

**Viviendas en el Parterre:
de los huesos a la piel**
*Housing in Parterre:
from bones to skin*

David G^a-Manzanares Vázquez de Agredos
Arquitecto

"El análisis crítico de la mala imitación de la arquitectura popular que entonces se hacía en España me llevó al conocimiento y admiración de la auténtica arquitectura popular, cuya máxima virtud es su perfecta adaptación al paisaje físico y social. La arquitectura, como el árbol, está plantada en un paisaje."

Resumen

La obra de Fisac está transitada por distintos periodos, que parecen no tener correspondencia entre sí. Más allá de su apuesta por una arquitectura vernácula manchega, Fisac patenta unas estructuras, denominadas por él mismo vigas-hueso, que se convertirán, durante años, en la seña de identidad de sus proyectos: los huesos como sostén de su arquitectura.

Sin embargo, llega un momento en que el propio Fisac rompe con las vigas-hueso y comienza a indagar en las posibilidades plásticas del hormigón, a través de su patente para encofrados flexibles. Podría decirse que Fisac pasa de la ética a la estética del hormigón; así, manifestaba que "a este factor plástico le he dado mucha importancia [...]. Pues hubo un período en que, obsesionado por los espacios, descuidé el exterior." Fisac llega, de este modo, a preocuparse por la piel de sus edificios; es la epidermis lo que relaciona su obra con el entorno.

Este periodo plasticista se inicia con el proyecto para MUPAG, pero donde culmina es en el proyecto para viviendas en el Parterre (1977), en su Daimiel natal; y ello, no sólo por la entidad del proyecto, sino porque su ubicación -junto a la iglesia de Santa María-, obliga a su autor a decidir entre una arquitectura continuista o una arquitectura propositiva y, por tanto, necesariamente rompedora. Ese debate entre considerar o no las preexistencias, Fisac lo zanja en otros proyectos decantándose por respetar esa arquitectura previa del lugar. Sin embargo, en esta ocasión no es así, y no es superfluo entender que la decepción con la acogida de su obra en su pueblo natal, influyera en la decisión de Fisac de dotar al edificio del Parterre de una piel pétrea y dura.

El resultado es un corpus arquitectónico que es muestra de las tensiones entre Fisac y su pueblo natal.

Abstract

The work of Fisac goes through different periods, which seem to have no correspondence with each other. Beyond his commitment to a vernacular architecture of La Mancha, Fisac patented some structures, called by himself bone-beams, which would become, for years, the hallmark of his projects: the bones as the support of his architecture.

However, there comes a time when Fisac breaks with bone beams and begins to investigate the plastic possibilities of concrete, through his patent for flexible formwork. It could be said that Fisac moves from ethics to the aesthetics of concrete; thus, he stated that "I have given a lot of importance to this plastic factor (...). Well, there was a period when, obsessed with spaces, I neglected the exterior." Fisac comes, in this way, to worry about the skin of its buildings; it's the epidermis that relates his work to the environment.

This plasticist period began with the project for MUPAG, but where it culminated was in the project for housing in Parterre (1977), in his native Daimiel; and this, not only because of the entity of the project, but because its location -next to the church of Santa María- forces its author to decide between a continuous architecture or a purposeful architecture and, therefore, necessarily groundbreaking. Fisac settles this debate between considering preexistences or not in other projects, opting to respect the previous architecture of the place. However, this is not the case on this occasion, and it is not superfluous to understand that the disappointment with the reception of his work in his town influenced Fisac's decision to give the Parterre building a hard, stone skin.

The result is an architectural corpus that is an example of the tensions between Fisac and its town.



Figura 1: Mercado de abastos en Daimiel

Introducción.

El recorrido arquitectónico de Miguel Fisac está transitado por diversos y significativos periodos, con resonancias propias que le otorgan entidad a cada uno de esos periodos.

"La obra de Miguel Fisac no sigue la trayectoria de sus contemporáneos. Probablemente sean sus viajes, su familiaridad con la arquitectura internacional o su interés por un debate intelectual más amplio lo que dota a sus proyectos de un carácter inquieto y poco convencional. Su fascinación por la experimentación constructiva e ingenieril hacen su obra distinta, forzando los límites de lo convencional para producir cualidades arquitectónicas extraordinarias con una gran variedad de temas que elabora de forma recurrente " (Mostafavi, 2003).

Incluso, podemos afirmar que en el ámbito personal de Fisac vemos un amplio repertorio de contradicciones, a las que él parece empeñado en alimentar. Y su arquitectura no es tampoco ajena a estos vaivenes de la contradicción. Es más, en la arquitectura que ejecuta en su pueblo natal, Daimiel, se dejan traslucir, de manera contundente y expresiva, sus cuitas y preocupaciones personales, quizá con más nitidez; precisa-

mente por la sensación que manifiesta Miguel Fisac de un sentimiento de incompreensión y falta de reconocimiento en su pueblo natal.

Así, un aun joven Fisac insiste ante el ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, en que el primer Instituto Laboral de España se construyese en Daimiel. Y es ese mismo proyecto el que inicia el periplo de sus exitosos proyectos para institutos laborales por toda España. Sin duda es un gesto de amor de Miguel hacia su pueblo, al que busca posicionar adecuadamente en los complejos inicios de la segunda mitad del s. XX. Y otro tanto puede decirse del cariño y dedicación con el que abordó el proyecto para Mercado municipal en Daimiel (1955), y donde abogó por una arquitectura netamente manchega, como si quisiera encontrar una identidad que reforzara la jerarquía de La Mancha. Así, decía al respecto:

"La utilización formal de la disposición de muros de tapial en las cuadras de las eras de trillar crea una estética típicamente manchega que, paradójicamente, tanto suele molestar a los manchegos.

La Mancha posee, aunque de una forma verdaderamente incomprensible quieran negarla muchos de sus habitantes, una arquitectura popular de las

de más finura plástica que tenemos en España y además muy acorde con el sentido de la estética actual. Sería imperdonable prescindir de ella y además se falsearía la realidad constructiva y psicológica del lugar por lo que desafiando las burdas incomprensiones de las gentes que sin formación ni educación estética querrian un edificio exótico, desarraigado de su tierra y de su natural manera de sentir, me veo en la obligación de seguir este natural, sano, humano y sublime concepto local, no buscando un tipismo, sino actualizando, sin concesiones folklóricas de ninguna clase, la diversidad natural que han de tener edificios enclavados en tierras diversas" (Fisac, 2006, p.45).

Es decir, Fisac no pretendía construir únicamente un Mercado, sino que su empresa iba más allá, investigando en las formas de expresión de la arquitectura popular manchega; y reclamando el carácter singular de un edificio en La Mancha, lo que buscaba era dotar de personalidad propia, por extensión, a su región y paisanos. El anhelo de Fisac era buscar una vuelta a la arquitectura vernácula, frente al regionalismo. El trabajo trascendía, de este modo, la pura disciplina arquitectónica.

"Actualmente el mercado se realiza de una forma rudimentaria y circunstancial en la Plaza Mayor, que a la vez es carretera de tránsito desde la general de Andalucía a Ciudad Real, quedando confundidas y mal realizadas las tres funciones de paso de carruajes, centro cívico y mercado, con las consiguientes molestias y trastornos al tener que simultanear tan diversas y casi incompatibles funciones, por lo cual, el Excmo. Ayuntamiento acordó la construcción de un mercado segregando esta función a la Plaza Mayor que, en su día, también ha de verse libre de la otra función de tránsito para quedar reducida a la genuina razón de ser corazón de la ciudad y lugar de reunión cívica y de esparcimiento popular"³.

"una arquitectura en la línea de lo vernáculo, entendido como lo esencialmente constitutivo de la cultura de un país" (Asencio-Wandosell, 2014, p.23).

Esta voluntad de Fisac es manifiesta, y así lo expresa con rotunda claridad en su "Carta a mis sobrinos (estudiantes de arquitectura)", donde aboga –una vez más– por la significancia ineludible del lugar en la concepción del proyecto, y como enmienda a la totalidad al movimiento moderno:

"El análisis crítico de la mala imitación de la arquitectura popular que entonces se hacía en España me llevó al conocimiento y admiración de la auténtica arquitectura popular, cuya máxima virtud es su perfecta adaptación al paisaje físico y social.

La arquitectura, como el árbol, está plantada en un paisaje.

La tecnología actual nos ha proporcionado la posibilidad de movernos, de trasladarnos de un sitio a otro con rapidez; pero la arquitectura permanece quieta, con sus raíces en la tierra y en permanente relación con su entorno" (Fisac, 2007, p.21-23).

Y, en la línea de lo anterior, al hablar sobre el proceso proyectual del Instituto Laboral de Daimiel, Fisac recalca la importancia que para él tiene el conocimiento del medio natural en el que se asentará el edificio; e incluso, de algún modo, expresa su devoción por su pueblo natal al utilizar un adverbio tan categórico e inusual como "visceralmente":

"Daimiel; el pueblo en que yo había nacido y del que conocía visceralmente sus patrones populares, y cuya plástica me proporcionaría los elementos formales y de textura que necesitaba para situar aquel edificio en su paisaje" (Fisac, 2007, p.29).

Por ponerlo en palabras de Francisco Umbral: "El viejo arquitecto Miguel Fisac tiene algo de intelectual cabreado y algo de aldeano manchego"¹.

En cambio, esta voluntad de Fisac no fue entendida por los lugareños, que –como él mismo se temía–, vieron en el edificio la antítesis de lo que anhelaban.

1 Umbral, F (2006), "Miguel Fisac. Los placeres y los días", *El Mundo*, 15 de mayo de 2006.



Figura 2: Viga-hueso del Centro de Estudios Hidrográficos (1963)

El mercado no fue comprendido como un generador de identidad propia, sino casi como una caricatura de una cultura agraria y ganadera de la que no se sentían orgullosos. Y siendo interpretado así, el rechazo hacia el propio edificio fue inevitable, con la consiguiente desazón de Fisac, que no veía recompensados sus esfuerzos hacia su pueblo. Y que incluso sentía que esos desvelos suyos eran rechazados con desdén por sus paisanos, que no entendían sus motivaciones arquitectónicas (García-Manzanares, 2023, p. 247-263).

Todo ello derivó en un desapego de Miguel Fisac hacia su Daimiel natal, que culmina cuando decide construirse una casa –casi de retiro– en Almagro (1978), y no en Daimiel. Era la culminación, a los ojos de sus paisanos, de la renuncia de Fisac a su origen daimieleño, cambiándolo por el más genuino pueblo manchego que representaba Almagro. Con la intensidad con la que se viven los amores y los desengaños, ese acto simbólico de construir su residencia en el pueblo vecino, antes que en el propio, fue considerado como una traición, como una renuncia al origen daimieleño de Fisac.

Estos sentimientos, tan íntimos y personales, encuentran poros en la arquitectura de Fisac por donde manifestarse. Y, como decíamos, es en su arquitectura en Daimiel, donde mejor pueden comprenderse las implicaciones de estas emociones que fueron trasladadas a su arquitectura.

Huesos...

Así, tras estos primeros proyectos, Fisac deja de construir en Daimiel. Y pasa de sus postulados para una arquitectura popular manchega, a investigar con las vigas de hormigón postesado como elemento capaz de resolver todas las necesidades proyectuales. En 1963, proyecta el Centro de Estudios Hidrográficos, donde emplea el hormigón armado como elemento constructivo total del edificio, tanto en cerramientos verticales como horizontales, dejando al material como expresión final del edificio en toda su intensidad y plenitud.

Para la cubrición de la nave del laboratorio de hidráulica, con una luz de 22 metros sin apoyos intermedios, Fisac investiga con un diseño propio de unas dovelas que se van uniendo unas a otras a través de un postesado, y que en conjunto acaban conformando la viga con la luz requerida. (Fisac, 1964).

Estamos ante el surgimiento de las vigas-hueso, que surgen no de la voluntad estética, sino de la necesidad constructiva. Y siendo ése su origen, el resultado acaba dando respuesta a todos los requerimientos de la arquitectura: satisfacen las exigencias constructivas, dan solución a las limitaciones técnicas, sirven como entrada y regulador de la luz y, a su vez, constituyen la expresión del edificio (González Blanco, 2007). Porque la alternancia de estas vigas-hueso permiten configurar un lucernario que puede filtrar la luz mediante unos paños textiles, y la consecuencia estética es la icónica imagen que ya no se puede desvincular, no ya del Centro de Estudios Hidrográficos, sino del propio arquitecto.

Durante los siguientes años Fisac emplea el recurso de las vigas-hueso en sus principales obras, constituyendo uno

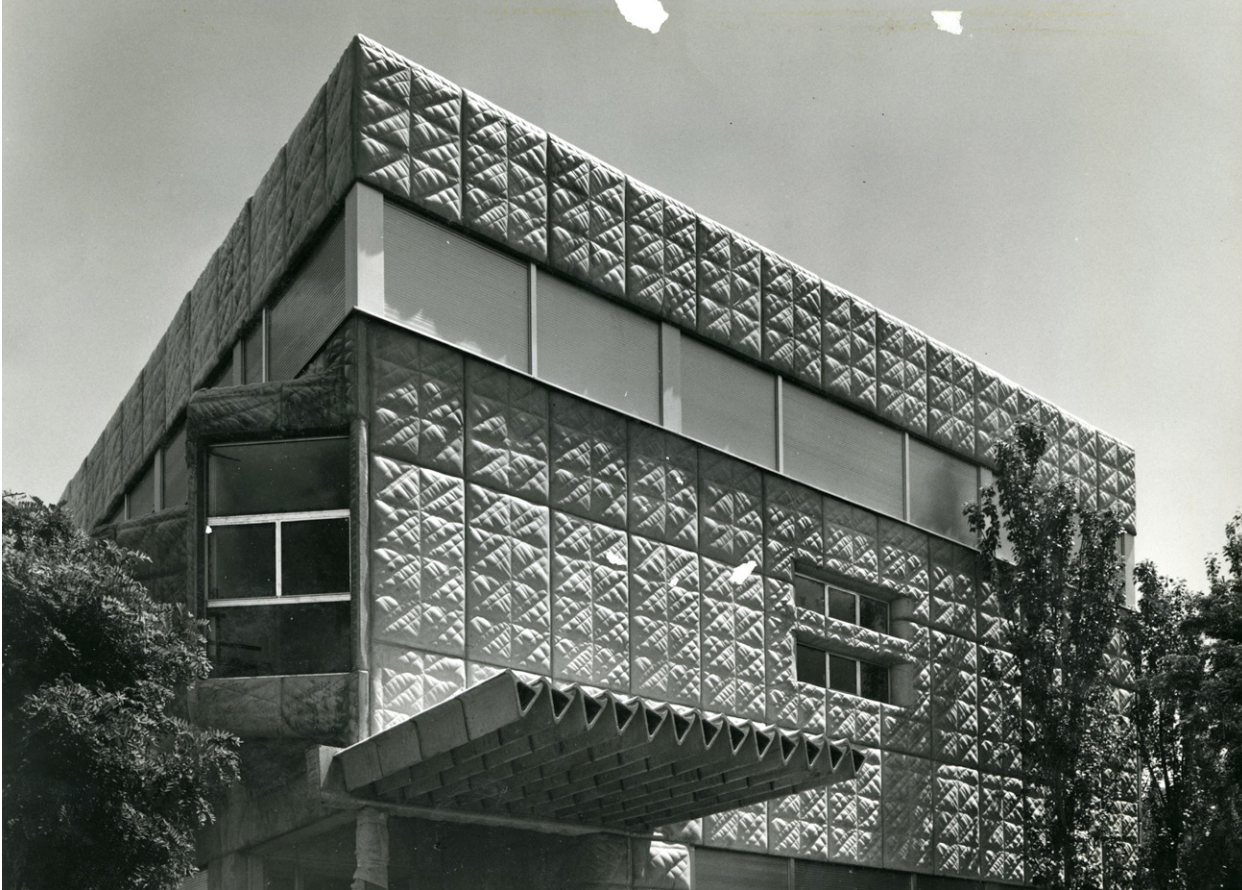


Figura 3: Sede de MUPAG (1968), con encofrados flexibles y vigas-hueso en el porche de entrada

de sus periodos más fértiles: en la Iglesia de Santa Ana (1965), en los laboratorios Jorba (1965), en la sede para IBM (1967), en las bodegas Garvey (1968), o incluso en la ampliación de su propia vivienda en el Cerro del Aire.

...Piel...

En 1968 Miguel Fisac inicia el proyecto del edificio para la sede de la Mutualidad del papel y artes gráficas (MUPAG), en Madrid, planteando en el anteproyecto una fachada con elementos planos. Sin embargo, un año después, ya en el proyecto, ha incorporado lo que será el germen de sus hormigones flexibles.

"Después de una década haciendo hormigones vistos, me di cuenta de que estaba haciendo algo raro, pues el hormigón adquiría la textura de la tabla, como si fuera de madera; entonces decidí dotarlo de una expresión propia, porque si es un material que se echa en obra blando, debería tener una apariencia final que recordara esa fluidez. Mientras hacía las obras para Mupag, le dije al en-

cargado que pusiera un molde de madera y atara unos alambres de los que se usan para unir armaduras; sobre esto echamos un plástico y pusimos la armadura entre dos tongadas de 3 centímetros; cuando desencofró quedó de maravilla, una superficie lisa y brillante como si todavía aquello fuera blando. Entonces registré este sistema de encofrados flexibles y seguí utilizándolo, pero finalmente dejé de pagar la patente, porque a nadie le interesaba" (García Carbonero, 2003, p. 100).

Y, posteriormente, en 1970, cuando diseña el Hotel Tres Islas en Fuerteventura, vuelve a recurrir a estos encofrados flexibles. El proyecto era un encargo de una corporación alemana, que al ver el resultado manifestó su desagrado, tal y como narraba el propio Fisac:

"Esto lo hemos hecho en Alemania y ha sido un fracaso, porque el plástico envejece muy rápido; o sea acabaron confundiendo el acabado del encofrado flexible con un panel de plástico y no se lo creían cuando les dijimos que era hormigón blanco, un material que sigue bien después de treinta años" (Peris Sánchez y Peris López, 2020, p.407).



Figura 4: Piel envolvente de paneles de hormigón con encofrados flexibles, en la casa de D. Pascual de Juan Zurita

En este contexto, Fisac decide patentar su "sistema de encofrado flexible perfeccionado". Así lo hace en Francia e Italia, en 1973; en Bélgica y EEUU, en 1974; en Gran Bretaña, en 1977; y en Alemania y en México, en 1978. La documentación presentada para obtener la patente indica:

"La presente invención consiste en un molde flexible para hormigón que tiene la propiedad de definir el hormigón, una vez que ha fraguado, manteniendo permanentemente la genética impresión de su estado pastoso original, por cuya razón es aplicable a esas construcciones en las que el hormigón tiene una función decorativa. En los moldes tradicionales, el hormigón es vertido en su estado pastoso en moldes rígidos de diferentes materiales que imprimen a su superficie una textura al hormigón que están moldeando" (Texto correspondiente a la patente presentada en EEUU, tramitada por la oficina "García Cabrerizo. Patentes & Marcas". AFF Patentes.).

Así pues, cuando recibe el encargo del edificio de viviendas en Daimiel (1977), Fisac se halla en pleno proceso de investigación plástica con las posibilidades del hormigón. Ha ensayado, además, en 1973, con las formas verticales en esos encofrados flexibles, en el edificio para la sede de la Editorial Dólar, con un resultado que presenta tal fuerza que "desborda la composición del conjunto" (Peris Sánchez y Peris López, 2020, p.412).

Pero no podemos obviar el hecho de que esa técnica impone una piel entre el cerramiento constructivo real y la ciudad.

Con todo ello, Fisac plantea una fachada a base de piezas prefabricadas en obra mediante estos encofrados flexibles en vertical, con once variedades en tamaños y formas. Se trata de una solución extremadamente plástica y que contrasta fuertemente con el entorno circundante con las viviendas.

"Su deseo de singularizarse le hizo practicar una suerte de personal y extraordinario feísmo... Fisac como si se tratara de un joven radical, practicaba el feísmo plasticista de los encofrados flexibles" (García Carbonero, 2003, p. 98).

Según Fisac, esta solución se asimila, en su aspecto, a las texturas de paredes encaladas de la arquitectura popular manchega; y en la memoria del proyecto, Fisac justifica esta no consideración del entorno como elemento definitorio del proyecto:

"La zona de la ciudad donde se ubicará el edificio no presenta ninguna referencia a construcciones con características propias de la región, por lo que se prescinde de esas influencias aunque los paramentos verticales prefabricados con hormigón blanco, con encofrados flexibles, presenta ciertas sugerencias a las texturas encaladas sobre tapial" (FISAC SERNA, Miguel, (1978). Memoria del proyecto Viviendas en el Parterre (Daimiel). Archivo Fundación Fisac, AFF 336, p. 7).

Nos recuerda este acabado que propone Fisac, las palabras de Cino Zucchi:



Figura 5: Viviendas en El Parterre

“En lo moderno no existe ornamento posible más allá de la textura. Esta palabra denota además los accidentes que la casualidad ha producido en la materia natural, las volutas fósiles de la piedra y la operación matemática y abstracta del unir y el anudar” (Zucchi, 2009, p.59).

Y algo de esa idea de piel hay, como señala Luis Fernández-Galiano:

“El amor introspectivo del Fisac último se manifiesta en [...] un nuevo tipo de fachada conformado con encofrados flexibles—un sistema constructivo que mediante plásticos y alambre otorga al hormigón un aspecto mullido o atormentado—, ornamentación antitética que se compadece bien con la incertidumbre de los tiempos y las vicisitudes azarosas de su carrera. Estas pieles en la transición lo son pues doblemente, ya que reflejan tanto el tránsito superficial hacia una democracia posmoderna como las mudanzas íntimas de un

arquitecto crecientemente secreto” (Fernández Galiano, 2009, p.2).

E incluso el propio Fisac señala al referirse a estos encofrados flexibles:

“El espacio limitado, que es la arquitectura, necesita una limitación material, como la de nuestro cuerpo, ha de tener una piel. Siempre me he interesado por esa piel y su calidad. Siempre también con el deseo de verdad, me ha parecido que esa textura, esa piel, si es posible, debería ser del mismo material limitante y destacando el color y la lisura más concordante con su intrínseca constitución molecular”² (Texto de Miguel Fisac citado en Arqués Soler, F. (1996). *Miguel Fisac*. Madrid, Pronaos, pp. 249-250).

Es decir, Fisac reafirma la idea de la piel del edificio, manifestando su voluntad de protegerse de las críticas. Es cierto que él mismo, en la memoria del proyecto

2 Texto de Miguel Fisac citado en Arqués Soler, F. (1996). *Miguel Fisac*, Madrid, Pronaos, pp. 249-250.

manifiesta que la zona "no presenta ninguna referencia a construcciones con características propias de la región, por lo que se prescinde de esas referencias" (FISAC SERNA, Miguel, 1978). Es decir, justifica la solución adoptada para la fachada en base a la ausencia de carácter autóctono del lugar, evitando lo que pretendió hacer en el Mercado de Abastos. Pero lo cierto es que el edificio se enclava en el centro del municipio, y a escasos metros de una de las dos iglesias más importantes del pueblo. No se trata de una iglesia de un exacerbado valor patrimonial, pero tampoco cabe aludir a la ausencia total de referencias.

Y ello queda aún más en evidencia cuando, un año después, al proyectar la que sería su residencia en Almagro, busca volver al paisaje manchego:

"una casa en Almagro que se diría voluntaria representación de su retirada a un segundo plano y el regreso a los paisajes manchegos de su infancia" (Fernández Galiano, 2009, p. 2).

Esto es aún más nitido en palabras de Diego Peris (2020, p.427-438):

"[...] La casa que adquiere Fisac estaba formada por varios pabellones semiderruidos y corrales, en origen fue molino de aceite, que después se adaptó a cuadras para ganado vacuno. Con la reparación y ampliación del proyecto, se quiere adecuar el espacio para vivienda de vacaciones con estancias, patios y jardines para usos varios.

[...] La subida a estas habitaciones se hace por una escalera pensada como elemento de arquitectura popular. En el zaguán de entrada se conserva en el techo un artesonado antiguo, y en el cerramiento al corral, se colocan unas puertas vidrieras antiguas que Miguel conservaba de su padre. El resto de los pabellones existentes se rehabilitan, se reparan las cubiertas con tejas viejas y las tapias de cerramiento colocando tejas en su coronación.

Un espacio en el que conviven los útiles de trabajo y los referentes de la vida cotidiana doméstica. La fachada repite la imagen típica de las viviendas



Figura 6: Viviendas en el Parterre con iglesia de Santa María al fondo.

tradicionales de la localidad: muros encalados con pequeños huecos"

Y por incidir aún más, cuando proyecta la vivienda Moreno Torres en Almagro, sí resalta el carácter de la ciudad existente, en contraposición a su actitud a la hora de proyectar el edificio de las viviendas en el Parterre:

"La zona de la ciudad en donde se ubicará el edificio está dentro del perímetro declarado Conjunto Histórico-Artístico, aunque esta calle no presenta especial relieve estético dentro de él. Sin embargo, se ha cuidado mucho al proyectarla que esta pequeña edificación esté en completa armonía con todo su entorno, pero no copiando las formas antiguas, sino consiguiendo una afinidad estilística con ellas" (Fisac, 2007, p. 43).

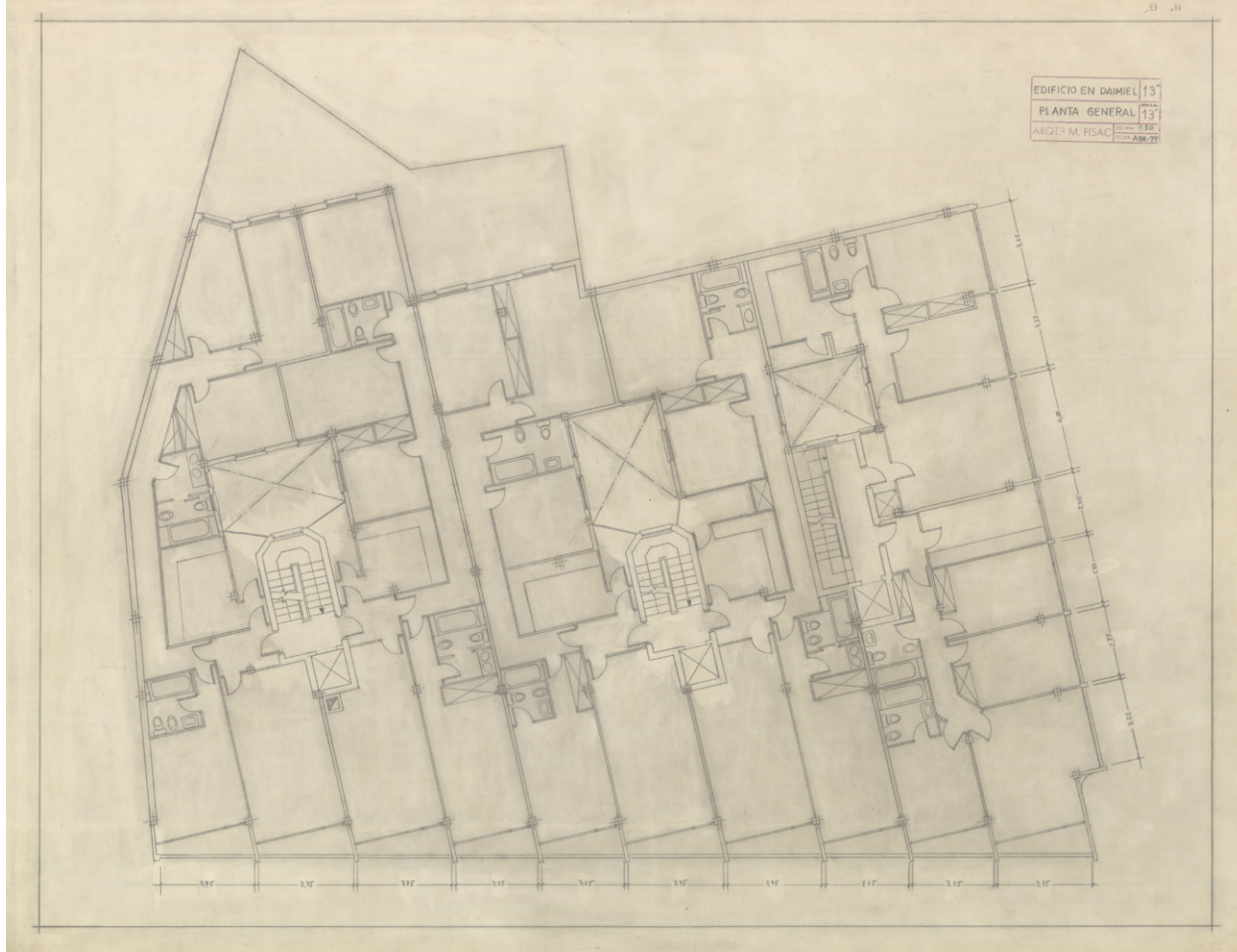


Figura 7: Planta tipo de vivienda en El Parterre

Contrasta el criterio de Fisac a la hora de intervenir frente a la iglesia de Santa María en Daimiel, considerando el carácter del entorno como prescindible y sin atender a él, con el criterio que plantea a la hora de proyectar en Almagro en una calle que “no presenta especial relieve estético”, a pesar de lo cual decide apostar porque “esta pequeña edificación esté en completa armonía con todo su entorno”. Es decir, parece que la alusión a la ausencia de referencias meritorias en el entorno de las viviendas en el Parterre, más allá de ser un hecho objetivo, encierra una voluntad deliberada de recurrir a la piel que le proporciona los encofrados flexibles. Ese acabado dota al proyecto de una contundencia que lo aleja del lirismo de sus otras obras en Daimiel. Parece que, de manera inconsciente, Fisac busca una fachada dura, como el caparazón de un galápago, que sirva a su autor para esconderse detrás de ella, ante los desengaños sufridos con sus proyectos anteriores en Daimiel; y todo ello se justifica a posteriori, con la alusión a que la “zona de la ciudad donde se ubicará el edificio no presenta ninguna referencia a construcciones con carac-

terísticas propias de la región, por lo que se prescinde de esas referencias”.

Todo lo anterior da como resultado –casi inevitable–, un alejamiento mayor entre los habitantes de Daimiel y Miguel Fisac. Los primeros se sienten agraviados porque entienden que Fisac reserva la arquitectura tradicional para Almagro, mientras en su pueblo realiza obras de experimentación con el hormigón, precisamente frente a su iglesia. Y, por su parte, Miguel se siente decepcionado al comprobar que su proyecto con encofrados flexibles, de los que tan orgulloso se sentía él, no es bien recibido en Daimiel; donde no sólo no aprecian los componentes estéticos del conjunto, sino que incluso lo afean aludiendo a que “el edificio quizá sea bonito; cuando le quiten ese envoltorio”, como se comentaba jocosamente al inicio de la década de 1980 en Daimiel (Sevilla Lozano, 2014). Así, una muestra de los sentimientos de decepción de Fisac se translucen cuando decide construirse una casa en Almagro, y no en Daimiel, y lo justifica con estas palabras dirigidas a su mujer:



Figura 8: Textura de los encofrados flexibles

"Ella no conocía La Mancha y la vio y le gustó y tal; yo le dije: "Pues un sitio donde se puede ir es a Almagro". Que, en fin, tiene un poco más de interés; porque los otros pueblos están hechos de una forma muy elemental" (Roda Lamsfus, 2007, p. 280).

Este menosprecio de Fisac, consecuencia del menosprecio anterior de sus paisanos, da una idea nítida de la tensión. Y la conclusión a todo ello es un alejamiento mayor y un enfriamiento en las relaciones entre Miguel Fisac y Daimiel, que sólo se reconducen a principios de s. XXI, poco antes de su muerte.

...y cuerpo.

El *corpus* arquitectónico resultante de todo lo anterior es una composición que no aporta soluciones in-

novadoras respecto de la organización de las viviendas, con salones y dormitorios principales dando al entorno ajardinado de la iglesia de Santa María, y el resto de las estancias organizadas en torno a patios de luces interiores.

No obstante, hay una decisión proyectual, citada por Fisac, que tiene más transcendencia de la deseada por él:

"Al tratarse de un solar en esquina formando un ángulo agudo, para conseguir un mejor aprovechamiento del mismo se ha seguido en todas las crujeas un paralelismo con la calle Virgen de las Cruces que crea una disposición oblicua con el paramento de fachada al Parterre, que se observa en las terrazas exteriores: Antiparalelismo que se continúa en la esquina" (Fisac Serna, M 1978, p. 7).

Al adoptar para la fachada principal la línea paralela del fondo de la parcela y ortogonal a la calle Virgen de las Cruces, está ordenando adecuada y racionalmente la planta de las viviendas, dándole al corpus del proyecto la coherencia necesaria; pero, a su vez, está consiguiendo de facto que las terrazas se giren respecto de la visual de la iglesia de Santa María. De este modo, consigue el efecto de negar esta vista, y no es ya sólo que él mismo adujese que no existían construcciones en esa zona con características relevantes para ser tenidas en cuenta, sino que con este gesto da la espalda a la iglesia. Y el carácter público y conocido de su religiosidad no será salvaguarda para las críticas ante el hecho de oponerse a la iglesia de Santa María.

Por lo demás, como ya hemos mencionado, la imagen que define el cuerpo de las viviendas son los paneles de hormigón, con esa textura de velo, a la vez lánguida y ligera como grave y pétrea. Asimismo, la estructura del edificio se cuela entre los poros de este acabado de encofrados flexibles, apareciendo para marcar la verticalidad del alzado, y sirviendo de cerramiento a las terrazas.

En la arquitectura de este periodo, Fisac ha pasado de la búsqueda de soluciones innovadoras con el hormigón para resolver problemas espaciales (con sus vi-

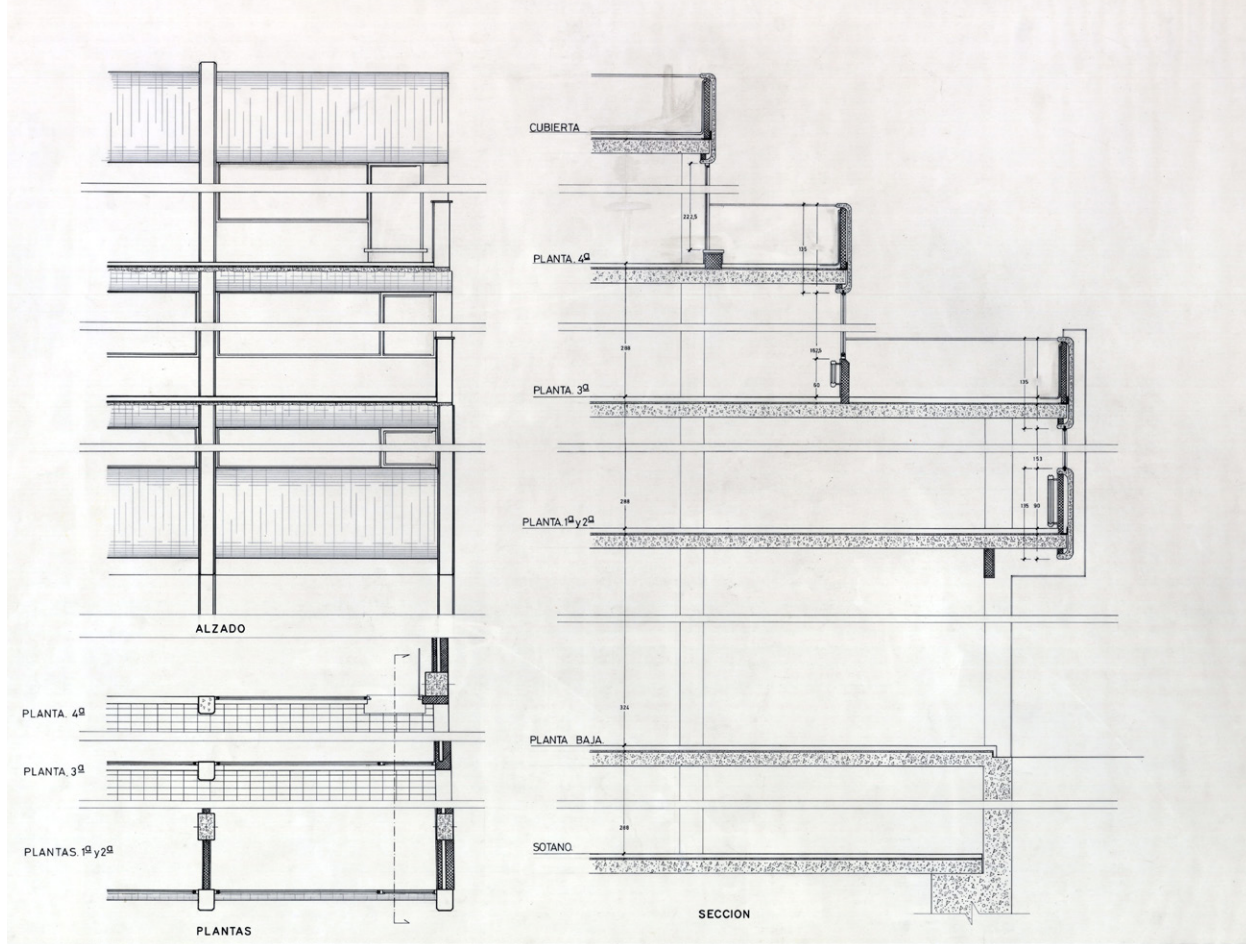


Figura 9: Sección por la fachada

gas-hueso), a una etapa donde lo que le ocupa son las posibilidades formales que puede aportar ese hormigón, pero sin que ello contribuya a resolver o mejorar los problemas espaciales de la arquitectura. Podemos afirmar que Fisac pasa de la ética del hormigón a la estética. No puede negarse la maestría y profesionalidad, incluso la destreza que apabulla, pero a su vez, con ello parece pretender velarse la ausencia de nuevos recursos espaciales que son la esencia misma de la arquitectura. El resultado plástico es contundente, y recordando a Henri Provençal, "La arquitectura es el drama plástico" ("L'art de demain", 1904), pero queda una sensación de efectismo que parece no concordar con el trabajo realizado en las plantas del edificio. Aunque, paradójicamente, Fisac defiende lo contrario:

«Toda textura, piel o corteza, es siempre consecuencia de su interior y en función y al servicio de ese interior.

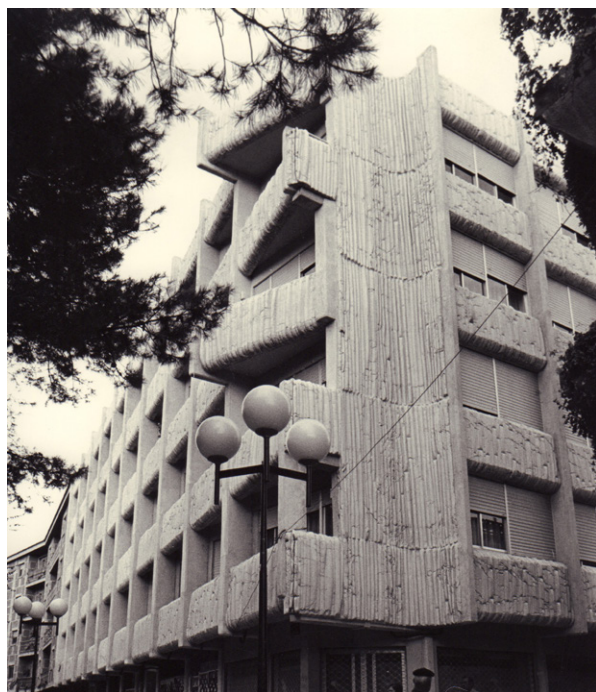
Siempre, por intuición al principio y más conscientemente después, he dado mucha importancia a las texturas en los cerramientos -transparentes u

opacos- en los edificios que he proyectado. Y también he cuidado mucho que esas texturas, consecuencia de una realidad estructural o no, tuvieran una racionalidad efectiva" (Fisac, 2007, p. 43).

Lo cierto es que ese componente plástico tiene un papel preponderante en la configuración formal del proyecto, llegando a erigirse como el elemento identificador del mismo, por encima de cuestiones más espaciales o de disposición de las viviendas. El propio Fisac reconoce la importancia que otorgaba a ese factor plástico, considerando que durante épocas, preocupándose en exceso por la distribución interior, había descuidado el aspecto exterior:

"En mi caso concreto, a este factor plástico le he dado mucha importancia, sobre todo en el interior. Pues hubo un periodo en que, obsesionado por los espacios, descuidé el exterior.

En cualquier caso, he tenido mucho cuidado de no considerar problemas formales, hasta haber



Solución de esquina. Figura 10: Archivo de la Fundación Fisac AFF 336

amartillado, con anterioridad, las imposiciones a que me obligaba el programa y la técnica, inquiriendo lo que ellos pudieran aportar a la plástica arquitectónica, que es, ni más ni menos, la solución bella de una realidad útil; como lo pueden ser la belleza de una flor o una cara bonita de mujer, después de tener también su "para qué" y su "cómo" previos" (Fisac, 2007, p. 43).

Finalmente, cabe destacar el gesto de pura arquitectura al que recurre Fisac para crear un elemento de composición en la fachada:

"Y para crear una tensión plástica en esa esquina dos de esas terrazas, las del piso 3º y cubierta se invierten, rompiendo la continuidad de la solución de esquina, pero manteniendo una gran serenidad en el resto de los paramentos del edificio" (Fisac Serna, M. 1978, p. 7).

Se trata del recurso de un maestro, que resuelve la esquina con una plasticidad impropia, y que, paradó-

jicamente, nos remite a la convexidad del acceso del Pabellón Suizo de Le Corbusier, que Fisac visitó en uno de sus primeros viajes por Europa, y del que tan mala opinión se trajo. (Fisac, 2007, p. 23-25). Lo cual no fue inconveniente para que empleara ese gesto arquitectónico en su proyecto para el acceso del Instituto Nacional de Óptica (Madrid, 1948) o el encuentro en esquina de las dos calles en este proyecto de las viviendas en el Parterre.

Conclusión

La dualidad conformada por Fisac y Daimiel es, innegablemente, foco de tensiones. Pero al tiempo, esas tensiones se convierten en material arquitectónico, dando lugar a obras de gran valor y significancia en el contexto cultural de la España de la segunda mitad del s. XX.

Y, aun no siendo definitivos los argumentos de Fisac para justificar la no adecuación al entorno en el caso de las viviendas en el Parterre, mientras optaba por lo radicalmente opuesto en el caso de sus intervenciones en Almagro, conviene considerar que gracias a esa decisión de proyecto, el patrimonio cultural de Daimiel salió reforzado, contando con un edificio residencial de una calidad arquitectónica indiscutible, y que en el caso de haber decidido mimetizarse con el entorno habría derivado en un edificio de considerable menor interés. No es este debate sobre la conveniencia o no de adecuarse al entorno existente, una discusión nueva. Sin embargo, en este caso, la propia entidad y fuerza expresiva de la obra de Fisac en el Parterre sacude cualquier atisbo de discrepancia: con su rotundidad expresiva, es el propio edificio de Fisac el que obligará al resto de actuaciones que se desarrollen en el futuro en ese entorno, a considerar ese edificio como referencia a la que adaptarse para no perturbar. El propio Fisac acaba con el debate al dotar a Daimiel –en contra de la voluntad de sus habitantes–, de un elemento que pervivirá en el tiempo y en la cultura más allá del periodo establecido para cualquier otra promoción de viviendas al uso.

Finalmente, podemos establecer un recorrido entre las principales obras residenciales de Fisac en Daimiel. Un recorrido que no es estático, sino que es dinámico y cambiante, como la propia trayectoria profesional de Miguel Fisac. Así, la primera vivienda en Daimiel, para la familia Pozuelo, llega en 1958, cuando ya ha construido el Instituto Laboral y se está finalizando el Mercado de Abastos. Por tanto, es anterior a las críticas furibundas que este último proyecto despertaría, y eso se deja traslucir en el proyecto de la vivienda, que sigue indagando en las bases de una arquitectura popular apegada al lugar como punto de partida proyectual y eje vertebrador del desarrollo del proyecto. Se trata, además, de una arquitectura intimista, cerrada al exterior y abierta al jardín interior, que es nitido reflejo del carácter del Miguel del momento.

En cambio, el siguiente proyecto residencial en Daimiel le llega en 1977, cuando ya ha sido objeto de todas las críticas de los lugareños a la arquitectura que él proponía para el lugar, con ataques que especialmente le hirieron en relación a la arquitectura planteada para el Mercado de Abastos. Ante esto, Fisac reacciona planteando un proyecto duro, con una piel contundente y marcada que establece un claro límite entre exterior e interior. Y ante las críticas anteriores a la vuelta a la arquitectura vernácula que proponía en el Instituto Laboral y, sobre todo, en el Mercado de Abastos, Fisac proyecta un edificio en el que renuncia expresamente –y así lo indica con claridad en la memoria del proyecto– a considerar el entorno como elemento arquitectónico proyectual. De hecho, en una decisión de proyecto, las viviendas no se orientan hacia la iglesia, sino que se giran respecto a ésta para enfocarse en el parterre y sus jardines. Existe una manifiesta vocación de romper con la tradición, plegándose al deseo de sus paisanos de no evocar la arquitectura popular manchega. Al tiempo, esa piel de hormigón se convierte en una metáfora del deseo de Miguel de afrontar las críticas anteriores.

Pero este cambio en la percepción de Fisac respecto a la importancia de considerar el lugar y la significancia de la arquitectura popular manchega, tampoco tiene éxito entre sus paisanos, que vuelven a criticar su obra sin conmiseración. Quizá abatido, y con una situación

personal en la que la situación del país le ha hecho perder buena parte de su influencia y le ha abocado a casi cerrar su estudio, Fisac se vuelca en su casa de vacaciones, que casi se convertirá en su casa de retiro, donde –y no es baladí– inicia una actividad pictórica al reencontrarse con los paisajes de su infancia. Y para ello, ante los desengaños anteriores, decide construirla en Almagro y no en Daimiel. Allí se siente libre de manifestar abiertamente sus postulados sobre la arquitectura vernácula, y vuelve a ella, con una construcción que más que otra cosa parece ser una rehabilitación, y donde prima la prevalencia de los elementos típicos de la construcción popular y anónima, decantada por el paso del tiempo. Retorna así a una arquitectura más intimista, en contraposición con el edificio de las viviendas del Parterre, y cierra, de algún modo, ese periplo vital y arquitectónico que supone el eje Daimiel-Almagro.

Siguiendo las palabras de Kenneth Frampton (2003):

“La fortuna y la fama son compañeras caprichosas hasta el punto de que una no garantiza en modo alguno la otra, mientras el talento innato, que a veces es una condición previa para ambas, es igualmente raro. Miguel Fisac es un arquitecto de un talento excepcional al que la fortuna le ha sonreído de una forma u otra a lo largo de su carrera; la fama en cambio, le ha eludido fuera de los confines de España, aunque los motivos no estén claros”.

Sorprende, vista la vigencia de su legado, que la figura de Fisac no se encuentre más ponderada actualmente, como merecería su magisterio arquitectónico.

Introduction.

Miguel Fisac's architectural journey is traversed through diverse and significant periods, with their resonances that give entity to each of these periods.

"Miguel Fisac's work does not follow the trajectory of his contemporaries. It is probably his travels, his familiarity with international architecture, or his interest in a broader intellectual debate that endow his projects with a restless and unconventional character. His fascination with constructive and engineering experimentation makes his work distinct, pushing the limits of the conventional to produce extraordinary architectural qualities with a wide variety of themes that he elaborates on a recurring basis" (Mostafavi, 2003).

We can even affirm that in Fisac's sphere, we see a wide repertoire of contradictions, which he seems determined to feed. And its architecture is no stranger to these ups and downs of contradiction. What's more, in the architecture he executes in his hometown, his worries and concerns are revealed, forcefully and expressively, perhaps more clearly; precisely because of the feeling Miguel Fisac concerning incomprehension and lack of recognition in his hometown.

Thus, a still young Fisac insisted to the Minister of National Education, José Ibáñez Martín, that the first Labor Institute in Spain

be built in Daimiel. It is this same project that begins the journey of his successful projects for labor institutes throughout Spain. Without a doubt, it is a gesture of love by Miguel towards his people, whom he seeks to position adequately in the complex beginnings of the second half of the twentieth century. The same can be said of the affection and dedication with which he approached the project for the Municipal Market in Daimiel (1955), and where he advocated a distinctly La Mancha architecture as if he wanted to find an identity that would reinforce the hierarchy of La Mancha. Thus, he said in this regard:

"The formal use of the arrangement of rammed earth walls in the stables of the threshing floors creates a typically La Mancha aesthetic that, paradoxically, tends to bother the people of La Mancha so much.

La Mancha has, although many of its inhabitants want to deny it in a truly incomprehensible way, a popular architecture of the finest plastic that we have in Spain and also very much in line with the sense of current aesthetics. It would be unforgivable to dispense with it and it would also falsify the constructive and psychological reality of the place, so defying the gross misunderstandings of people who, without training or aesthetic education, would want an exotic building, uprooted from his land and his natural way of feeling, I am obliged to

follow this natural, healthy, humane and sublime local concept, not looking for a cliché, but updating, without folkloric concessions of any kind, the natural diversity that buildings located on diverse lands must have" (Fisac, 2006, p.45).

That is to say, Fisac did not intend to build only a Market, but his company went further, investigating the forms of expression of everyday La Mancha architecture; and claiming the unique character of a building in La Mancha. What he sought was to give his region and his countrymen their own personality, by extension. Fisac desired to seek a return to vernacular architecture, as opposed to regionalism. The work thus transcended pure architectural discipline.

"Currently, the market is done in a rudimentary and circumstantial way in the Plaza Mayor, which at the same time is a transit road of the main road from Andalusia to Ciudad Real, the three functions of carriage passage, civic center, and market are poorly carried out and confusing, with the consequent inconvenience and disorders of having to combine such diverse and almost incompatible functions, for this reason, the City Council agreed to the construction of a market, segregating this function from the Plaza Mayor, which, in due course, must be freed from the function of transit and only serve its genuine reason of being the heart of the city and a

place of civic meeting and popular recreation”.

“(…) an architecture in line with vernacular, understood as what is essentially constitutive of a country’s culture” (Asencio-Wandosell, 2014, p.23).

Fisac’s will is manifest, and he expresses it with resounding clarity in his “Letter to my nephews (architecture students)”, where he advocates – once again – the inescapable significance of place in the conception of the project, and as an amendment to the totality of the Modern Movement:

“The critical analysis of the poor imitation of popular architecture that was then practiced in Spain led me to the knowledge and admiration of authentic popular architecture, whose greatest virtue is its perfect adaptation to the physical and social landscape.

Architecture, like a tree is planted in a landscape.

Today’s technology has given us the ability to move, to move from one place to another quickly; but architecture still remains with its roots in the earth and in permanent relationship with its environment” (Fisac, 2007, p.21-23).

And, in line with the above, when talking about the design process of the Daimiel Labor Institute, Fisac stresses the importance that knowledge of the natural environment where the building will be located

has for him; and even, in a way, he expresses his devotion to his hometown by using an adverb as categorical and unusual as “viscerally”:

“(…) Daimiel; the town in which I was born and whose popular patterns were viscerally familiar, and whose plasticity would provide me with the formal and textural elements I needed to situate that building in its landscape” (Fisac, 2007, p.29).

To put it into the words of Francisco Umbral: “The old architect Miguel Fisac has something of an angry intellectual and something of a peasant of La Mancha”.

On the other hand, Fisac’s will was misunderstood by the locals, who, as he himself feared, saw in the building the antithesis of what they longed for. The Market was not interpreted as a generator of its own identity, but almost as a caricature of an agrarian and livestock culture they were not proud of. And being interpreted in this way, the rejection of the building itself was inevitable, with the consequent uneasiness of Fisac, who did not see his efforts towards his people rewarded. And that he even felt that his efforts were rejected with disdain by his countrymen, who did not understand his architectural motivations (García-Manzanares, 2023, p. 247-263).

All this led to Miguel Fisac’s detachment from his native Daimiel, which culminated when he decided to build himself a house – almost as a retirement home – in Almagro (1978), and not in Daimiel. It was the culmi-

nation, in the eyes of his countrymen, of Fisac's renunciation of his Daimiel origin, changing it for the more genuine La Mancha town that Almagro represented. With the intensity with which love and disappointment are experienced, this symbolic act of building his residence in the neighboring town, rather than in his own, was considered a betrayal, as a renunciation of Fisac's Daimiel origin.

These feelings, so intimate and personal, find pores in Fisac's architecture through which to express themselves. And, as we said, it is in his architecture in Daimiel, where the implications of these emotions that were transferred to his architecture can best be understood.

Bones...

Thus, after these first projects, Fisac stopped building in Daimiel. And he goes from his postulates for the popular architecture of La Mancha, to investigating post-tensioned concrete beams as an element capable of solving all the project's needs. In 1963, he designed the Center for Hydrographic Studies, where he used reinforced concrete as the total constructive element of the building, both in vertical and horizontal enclosures, leaving the material as the final expression of the building in all its intensity and fullness.

For the covering of the hydraulics laboratory building, with a span of 22 meters without intermediate

supports, Fisac is investigating its own design of voussoirs that are joined to each other by means of a post-tensioning, and that together end up forming the beam with the required span. (Fisac, 1964).

We are witnessing the emergence of bone beams, which arise not from the aesthetic will, but from the constructive need. And this being its origin, the result ends up responding to all the requirements of architecture: they satisfy construction requirements, provide a solution to technical limitations, serve as an entrance and regulator of light, and, at the same time, constitute the expression of the building¹⁰ (González Blanco, 2007). The alternation of these bone beams makes it possible to configure a skylight that can filter the light through textile cloths, and the aesthetic consequence is the iconic image that can no longer be dissociated, not only from the Center for Hydrographic Studies but from the architect himself.

During the following years, Fisac used bone beams in his main works, constituting one of his most fertile periods: in the Church of Santa Ana (1965), in the Jorba laboratories (1965), in the headquarters for IBM (1967), in the Garvey winery (1968), or even in the extension of his own house in Cerro del Aire.

...Skin...

In 1968 Miguel Fisac began the project of the building for the

headquarters of the Mutuality of Paper and Graphic Arts (MUPAG) in Madrid, proposing in the preliminary project a façade with flat elements. However, a year later, already in the project, he incorporated what would be the germ of his flexible concretes.

"After a decade of making exposed concrete, I realized that I was doing something strange, because the concrete took on the texture of the board, as if it were made of wood; So I decided to give it an expression of its own because if it is a material that is cast in soft work, it should have a final appearance that recalls that fluidity. While I was doing the work for Mupag, I told the manager to put a wooden mold and tie some wires of the kind used to join armor; On top of this we poured plastic and put the armor between two 3-centimeter slabs; when he stripped it off his formwork, it was wonderful, a smooth, shiny surface, as if it were still soft. So I registered this flexible formwork system and continued to use it, but finally, I stopped paying the patent because no one was interested" (García Carbonero, 2003, p. 100).

And later, in 1970, when he designed the Hotel Tres Islas in Fuerteventura, he resorted to this flexible formwork once again. The project was commissioned by a German corporation, which upon seeing the result expressed its displeasure, as Fisac himself narrated:

"We have done this in Germany, and it failed because plastic ages very quickly! That is, they ended up confusing the finish of the flexible formwork with a plastic panel and did not believe it when we told them that it was white concrete, a material that is still good after thirty years" (Peris Sánchez and Peris López, 2020, p.407).

In this context, Fisac decided to patent its "perfected flexible formwork system". This is what he did in France and Italy in 1973; in Belgium and the United States in 1974; in Great Britain in 1977; and in Germany and Mexico in 1978. The documentation submitted to obtain the patent indicates:

"The present invention consists of a flexible concrete mold which has the property of defining concrete, once it has set, permanently maintaining the genetic impression of its original pasty state, for which reason it is applicable to those constructions in which concrete has a decorative function. In traditional molds, the concrete is poured in its pasty state into rigid molds of different materials that give the surface of the concrete they are molding a texture."

Thus, when he received the commission for the residential building in Daimiel (1977), Fisac was in the middle of a process of plastic research with the possibilities of concrete. In addition, in 1973, he experimented with vertical forms in this flexible formwork, in the building for the headquarters of

Editorial Dólar, with a result that presents such strength that "it overflows the composition of the whole" (Peris Sánchez and Peris López, 2020, p.412).

But we cannot ignore the fact that this technique imposes a skin between the real building enclosure and the city.

With all this, Fisac proposes a façade based on prefabricated pieces on-site using this flexible vertical formwork, with eleven varieties in sizes and shapes. It is an extremely plastic solution that contrasts sharply with the surrounding environment of the homes.

«His desire to stand out made him portray personal and extraordinary ugliness... Fisac, as if he were a young radical, practiced the plasticist ugliness of flexible formwork» (García Carbonero, 2003, p. 98).

According to Fisac, this solution is similar, in its appearance, to the whitewashed wall textures of popular La Mancha architecture. In the project report, Fisac justifies this non-consideration of the environment as a defining element of the project:

"The area of the city where the building will be located does not present any reference to constructions with characteristics typical of the region, so these influences are done away with, although the vertical walls prefabricated with white concrete, with flexible

formwork, present certain suggestions to whitewashed textures on rammed earth.»

We are reminded of this finish proposed by Fisac, to the words of Cino Zucchi:

“In modernity, there is no possible ornament beyond texture. This word also denotes the accidents that chance has produced in a natural way, the fossil volutes of stone and the mathematical and abstract operation of joining and knotting” (Zucchi, 2009, p.59).

And there is something of that idea of skin, as Luis Fernández-Galiano points out:

“The introspective love of the latest Fisac manifests itself in [...] a new type of façade made up of flexible formwork—a construction system that uses plastics and wire to give concrete a fluffy or tormented appearance, an antithetical ornamentation that fits well with the uncertainty of the times and the random vicissitudes of his career. These skins in the transition are therefore doubly so since they reflect both the superficial transition towards a postmodern democracy and the intimate movements of an increasingly secret architect” (Fernández Galiano, 2009, p.2).

And even Fisac himself points out when referring to this flexible formwork:

“Limited space, which is architecture, needs a material limitation, like that of our body, it has to have a skin. I’ve always been interested in that leather and its quality. And always with the desire for truth, it has seemed to me that the texture, that skin, if possible, should be made of the same limiting material, highlighting the color and smoothness more in accordance with its intrinsic molecular constitution.”

In other words, Fisac reaffirms the idea of the building’s skin, expressing its willingness to protect itself from criticism. It is true that he, in the report of the project, states that the area “does not present any reference to constructions with characteristics typical of the region, so these references are dispensed with”. In other words, it justifies the solution adopted for the façade based on the absence of the autochthonous character of the place, avoiding what it intended to do in the Mercado de Abastos. But the truth is that the building is located in the center of the municipality, and a few meters from one of the two most important churches in the town. It is not a church with an exaggerated heritage value, but neither can we allude to the total absence of references.

And this is even more evident when, a year later, when designing what would be his residence in Almagro, he looks to return to the landscape of La Mancha:

“a house in Almagro that you could say was a voluntary rep-

resentation of his retreat into the background, and the return to the landscapes of La Mancha of his childhood” (Fernández Galiano, 2009, p. 2). This is even clearer in the words of Diego Peris (2020, p.427-438):

“The house that Fisac acquired was made up of several half-ruined pavilions and corrals, originally an oil mill, which was later adapted into stables for cattle. With the repair and expansion of the project, the aim was to adapt the space for holiday homes with rooms, patios, and gardens for various uses.”

The ascent to these rooms is done through a staircase designed as an element of popular architecture. In the entrance hall, there is an old preserved coffered ceiling, and in the enclosure of the corral, there are some old stained glass doors that Miguel kept from his father. The rest of the existing pavilions are rehabilitated, the roofs are repaired with old tiles, and the enclosure walls are fixed by placing tiles at their crown.

[...] A space where work tools and references to everyday domestic life coexist. The façade repeats the typical image of the traditional houses of the town: whitewashed walls with small openings”

And to make an even more impact, when Moreno Torres designed the house in Almagro, he highlighted the character of the existing city,

as opposed to his attitude when designing the building of the houses in the Parterre:

"The area of the city where the building will be located is within the perimeter declared as Historic-Artistic Site, although this street does not have special aesthetic relief. However, great care has been taken in designing it to ensure that this small building is in complete harmony with its surroundings, not by copying the old forms, but by achieving a stylistic affinity with them."

Fisac's criterion contrasts when intervening in front of the church of Santa María in Daimiel, considering the nature of the environment as dispensable and without paying attention to it, with the criterion he proposes when designing in Almagro a street that "does not present special aesthetic relief", in spite of this, he decides to bet that "this small building is in complete harmony with all its surroundings". In other words, it seems that the allusion to the absence of meritorious references in the surroundings of the dwellings in the Parterre, beyond being an objective fact, contains a deliberate desire to resort to the skin provided by the flexible formwork. This finish gives the project a forcefulness that distances it from the lyricism of his other works in Daimiel. It seems that, unconsciously, Fisac is looking for a hard façade, like the shell of a turtle, that will serve its author to hide behind it, in the face of the disappointments suffered with his previous projects in Daimiel and all this is justified later, with the allusion that

the "area of the city where the building will be located does not present any reference to constructions with characteristics typical of the region, so these references are erased".

All of the above results in – almost inevitably – a greater distance between the inhabitants of Daimiel and Miguel Fisac. The former feel offended because they understand that Fisac reserves traditional architecture for Almagro, while in his village he carries out experimental works with concrete, precisely in front of his church. And, for his part, Miguel is disappointed to see that his project with flexible formwork, that he was so proud, is not well received in Daimiel; where not only do they not appreciate the aesthetic components of the work, but they even dislike it by alluding to the fact that "the building may be beautiful; when they take away that wrapping", as was jokingly commented at the beginning of the '80s in Daimiel (Sevilla Lozano, 2014). Thus, a sample of Fisac's feelings of disappointment are evident when he decides to build a house in Almagro, and not in Daimiel, and he justifies it with these words addressed to his wife:

"She didn't know La Mancha and she saw it and liked it and so on; I told him: "Well, one place you can go is to Almagro." Which, in short, has a little more interest; because other towns are made in a very elementary way" (Roda Lamsfus, 2007, p. 280).

This contempt of Fisac, a consequence of the earlier contempt of his countrymen, gives a clear idea of the tension that existed. The con-

clusion of all this is a greater estrangement and a cooling in the relations between Miguel Fisac and Daimiel, which are redirected to the beginning of the 21st century, shortly before his death.

...and body.

The architectural *corpus* resulting from all of the above is a composition that does not provide innovative solutions with respect to the organization of the dwellings, with living rooms and master bedrooms overlooking the landscaped environment of the church of Santa María, and the rest of the rooms organized around interior courtyards.

However, there is a design decision, cited by Fisac, that is more important than he desired:

“Since we are talking about a corner plot forming an acute angle, in order to achieve a better use of it, a parallelism with Virgen de las Cruces street has been followed in all the bays, which creates an oblique arrangement with the façade facing the Parterre, which can be seen in the exterior terraces: Anti-parallelism that continues on the corner».

By adopting for the main façade the line parallel to the back of the plot and orthogonal to Virgen de las Cruces street, he is adequately and rationally ordering the floor plan of the houses, giving the *corpus* of the project the necessary

coherence; but, at the same time, he is de facto getting the terraces to rotate concerning the view of the church of Santa María. This way, gets the effect of denying this view, and not only did he argue that there were no constructions in that area with relevant characteristics to be taken into account, but by this gesture, he turned his back on the church. The public and well-known character of his religiosity will not be a safeguard against criticism of his obvious opposition to the church of Santa María.

For the rest, as we have already mentioned, the image that defines the body of the houses are the concrete panels, with that veil texture, at the same time languid and light as well as grave and stony. Likewise, the structure of the building sneaks between the pores of this finish of flexible formwork, appearing to mark the verticality of the elevation, and serving as an enclosure for the terraces.

In the architecture of this period, Fisac has gone from the search for innovative solutions with concrete to solve spatial problems (with its bone beams), to a stage where what concerns him are the formal possibilities that this concrete can provide, but without this contributing to solving or improving the spatial problems of architecture. We can affirm that Fisac moves from the ethics of concrete to aesthetics. There is no denying the mastery and professionalism, even the overwhelming dexterity, but at the same time, it seems to be intended to veil the absence of

new spatial resources that are the very essence of architecture. The plastic result is forceful, and recalling Henri Provençal, “Architecture is the plastic drama” (“L’art de demain”, 1904), but there remains a sensation of sensationalism that does not seem to agree with the work done on the floors of the building. Although, paradoxically, Fisac argues the opposite:

“Every texture, skin or bark, is always a consequence of its interior and at the service of that interior.

Always, intuitively at the beginning and more consciously later, I have given a lot of importance to the textures in the enclosures – transparent or opaque – in the buildings I have designed. And I have also taken great care that these textures, whether or not they are a consequence of a structural reality, have an effective rationality” (Fisac, 2007, p. 43).

The truth is that this plastic component plays a preponderant role in the formal configuration of the project, becoming the identifying element of the project, above more spatial issues or the layout of the houses. Fisac recognizes the importance he gave to this plastic factor, considering that for a time, worrying excessively about the interior layout, he had neglected the external appearance:

“In my specific case, I have given a lot of importance to this plastic factor, especially in the

interior. Well, there was a period when obsessed with spaces, I neglected the exterior. "

In any case, I have been very careful not to consider formal problems, until I have previously hammered the impositions to which the program and technique have subjected me to, inquiring what they could contribute to architectural art, which is, neither more nor less, the beautiful solution of a useful reality; such as the beauty of a flower or a pretty woman's face, after having its previous "whys" and "hows" (Fisac, 2007, p. 43).

Finally, it is worth mentioning the gesture of pure architecture that Fisac uses to create a compositional element on the façade:

"And to create a plastic tension in that corner, two of these terraces, those on the 3rd floor and the roof, are inverted, breaking the continuity of the corner solution, but maintaining great serenity in the rest of the building's walls."

It is the expertise of a master, who resolves the corner with an improper plasticity, and which, paradoxically, takes us to the convexity of the entrance to Le Corbusier's Swiss Pavilion, which Fisac visited on one of his first trips to Europe, and of which he had such a bad opinion. (Fisac, 2007, p. 23-25). This did not prevent him from using this architectural gesture in his project for the entrance to the National Institute of Optics (Madrid, 1948) or the meeting at the corner of the

two streets in this project of the houses in the Parterre.

Conclusion.

The duality formed by Fisac and Daimiel is, undeniably, the focus of tensions. But over time, these tensions became architectural material, giving rise to works of great value and significance in the cultural context of Spain in the second half of the 20th century.

And, although Fisac's indefinite arguments to justify the non-suitability towards the environment in the case of the dwellings in the Parterre, while he opted for the radically opposite in the case of his interventions in Almagro, it should be considered that thanks to this design decision, the cultural heritage of Daimiel was reinforced, with a residential building of indisputable architectural quality, and that if he had decided to blend in with the environment it would have resulted in a building of considerable less interest. This debate about whether or not to adapt to the existing environment is not a new discussion. However, in this case, the very entity and expressive force of Fisac's work in the Parterre shakes off any hint of discrepancy: with its expressive emphaticness, it is Fisac's building that will force the rest of the actions developed in the future in that environment. We must adapt to that building, avoiding disturbance, and consider it a reference. Fisac puts an end to the debate by providing Daimiel – against the will of its inhabitants – with an

element that will survive in time and culture beyond the period established for any other housing development in use.

Finally, we can establish a tour of the main residential works of Fisac in Daimiel. A journey that is not static but dynamic and changing, like Miguel Fisac's own professional career. Thus, the first house in Daimiel, for the Pozuelo family, arrived in 1958, when the Labor Institute had already been built and the Mercado de Abastos was being completed. Therefore, it predates the furious criticism that this last project would arouse, and this can be seen in the housing project, which continues to investigate the basis of a popular architecture attached to the place as a project starting point and backbone of the development of the project. It is also an intimate architecture, closed to the outside and open to the interior garden, which clearly reflects the character of Miguel at that time.

On the other hand, the next residential project in Daimiel came in 1977, when he had already been the object of all the local criticism over the architecture that he proposed for the place, with attacks that really hurt him in relation to the architecture proposed for the Mercado de Abastos. Faced with this, Fisac reacted by proposing a tough project, with a forceful and marked skin that establishes a clear boundary between exterior and interior. And in the face of the previous criticisms of the return to vernacular architecture that he

proposed at the Instituto Laboral and, above all, at the Mercado de Abastos, Fisac designed a building which he expressly renounced – and this is clearly indicated in the project's report – to consider the environment as a projectual architectural element. In fact, in a design decision, the dwellings are not oriented towards the church but are turned towards it to focus on the parterre and its gardens. There is a clear vocation to break with tradition, bowing to the desire of his countrymen not to evoke the popular architecture of La Mancha. At the same time, that concrete skin becomes a metaphor for Miguel's desire to confront previous criticisms.

However, this change in Fisac's perception of the importance of considering the place and significance of popular architecture in La Mancha was also unsuccessful among his countrymen, who once again criticized his work without mercy. Perhaps dejected, and with a personal situation where the country has made him lose much of his influence and has led him to almost close his studio, Fisac turns to his holiday home, which will become his retirement home, where – and it is not trivial – he begins a pictorial activity when he rediscovers the landscapes of his childhood. And to do this, in the face of previous disappointments, he decided to build it in Almagro and not in Daimiel. There he feels free to openly express his opinions about vernacular architecture, and returns to it, by constructing what seems more than anything a re-

habilitation, and where the prevalence of the typical elements of popular and anonymous construction, decanted by the passage of time, prevails. He returns to a more intimate architecture, in contrast to the building of the Parterre flats, and concludes, in a way, that vital and architectural journey that the Daimiel-Almagro axis represents.

In the words of Kenneth Frampton (2003):

"Fortune and fame are capricious companions to the point that one in no way guarantees the other, while innate talent, which is sometimes a precondition for both, is equally rare. Miguel Fisac is an exceptionally talented architect who has been smiled upon by fortune in one way or another throughout his career; fame, on the other hand, has eluded him outside the confines of Spain, although the reasons are not clear...".

It is surprising, given the validity of his legacy, that the figure of Fisac is not currently more pondered, as his architectural mastery deserves.

Bibliografía

- Arqués Soler, F. (1996). *Miguel Fisac*. Pronaos.
- Asensio-Wandosell, C. (2014). *Fisac-De la Sota*. Museo ICO.
- Fernández Galiano, L. (2009). Miguel Fisac, un triángulo circular. *Revista AV. Monografías*, nº 101.
- Fisac Serna, M. (1955) *Memoria del Proyecto del Mercado de Daimiel*. Archivo de la Fundación Fisac. AFF67.
- Fisac Serna, M. (1977) *Memoria del Proyecto Viviendas en el Parterre (Daimiel)*. Archivo de la Fundación Fisac. AFF336.
- Fisac Serna, M. (1982) *Memoria del Proyecto de vivienda para D. Emilio Moreno Torres en la calle San Benito 6 de Almagro*. Archivo de la Fundación Fisac. AFF337.
- Fisac Serna, M. (2006). Mercado de Daimiel. *Revista Formas*, nº 13, 1er trimestre.
- Fisac Serna, M. (2007). *Carta a mis sobrinos (estudiantes de arquitectura)*. Demarcación de Ciudad Real del COACM.
- García Carbonero, M. (2003). El tacto de los sueños. *Revista AV. Monografías*, nº 101.
- García-Manzanares Vázquez de Ágredos, D. (2023). *Fisac. Obra completa*. Demarcación de Ciudad Real del COACM
- Mostafavi, M. (2003). Caligrafía curva. *Revista AV. Monografías*, nº 101.
- Peris Sánchez, D. y Peris López, D. (2020). *Los hormigones con encofrados flexibles de Miguel Fisac*. Cuaderno de Estudios Manchegos nº 45
- Umbral, F. (2006). Los placeres y los días. *El Mundo*. 15 de mayo de 2006.
- Zucchi, C. (2009). Tectónica. Textura e injerto (tres entradas para Wikipedia). *La materia de la arquitectura. The matter of architecture*.
- Figura 4: Piel envolvente de paneles de hormigón con encofrados flexibles, en la casa de D. Pascual de Juan Zurita. Archivo de la Fundación Fisac AFF 283
- Figura 5: Viviendas en el Parterre. Archivo de la Fundación Fisac AFF 336
- Figura 6: Viviendas en el parterre, con iglesia de Santa María al fondo. Archivo de la Fundación Fisac AFF 336
- Figura 7: Planta tipo. Archivo de la Fundación Fisac AFF 336
- Figura 8: Textura de los encofrados flexibles. Archivo de la Fundación Fisac AFF 336
- Figura 9: Sección por fachada. Archivo de la Fundación Fisac AFF 336
- Figura 10: Solución de esquina. Archivo de la Fundación Fisac AFF 336
- Figura 1: Mercado de abastos. Archivo de la Fundación Fisac AFF 67
- Figura 2: Viga-hueso del Centro de Estudios Hidrográficos. Archivo de la Fundación Fisac AFF 116
- Figura 3: Sede de MUPAG, con encofrados flexibles y vigas-hueso en el porche de entrada. Archivo de la Fundación Fisac AFF 254

Procedencia de las imágenes

Fundación Docomomo Ibérico:

<https://docomomoiberico.com/edificios/centro-de-estudios-hidrograficos-del-ministerio-de-obras-publicas/>