

Dos dibujos de pagodas de Miguel Fisac, 1953-1999: La composición arquitectónica de la torre de los Laboratorios Jorba

Daniel Villalobos Alonso, Marta Úbeda Blanco y Sara Pérez Barreiro
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid

Abstract

In August 1999, the tower of Jorba laboratory 'the pagoda' was knocked down. Days before, its author Miguel Fisac made a quick watercolour sketch. 46 years ago, he made another drawing of a pagoda in a garden of Kyoto. Analysing both sketches we can see the value that Fisac grants to the travelling drawings. Travelling sketches were his most private and intimate work in an attempt to learn the architecture: the Acropolis, the pyramids,... the modernity of Mies, Gropius, Niemeyer and the exoticism and sensitivity from the Far East. In the same way he drew his own buildings: The Saint Spirit Church, the CSIS portico,... However, the pagoda was a farewell drawing. It was made as a witness of its own demolition.

Keywords: Miguel Fisac. The Pagoda. Travelling drawings.

En los primeros días de Agosto de 1999 se derribó en Madrid la torre central del conjunto de los Laboratorios Jorba –La pagoda–, construida por Miguel Fisac entre 1965 y 1968, edificio emblema de la modernidad arquitectónica española y de la obra de su autor. Días antes, el 20 de julio de 1999, Fisac realizó un apunte rápido a acuarela del principio de esta demolición. Desde este apunte-despedida que Fisac hace de su obra, como elemento central de este trabajo, y sus propias explicaciones sobre su apodo –La pagoda–, nos remontarnos hacia atrás, hasta 1953, año en el que Fisac realizó un viaje de estudio denominado por él mismo como *Viaje al Extremo Oriente*. En este viaje se encontrará por vez primera con la cultura oriental, y su realidad arquitectónica. Le impactó y llegará a condicionar su sensibilidad como arquitecto el

resto de su vida, transmitiendo a sus obras la exquisitez con la que a su vez dibujó en ese viaje otra pagoda, la de *Senso-ji* en Tokio.



Figura 1. Miguel Fisac, *La Pagoda*. 1999, acuarela (328 x 230 mm)

Así explicaba Miguel Fisac la relación de su edificio de 1965 con el modelo de pagoda:

“¡Yo me di cuenta de que podía tener cierta relación con el arte oriental, cuando ya la había hecho!... Y entonces fue cuando la gente empezó a decir que parecía una pagoda... ¡No es verdad que parezca una pagoda! La pagoda es un

tejado que hace curva, o sea que saca unos picos así. Y esto es una cosa que hace así, planos trastocados... ¡Geométricamente no tiene ningún parecido!... Pero el aspecto es como si fuera una pagoda. Tanto es así que cuando yo lo vi, dije: «¡Anda, si va a parecer una pagoda!», ¡en fin, era una construcción que estaba muy cuidada y bien hecha!... ¡Yo lo hice sin intención de que aquello pudiera parecer una pagoda! Ahora, ¿la gente le llamaba La Pagoda?, pues ¡La Pagoda!” (De Roda 2007, 158).



Figura 2. Miguel Fisac, *Tokyo*. 1953, acuarela (317 x 248 mm)

Y es que la imagen de la torre de los Laboratorios Jorba, especialmente en éste, su último dibujo, nos remite de forma inexcusable al primero, el otro que realizara más de cuarenta y seis años antes. Hay más coincidencias que la del tema: en la técnica, ambos a acuarela con similar trazo de pincelada; en su composición, ya que en los dos casos dibuja unos elementos de primer plano enmarcando las torres, en el caso de la de Madrid, con los cascotes y la pala del derribo, siendo en la de Tokio dos *Ishidoros* (linternas japonesas de piedra); y asimismo cercanos en el formato, muy parecidos, de 328 x 230 y 317 x 248 mm respectivamente. Dos diferencias sustanciales: Una de

experiencia de la técnica, la temperatura del agua que en la acuarela madrileña provocaría que se “evaporarse” rápidamente en el caluroso día de julio, y en Tokio, casi helado –eso explicaría aún más la inmediatez de su apunte–, le hizo convivir con la nieve caída dos días antes sobre la ciudad, el día 23 de febrero de 1953. La segunda, la edad de autor: en el dibujo de Tokio Miguel Fisac tenía 39 años y 85 cuando realizó el de Madrid, correspondiendo al comienzo y al final de su carrera.

Miguel Fisac realizó el *Viaje al Extremo Oriente* entre el 31-I-53 a 8-III-53, como él mismo señala en la cubierta de su inédito Cuaderno de Notas de Viaje (Fisac 1953, portada), en solitario y con la frescura de un arquitecto inquieto, perspicaz y joven, (aunque ya con una importante experiencia profesional), llevándole a visitar Filipinas, Japón, China, India e Israel. Su estancia inicial en Manila (Filipinas) fue el origen y argumento que justificaba el viaje, llegándole a ocupar la mitad de esos días en Oriente. Como él recordaba: “Entonces fui a dar una serie de conferencias a la Universidad de Santo Tomás de los Dominicos –yo iba como experto en cuestiones de arquitectura religiosa, de asesor para restaurar la catedral de Manila– y estuve allí casi veinte días.” (De Roda 2007, 292). Pero asimismo a ese viaje fue a aprender como lo demuestra el texto de su cuaderno, sus apuntes de viaje y las más de doscientas fotografías que hizo y que aún se conservan¹.

Como arquitecto, Miguel Fisac en esos años había obtenido la confianza, en España, de la Congregación Dominicaⁱⁱ, y estaba construyendo desde 1952 el Colegio Apostólico en las Arcas Reales de Valladolid (Cortés 2006, 70) –con cuya iglesia obtendrá en 1954 la Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Arte Sacro de Viena–. Paralelamente a esta cronología y en Francia, la misma Congregación había encargado en 1950 a Le Corbusier la Capilla de Notre-Dame-du-Haut en Ronchamp (Villalobos 2012, 33) y encargará en 1957 su monasterio de la Tourette (Curtis 1986, 181). Se trataba de ofrecer una nueva imagen, renovada, de la Institución para lo que la arquitectura moderna, y sus mejores arquitectos en estos países, la pudieran refrendar plásticamente y arquitectónicamente. En este contexto se organizó el viaje de conferencias en Filipinas, convertido exclusivamente en viaje de estudios tras la primera etapa en Manila, y en todas las paradas tuvo a padres Dominicos para reci-

birle en cada escala. Será éste un viaje en solitario, de arquitecto moderno abriéndose, como señala en sus escritos, a la cultura oriental, viaje cercano a los que realizaran los más afamados, quienes, como ya ha puesto en evidencia su condición Ramón R. Llera (2002, 15), “viajan silenciosos, y sus escritos son coyunturales. Despojos. Pecos. Restos de una quimera literaria imposible y abandonada de antemano al albur”.



Figura 3. Miguel Fisac, *Kyoto. Palacio Imperia*. 1953, acuarela (249 x 316 mm)

La segunda escala fue la de Japón, donde ya sin tener que dar ninguna conferencia utilizó todo el tiempo para abrir en ese país sus ojos, el objetivo de la cámara de fotos y sus cuadernos de notas y dibujos, todo ello a su cultura y de modo fundamental a la calidad arquitectónica que allí encontraba. Pero lo primero que hace tras poner los pies en Tokyo, sin descanso, a retortero en su camino y tras un almuerzo de rigor en la Embajada, es cumplir con el mito, va a ver el Hotel Imperial de Frank Lloyd Wright –1916-23, se derribará 15 años después de esa visita–.

Visita que grabó literariamente en el recuerdo con la frescura de sus notas personales: “La impresión es de un lujo de casa buena, impresionante. Ladrillo, muy bueno, como estriado y de calidad de gres en el interior y exterior, con piedra como caliza clara, muy porosa. Las llagas de la fábrica de ladrillo, doradas. Veo todo con total detalle, su buena distribución aunque muy complicada, la ornamentación que es marcadamente azteca y no japonesa, los pavimentos de una especie de baldosa basta y de madera o pie-

dra las escaleras. Todo muy recargado de una ornamentación... que luego he podido observar que no tiene nada de japonesa.” (Fisac 1953, 65-66).

En el Hotel Imperial, Wright dejó un ejemplo de arquitectura occidental innovadora, sí, pero sin embargo y pese a su decoración “marcadamente azteca”, con referencias formales a la arquitectura japonesa tanto en las condiciones de su forma como en sus jardines (Llera 2012, 135). Se ve que a Fisac no le interesó ese carácter híbrido de Occidente en Oriente, y a partir de esa visita excitada centró su atención en el espacio de la casa japonesa, como muestran las numerosas notas y dibujos. Cercanía a lo doméstico tomada del ejemplo del propio Wright, cuyo testigo había sido atesorado por Richard Neutra para la vanguardia en América y por Bruno Taut para la europea³. Y como ellos, estuvo muy atento a la sensibilidad y sutilezas del espacio doméstico japonés, sus circunstancias espaciales interiores y al modo de componer y de percibir el jardín desde los espacios interiores. Condiciones que pudieron ser apreciadas particularmente en Kioto durante una visita a la casa de un sacerdote sintoísta que allí conoció. Fisac relata así el trato de amabilidad oriental con el que fue atendido por parte del anfitrión: “y toda su familia, mujer, dos hijas y un hijo, nos invita de una forma delicadísima y encantadora. Una de las hijas toca el *KOTO* y a nuestro alrededor colocan *HIBACHI* cacharros de barro y porcelana con lumbre, para calentarse” (Fisac 1953, 65-66). Tanto le gustó esa vivencia que a su regreso a Tokio pedirá a uno de sus acompañantes, el arquitecto *Chicoro*, que le busque un hotel japonés. En consecuencia, en las notas del cuaderno convierte a “la casa japonesa” en el tema central de sus reflexiones en Japón. Fisac describe un compendio de ideas sobre ella atendiendo a su estructura, funcionamiento respecto a sus costumbres domésticas, elementos, materiales, dimensiones, disposición funcional y partes, ornamentación... etc. y de modo especial a sus jardines. La sintetiza de este modo: “La casa es, pues, un trozo de aire acotado entre el techo y el suelo, el cielo sólo se ve a través del lago del jardín” (Fisac 1953, 100-101).

Tras las experiencias sobre arquitectura doméstica –a la que al final de este estudio volvemos a hacer referencia–, en lunes 23 de febrero fue a visitar

museos, una escuela de primera enseñanza y el templo budista de *Senso-ji*. Y en esa mañana fría de Tokio realizó el dibujo de la pagoda del templo. Apunte rápido, de apenas un cuarto de hora; en él se representan sus cinco tejados recortándose sobre el cielo azul grisáceo, analizados en paralelo a la disposición de las ramas de un abeto cercano como metáfora formal del árbol. El color que más destaca en el dibujo es el del cuerpo central de la pagoda, “de rojo que es el signo de la Felicidad” (Fisac 1953, 80), cuerpo apoyado sobre un suelo nevado. Imagen, como las de la casa japonesa que aprehendió mediante el dibujo, guardada en la memoria de ese exótico viaje. Imagen que saldrá a flote cuando en 1968 al ver la torre de dirección para los laboratorios Jorba, le lleva a exclamar, “¡Anda, si va a parecer una pagoda!” (De Roda 2007, 158).



Figura 4. Miguel Fisac y familia del sacerdote sintoísta, (foto 20-II-1953)

El segundo dibujo en Madrid, el último de su torre-pagoda, nos refiere a un tipo de apunte motivado por otra necesidad, la de analizar mediante dibujos sus propias obras (Villalobos 2008, 11). Miguel Fisac dibujaba sus edificios construidos también como



Figura 5. Interior de casa japonesa, (foto 20-II-1953)



Figura 6. Foto realizada por Miguel Fisac en la pagoda de *Senso-ji* en Tokio. (Foto 23-II-1953)

apuntes de viaje, aprehendiendo en su memoria los recién realizados o, en este caso singular, como adiós: ceremonia de alejamiento de su obra, testigo personal de su derribo treinta años después de ser construida. Y si bien en ambos casos su obsesión era aprender continuamente de la arquitectura visitada sin distinción entre la vernáculo o la culta, la clásica o la tradicional, ajena o propia (Pérez 2008, 29 / Úbeda

2008, 19), este apunte se muestra como un alegato recóndito, quizás el dibujo de arquitectura más entrañable de su vida. Desde la condición de sus apuntes como su obra más callada e íntima –él nunca enseñaba sus dibujos de viaje– este dibujo muestra la esencia que para sí había constituido la torre a punto de ser derribada, y esto es lo que más nos interesa en este estudio, llegar a la esencialidad del proyecto, a su médula arquitectónica.

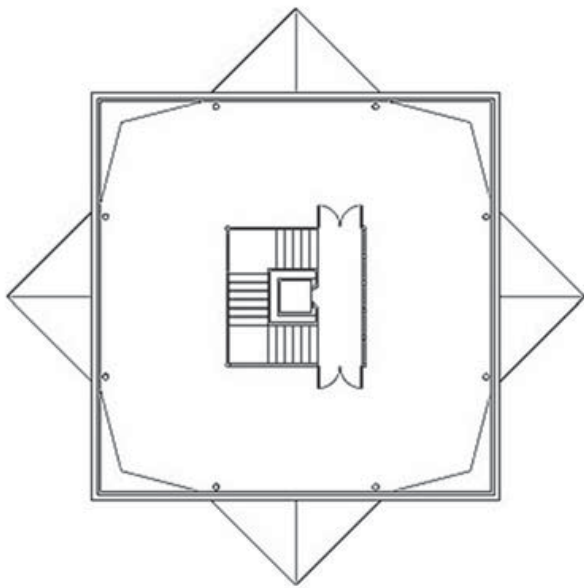


Figura 7. Miguel Fisac. *Torre de Laboratorios Jorba*. Madrid, 1965-68. Planta tipo



Figura 8. Miguel Fisac. *Torre de Laboratorios Jorba*. Madrid, 1965-68. Foto de la construcción

Recordando la idea gestual del proyecto ofrecida por Fisac, donde se buscaba principalmente “el aspecto publicitario solicitado por la propiedad” (Arqués 1996, 212), diseñó los cinco niveles de esa zona de la dirección del laboratorio como una sucesión de plantas cuadradas, suelo y techo, pero giradas 45° sucesivamente entre sí. El enlace entre las esquinas

de las plantas contiguas era resuelto mediante sectores de paraboloides hiperbólicos generados mediante líneas rectas, regladas, pero como explicaba Fisac “por otra parte la forma es la curva: tiene la ventaja de que lo haces con rectas y sin embargo el resultado es una forma curva” (De Roda 2007, 158). A su vez, interiormente se engarzaban todas los niveles por medio de la torre interior de comunicación, escalera y ascensor, cuya dimensión era asimismo un cuadrado de lado algo menos de un tercio del correspondiente a la planta –un noveno de su planta–, determinando así en los cruces de esa división de cuadrados la posición de su retícula estructural. ¡Toda una lección de geometría! De este modo resultaba que visto de frente a uno de sus lados –como realizó el dibujo Fisac– las esquinas se convierten en techos volados de la correspondiente inferior, y el paraboloides hiperbólico, aunque de curvatura inversa, se acerca a los elementos que reflejó en su dibujo de la primera pagoda de Tokio, la de *Senso-ji*. Desde geometrías diferentes el resultado en su imagen es muy cercano, y esa coincidencia no buscada, que llegó a sorprender al arquitecto, le dio su identidad y el nombre con el que pasó a la historia. Luego, haciendo caso a sus afirmaciones, él nunca tomó la pagoda de modelo. En conclusión, esta primera respuesta formal no nos ofrece la explicación del todo convincente.

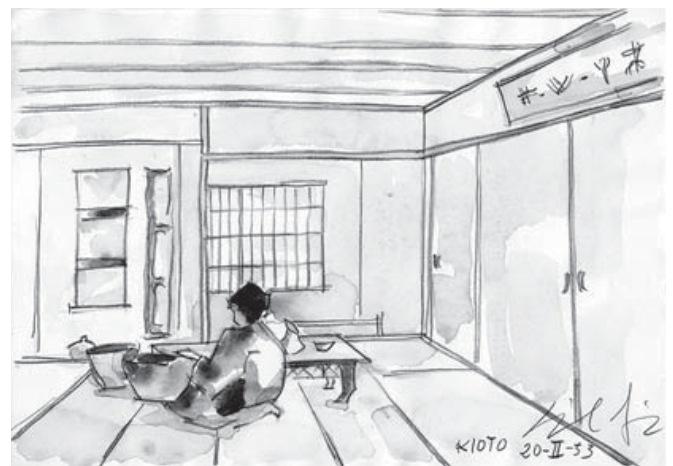


Figura 9. Miguel Fisac, *Kyoto*. Casa japonesa. 1953, acuarela (195 x 275 mm)

Es al pasar del análisis de la geometría compositiva del proyecto e imagen, y entrar en su dibujo, donde encontramos la verdadera esencia de “la pagoda” de Madrid que sí permite afirmar que poseyó una gran influencia de la cultura oriental, una relación profunda e íntima con la que entró en contacto por

vez primera en este viaje a Oriente de 1953. Así, en el apunte se muestra la sucesión de plantas idénticas vistas alternativamente de frente o de esquina, una tras otra ensartadas por medio del elemento central de comunicación, pieza que se evidencia exteriormente en la “corona” del edificio. Observada cada planta como unidad, se define verticalmente mediante un cierre de cristal corrido y acotado entre los dos planos horizontales, de techo y suelo; y entre ellos, aire. Estos son en esencia los elementos con los que Fisac define la casa japonesa, “un trozo de aire acotado entre el techo y el suelo” (Fisac 1953, 100-101). En Japón, además de la pagoda de *Senso-ji* representó gráficamente esta “esencia” de la arquitectura doméstica, y su sensibilidad oriental, en varios apuntes. En uno de ellos, el interior de la casa de Kioto del sacerdote sintoísta, donde dibuja los elementos que asimismo describe en su cuaderno de notas: la estructura, el diseño de correderas de sus paredes de madera fina y papel, los suelos, mobiliario, *tatami*... etc., y asimismo la limpia realización de ese dibujo refleja un principio, la desornamentación que en su cuaderno de notas enuncia en relación al de la movilidad y al elemento central de la vivienda, el *tokonoma*: “La casa japonesa está totalmente exenta de ornamentación, de otra parte la movilidad de la inmensa mayoría de los elementos de cerramiento lo hacen muy difícil por esto la casa y ordinariamente la pieza de recibir... tiene ya en el sitio un lugar para el adorno que es el TOKONOMA” (Fisac 1953, 107).

Respuesta que señala estos dibujos más allá que una mera representación gráfica, o únicamente como relación formal entre dos edificios de culturas y tiempos diferentes, y enuncia el modo en que el arquitecto atrapó, o ratificó en ese viaje, la idea de arquitectura desornamentada y limpia, como aire, un aire prendido entre dos planos horizontales y abierto al exterior donde se refleja el cielo. Mucho más expresa este último dibujo, es el recuerdo de la visita a una casa japonesa en la mañana del 20 de febrero en Kioto, es una escena doméstica cotidiana donde el aire como arquitectura contiene únicamente lo indispensable para la vida hogareña en Japón, una pequeña mesa donde la mujer está colocando los utensilios caseros, “cacharros de barro y porcelana con lumbre, para calentarse” (Fisac 1953, 65-66); dibujo que probablemente realizara escuchando tocar el *koto* por una de las hijas de la familia. Esto, sereni-

dad, y nada menos es el máximo que el arquitecto ofrece en sus edificios, la arquitectura como un trozo de aire humanizado, escenario de la vida. Y como compromiso, sus obras buscan lo esencial para conseguirlo; desde sus viviendas, los edificios representativos como esta torre para los Laboratorios Jorba, o las más simbólicas que acercan al hombre a sus creencias, en todas ese aire frío que respiró en Japón lo avivó de creatividad y lo llamó arquitectura.

Referencias

- AA. VV. 2010. *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMO Ibérico*, Arquia/Ministerio de Vivienda. Barcelona.
- ARQUÉS SOLER, Francisco. 1996. *Miguel Fisac, Pronaos*. Madrid.
- COTÉS VÁZQUEZ DE PARGA, Juan Antonio. 2006. “El Colegio Apostólico de los Padres Dominicos en Valladolid”. En VILLALOBOS ALONSO, Daniel (edición). *12 edificios de arquitectura moderna en Valladolid*, 65-75, UVA/ESAP. Valladolid/Oporto.
- CURTIS, William J. R. [1986] 1987. *Le Corbusier: Ideas y Formas*. Blume. Madrid.
- DE RODA LAMSFUS, Paloma. 2007. *Miguel Fisac. Apuntes y Viajes*. Scriptum. Madrid.
- FISAC, Miguel. 1953. *Viaje al Extremo Oriente 31-1-53 a 8-III-53* (inédito). 152 pp. 14 x 10,5 cm. Archivo personal de su hija Taciana Fisac Badell.
- LASSO DE LA VEGA, Miguel. 2010. “Convento, teologado e Iglesia de San Pedro Mártir de los Padres Dominicos, 1955-1960”. En AA. VV. 2010, 222.
- PÉREZ BARREIRO, Sara. 2008. “El IIT de Mies van der Rohe, En VILLALOBOS ALONSO, Daniel (edición). *La Mirada de Fisac*, 28-29. UVA. Valladolid.
- RODRÍGUEZ LLERA, Ramón. 2002. “Dibujos y viajes”. En VILLALOBOS ALONSO, Daniel. *En la ruta de Oriente. Cuaderno de Dibujos de Viaje*, 11-28. COVA y otros. Valladolid.
- RODRÍGUEZ LLERA, Ramón. 2012. *Japón en Occidente. Arquitecturas y paisajes del imaginario japonés del exotismo a la modernidad*. UVA. Valladolid.
- ÚBEDA BLANCO, Marta. 2008. “Daimiel, 1936”. En VILLALOBOS ALONSO, Daniel (edición). *La Mirada de Fisac*, 18-19. UVA. Valladolid.
- VILLALOBOS ALONSO, Daniel. 2008. (edición). *La Mirada de Fisac*, UVA. Valladolid.
- VILLALOBOS ALONSO, Daniel. 2010. “Colegio Apostólico de los Padres Dominicos, 1952-1057” y “Ampliación del con-

vento de Santo Tomás: pabellones de estudiantes y de monjas dominicas, 1959”. En AA. VV. 2010, 148-149 y 154.

VILLALOBOS ALONSO, Daniel. 2012. “El Mito de la Capilla Notre-Dame-Du-Haut en Ronchamp: Le Corbusier en los Límites del Movimiento Moderno”. En AA. VV. *Apropiaciones del Movimiento Moderno. Encuentros do CEEA/7*. CESAP/ESAP, 31-46

Notas

- 1 La documentación citada, tanto el Cuaderno de Viaje, así como las imágenes de los apuntes de viaje, y documentación fotográfica, es propiedad de Taciana Fisac Badell, de su archivo personal de la obra de su padre Miguel Fisac. Documentación que ha sido amablemente facilitada y cedida para su publicación a Sara Pérez Barreiro y Daniel Villalobos Alonso y permitida, su selección y citas, en esta comunicación.
- 2 La Congregación de Dominicos le encargó en España sus obras más importantes como el Colegio en Valladolid concluido inicialmente en 1954, aunque con posteriores ampliaciones se finalizó definitivamente en 1957 (Villalobos 2010, 148), en 1955 el Conjunto Teológico San Pedro Mártir en Madrid (Arqués 1996, 101-105) y (Lasso 2010, 222) y en 1959, la Ampliación del convento de Santo Tomás en Ávila (Villalobos 2010, 154).
- 3 Le Corbusier menos permeable a esa cultura fue el más tardío en viajar a Japón, en octubre de 1955, dos años más tarde de que lo hiciera Miguel Fisac y para recibir el encargo del Nuevo Museo de Arte Occidental (Llera 2012, 213).

Daniel Villalobos Alonso. Doctor of Architecture (1990), Official Teacher of The School of Architecture of Valladolid (1993). Books about Architecture: *El palacio de Fabio Nelli*, *El color de Luis Barragán*, *En la ruta de Oriente y Hasta los pies del Himalaya: Cuadernos de dibujos de viaje*, *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*, *La Mirada de Fisac*, *Imhotep arquitecto*. *Veintiún edificios de arquitectura moderna en Oporto*, *Arquitectura palaciega*, etc. He gives doctorate courses in Spain, Portugal, Venezuela, México and Argentina. He is a member of the GIR: Arquitectura y Cine, organizer of “Fotogramas” courses and member of The International Committee DO.CO.MO.MO. Ibérico.
danielvillalobosalonso@gmail.com

Marta Úbeda Blanco. Doctor in Architecture, Official Teacher of The School of Architecture of Valladolid. Books about Architecture and Representation: *La maqueta como experiencia de espacio arquitectónico* (2002), *El lenguaje del arquitecto* (2004), *Representación y Proyecto Gráfico: Escritos de Arquitectura*. *Leopoldo Uría Iglesias* (2011), *Concursos de Arquitectura* (2012). She gives Doctorate Courses at The School of Architecture of Valladolid about the representation of the Architecture. She has participated in The Architecture and Cinema “Fotograma 10” course and exhibitions about Architectural Representation: *Arg-e-Bam La Ciudadela Perdida* (2007), *La Mirada de Fisac* (2008), *De Arquitectos. Cuadernos* (2011). She participates in International Congresses of Graphic Expression of Architecture.
martaubeda@gmail.com

Sara Perez Barreiro. Architect. Teacher of The School of Architecture of Valladolid. Books: Chapter in VVAA, “12 Edificios de arquitectura moderna en Valladolid [12 buildings of modern architecture in Valladolid]” and co-editor in VVAA “21 Edificios de arquitectura moderna en Porto [21 buildings of modern architecture in Porto]”. Conference on “FOTOGRAMA ARQUITECTURA Y CINE [FRAME ARCHITECTURE AND FILM]”, “Arte e Paisagem [Art and Landscape]”, “International Symposium O Cinema e as Artes ou as Artes no Cinema”. Organization of the courses *FOTOGRAMA ARQUITECTURA Y CINE, 2007-2013* [FRAME ARCHITECTURE AND FILM 2007-2013], with Josefina Gonzalez and Daniel Villalobos. Associate Member of the Recognized Research Group: “Arquitectura y Cine [Architecture and Film]” UVA.
saraperezbarreiro@gmail.com