacional (Bergera, 2010), ya que se había producido un paréntesis de casi quince años de aislamiento solamente roto por escasas revistas de arquitectura que llegaban al país. Buena parte de los viajes de aquellos arquitectos fuera de España fueron financiados

por organismos oficiales y se centraron en su mayoría en países europeos. Francisco Cabrero viajó a Europa Central en 1950, Ramón Vázquez Molezún estuvo en Roma de 1949 a 1952 y José María García Paredes visitó distintos países europeos entre 1950 y 1952 (Urrutia, 1997).

## 1949 - Europa: el inicio del cambio

*Y con motivo de que me encargaron el Instituto Cajal, decidí salir para ver centros de experimentación con animales en otros lugares. Con la beca de ocho mil pesetas que me dieron entonces, me volé toda Europa y sus alrededores, incluso llegué al Polo Norte. Me fui con una sola idea: buscar algo que sea actual, ipero que no sea esto!*

Miguel Fisac

En 1949, Miguel Fisac era uno de los arquitectos más populares del panorama español, tras conseguir importantes elogios por parte de la crítica y público por los edificios recién inaugurados en Madrid para el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Se convirtió en el arquitecto predilecto del Ministerio de Educación y recibió otro importante encargo: la construcción de la sede del Centro de Investigaciones Biológicas de los Patronatos Cajal y Ferrant. Cuando se inicia la construcción del edificio y como parte del estudio previo del programa para los laboratorios, efectuó un recorrido por varias ciudades europeas durante los meses de octubre y noviembre de 1949. El viaje tenía como objetivo principal conseguir información directa sobre la estabulación de animales de experimentación: ratas, ratones, cobayos, etc., proporcionándole la oportunidad de visitar centros de investigación en Lausanne, Basilea, París, Copenhague, Estocolmo, Göteborg y Ámsterdam. Fisac no pudo visitar Finlandia debido a las dificultades políticas del momento. Durante este viaje, que realizó junto a su amigo y compañero de Barcelona, José Antonio Barcells, Fisac se planteó que tal vez era necesario analizar más profundamente el Movimiento Moderno sobre ejemplos solventes. Y así visitó, entre otras obras, el Pabellón Suizo de Le Corbusier en la Ciudad Universitaria de París (construido entre 1931 y 1933), que había visto anteriormente en revistas y que le resultaba atrayente. Después de su análisis, la conclusión fue tajante: "Lamentable, fuera de ponderación, el pabellón suizo de la Ciudad Universitaria de Le Corbusier. Tiene todos los latiguillos plásticos de la peor arquitectura cubista. Falta de sentido en las soluciones constructivas y funcionales. Malas calidades" (citado en Cánovas, 1994, p. 18).

Fisac se convierte de este modo en una de las primeras voces críticas hacia el Movimiento Moderno, cuestionando la falta de respeto por parte de algunos arquitectos por el entorno donde levantaban sus obras. A pesar de estas decepciones, en el viaje el arquitecto se encontró con interesantes propuestas, descubrió la arquitectura nórdica y, en concreto, las obras de Arne Jacobsen y el mencionado Asplund (Capitel, 1986). Aunque el primer encuentro con la obra de Asplund en el Instituto Bacteriológico Veterinario de Estocolmo fue una desilusión, cambió de opinión cuando visitó la ampliación del Ayuntamiento de Göteborg. Para él fue un hallazgo y una referencia inmediata, que definió como una arquitectura que promovía la armonía entre el hábitat humano y el entorno natural y que, además, conseguía una composición unificada porque resolvía problemas programáticos, constructivos y estéticos (Fisac, 1981).

Al regreso por Göteborg, para ir a Copenhague, en mis notas figuraba que habría que ver la ampliación de su Ayuntamiento. Y allí encontré lo que inútilmente había buscado en otros arquitectos mucho más famosos. Durante horas estuvimos subiendo y bajando. Analizando, preguntando –no a nadie sino a la propia obra– la manera de enlazar, con sensibilidad pero sin concesiones, una arquitectura neoclásica antigua a una arquitectura contemporánea. De cómo tratar, sin estridencias, pero con firmeza y delicadeza a la vez, una arquitectura de ahora y para ahora. Y todas estas preguntas que yo había hecho a otras arquitecturas de vanguardia y de menos vanguardia sin recibir contestación, en esta obra Asplund se las había planteado y las había sabido responder. (Fisac, 1981, pp. 32-33)

La arquitectura de la segunda etapa de Asplund y su evolución desde una arquitectura pseudo clásica corroboraron las aspiraciones hacia una renovación que se veía fácil para Miguel Fisac de reproducir en el contexto español. El factor psicológico, al que había llegado Asplund en la primera crisis del racionalismo y la falta de exigencias técnicas industriales o económicas especiales, se prestaban a su aplicación en España. La arquitectura sueca ponía también de relieve que no eran necesarios programas áulicos ni grandes edificios representativos para realizar una buena arquitectura. En esta se perfilaba la muerte de los formalismos, al mismo tiempo que se agudizaban los factores de carácter funcional-humano. El paisaje, los materiales locales, entre otros, son facetas que abrirán al desarrollo de la arquitectura de Miguel Fisac (Morales Saro, 1979).

*¿Hacen los arquitectos suecos arquitectura moderna? Se puede contestar que no. [...] Los arquitectos suecos hacen sencillamente la arquitectura que tienen que hacer. [...] Hoy es quizá cuando es más conveniente un análisis de la arquitectura sueca que, sin estridencias falsas y sensacionalistas, tipo Le Corbusier y sus secuaces, nos da la gran lección de una arquitectura audaz, cuando las exigencias de programa y de mejor cumplimiento de la función lo reclaman, pero siempre modesta y humana.*

Miguel Fisac

De vuelta a España se pudieron observar algunos cambios dentro de la obra del arquitecto. Fueron años en los que construirá sus primeros edificios "modernos". Se trataba de conjuntos encargados principalmente por organismos oficiales, pero con un lenguaje distinto a sus obras anteriores. Uno de los elementos aprendidos en el viaje y que más influirán después en el arquitecto español fue la inexistencia de una compartimentación rígida entre espacios internos y exteriores. De hecho, experimenta esta disposición en algunos de sus proyectos de los inicios de los años cincuenta, como el Instituto Laboral de Daimiel, el conjunto de Arcas Reales y el Centro de Formación del Profesorado. Pero, sin duda, el diseño en que mejor se puede observar la influencia de este viaje es el de la librería Científica del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en Madrid. Fisac diseñó todo el mobiliario, que constó de diversas piezas como mesas, estanterías, butacas, muebles expositores, etc., todas ellas con un sobrio diseño de influencia nórdica. Uno de los sillones diseñado para esta librería tiene muchos puntos en común con el estudio para butaca que había realizado Asplund para la Exposición Universal de París de 1925 (Aguilo, 2001). A su llegada, el viajero también

publicó varias reflexiones sobre lo que había visto en su trayecto, entre las que se destaca un pequeño texto sobre la arquitectura sueca publicado en el Boletín de la Dirección General de Arquitectura (Fisac, 1950).

## 1952 - Granada: El viaje interior

*El agua, en sus tres situaciones, tanto se prodiga en La Alhambra: agua que nace (fuentes), agua que corre (canalillos) y agua que se estanca (albercas y estanques). Todo ello, armoniosamente dispuesto, es un deleite acústico inigualable*

Miguel Fisac

En 1952, Miguel Fisac viajó a La Alhambra con una serie de compañeros durante cinco días, encuentro del que surgiría el “Manifiesto de La Alhambra” (1953). Se trató de una reunión extraordinaria de las Sesiones de Crítica de Arquitectura, en la que un grupo de arquitectos se retiró durante varios días para “meditar sobre las bases de una nueva arquitectura española” (Solana, 1994, p. 72). Carlos de Miguel, a través de la *Revista Nacional de Arquitectura*, fue el responsable de organizar estas sesiones (1950-1964), que se convirtieron en algunos de los ejes de debate del panorama arquitectónico español. Estas sesiones eran reuniones organizadas y publicadas en la revista, en las que se presentaron a debate numerosos temas de la actualidad de la disciplina. A través de ellas se pudo detectar cuáles eran los intereses que movían a los arquitectos del momento. El ciclo se inauguró en 1950 y fue dedicado al edificio de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en Nueva York. Esta primera asamblea se planteó con la misma estructura que tuvieron las siguientes: un ponente invitado por la organización realizaba una exposición del tema elegido pasando el turno, a continuación, al resto de los asistentes para que expresaran su opinión. De esta forma, cada sesión generó una mesa redonda en la que se debatieron los argumentos presentados (Esteban Maluenda, 2000). La mayoría de las Sesiones de Crítica se dedicaron a cuestiones directamente relacionadas con el ámbito español; únicamente se convocaron algunas reuniones dedicadas a temas extranjeros y, en muchos casos, con algún motivo que las relacionaba con España. Las sesiones que alcanzaron mayor éxito fueron las dedicadas a edificios concretos. En ellas, se discutía sobre aspectos de concepto o constructivos que interesaban a los asistentes y, en muchas ocasiones, el arquitecto autor del proyecto estaba presente o era el encargado de realizar la ponencia de presentación.

La reunión realizada en la ciudad de Granada generó un manifiesto cuya redacción definitiva fue encargada a Fernando Chueca Goitia, quien resumió las ideas debatidas dándoles forma literaria. Basándose en las características de la arquitectura hispanoárabe, los arquitectos marcaron claramente la necesidad de buscar nuevos espacios constructivos y así evitar la monumentalidad vigente en la arquitectura española. El encuentro se celebró durante los días 14 y 15 de octubre de 1952 en los palacios nazaríes. La difusión del acto fue amplia y, como origen de este, la sesión de crítica granadina apareció en la mayoría de revistas de la época.

Los arquitectos buscaron en La Alhambra el paradigma de la arquitectura española, al abandonar los supuestos herrerianos e intentar encontrar las relaciones de esta con la nueva arquitectura contemporánea. Uno de sus principales objetivos era no quedarse aislados del



Movimiento Moderno que se desarrollaba en otros países. Los objetivos iniciales del manifiesto supusieron un avance mayor que las conclusiones redactadas con posterioridad, puesto que representaban una auténtica toma de postura, mientras que las conclusiones, en la mayoría de los casos, no superaron las ambiciosas intenciones de las propuestas. El "Manifiesto de La Alhambra" apareció publicado en enero de 1953, firmado por los arquitectos participantes en la sesión, entre los que se encontraba Miguel Fisac. El manifiesto tuvo una repercusión limitada en la arquitectura española debido a múltiples e interactivos factores, entre los cuales cabría destacar la heterogeneidad de sus firmantes, la falta de seguimiento de sus principios por parte de algunos de ellos, lo difuso de sus conclusiones y lo tardío de su redacción (Grijalba, 2002).

De este viaje a Granada, Miguel Fisac obtuvo dos importantes reflexiones. Por un lado, que la mirada interior hacia la arquitectura popular que se estaba llevando a cabo en algunas de sus construcciones era un camino válido para la arquitectura popular. Así, en el camino de vuelta a Madrid, Fisac decidió parar junto a sus compañeros de trayecto en Daimiel para enseñar in situ a sus colegas, Carlos de Miguel, Rafael Aburto y Francisco Cabrero, la construcción del Instituto Laboral (Bergera, 2010). Por otro lado, los jardines de La Alhambra le fascinaron y contribuyeron al diseño de diversos repertorios y recursos ornamentales en sus edificios.

### 1953 - Lecciones de Oriente

*Aprendí bastante viendo casas japonesas y sobre todo...  
con el arte floral, aprender a colocar flores. Esto forma  
parte de una serie de talentos que afinan el gusto.*

Miguel Fisac

Tan sólo unos meses después, Miguel Fisac realizó el que él mismo denominara "Viaje al Extremo Oriente". Mientras se construía el Colegio de Arcas Reales para los Padres Dominicos en Valladolid, surgió la posibilidad de asistir como ponente invitado a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Santo Tomás, en Manila. Debido a su cada vez mayor popularidad como experto en arquitectura religiosa, durante su estancia fue nombrado miembro consultor de la Catedral Intramuros de la capital filipina, que había sido reducida a escombros durante los bombardeos de 1945. La actual se levantó entre 1954 y 1958. El nuevo edificio no era del gusto del arquitecto español, pero colaboró en la proyección de la Capilla de la Virgen del Pilar, una de las seis con las que contaba la nueva edificación. La capilla fue diseñada con unas líneas muy sencillas que quedaban iluminadas desde unas vidrieras policromadas (Peinado Checa, 2014).

Tras la estancia en Filipinas, el arquitecto visitó Japón, China, India e Israel. El viaje por los diversos países se extendió desde el 31 de enero hasta el 8 de marzo de 1953. Lo realizó en solitario y con la frescura de un arquitecto joven e inquieto, aunque contaba ya con una importante trayectoria profesional (Villalobos y otros, 2014). El influjo de la cultura oriental es tan determinante para Miguel Fisac, que a lo largo de múltiples conferencias, entrevistas y textos usa recursos aprendidos en aquel viaje para explicar diversos conceptos, tales como "la arquitectura como un trozo de aire humanizado", que se convirtiera en una referencia fundamental en su obra; incluso utiliza en innumerables ocasiones una frase atribuida a Lao-Tsé, que

dice que “cuatro paredes y un techo no son arquitectura, sino el espacio que queda dentro” (citado en Fisac, 2007, p. 27).

El lugar que más atrajo a Fisac de aquel viaje fue el Imperio del Sol Naciente, que influyó en varios aspectos de su posterior arquitectura. El arquitecto sentía una curiosidad previa al viaje por Japón, que despertó en él las ansias de visitar varios lugares. Tras llegar a Tokio, y luego de una breve estancia en la embajada española para realizar los oportunos trámites burocráticos, Fisac se dirigió directamente al Hotel Imperial de Wright; tenía un especial interés por conocer aquel ejemplo de una arquitectura occidental con referencias a la arquitectura japonesa tanto en las condiciones de su forma como en sus jardines. El edificio no despertó demasiado interés en Fisac, ya que no encontró atractivo en ese carácter híbrido de Occidente en Oriente y en el resto del viaje se centró en el conocimiento de los aspectos más tradicionales de la cultura japonesa, tal y como muestran las numerosas notas y dibujos que realizó. Visitó Japón varias veces en su vida, entre ellas, en una vuelta al mundo que realizó en 1955 (Peinado Checa, 2014). Pero fue durante 1953 que se encontró por vez primera con la cultura oriental y su realidad arquitectónica. Le impactó tanto que llegaría a condicionar su sensibilidad como arquitecto por el resto de su trayectoria profesional, transmitiendo a sus obras la exquisitez y sensibilidad de aquella cultura (Villalobos y otros, 2014). Lo que más le interesaba conocer era la arquitectura tradicional, más que sus monumentos. Sentía interés por la vivienda tradicional japonesa, que tanto influyó en su modo de hacer arquitectura en los años cincuenta (Peinado Checa, 2014). Para el arquitecto español, la vivienda japonesa era un ejemplo de flexibilidad y sencillez, ya que su espacio se adaptaba a múltiples funciones con mínimos recursos que se podían aplicar a los requerimientos de la vivienda moderna:

Me pareció una realización de una pureza inigualable. Se levantaba una plataforma, generalmente de madera y cubierta con esterillas de paja de arroz. Sobre esta plataforma se dispone una cubierta y de esta forma se consiguen permanentemente dos planos paralelos y horizontales que acotan el espacio. Los demás cerramientos verticales son accidentales. (citado en Morales Saro, 1979, p. 51)

Pudo cumplir sus deseos de visitar varias viviendas tradicionales durante su estancia. En sus dependencias entró en contacto directo con la civilización oriental y pudo absorber la gran tradición cultural de Japón, lo cual expresará en artículos posteriores (Fisac, 1953). Le llamó particularmente la atención el arte de colocar las flores (*ikebana*), en la que para él se podían percibir los principios estéticos y morales de la idiosincrasia nipona. También prestó gran atención en sus escritos a la ceremonia del té (*chanoyu*), a la que tuvo ocasión de asistir y de la que destacó su enorme depuración estética.

Este alto interés por Japón y su cultura puso de relieve que su arquitectura fue ampliamente permeable a este influjo. Por ejemplo, es muy evidente en el proyecto de la propia casa del arquitecto, construida en 1956 en el Cerro del Aire, situado en las afueras de Madrid (Lorente, 2012). Tuvo que construir esta casa en un terreno que le fue cedido por los Padres Dominicos para los que estaba trabajando entonces, en una obra que se fue ampliando con el paso de los años. La vivienda tiene una configuración espacial en una sola planta, organizada alrededor de un patio con jardín interior, en torno al cual se desplegaban las distintas estancias. Este pequeño patio, con vegetación y un mínimo estanque, recordaba a los jardines interiores de las casas japonesas (*tsuboniwa*). Durante sus estancias orientales, Fisac se

empapó de los conceptos taoístas que subyacen a la arquitectura tradicional y que aplicó en su propia vivienda (Vázquez Díaz y Suárez Mansilla, 2014). Pero en muchas de las obras del arquitecto español encontramos aspectos relativos a la cultura nipona, como los interiores diáfanos que se expanden a través de diversos patios y mantienen una intensa relación con el paisaje exterior. En estos espacios, la jardinería es perfectamente estudiada. Ello se manifestó en los proyectos de Fisac desde fechas muy tempranas. Utilizó en sus obras materiales naturales, dando especial importancia a las texturas, que dejaba premeditadamente a la vista: tapial, ladrillo, muros de mampostería, revestimientos de madera, etc. La esencia de la arquitectura tradicional japonesa en sus obras se puede observar en la búsqueda constante de la sinceridad arquitectónica en la estructura, en el importante papel de la materia, así como en la relación entre la función y la forma de los elementos que componen el edificio (Lorente, 2012).

## Epílogo

Fisac ha sido a lo largo de toda su vida un viajero tenaz. El viaje fue para él un método de aprendizaje de primera mano con el que conseguía perfeccionar sus conocimientos de arquitectura. Como hemos visto, entre 1949 y 1953, realizó varios viajes que dieron como resultado un crisol de influencias que se convirtieron en vitales para el cambio que se dio en su obra en los años siguientes. Los viajes continuaron a lo largo a su vida; uno de los más llamativos es el que realizó alrededor del mundo en 1955, justo antes de abandonar el Opus Dei. Con un billete Madrid-Madrid, recorrió las ciudades de Tokio, Chicago, Nueva York, Los Ángeles, Bangkok, Jerusalén, Calcuta, Manila y Atenas. A su vuelta, Fisac realizó varias conferencias con el título: “Impresiones arquitectónicas alrededor del mundo”, entre ellas una en el Colegio de Arquitectos de Madrid, en enero de 1956 (Peinado Checa, 2014). En dicho viaje, se trasladó a Jerusalén como arquitecto consultor del Santo Sepulcro para la redacción del proyecto de reconstrucción de su Basílica junto a otros arquitectos de Bélgica, Francia e Italia. Dejó plasmadas sus impresiones de este viaje en varios dibujos y en una serie de artículos para la revista *La Actualidad Española*, en los que narraba su experiencia personal vivida en estos viajes (Peinado Checa, 2014).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilo, M. P. (2001). Acerca del diseño: Miguel Fisac y el mobiliario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En M. Cabañas Bravo (Coord.), *X Jornadas de Arte El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*. (pp. 69-88). Madrid, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Bergera, I. (2010). Maletas vacías: cuando viajar pudo no ser imprescindible. En J. M. Pozo y D. H. García (Coords.), *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. (pp. 119-128). Pamplona, España: T6 Ediciones.
- Cánovas, A. (Ed.) (1994). *Miguel Fisac: Medalla de Oro de la Arquitectura*. Madrid, España: Ministerio de Fomento - Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Capitel, A. (1986). *Arquitectura española años 50-años 80*. Madrid, España: Dirección General de Arquitectura.
- De Roda Lamsfus, P. (2007). *Miguel Fisac: Apuntes y Viajes*. Madrid, España: Scriptum.
- Díaz Sánchez, J. (2000). *El triunfo del informalismo: la consideración de la pintura abstracta en la época de Franco*. Madrid, España: Metáforas del Movimiento Moderno.

- Esteban Maluenda, A. (2000). ¿Modernidad o tradición? El papel de la RNA y el BDGA en el debate sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española. En J. M. Pozo (Coord.), *Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia*. (pp. 241-250). Pamplona, España: Universidad de Navarra.
- Fisac, M. (1948). Lo clásico y lo español. *Revista Nacional de Arquitectura*, 78, pp. 197-198.
- ----- (1950). Notas sobre la Arquitectura sueca. *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, 14, pp. 15-17.
- ----- (1953, 26 de julio). La lección de enseñanza en Japón. *ABC*, pp. 8-9.
- ----- (1981). Asplund en el recuerdo. *Quaderns d'Arquitectura i urbanisme*, 147, pp. 32-33.
- ----- (2007). *Carta a mis sobrinos (estudiantes de arquitectura)*. Madrid, España: Lampreave y Millán.
- Grijalba, A. (2002). Del campo a la ciudad. Los frenéticos cincuenta. En J. M. Pozo y I. Trueba (Coords.), *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*. (pp. 107-113). Pamplona, España: T6 Ediciones.
- Lorente, O. (2012). Hacia la esencia de la arquitectura: el papel de Oriente en los años experimentales de Fisac. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII* (25), pp. 395-418.
- Morales Saro, M. C. (1979). *La Arquitectura de Miguel Fisac*. Ciudad Real, España: Colegio de Arquitectos.
- Moreno Mansilla, L. y Tuñón Álvarez, E. (1994). Una habitación vacía. En A. Cánovas (Ed.), *Miguel Fisac: Medalla de Oro de la Arquitectura*. (pp. 262-267). Madrid, España: Ministerio de Fomento - Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.
- Peinado Checa, Z. (2014). Los apuntes de Miguel Fisac en sus viajes. En A. Melián (Coord.), *El dibujo de viaje de los arquitectos*. (pp. 597-603). Las Palmas, España: Universidad de Las Palmas.
- Pizza, A. (2000). Malos tiempos para la lírica. Esperanza y des-esperanza en la Europa de posguerras. En J. M. Pozo (Coord.), *Los años 50: la arquitectura española y su compromiso con la historia*. (pp. 49-57). Pamplona, España: Universidad de Navarra.
- Pozo, J. M. (2010). Viajar con brújula. A propósito de un viaje de García Mercadal y otro de Ortiz-Echagüe. En J. M. Pozo y D. H. García (Coords.), *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad*. (pp. 63-78). Pamplona, España: T6 Ediciones.
- Rábanos Faci, C. (2006). Estética de la representación en los regímenes autoritarios (el marco escenográfico arquitectónico del nazismo, fascismo y franquismo). *Emblemata*, 12, pp. 275-288.
- Solana, E. (1994). Granada, 1953. El manifiesto de la Alhambra. *Revista de Edificación RE*, 17, pp. 71-73.
- Urrutia, A. (1997). *Historia de la arquitectura española*. Madrid, España: Catedra.
- Vázquez Díaz, S. y Suárez Mansilla, I. (2014). *La estética taoísta en la casa de Fisac en Cerro del Aire*. *Boletín Académico*, 4, pp. 43-52.
- Villalobos Alonso, D., Ubeda Blanco, M. y Pérez Barreiro, S. (2014). Dos dibujos de pagodas de Miguel Fisac, 1953-1999: La composición arquitectónica de la torre de los Laboratorios Jorba. En A. Melián (Coord.), *El dibujo de viaje de los arquitectos*. (pp. 683-689). Las Palmas, España: Universidad de Las Palmas.

### Ramón Vicente Díaz del Campo Martín Mantero

Doctor en Historia del Arte, docente en la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha (España). Especializado en el arte español del siglo XX, ha publicado más de cincuenta textos incluyendo artículos, capítulos de libro y catálogos.

Facultad de Letras. Universidad de Castilla-La Mancha  
Avenida Camilo José Cela s/n  
(130071) Ciudad Real  
España

ramonvicente.diaz@uclm.es

