



Duccio Malagamba

14.01 **PASIÓN POR EL PRISMA** **luis martínez santamaría**  
Memorias de una visita al centro de salud de Pozuelo

Conocí a Javier Frechilla y a José Manuel López-Peláez como alumno hace ahora aproximadamente 20 años cuando ellos eran, junto con Eduardo Sánchez, muy jóvenes profesores en la cátedra de Antonio Fernández Alba. Y a pesar de que el tiempo haya pasado, seguramente por el poder de aquellas primeras entregas o por la fuerza de aquellas originarias lecciones y confianzas, yo aún sigo mirándoles tal y como los vi por vez primera: como mis profesores. Primeros profesores, como tal vez -aunque no se sepa entonces- no se den más tarde otros... Este es un sustantivo -el de profesor- que quiero usar aquí, al referirme a ellos, en su más plena extensión. Pues es propio del profesor enseñar los caminos y profesar íntimamente en su credo, y hacerlo honestamente, aun dando en ello demasiado... y es lo que me parece que Javier y José Manuel han ido haciendo y dando a todos a lo largo de este tiempo. Esa enseñanza.

Creo también que esta forma de ir alumbrando a sus alumnos, ha ido influyendo -y no sé si ellos lo saben bien del todo- en el quehacer profesional que realizaban fuera de la escuela de arquitectura. Porque es posible que lo que el profesor se ve obligado a enunciar ante sus alumnos se acabe convirtiendo en doctrina, sobre todo para él mismo.

En sus obras están presentes algunas de estas condiciones y valores a los que tanto les gusta referirse en las aulas: el cuidado al lugar donde se encuentra en tantas ocasiones el arma-

## THE PASSION FOR THE PRISM

I first met Javier Frechilla and José Manuel López- Peláez when I was a student twenty years ago. They were very young as well as Eduardo Sánchez was. They worked for professor Antonio Fernández Alba. Despite it was long ago, I still look at them as my teachers, maybe due to the force and the power of their first lessons. They were my first teachers and in those days I didn't know they were the best ones as well.

Teacher is the noun I want to use to call them in all its extension. A teacher is the person who shows you the way and who acts as he believes, and he does it honestly. This is what I think Javier and José Manuel have been doing and giving all this time: teaching. I think that way of teaching their pupils has been influencing -and I don't know whether their pupils know it or not- on the work they did apart from the college of architecture. It is possible that the believes the teachers are forced to transmit their pupils finish being a doctrine,

above all for himself. This conditions and values they like to teach in the classroom are present in their work: the care to the place where the framework is set, the rigorous but nice consideration of the programs that deeps into so many papers of technical conditions and regulations, the talent, the game seriously played, the distrust and the high treason to the fashion merchants' resources, and at the same time the innocence respect to nature and to the weight of every material, and the attention to the masters words and work who they have always care, and whose admiration they have transmit.

They do all this in order to care the user or the pupil. The language and the building turn very clear. My interest on their work means that I believe on the deep of their clear work.

I was invited to transcript a meeting with José Manuel López Peláez and Javier Frechilla as well as Carmen Herrero, and I accepted then the honour. It was about a visit of a recently finished work of themselves, a health centre placed in Pozuelo de Alarcón, Madrid and

we did it with another architects: Manuel Fisac, Manuel de las Casas and Alberto Campo Baeza. And it was like that:

Winter. March 5th ; 16.30h. Cloudy. Miguel Fisac lives in Cerro del Aire. He's in his nineties. He takes a raincoat and a hat out of the beautiful wardrobe in the beautiful hall of his house, and he says Javier Frechilla who has came to pick him up "I'll take a raincoat so it wouldn't rain....

And they go out. The car goes through a near unrecognisable village, Alcobendas, has been made of railway junctions, rubbish, backs, sides, full of logotype charged buildings, and despite of that they look apparently equal. Between them, now and then there are some "flower-buildings" which grow as the poppy flowers in the road shoulders between the banged rubber wheels. Those buildings are easily recognizable. Miguel Fisac points at them as they pass. And for an old architect the whole city is staked out, even by the disappeared



Duccio Malagamba

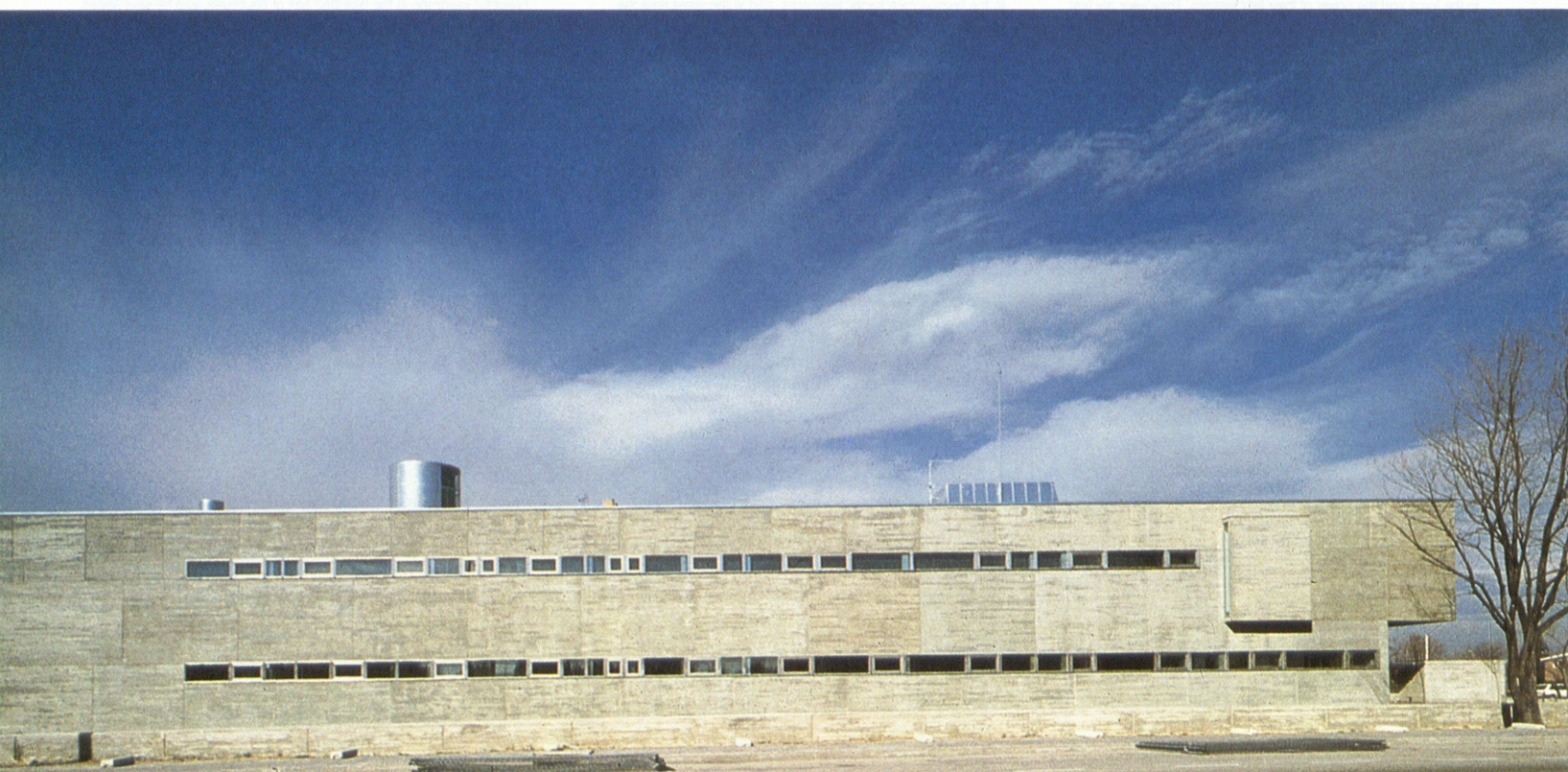
04 · VESTÍBULO CENTRAL

05 mento para librar favorablemente la obra, la consideración rigurosa pero simpática de los programas que ahonda la llaneza de tantos pliegos de condiciones técnicas y normativas; el ingenio, el juego jugado seriamente; la desconfianza y si cabe también la alta traición a los recursos pagados por los mercaderes de la moda, y a la vez: el candor ante la naturaleza y el peso de cada material, y también: la mirada atenta hacia las palabras y las obras de los maestros a los que siempre han cuidado y cuya admiración han trasmitido.

Todo esto lo realizan con cortesía; es decir, por atender al otro, al usuario o al alumno, el lenguaje o la construcción se hacen bien claros. Yo creo particularmente, y da razón de mi interés por sus trabajos, en el calado de esa claridad.

Acepté entonces como un honor hacer el papel de transcriptor de un encuentro al que José Manuel López Peláez y Javier Frechilla, junto con Carmen Herrero, me habían invitado. Se trataba de visitar una obra recientemente terminada por ellos, el Centro de Salud de Pozuelo de Alarcón, en Madrid, y de hacerlo acompañados por los siguientes arquitectos que cito a continuación por orden de edad: Miguel Fisac, Manuel de las Casas y Alberto Campo Baeza.

Y fue así:



06 - ALZADO SUR

Duccio Malagamba



Luis Martínez Santamaría

08

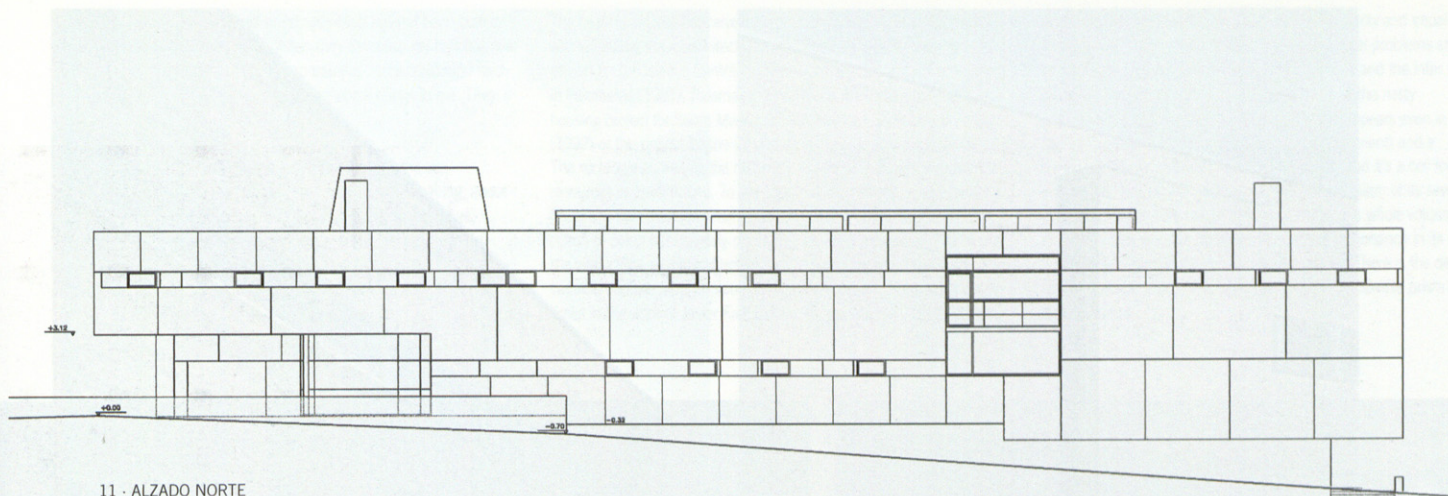
07 *Invierno. 5 de Marzo, 16.30h. Nublado. En el Cerro del Aire, vive Miguel Fisac, nonagenario. Coge un impermeable y un sombrero del bello armario del bello vestíbulo de su casa y le dice a Javier Frechilla que viene a recogerle: tomaré un impermeable para que no llueva... Y salen. El auto traspasa una ciudad cercana a una Alcobendas irreconocible, hecha de ensamblajes de vías; con sus residuos, traseras, laterales, llena de edificios sobrecargados de logotipos y sin embargo aparentemente iguales entre los que de repente hay o surgen como edificios-flores, igual que esas amapolas que crecen en los arcones entre ruedas de caucho reventadas. Se conocen bien tales edificios. Miguel Fisac los va señalando. Y verdaderamente para un arquitecto mayor toda la ciudad está jalonada, incluso por lo desaparecido,*

09

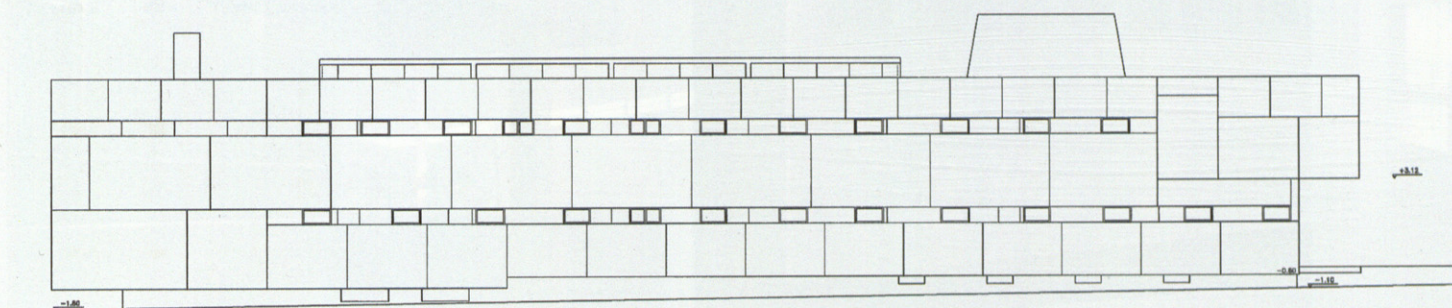
El Centro de Salud continúa esta saga de plantas y formatos rectangulares, de cajas que en otras ocasiones ya fueron puestas en valor por estos mismos arquitectos: rectángulos eran el proyecto para un Centro Islámico en Madrid (1979), la Unidad 6.4 de Viviendas en Palomeras (1981), el Centro de Salud Palomarejos, en Toledo (1989), el proyecto para unas Viviendas en Madrid Sur (1988), el Teatro Cervantes de Arnedo (1992) o el proyecto para la Ciudad de la Justicia en Málaga (2000). Defensa del rectángulo, que junto con la repetición, han sido seguramente los dos medios más todopoderosos en arquitectura. Elogio al rectángulo. Pasión por el prisma, el rectangular. Pasión; que no es acción, sino la acción -que puede llamarse pasividad- de dejarse imprimir apasionadamente por algo externo a uno. Desde luego, la búsqueda, la elaboración y la afección por esta figura, la más capaz y a la vez la más inverosímil, son una constante en el trabajo de Javier Frechilla y de José Manuel López-Peláez. Y lo merece el prisma: porque por la paridad e imparidad que presentan sus diversos lados

10

y planos se aclaran de inmediato muchos de los problemas estructurales propios de lo construido; como son el de la colocación de los soportes y de sus intercolumnios, o como el de las pendientes de los faldones de las cubiertas y sus encuentros, o como el del emplazamiento, siempre tan arduo, de la puerta. Hasta en el mismo templo clásico aparece este encanto del rectángulo izado del prisma que presenta a la vez tanto un frente (o frontón) como un volumen rodeable y que es estuche que cela un



11 · ALZADO NORTE



12 · ALZADO SUR

*incluso por lo soñado que no llegó a construirse o que construyeron otros: Cuando me quitaron aquello (el arquitecto habla del edificio de Laboratorios Jorba) dije: no es lo peor..., peores cosas me han hecho. ¡Que me lo tiren!*

*Ante esqueletos engréidos que van entrando por la ventanilla del auto Miguel Fisac cita su viaje a Hong Kong, el edificio de Foster. Hablan de una arquitectura de alta tecnología, de edificios inteligentes y no puede haber nada más simple: esta arquitectura ya se hacía en el siglo XIX.*

*Y el automóvil se detiene ante el Centro de Salud San Juan de la Cruz, en Pozuelo.*

*Miguel Fisac ante una de las aristas del prisma del Centro de Salud, junto a la puerta de*



Miguel de Guzmán

13

objeto a la vez que objeto celoso de su propia figura. Porque el prisma, al esquivar el problema de las diversas fachadas, de su presencia, ofrece por el contrario la vida de un objeto, de una caja o de un cuerpo entero. Y dicho conjunto se caracteriza entonces por una cierta ausencia del protagonismo de las formas. En el prisma, y ya hay mucho de adelante en ello, no hay diseño. Hay deseo de orden: un deseo que se expresa hasta en el incipiente prisma de cualquier sillar de piedra.

14

Y es ahí, en esta tan antigua apuesta por lo rectangular, que va desde el perímetro más amplio hasta el de la habitación más anodina, donde la arquitectura puede entrar a ofrecer sus rasgos más intensos. Es en la rectitud de la caja donde se resguarda impune la fantasía: las formas curvas, las excepciones, las entradas aviesas, el disfraz en el carácter o en la escala; temas todos que están presentes en este edificio que visitamos. La ortogonalidad ofrece, a cambio del aplomo con el que carga a la construcción, la posibilidad de atesorar



Duccio Malagamba



Duccio Malagamba

15 - DETALLES DE LAS FACHADAS SUR Y NORTE



M.G.

*entrada se queja de que no se haya protegido la vida de la arista matando el hormigón con un berenjeno. Porque la arista viva muere... Yo unas de las manías que tengo es que a las esquinas hay que ponerles un berenjeno. Un berenjenito; de centímetro y medio.*

*José Manuel López-Peláez: Pero Miguel, un berenjeno produce dos aristas.*

*Y Alberto Campo Baeza: Algunos somos más directos y no ponemos el berenjeno porque nos gusta esa única arista.*

un mundo que se cobija en esa abstracción universal de su forma. Porque toda abstracción es una captura, un sacar o extraer algo, un valor hacia fuera. La restricción en la abstracción del prisma es siempre un regalo: un presente.

- 17 En el exterior, la severa piel de un hormigón tratado como revestimiento y no como masa puede sin duda encontrar explicación en la proximidad de un cementerio, cosa poco oportuna desde luego, pero también puede entenderse como una necesidad por salvaguardar la amabilidad del interior, por hacer el interior más amable y doméstico de lo esperable. La blanda falsedad de tantas construcciones suburbanas disfrazadas de casas de campo también me parece que anima a esta reacción enérgica que sólo a veces un edificio público, como institución, puede llevar a cabo. El Centro de Salud expresa entonces en sus lienzos que estar en Pozuelo de Alarcón no es estar en el campo. Se está en una parte de la ciudad que a veces vive secuencias urbanas abrasadoras como la de las redes de autopistas y la de

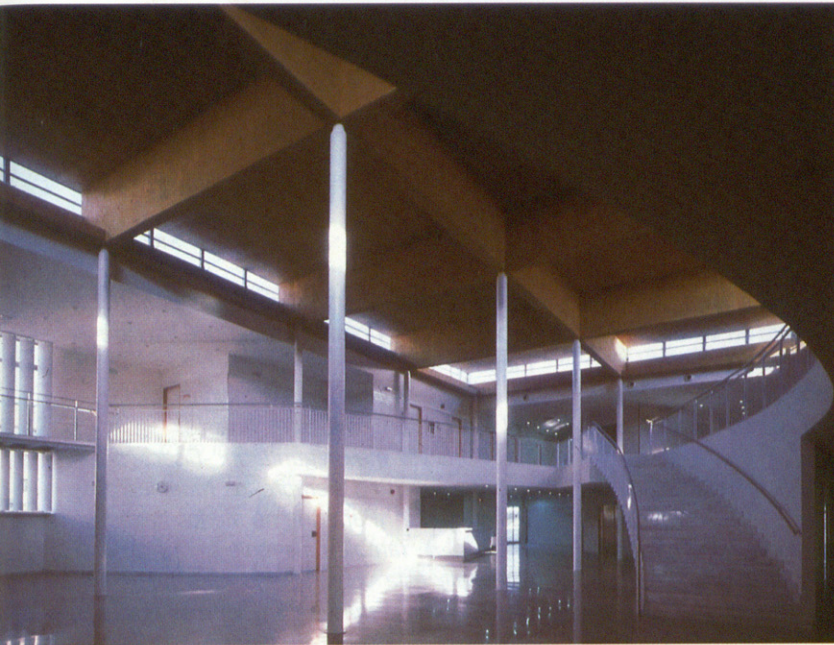
buildings, even by the dreamed buildings which has not been built or has been built by other architect. When they demolish my building over there (the architect talks about the Laboratorios Jorba building) I said: that's not the worst thing...they have done worse things to me. They can throw it away!.

They see more proud skeleton like buildings through the car windscreen and Miguel Fisac talks about his trip to Hong Kong, about Foster's building. They talk about a high technology architecture, intelligent buildings, but there's nothing so simple: in the nineteen century they did architecture like this.

The car stops in front of San Juan de la Cruz health centre in Pozuelo.

The health centre is conceived as rectangle boxes. This conception was valued by these architects several times: rectangles was the project for the Islamic Centre in Madrid (1979), the unit 6.4 of housing in Palomeras (1981), Palomarejos Health Centre in Toledo (1989), a housing project for South Madrid (1988), Cervantes Theatre in Arnedo (1992) or the project for the Ciudad de la Justicia in Málaga (2000). The rectangle as well as the recurrence have been the more powerful resources in architecture. To pay tribute to the rectangle, a passion for the prism the rectangle prism. Passion is not a simple action but the action of being passionately printed by something external. The inquiry, the elaboration and the affection for this figure, which is the most capable and the most implausible at the same time, is repeated many times in the work of Javier Frenchilla and José Manuel López- Peláez.

And the prism deserves it because, due to the parity and impair ness of its sides and plans, many of the building structural problems are immediately cleared, as the location of the bases and the inter columns, the joins and the pitch of the covers or the nasty emplacement of the door. The rectangle prism appears even in the classic Greek temple and it shows a front (a pediment) and a surrounding volume and its a cell for an object and it's a cell for it's own shape. The prism, because it avoids the problem of its several fronts, it offers the life of and object, of a box, of a whole volume. Altogether, this is make up by the absence of importance in its shapes. There is no design in the prism, and that's a lot. There is the desire for an order, and this desire is expressed even in the simple prism of a block of stone.



Duccio Malagamba

18 · VESTÍBULO CENTRAL DESDE LAS PLANTAS BAJA Y PRIMERA

*Y Fisac: Pero eso es dibujándola, Alberto. El berenjeno hace más rotunda esa arista; un centímetro y medio es una línea en el hormigón. Y también: Una de las cosas que hay que hacer es, antes que una grieta salga, ponérsela tú. Bien puesta, claro...*

*Ante el espacio vacío y nada más traspasar el ingreso, Manuel de las Casas: La forma de entrar desde aquí con la escalera invertida, colocada de espaldas a la entrada, es muy bonita. Este recorrido obliga a pasar por el centro. Es necesario girar y en el giro descubres la centralidad de este espacio. Pero sin pasar por el centro del mismo. Y al girar además acompañas la propia forma de la curva sin eludir la presencia del centro.*



19

los garfios de los hipermercados o conjuntos terciarios que cercan este municipio.

20 En la lejanía de la imagen que presenta el Centro de Salud hacia su entorno más próximo hay sin embargo un gesto de cordialidad que se refiere a las montañas de la sierra madrileña. No importa la distancia ni lo disparatada que pueda parecer esta cita: estas montañas justifican desde antaño el nacimiento de Madrid y su sostenimiento justo en la exacta posición que la ciudad ocupa. Se comprende entonces que la ventana más grande del edificio, que tensa por dentro el arco de movimientos posibles, seleccione precisamente una vista de los picachos nevados de la sierra; porque ella, la sierra, sí que es centro: de la salud, es decir de la libertad de la posición de todo lo construido aquí abajo.

El arco que presenta el espacio interior y que rompe la estereometría de la caja y altera la rigidez de su misma estructura, se mantiene tirante por la coexistencia de la puerta de ingreso y de la sierra, que es, hasta para el soñador más raquítico, otro tipo de puerta. Es posible

Is in this old support of the rectangle, from the widest perimeter to the most anodyne room, where architecture can offer its most intense characteristics. Inside the straightness of the box the fantasy is kept safe: the round shapes, the distorted entrances, the disguise of the character or the scale. There are all these things in the building we visit. The octagonal shape offers, in exchange for the assurance with it charges the building, the possibility to contain a whole world in the universal abstraction of its shape. Because every abstraction is a capture, its something took out or pulled out, it's an extracted value. The restriction in the abstraction of the prism is always a gift, a present.

Miguel Fisac in front of one of the arris of the health center prism, by the entrance door complains about the arris hasn't been protected by killing the concrete with an angle. Because the living arris dies... One of the peculiarities I have is to put an angle in every corner, a little centimetre and a half one.

José Manuel López Peláez: But a steel angle forms two arris, Miguel. And Alberto Campo Baeza: Some of us are more direct and we like that only arris.

And Fisac: But this is when you draw it, Alberto. The berengeno makes that arris more clear, a centimetre and a half is only a line in the concrete. And he says: one of the things which have to be done is to put a fissure where you think it's going to appear. But you have to put it properly.

After passing the entrance and inside the empty space Manuel de las Casas: The entrance from here is very nice with this inverse stair, at the back of the entrance. This run forces you cross the centre. It's necessary to turn round and then you discover the centrality of this space. But you don't pass through the centre. And when you turn round you draw the shape of the curve without avoiding the presence of the centre.

And Casas points to the beams at the ceiling, painted in ochre. I don't understand the reason why you have painted those the same colour as wood, because they look they are made of wood, they look they are made of wood both in the pictures I've seen and from here., And Campo Baeza: However, I think it's sensible. If the cover outside has been made of concrete, the inside can be painted to loose the continuity with the outside.

And Casas: But then, why don't you paint it sky blue for example? I don't like the thinks coloured with the colour they don't have.

Inside, the concrete skin of the coating, which is not treated as a mass, can mean the nearness of a cemetery, but as well it can be understood as a need to keep the inside kindness, to make the inside nicer and kinder than what is expected. The soft falsity of many suburb buildings which pretend to be country houses, cheer up this reaction which only can be carried out by a public building as an institution. The Health Centre expresses that because it's in Pozuelo

*Y Casas señala el entramado de vigas del techo teñidas en ocre: Entiendo menos por qué habéis puesto esto de color madera, porque parece madera, parece madera en las fotos que he visto y también desde aquí abajo.*

*Y Campo Baeza: Yo lo veo sin embargo acertado: si el cerramiento se ha hecho con hormigón gris por fuera, el interior puede teñirse precisamente si se quiere perder con su coloración la continuidad con el exterior.*

*Y Casas: Sí, pero entonces ¿por qué no se tiñe de azul cielo por ejemplo? A mí no me gustan las cosas que se colorean del color que no tienen.*

*Y Campo Baeza: Aun siendo de orden anecdótico me molestan enormemente estas plantas, estos maceteros por aquí danzando. Se refiere a un conjunto de maceteros blancos que se autoabastecen de agua y que andan desparramados por el interior del edificio.*

*Y Fisac: Ya conoces a la gente: es el horror vacui... es un horror vacui el que hay tremendo.*

*Y Santa-María: Y están en los mejores lugares del edificio. En los lugares quietos.*

*Fisac: Una vez me preguntaron: -Fisac, ¿por qué diseña usted siempre los muebles de sus edificios?- ¡Para que no me los hagan!*

*Campo Baeza: También me molesta otra cosa. Que ante esta ventana que mira hacia la sierra, no haya más superficie, más posibi-*

recordar justo al hablar de esta gran ventana que enmarca la sierra, ese ocelamiento rectangular que la Ville Saboye presenta en los muros del solarium de su última planta y que busca también, desde la voluble forma en que se incluye, llegar hasta el agua y seguir la fuga del fluir del Sena. Es un amparo que siempre han dado las presencias distantes a la arquitectura clavada en un sitio.

Aunque con relación a esto último es preciso, a continuación, explicar algo e incluso desmentir parte de lo dicho en uno de los párrafos precedentes: Campo Baeza y López-Peláez hablan aquí de una ventana que pertenece al proyecto y que no aparece en la obra ejecutada tal como fue concebida. Hoy, las vistas que esta ventana enmarcaba, y que por tanto la justificaban, han desaparecido. Un cambio de planes en la ordenación urbanística tuvo como consecuencia la construcción de unas viviendas que ocultan para siempre este sueño de relación entre un edificio y una montaña situada a lo lejos, la montaña madrileña. Y sin embargo habría que continuar diciendo que no importa; que se sabe que en muchos proyectos ejemplares también los elementos o las circunstancias que en tantas ocasiones condicionaron las opciones tomadas por sus autores, a veces hasta las más radicales, se encuentran hoy desaparecidas. No estaríamos ante una verdadera obra de arquitectura si la construcción basada en la valoración de aquellas presencias no hubiese sido capaz de trascenderlas, es decir: de cambiarlas de posición y al cambiarlas, haberlas elevado, haberlas

hecho vivir un ascenso en su poder signifi-  
cante. En el dramatismo de su ausencia se  
encuentra precisamente la trascendencia  
que ofrece la obra: la que inventa un  
mundo y lo protege y lo pone delante; exis-  
ta o no.

Entonces Casas -¿en broma?-. Si os quitaron la  
sierra, yo la habría pintado...

Pero además de la ventana corbuseriana  
creo encontrar otras referencias en esta  
obra a arquitecturas conocidas y admira-  
das por todos, especialmente a la obra del  
arquitecto sueco Gunnar Asplund, que se  
recoge aquí en el trazado gentil de la forma  
del vacío o en la manera en que se produ-  
ce una ascensión suave, mediante la curva  
escalera, al plano diferenciado de la planta  
más alta.

de Alarcón doesn't mean it's in the countryside. It is in a part of the city which sometimes participate of many urban sequences, as the motorway nets and the supermarkets or tertiary groups which limit this village.

Far away from the health centre there is the mountains of the Sierra de Madrid which are a kind and near environment. It doesn't matter the distance or the crazy this can be because they were the reason for the origin of Madrid and its exact support. The reason for the biggest window of the building, which tenses from inside all the possible movements, is that it selects a view of all the snowy peaks, because those mountains are the centre: of the health, I mean the freedom for the position of everything built down here.

The arc placed in the inside space breaks the box stereometry and change the rigidity of its own structure. It is tightly maintained by both the entrance door and the mountains which are, even for the smallest dreamer, another kind of door. When talk about this window which

frames the mountains It's possible to remember that rectangle that Ville Saboye has in the walls of the solarium at the top floor. It looks for the water from the shape in which is set and it follows the flow of river Seine. Those are a distant refuges for the architectures which are stack on a place.

And Campo Baeza: Even if they are anecdotic, those plant pots annoy me, all those pots here and there. He means some white plant pots which supply water themselves, and are all over the building.

And Fisac: You know how people are: it's the horror vacui... people have an enormous horror vacui

And Santa María: And they are in the best emplacements of the building. In the peaceful places.

Fisac: Once someone asked me:- Fisac why do you design the furniture of your buildings?-Because I don't want they do them for me.

Campo Baeza: There's another thing which annoys me. There's no much surface by this window which faces the mountains, and there are

little opportunities to stay looking through it. But López Peláez: There is not only the user of the building who can look through it, it's the whole building, the whole inside which look through it. That denies the surroundings of the window. Because it's the building and it's whole space which looks.

Related to the above statement, we must explain or even deny part of what it was said in one of the foregoing paragraphs: Campo Baeza and López Peláez was talking about a window which appeared in the project and it doesn't exist in the built work, as it was imagined.

There was a change in the urban ordinances which lead the building of some housing. That change hid forever the dream about to set a relationship between a building and a distant mountain, a mountain of Madrid. However, we repeatedly say it doesn't matter; it's well known that in many exemplary projects, some elements and circumstances which often condition the authors' decisions, even the most radical ones, have disappeared nowadays. We wouldn't be facing a real

lidad para que se pueda estar junto a ella.

Pero López-Peláez: No se trata tanto de que el usuario mirase o se pudiese acercar a la ventana sino de que es el mismo edificio, todo su interior, el que mira por ella. Ello niega los alrededores de la ventana para estar. Porque quien mira es el edificio con todo su espacio.

Campo Baeza: Hay un aire de Göteborg.

Fisac: Yo lo iba a decir. López-Peláez: ¿Tú crees? Ojalá...

Campo Baeza: Hay algo en la calidez, en la forma del hueco con relación a la planta total. He visto Göteborg hace cuatro meses, por primera vez en mi vida. Y hoy aquí tengo un sentimiento parecido. Un cierto olor a Göteborg.

Y Fisac: A mí es lo que me convenció de que había arquitectura moderna en el mundo. Yo soy un converso.

Javier Frechilla: ¿En qué año hiciste el viaje?

Fisac: En el 49. Yo cuando terminé tuve mucho éxito y me quedé solito diciéndome "por aquí no..." y entonces fui a ver a los maestros: Le Corbusier en París, Mies, Gropius, Wright... y me dieron en las narices y dije "¡no!". Y luego fui a Estocolmo para ver los Laboratorios Bacteriológicos de Asplund y después, al coger el tren para Copenhague, me detuve en Göteborg y fue cuando vi aquello. ¡Me encontré con aquello!

- 22 Aquí la ceremonial escalera de los juzgados de Göteborg está indudablemente presente, así como el gusto por que los techos se conviertan en un suceso y no en una tapa y la luz pase a depender de ellos al tomarlos como origen. Algunos detalles como los delgados barrotes de las barandillas, el pasamanos, los cercos de madera o la oposición entre el fino diámetro de los soportes y las bastas escuadrías del entramado de vigas del techo, invitan al paciente o al usuario a recogerse en este decoro doméstico de los interiores; una educada intimidad tan inusual como deseable en un edificio público con este programa. Así mismo es de reconocer cómo se han ido distribuyendo las puertas a los cuartos de consulta, las zonas de espera, todo ello apartado sin esfuerzo aparente de las claras circulaciones que a un edificio como éste le son exigibles.



M.G.

architectural work if the building, based in the value of those presences, wouldn't be able to transcend, that is to say it's able to change the positions and because of that change, they have been elevated, they have made them ascend in their insignificant power. This dramatic absence explains the transcendence of the work: it invents a world, protects it, and places it ahead; no matter if it exists or not.

Then Casas - Joking? - If they took away the sierra, I would have painted it...

But apart from the corbuserian window I think I'm finding another references in this work which are related to other well known architectures and admired by everybody, as it's the work of the

Swedish architect Gunnar Asplund, which has been secluded here in the gentle design of the vacuum shape or in the way the gentle ascend is produced, through a curve stair, to the different plan of the higher floor.

Campo Baeza: There is a little resemblance of Goteborg.

Fisac: I was going to say so.

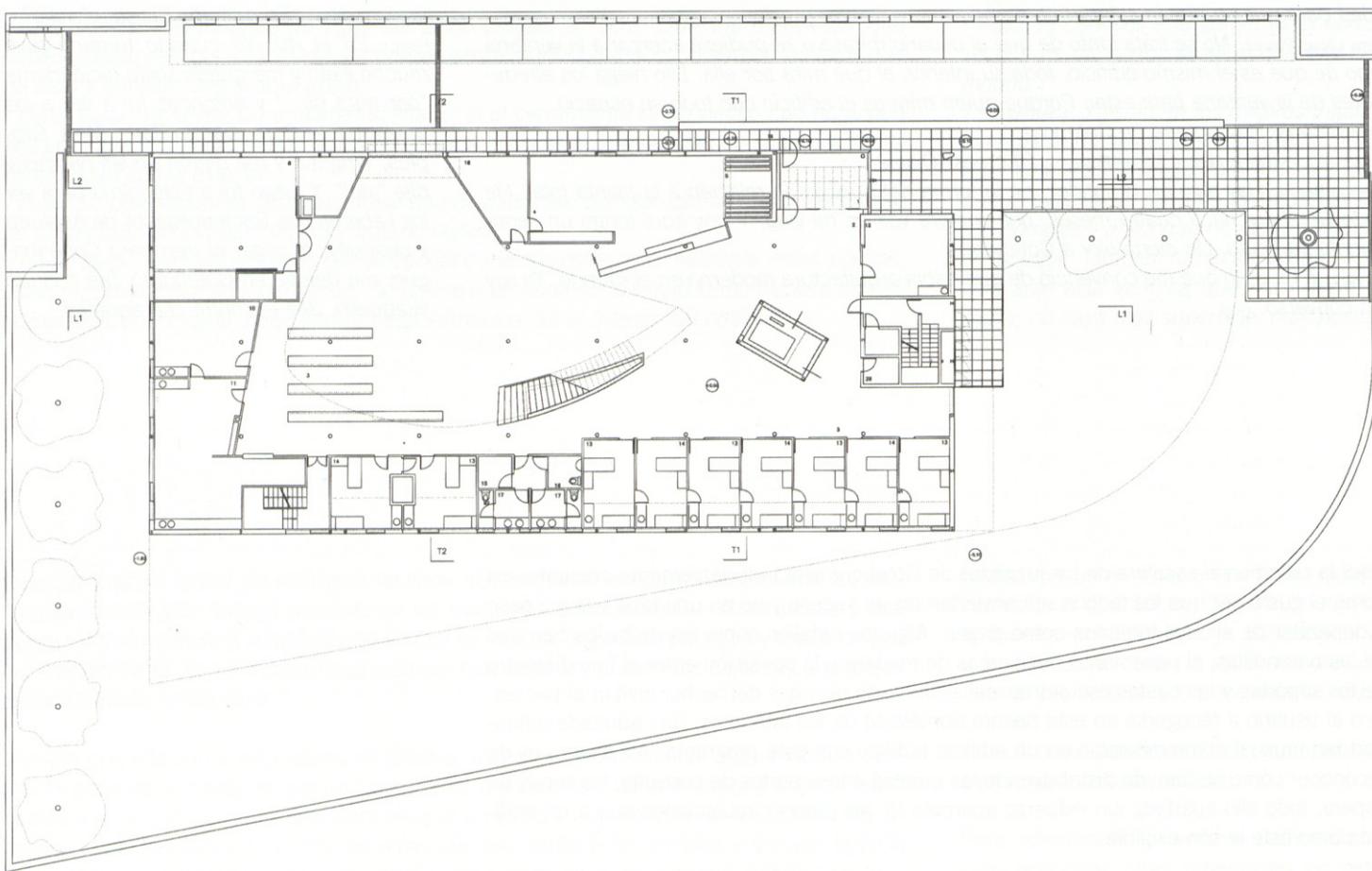
López - Peláez: Do you think so? I wish...

Campo Baeza: There is something warm in the shape of the cavity related to the whole plant. I've seen Goteborg for months ago. It was the first time in my life. Today I have a similar feeling. A certain smell of Goteborg.

And Fisac: I was convinced by the above statement that there is modern architecture in the world. I'm a converse.

Javier Frechilla: In what year did you make that trip?

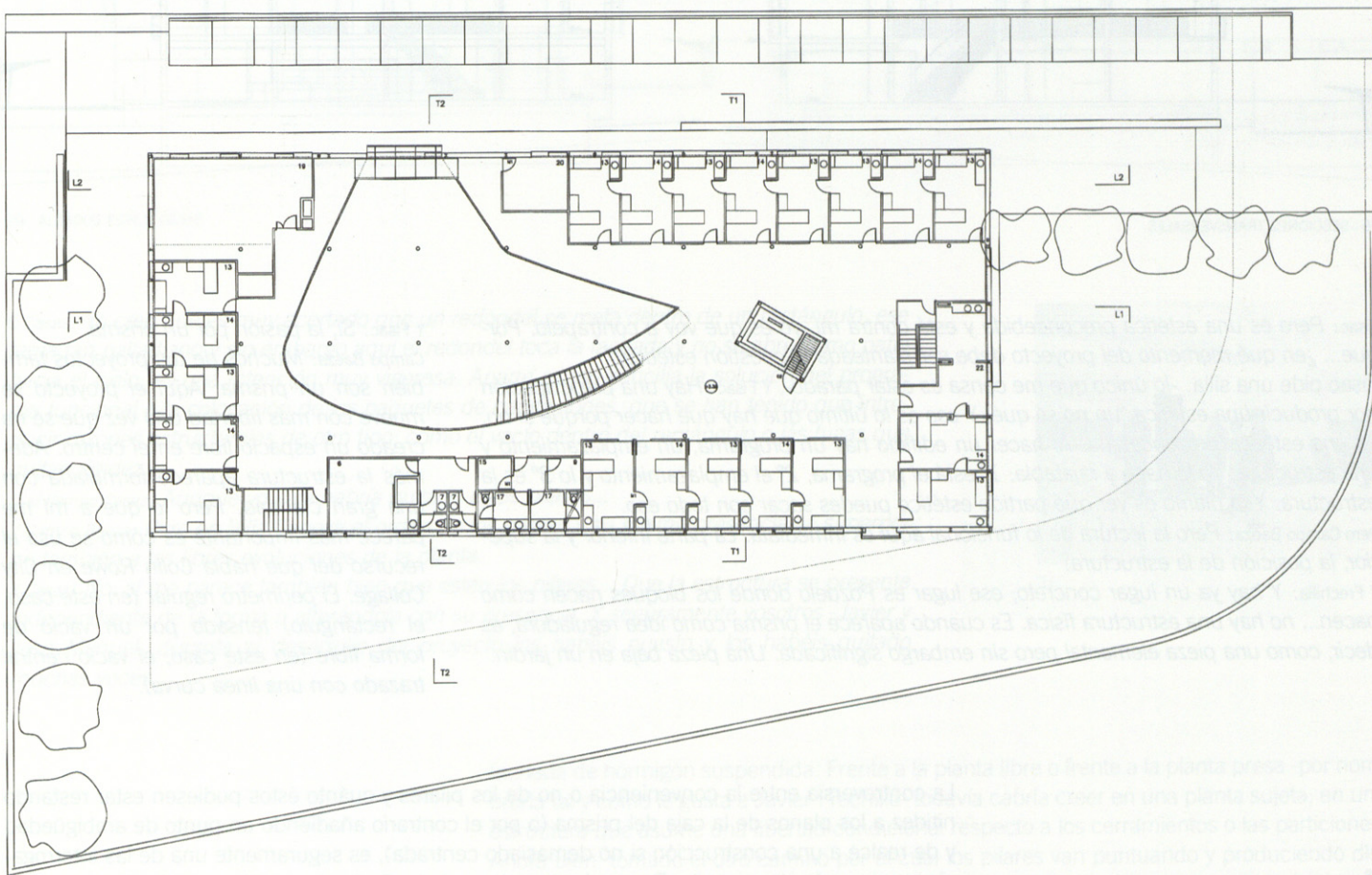
Fisac: In 49. When I finished I had a great success and I found telling myself "this isn't the way" then I went to visit the masters: Le Corbusier in Paris, Mies, Gropius, Wrigh... and they shut the door in my face so I said "no!". After that I went to Stockholm to see in Asplund the Bacteriological Laboratories. And then, when I caught the train to Copenhagen, I stopped and it was when I saw it. I found it! Here the ceremonial stair of Göteborg court is undoubtedly present, as well as the pleasure for the ceilings which transform them in a fact, not in a cover, and the light passes to depend on them because they take it as it's origin. Some detail, as the balustrade thin bars, the banisters, the wooden fence or the opposition between the narrow diameter of the bases and the extremely tall section of the beam framework in the ceiling. All this things invite the patients and users to take shelter in the



domestic decoration of its interiors; a polite privacy, as unusual as desirable, in a public building with this program. Thereby, we have to recognise how the doors in the consulting rooms have been distributed as well as the waiting areas, those are separated, without any effort, from the people traffic, which is a demand in this kind of buildings. Fisac: But it's a preconceived aesthetic and it's against myself, I go against the tide. Because... During the project, when do you have to start the aesthetic matter? Fisac asks for a chair -I'm only tired when I'm doing nothing-. And Fisac: There is a concern of producing an aesthetic, I don't know what. And this is the last thing we have to do because if not it is a preconceived aesthetic. On making a building, there is a program, an emplacement and an structure. I carry out it rigorously: 1st It's the program, 2nd it's the emplacement 3rd It's the

structure. And at the end It's the aesthetic profit you can take from all of it. But Campo Baeza: But the reading of the functional is immediate in here. The upper part and the ground one, the structure position. And Frechilla: And there is an actual place; that is Pozuelo, Where the blocks appeared as they do... there isn't a physic structure. It's when a prism, as a regulatory idea, appears, that is to say as an elementary but significant piece. A short piece in the garden. And Fisac: Yes, that's the passion for the prism. Campo Baeza: Most of your projects are a prism as well. Here, the project moves with more freedom, once a free space in the middle has been created. In addition, the structure is formulated more clearly. But what I think is more important is how the resource mentioned by Colin

Rowe in City College is used. The regular perimeter (rectangle in this case) is tensed by an empty space in a free way (in this case the central empty space is traced by a curved line). Or Casas: I think it's very sound to put a circle inside a rectangle, that is a very palladian statement, and still here the circle touches the front and it doesn't open to the sky as a patio; is a very vigorous intention. Apart from that the functional program solution is so simple as it is the emplacement of the groups of rooms, that they have had to introduce new different structural reasons, as the empty space inside the rectangle or the fugues that takes rigidity off. Or Casas at the same time: I've almost taken off those pillars... And Campo Baeza: But in Villa Saboya the order of the pillars and their presence itself is superposed to the free development of the plant as



well.

And Casas: No, I think those pillars are all right as well... The structure must be independent of the form or changed by its presence. And I'm sure you -Javier and José Manuel-, during the project development, have put them and taken them off many times...

One of the questions about this particular work is the controversy between the convenience or not of the pillars and how much sharpness they rest to the plans of the prism box (or in the other way, they add a point of ambiguity and embossing to a very structured building). Le Corbusier inheritors can accept the gap between the structure and the closings, that is a learnt lesson. But it's more risky to go back to a point where if the unnecessary pillars disappeared, the closing and partitions mass would then coincide with the bases mass. Is it possible to admit that retard nowadays?

In the Health Centre, the constructive detail sets between the wall and

the pillar which was a possible solution to this dichotomy: It's seeing that in that detail both the forge and the inside of the closing, rub on the structure. I think the rub could have been the most according possibility to the certain values the building of a suspended concrete front is contributing. Facing the free flat and the prisoner flat -Javier Frechilla likes to call it this way- we could think about a flat held down a structure which assumes a probation respect to the closings or the partitions.

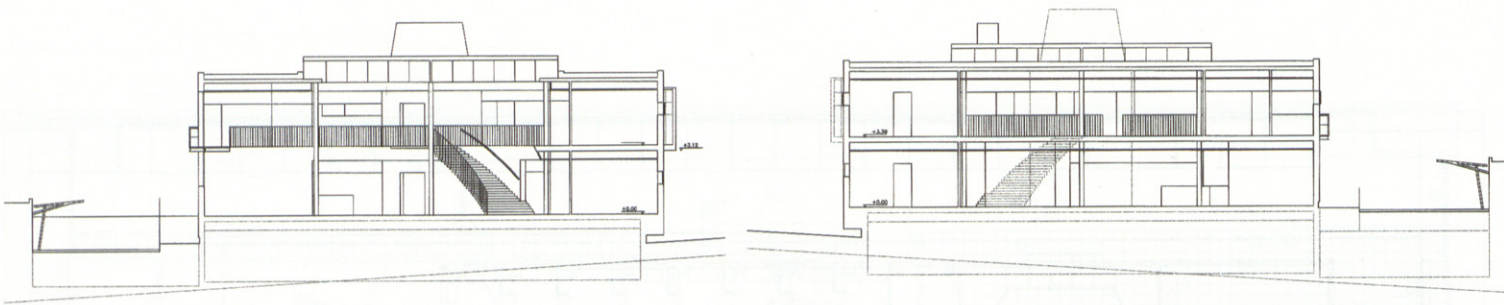
Nevertheless, taking the other way through that the pillars point and produce different episodes on the building plant, we must observe now, how the pillar has served to set the quality of a place, and finally, to give a little emplacement, a nook where the sustained element itself makes sense and sets, and where different parts of the work are articulated.

The relationship between the pillars and the floor is very important, because the pillars -as Mies could see- hold and create the floors as

well, and they are their first inhabitants. Although they mustn't occupy them too much nor lie there in all their weight.

The construction of the building has brilliant moments in less visited parts. They are not only the clean solution of the front and its brilliant wood work, the treatment of the garden as a primrose shape which present the factories built; but also rises the resolution of the cover, which is a completely flat surface on top of which seem to be placed four galvanized ironed devices which colour and bright changes due to the different light. And curiously, it's in that place, which is the product of the most direct needs of the building and even being the result of impositions beyond the authors control, where the formal result, that aesthetic mentioned by Miguel Fisac, seems to be more free and more surprising.

Casas: So what do I think of this flat cover? Related to the covers, there are buildings without leaks, whereas there are another buildings with the same constructive solutions in which the leaks can't be avoided.



26 - SECCIONES TRANSVERSALES

Fisac: *Pero es una estética preconcebida y está contra mí, yo es que voy a contrapelo. Porque... ¿en qué momento del proyecto debe ser planteada la cuestión estética?*

27 Fisac pide una silla. -lo único que me cansa es estar parado-. Y Fisac: *Hay una preocupación por producir una estética, un no sé qué. Y eso es lo último que hay que hacer porque si no, es una estética preconcebida. Al hacer un edificio hay un programa, un emplazamiento y una estructura. Yo lo hago a rajatabla: 1º está el programa, 2º el emplazamiento y lo 3º es la estructura. Y lo último es ver qué partido estético puedes sacar con todo eso.*

Pero Campo Baeza: *Pero la lectura de lo funcional aquí es inmediata. La parte inferior y la superior, la posición de la estructura.*

Y Frechilla: *Y hay ya un lugar concreto; ese lugar es Pozuelo donde los bloques nacen como nacen... no hay una estructura física. Es cuando aparece el prisma como idea reguladora, es decir, como una pieza elemental pero sin embargo significada. Una pieza baja en un jardín.*

Y Fisac: *Sí, la pasión por un prisma.*

Campo Baeza: *Muchos de tus proyectos también son un prisma. Aquí el proyecto se mueve con más libertad una vez que se ha creado un espacio libre en el centro. Además la estructura aparece formulada con una gran claridad. Pero lo que a mí me parece más importante es cómo se usa el recurso del que habla Colin Rowe en City Collage. El perímetro regular (en este caso, el rectángulo) tensado por un vacío de forma libre (en este caso, el vacío central trazado con una línea curva).*

La controversia entre la conveniencia o no de los pilares y cuánto éstos pudiesen estar restando nitidez a los planos de la caja del prisma (o por el contrario añadiendo un punto de ambigüedad y de realce a una construcción si no demasiado centrada), es seguramente una de las interrogaciones que esta obra suscita. Porque los herederos de Le Corbusier pueden aceptar la separación de la estructura con relación al cerramiento y a las particiones, que es lección aprendida. Pero resulta más arriesgado regresar a continuación a un punto en el cual, si los pilares exentos desapareciesen, la masa del cerramiento y de las particiones volvería entonces a coincidir con la masa de los soportes. ¿Es posible admitir hoy este retorno?

En el Centro de Salud, el detalle constructivo del encuentro entre el muro y el pilar contenía en potencia una posible solución a esta dicotomía: porque se observa en dicho detalle que tanto el forjado como el intradós del cerramiento rozan la estructura. El roce hubiese sido, a mi juicio, la posibilidad más atenta a los valores innegables que estaba aportando la construcción de una



And Fisac: In a time when Catalanian terraces was the only ones which could be built, there was a meeting at school one day and it was attended by ten of us who had built several terraces and all of them had broken down, Gutiérrez Soto was there and he said: -All of them! All of them I've built have broken!- All of us felt so tranquil: there was a man who had built many things and very good ones and... his buildings had leaks as well.

A care similar to the one transmitted by the devices on the cover is in the storey of the building toward every door, even in what side the doors must be open or what is the opening angle. I wonder how long the building itself works as a door through that you can pass from the oddness of the outside to the odd of a determined program or "consult". And all this is new. I think all this is remind as well of the best architecture, where the doors are not leaves anymore, that is to say they are no sheets but entire places. Sometimes they are so big - now I think of cathedrals or Roman or Greek temples- than the building

itself is a door, transmitted by its door or aperture.

López -Peláez: -Seriously?-. No. We don't put sliding doors. You have to be a little Japanese to open a sliding door.

The entrance to the health centre is charged of carefulness when considering the invulnerable threshold thickness: first you go up to a little concrete podium and pass by some nice trees; later you avoid an alternative route, then you go under a porch and go into another crystalline receptacle where the user moves ninety degrees without noticing it. Finally there, the promise of the inside from its most tense diagonal is introduced.

There are -in part- sotian goods. And this is because De la Sota, as well as Sainz de Oiza, have always been after or around these architect interests who since long time back could recognise, explain and introduce their masters better than the masters themselves. There is something not surprising: masters teach the achievements. Teachers like Javier Frechilla, and José Manuel López Peláez show the ways. I

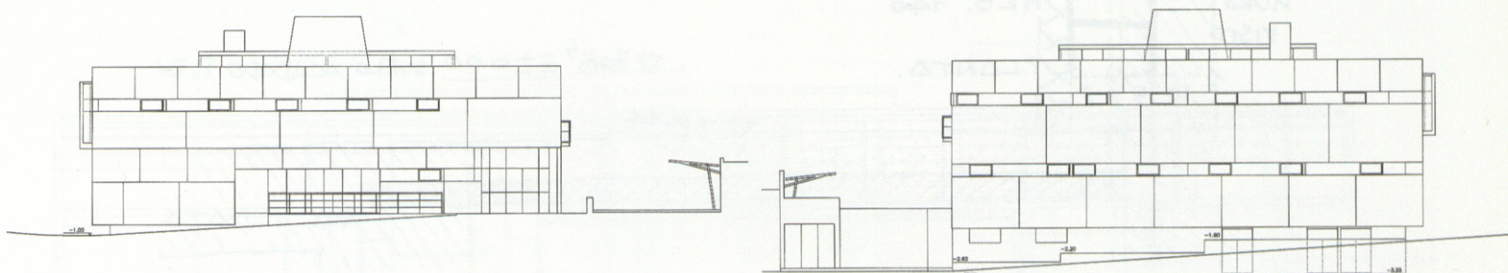
confess that in these high- flown and short moments, this clear and passionate attitude firmly maintained through the time, is a gift for me and sometimes it's my compass.

Casas: Good bye Miguel, keep being that young.

At Cerro del Aire, Fisacs' house is backwards, and the architect says goodbye to whom has been with him. I see his silhouette in the limar of his house, his feet surrounded by beautiful acanthus, those plant of which leaves inspired the Corinthian capitals. Acanthus with dark, bright and everlasting leaves which crowned the tops, the high pinnacles of the columns in the Mediterranean temples and here they are, over this hill, by the shoe soles.

And Fisac to Casas: Bye Manolo, it's nice to see you.

And Frechilla to Fisac: Bye bye Miguel.



29 · ALZADOS ESTE Y OESTE

30 O Casas: *Yo creo que es muy acertado que un redondel se meta dentro de un rectángulo, ese tema tan palladiano y sin embargo aquí el redondel toca la fachada y no se abre como patio hacia el cielo; es una intención muy vigorosa. Aparte es tan sencilla la solución del programa funcional o la colocación de los paquetes de habitaciones, que se han tenido que introducir razones estructurales de otro tipo; como el vacío dentro del rectángulo o las fugas que quitan rigidez.*

Q al tiempo Casas: *Aunque yo casi habría quitado estos pilares...*

Y Campo Baeza: *Pero en Villa Saboya el orden de los pilares y su misma presencia se superpone también a las libres evoluciones de la planta.*

Y Casas: *No, si me parece también bien que estén los pilares... Que la estructura se presente independiente de la forma o alterándola con su presencia. Y seguramente vosotros -Javier y José Manuel- durante el desarrollo del proyecto los habéis puesto y los habéis quitado muchas veces...*

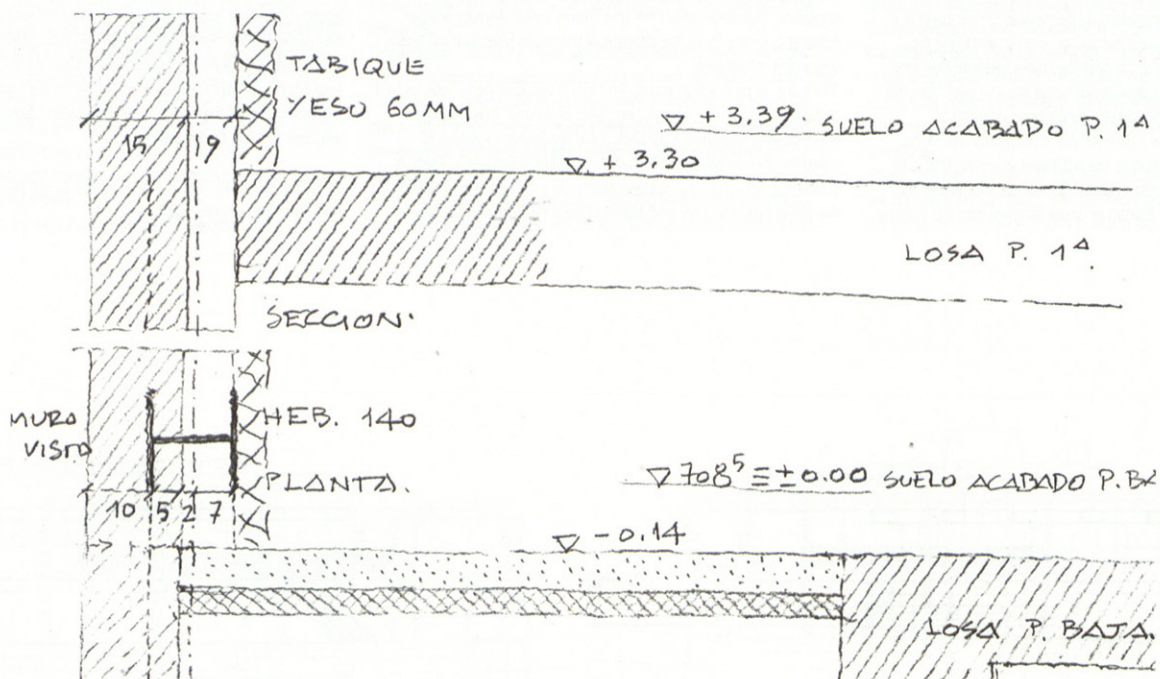


31

M. G.

fachada de hormigón suspendida. Frente a la planta libre o frente a la planta presa -por nombrarla tal y como le gusta a Javier Frechilla- todavía cabría creer en una planta sujeta; en una estructura que asume una libertad condicional respecto a los cerramientos o las particiones. Ahora bien, tomado el otro camino por el cual los pilares van puntuando y produciendo distintos episodios sobre la planta del edificio, es necesario advertir ahora, al verlos, cómo el pilar ha ido sirviendo para marcar la cualidad de un lugar, y para dar finalmente un pequeño enclave, un rincón desde donde el propio elemento sustentante toma su sentido y su asiento y donde diversas partes de la obra se articulan.

La relación de los pilares con el suelo es importantísima, porque los pilares -como lo supo ver Mies- también sujetan y crean los suelos y son los primeros seres que los habitan. Aunque no deben habitarlos demasiado ni pueden caer siempre con todo su peso.



32 · CROQUIS DE DETALLE DE LA FACHADA



33

Casas: ¿Que qué me parece esta cubierta plana? Con relación a las cubiertas hay edificios donde no hay goteras y hay edificios en que, con la misma solución constructiva, no hay quien las solucione.

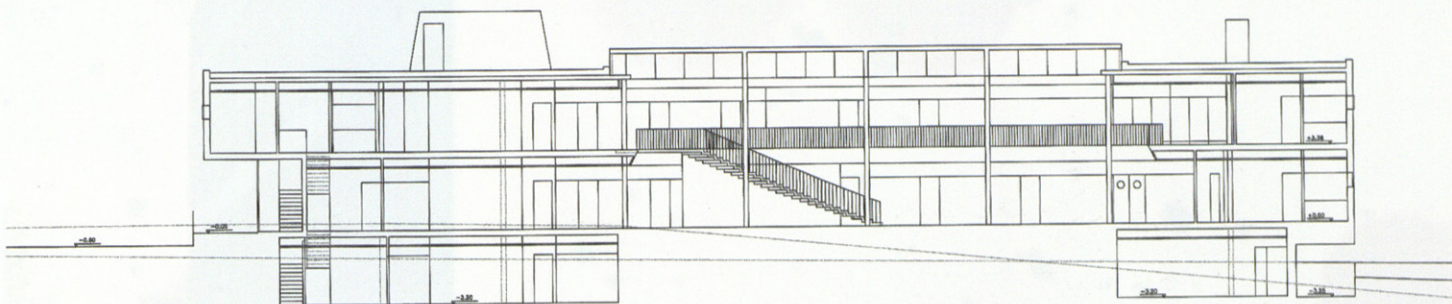
Y Fisac: En una época en que nada más que se podían hacer terrazas a la catalana hubo un día en una reunión en la escuela a la que asistimos diez o doce que habíamos hecho bastantes y se nos habían roto todas, y uno de los que estaba allí era Gutiérrez Soto que dijo: - ¿a mí? ¡Todas!, ¡a mí se me han roto todas!- Y nos quedamos tan tranquilos: a este señor que construye tan bien y tanto... también le entra el agua.

La construcción del edificio reserva momentos brillantes en partes menos visitadas por el público. No sólo es el caso de la limpia solución de la fachada y sus vibrantes carpinterías, del tratamiento del jardín como primorosa forma con la que se presenta a las fábricas construidas; también alcanza a la resolución de la cubierta, una superficie absolutamente plana sobre la que parecen estar depositados cuatro artefactos insólitos de chapa galvanizada que varían de color y de brillo según la luz del momento. Y es curiosamente este lugar, producto de las necesidades más directas del edificio e incluso de imposiciones ajenas a la voluntad de sus autores, donde el resultado formal, esa estética a la que se refería Miguel Fisac, resulta más libre y más sorprendente.

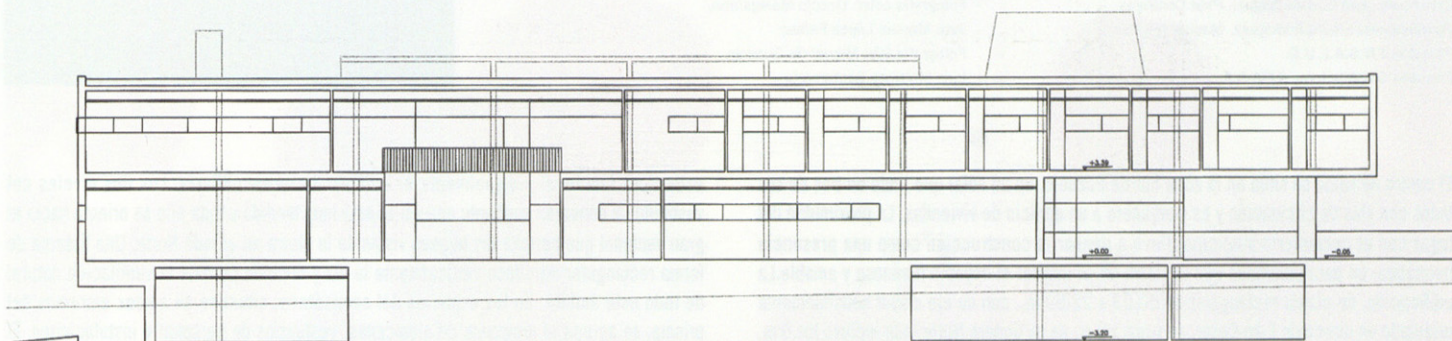
Y un parecido cuidado al que transmiten los objetos depositados sobre la cubierta está presente en la planta del edificio hacia cada una de las puertas, incluso hacia cuál lado deben girar o con cuánto grado se realiza su apertura. Y cabe incluso pensar hasta qué punto el propio edificio, en su conformación, no funciona como una puerta por la que se pasa desde

la extrañeza del exterior hasta la extrañeza de un programa determinado o de una "consulta".

Y es todo esto novedad. Y es todo esto también recuerdo, me parece, de la mejor arquitectura, donde las puertas nunca son hojas, es decir: láminas, sino lugares enteros. Tan grandes a veces -y pienso en las catedrales o en los templos romanos y griegos- que el propio edificio es puerta, contagio de su misma puerta o apertura.



35 · SECCIÓN LONGITUDINAL



35 · SECCIÓN LONGITUDINAL

- 36 López-Peláez -¿en serio?-. No. No ponemos puertas correderas. Para abrir una puerta corredera hay que ser algo japonés.

- 37 El acceso al Centro de Salud se carga de esmero en su consideración de ese invulnerable espesor de los umbrales: primero se sube a un leve podium hormigonado, se pasa bajo la copa de unos árboles amables; se esquivo más tarde un itinerario alternativo, se sigue luego bajo un porche y se entra a continuación en otro receptáculo cristalino en el que el usuario gira noventa grados sin darse apenas cuenta. Allí se le presenta, finalmente, la promesa del interior desde su diagonal más tensa.

Son -en parte- dones sotianos. Y es que De la Sota, junto con Sáenz de Oíza, han estado siempre detrás o alrededor de los intereses de estos arquitectos que desde hace mucho tiempo supieron reconocer, explicar y presentar a sus maestros con más nitidez casi que

ellos mismos. Algo que no es de extrañar: los maestros enseñan las metas. Profesores como Javier Frechilla y José Manuel López Peláez, enseñan los caminos. Confieso que en momentos tan altisonantes como alicortos, esta clara y apasionada actitud mantenida firmemente durante el tiempo, es para mí un don y me hace muchas veces de rumbo.

En el Cerro del Aire, con la propia casa a su espalda, el arquitecto Fisac despide a quienes han ido a acompañarle. Veo entonces su silueta en el liminar de su casa, rodeados sus pies de bellísimos acantos, esas plantas con cuyas hojas se hicieron - a imitación- los capiteles corintios. Acantos de hojas oscuras, brillantes y perennes con las que se remataron las cúspides, los altos finales de las columnas de los templos mediterráneos y que están aquí, en este cerro, junto a las suelas de los zapatos.

Y Fisac a Casas: *Adiós Manolo, me encanta verte...*

Y Frechilla a Fisac: *Adiós Miguel.*