

Fisac y el cine: los estudios Bronston en Las Matas

Fisac and cinema: Bronston Studios in Las Matas

Ricardo Sánchez Lampreave^(*), María Antón-Barco^(**)

RESUMEN

A finales de la década de los cincuenta Miguel Fisac recibe el encargo de diseñar los estudios cinematográficos del productor estadounidense de origen ruso Samuel Bronson en las afueras de Madrid. El malogrado proyecto nunca vio la luz, pero dejó las fotografías de una gran maqueta y unos interesantes croquis y esquemas en los que Fisac estudió la ordenación de un conjunto de gran escala siguiendo un esquema de modernidad funcionalista de bloques abiertos para programas fraccionados. Este proyecto constituye la mayor ordenación de las proyectadas por Fisac, casi una pequeña ciudad. Los aspectos constructivos y estructurales del proyecto muestran los temas que tiene sobre la mesa en ese momento y las soluciones son reconocibles en otros proyectos de esa década.

Palabras clave: Fisac; estudios cinematográficos; Bronston; Las Matas, Madrid; hormigón.

ABSTRACT

In the late 1950s, Miguel Fisac was commissioned to design the film studios for American-Jewish producer Samuel Bronson on the outskirts of Madrid. The ill-fated project never saw the light of day, but photographs of a large model and some interesting sketches and diagrams in which Fisac studied large-scale arrangement of sets following a functionalist modernity scheme of open blocks for fractionalized programs have been preserved. This project constitutes the largest arrangement of those projected by Fisac, almost a small city. Constructive and structural aspects of the project show the issues that he had on his work table at that time and the solutions are recognizable in other projects of that decade.

Keywords: Fisac; cinema studios; Bronston; Las Matas, Madrid; Concrete.

(*) Dr. Arquitecto Profesor Titular. Universidad de A Coruña, A Coruña (España).

(**) Dra. Arquitecta. Profesora Adjunta. Universidad San Pablo-CEU, CEU Universities, Madrid (España).

Persona de contacto/Corresponding author: maria.antonbarco@gmail.com (M. Anton-Barco)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1578-2378> (R. Sánchez Lampreave); <https://orcid.org/0000-0003-0408-6617> (M. Anton-Barco)

Cómo citar este artículo/Citation: Ricardo Sánchez Lampreave, María Antón-Barco (2023). Fisac y el cine: los estudios Bronston en Las Matas. *Informes de la Construcción*, 76(573): 6600. <https://doi.org/10.3989/ic.6600>

Copyright: © 2024 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Recibido/Received: 05/10/2023
Aceptado/Accepted: 20/12/2023
Publicado on-line/Published on-line: 22/03/2024

1. INTRODUCCIÓN

La década de los cincuenta será decisiva en la trayectoria de Miguel Fisac. La marcha del arquitecto Ricardo Fernández Vallespín a Argentina, para el que entonces trabajaba, le brindó la oportunidad de finalizar varias obras, el Patronato Juan de la Cierva la principal, y comenzar a diseñar y construir un importante número de edificios y conjuntos, como el Centro de Formación del Profesorado (1954-57) o el Teologado de los Padres Dominicos (1955-1958). A la intensidad constructiva de este periodo sigue la década de los sesenta que le trae, además, un gran número de encargos relacionados con la industria farmacéutica como los laboratorios Made (1960-67) o los Alter (1960), en los que usa el hormigón por primera vez como único material constructivo y en los que comienza a desarrollar la solución de las vigas hueso de hormigón pretensado, además de algunas obras en las que sintetizará sus propuestas estructurales como el Centro de Estudios Hidrográficos (1960-63).

En este momento de su carrera, en pleno proceso de experimentación material, surge el malogrado proyecto que da lugar a esta investigación: una ciudad del cine para el productor estadounidense de origen ruso Samuel Bronston, que resulta un claro ejemplo de la habilidad de Fisac para resolver programas complejos desde premisas funcionalistas, aprovechando sus avances en las posibilidades expresivas y constructivas del hormigón armado.

El proyecto, nunca publicado, se desarrolla desde finales de la década de los cincuenta hasta 1964, ya que la quiebra de Bronston termina con sus posibilidades de realización. En el archivo Fisac se conservan algunos croquis, unas perspectivas y fotos de una gran maqueta del conjunto en las que se intuyen las soluciones organizativas y estructurales que Fisac quiso aplicar aquellos años. Una lectura en paralelo de estos documentos, inéditos hasta la fecha, con los de otros proyectos de la misma época permite entender cuáles eran las preocupaciones e intereses de Fisac en ese periodo de su carrera y cómo se muestran, a gran escala, en esta ciudad del cine madrileña.

Lo aprendido en los viajes al extranjero se intuye también en las propuestas de estos años. A la aventura europea de 1949 se le sumaran muchas otras entre las que destaca el viaje que, entre el 17 de agosto de 1955 y el 28 de septiembre de ese mismo año, le lleva a dar la vuelta al mundo. Con paradas en Tokio, Chicago, Nueva York, los Ángeles, Bangkok, Jerusalén, Calcuta, Manila y Atenas, Fisac documentó lo visto a través de sus cuadernos de viaje y sus artículos en *La Actualidad Española*. Y pese a la crítica que Fisac enarbola frente a Mies van der Rohe por utilizar las mismas soluciones formales en cualquier contexto (1) la influencia de este y la impresión causada por su campus para el Instituto Tecnológico de Illinois en Chicago, que Fisac dibuja con acuarela en sus libretas el 20 de septiembre de 1955, en la organización e incluso en las formas de los proyectos que Fisac construye en esta década parece obvia (2).

Para entender mejor la propuesta de los Estudios Bronston y la complejidad de su programa, que Fisac organiza fraccionado con una clara solución de bloques abiertos de evidente influencia de la modernidad funcionalista, es necesaria una introducción a la génesis del encargo, su localización, historia y antecedentes, que no puede desligarse de la figura del impulsor del proyecto: Samuel Bronston.

2. SAMUEL BRONSTON EN ESPAÑA

La industria cinematográfica española se vio muy afectada por la guerra civil. En la primera etapa de autarquía económica, un importante volumen de capital procedente de la explotación de películas quedó inmovilizado en España y sin posibilidad de salida exterior. En los años cincuenta surgió así la fórmula de producir películas de factura norteamericana y luego sacar las cintas como forma legal de evadir las divisas.

En la capital existía una serie de estudios cinematográficos activos antes de la guerra: los de Chamartín; los de Sevilla Films, que a la manera de un cortijo andaluz estaban situados cerca de la plaza de Cuzco; los de Cinematografía Española Americana (CEA), fundados en 1932 y proyectados por Ricardo Marcos Bausá en Ciudad Lineal; los estudios de Cine Moro, situados cerca de estos; los Estudios Roma en la carretera de Irún; los Estudios Roptence en la calle Príncipe de Vergara; Augustus Films en la calle Libertad (3-5).



Figura 1. Fotografía de los Estudios Chamartín de Rafael Bergamín. Fondo Martín Santos Yubero. Archivo regional de la Comunidad de Madrid.



Figura 2. Fotografía de los Estudios Chamartín de Rafael Bergamín en 1961 con el rótulo de la producción del CID y el SAMUEL BRONSTON PRODUCTIONS. Fuente Diario de Madrid. Ayuntamiento de Madrid. <https://diario.madrid.es/blog/2021/04/28/chamartin-historia-del-distrito-que-fue-la-meca-del-cine-o-casi/>

Las facilidades gubernamentales, la variedad de escenarios, la calidad de los equipos técnicos y la pujanza de la industria cinematográfica ya habían propiciado una corriente de rodajes internacionales a la que se sumó la compañía de Bronston.

Tras un fallido paso por Roma, en 1957 Bronston llegó a España para producir su taquillera *John Paul Jones* (traducida como *El capitán Jones*), y decidió aprovechar sus favorables circunstancias económicas para establecerse en Madrid, convirtiendo el hotel Castellana Hilton en su sede empresarial. Entonces ya se habían filmado en España *Mister Arkadin* (1955), *Alejandro Magno* (1956), *Orgullo y pasión* (1957) y *Doctor Zhivago* (1957), y se preparaban *Espartaco* (1960) y *Lawrence de Arabia* (1961).

Su primera base fueron los estudios Chamartín, un conjunto comenzado a construir en 1935, en la avenida de Burgos nº5 del madrileño Chamartín de la Rosa, por el arquitecto Rafael Bergamín, autor de las colonias Residencia (1931) y El Viso (1933), paralizado durante la guerra civil. Estos estudios fueron inaugurados oficialmente el 17 de abril de 1941 y llegaron a tener 255 empleados. El conjunto alcanzó los 32.000 m² y dispuso de cinco platós para rodajes, así como de terrenos para las filmaciones en el exterior. Prueba de su pujanza era que la oficina de Prensa e Información, “un verdadero ministerio de propaganda”, estuvo situada en los estudios de Sevilla Films (6).



Figura 3. Entrada a los terrenos de Las Matas. Fuente: N. Zegarac: “Samuel Bronston’s Vanishing Empires”, 2009.

Después de sus exitosas primeras películas en Madrid, *Rey de Reyes* (1960) y *El Cid* (1961), Bronston, que en 1962 estaba rodando en Las Matas *55 días en Pekín*, decidió construir unos grandes estudios semejantes a los de Hollywood en unos terrenos adquiridos a un cliente de Fisac, el marqués de Villabragima, hijo del conde Romanones. Su ambición pretendía construir su propio Hollywood, repartido entre Chamartín —interiores— y Las Matas —exteriores—, un imperio cinematográfico, al modo de Cinecittà, que con el tiempo deslumbrara y enterrara al de Los Ángeles. El primer paso le supuso entrar en el libro Guinness de los récords: el plató de exteriores que construyó en Las Matas para levantar los grandiosos decorados de Pekín y después de la Roma Imperial, por fuerza la imagen más visible de lo que fue aquello, midió 400x230 metros, una réplica del Foro Romano diseñada por Veniero Colasanti y John Moore. Se construyó en 22,5 hectáreas con 1.100 obreros que emplearon siete meses en erigir la fachada del foro con 170.000 bloques de cemento, 6.705 metros de escaleras, 601 columnas y 350 estatuas, así como 27 edificios a su tamaño real (6).

Bronston disponía además de contactos dentro del Opus Dei español, ganados a partir de su estancia en Italia y de unas excelentes relaciones con el Vaticano (7). Sin duda, más allá de su indudable prestigio, ambas circunstancias favorecieron que Fisac interviniera como arquitecto.

Como parte de su estrategia global, Bronston se asoció con la compañía cinematográfica más solvente de la España franquista, Suevia Films, que tenía al uruguayo Jaime Prades encargado de las relaciones internacionales con países de habla hispana. Prades facilita enormemente las conexiones con los estamentos ministeriales, estableciendo así unos sólidos cimientos para el futuro de Bronston (7).

Se estima que, en cada una de sus películas, Bronston gastó al menos un promedio de 10 millones de dólares procedentes de su socio Pierre Dupont III, de la Dupont de Nemours, con quien rompió en 1964 perdiendo todos los derechos sobre las mismas. Fue la ruina para Bronston, que sólo conservó los estudios madrileños, ya que antes de que se consumara la ruptura había comprado los estudios Chamartín y los terrenos en Las Matas, a través de la sociedad Bronston España SA, con capital del mismo Jaime Prades, su vicepresidente y socio latinoamericano.



Figura 4. Fotografía de los decorados de La caída del Imperio Romano. Estudios Cinematográficos Samuel Bronston. 10 de febrero de 1964. Servicio Histórico y Cultural del Ejército del Aire (SHYCEA).

Antes de que se produjera esta ruptura, y mientras abordaba la redacción del proyecto de Las Matas, asesorado por los técnicos italianos que Bronston había conocido en Roma —como muestran las tarjetas grapadas a la carpeta del proyecto que se conserva en la Fundación Fisac—, Fisac realizó el pequeño pabellón de los Estudios Chamartín que había comprado a Sevilla Films.

Alguna vez se refirió Fisac a cómo terminó su trabajo con Bronston. Contó que el productor había preparado la presentación del proyecto de los estudios a toda la *troupe* de directores, actores, técnicos..., sobre todo americanos e italianos, que movía a su alrededor, así como a las autoridades políticas

y financieras que le venían apoyando y sosteniendo. En una de las naves de Las Matas había preparado la maqueta de la ordenación, acompañada de unos paneles donde se podía ver unas perspectivas y los planos del conjunto, para poder explicar cómo iban a ser los nuevos Estudios Bronston. Aunque en ningún momento Fisac mencionó la fecha, debió estar prevista para el viernes 22 de noviembre de 1963, y debió tratarse de un cóctel o de una cena. Pero a las 19:30h, siete horas menos en Dallas, mataron a Kennedy. Se supo tan pronto, y se extendió tan rápidamente la noticia, que los invitados prefirieron quedarse en sus hoteles y domicilios, y comenzar a gestionar muchos de ellos sus billetes de avión para adelantar el regreso a sus países de procedencia (8). Aunque Fisac dijo que su relación con Bronston terminó aquel día y que ni llegó a pagarle el trabajo realizado, le traicionaba la memoria. De hecho, presentó a visar un “Avance del Plan Parcial de Ordenación de 800 Ha. de terrenos situados en Las Matas Km. 24, 25 y 26 de la carretera de La Coruña, propiedad del Excmo. Sr. Marqués de Villabrágima y de D^a Myrian Figueroa”. En su Memoria, Fisac consideraba el terreno “muy apto para la ubicación de un plan parcial que, contando como base la erección de un gran conjunto de estudios cinematográficos para la firma Bronston Española SA, pueda crear un núcleo de convivencia de gran calidad, de grandes posibilidades como atracción turística y de creación de un fuerte contingente de puestos de trabajo”.

El Avance distribuía el volumen edificable asignando un índice de edificabilidad de $1\text{m}^3/\text{m}^2$ a la “zona de industria cinematográfica”, por lo que la superficie asignada, 728.000m^2 , coincidía con el volumen permitido. La superficie de 266.500m^2 , asignada a la “zona industrial auxiliar cinematográfica sin ruidos, humos ni ninguna otra circunstancia física y volumétrica, chimeneas, etc. que puedan perturbar tanto a la industria cinematográfica como a las zonas de vivienda”, pasaba a suponer un volumen máximo de 399.750m^3 con un índice de 1'5. El 10 de julio de 1965 la Comisión Delegada del Pleno de la Comisión del Área Metropolitana de Madrid denegó la aprobación del Avance, y en noviembre Fisac presentó un nuevo “Avance de Plan Parcial de Ordenación de 466 Ha. de terrenos situados en Las Matas, km 21 a 26 de la carretera de Madrid a La Coruña, propiedad del Excmo. Señor Marqués de Villabrágima”, subsanando las dos indicaciones hechas por la Comisión Delegada al Avance presentado el año anterior, sin que hubiera ya referencia a Bronston.

Se había producido la ruptura económica con los socios franceses, que se quedaron con los derechos de las películas producidas hasta el momento. Durante los siguientes siete años, Bronston, una y otra vez, testarudo, trató de salvarse del naufragio. Su última esperanza fue que el Gobierno español le ayudara en la producción de *Isabel de España*. Sus relaciones con el poder eran buenas —fue intermediario en la compra de petróleo— y *El Cid* se había identificado con la propaganda de la España imperial: la espada del Cid que se utilizó en la película fue entregada a Menéndez Pidal, y Bronston, a su vez, condecorado. Además, el entonces Príncipe de España de vez en cuando veía películas en los Estudios Bronston, castigado sin sala de proyecciones en su residencia. Y Fraga coqueteaba con Bronston, incluso le animaba, aunque nunca le prestó apoyo directo.

Subsistió hasta 1971, hipotecando los edificios de los estudios Chamartín al Banco Exterior y alquilando los servicios a TVE. La improductividad de los Estudios precipitó el embargo y la

subasta pública de los bienes. El hombre que pagó un millón de dólares a Sofia Loren tuvo que hacer frente a un consejo de acreedores y acabó abandonando España.

3. LAS DISTINTAS PROPUESTAS

Cuando consiguió el encargo de la construcción de los estudios de Las Matas, Fisac ya estaba trabajando para quienes terminaron siendo dos de sus principales clientes: los Laboratorios Alter de Juan José Alonso Grijalba y el CSIC, por lo que ya tenía una cierta experiencia en el desarrollo de programas complejos en conjuntos urbanos. El solar de Mateo Inurria donde sigue manteniendo Alter su sede fue objeto de estudio durante muchos años para lograr su máximo aprovechamiento, con un programa cambiante que constantemente requería nuevos edificios. Algo similar ocurrió con el Patronato Juan de la Cierva que, en 1950, le encargó el estudio de la ordenación de varios edificios en su solar de la calle Serrano, para complementar el inicialmente previsto.

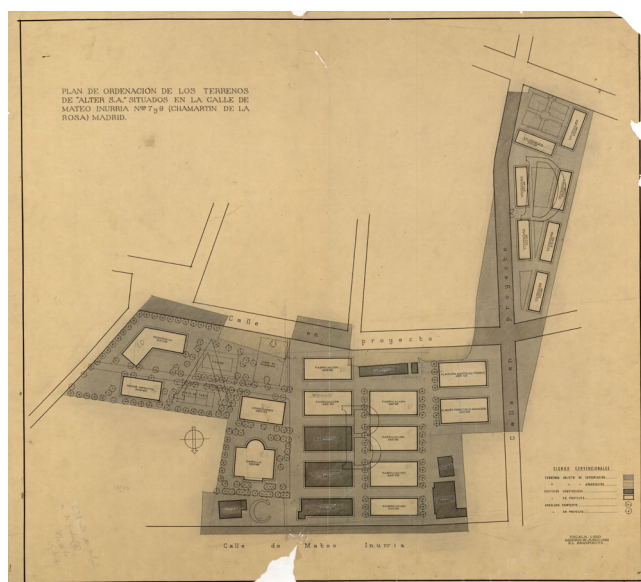


Figura 5. Miguel Fisac. “Plan de ordenación de los terrenos de ‘Alter SA’ situados en la calle Mateo Inurria Nos 7 y 9 (Chamartín de la Rosa) Madrid”, 15 junio 1949. Fundación Fisac.

En todos estos proyectos, Fisac realiza unas primeras aproximaciones a través de una serie de esquemas de usos. Sabemos de la utilidad de los denominados “organigramas” para él. Con frecuencia, cuando la complejidad del programa lo requería, los dibujaba en vegetal, “a limpio”, presentándolos a la propiedad como garante del cumplimiento de las relaciones funcionales requeridas, utilizándolos con la confianza de que una traslación directa permitiría incluso atisbar la ordenación final. Aparecen, por ejemplo, en el Teologado de los Padres Dominicos en Alcobendas, en el Centro de Formación del Profesorado de Enseñanzas Medias y Laborales, en los Laboratorios Alter y en el complejo de Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Todos ellos, por su tamaño, con una cierta complejidad en la articulación de las diferentes partes de sus programas.

En estos proyectos, de alguna manera, el problema resultó ser siempre el mismo. Sin que acuciara la resolución de las diferentes piezas del conjunto, la reflexión se detenía en el orden con que debían articularse para mejor responder a las condiciones de la parcela y los programas requeridos.

Frente a experiencias como la del Zofio (1955) en la que Fisac defiende que no hay composición alguna en planta (9) el mismo Fisac enuncia también en 1955, en la memoria de Centro de Formación del Profesorado de Enseñanzas Medias y Laborales, la que será entonces pauta a seguir: “La diversidad de funciones que han de realizar estos edificios exige una cierta elasticidad en la formación de los conjuntos de los mismos. (...) Las masas de edificación van componiendo conjuntos abiertos que van enlazándose unos a otros en forma orgánica. (...) Se ha buscado en los diferentes recintos que componen el edificio las características espaciales más adecuadas a su función, y las orientaciones y soleamientos más apropiados” (10).

Estas pautas y las experiencias previas son claves para entender las distintas versiones que Fisac maneja en este proyecto. Los Estudios Bronston requieren un vasto programa que comprende los propios estudios de grabación, zonas de “auxilio” a estos, espacios para los actores, los extras, administración, equipos de diseño, laboratorios, una gran sala de proyección, aparcamiento e incluso, en versiones posteriores, unos bungalows y un motel probablemente dedicados a los visitantes de Hollywood que debían desplazarse a España a rodar las películas.

Los primeros esquemas tienen la forma de los ya mencionados organigramas en los que el programa se representa con círculos de distintos tamaños y colores entre las que Fisac dibuja líneas de conexión referidas a recorridos y también a la relación funcional entre los distintos espacios. Los círculos hablan de los metros cuadrados que se designan a cada uso y de las circulaciones y relaciones funcionales que se establecen en el programa. Así no sorprende ver que, en el centro y con un gran tamaño, los estudios parecen conectados con las áreas de auxilio a los estudios, figuración y extras o la cantina-comedor. A los estudios se accede desde la entrada, pero también siguiendo un recorrido que pasa por la dirección-administración, el bar y la zona de los actores que presumiblemente se alojaban en el hotel y los bungalows que de manera autónoma se localizan a la izquierda del conjunto. También cerca de la entrada y colgando de la dirección aparecen los laboratorios y la sala de proyección.

Estos esquemas, aunque no representen las construcciones finales, sí tienen un marcado carácter figurativo puesto que se adaptan al solar e incluyen la carretera de acceso y otros elementos como la colocación de carteles y distintos elementos.

El hecho de que por escala y por funcionamiento Fisac fuese a construir una pequeña ciudad a las afueras de Madrid, donde el orden urbano es ya inexistente, le llevó a plantear soluciones que varían entre un anillo único rectangular cerrado de circulación que da acceso a todos los elementos y otras más complejas con diversos niveles de circulaciones. Las distintas soluciones se mueven entre la organicidad del que busca adaptarse a lo existente y la rigidez de una trama impuesta a la manera miesiana.

En paralelo, aparece algún diagrama en el que Fisac ensaya las circulaciones rodadas y las bolsas de parking. De nuevo es diagrama y no croquis ya que las distintas edificaciones aparecen representadas como ovoides de manera abstracta, pero, también de nuevo, tiene un marcado carácter figurativo y se adapta a la parcela y al tamaño de los distintos elementos.

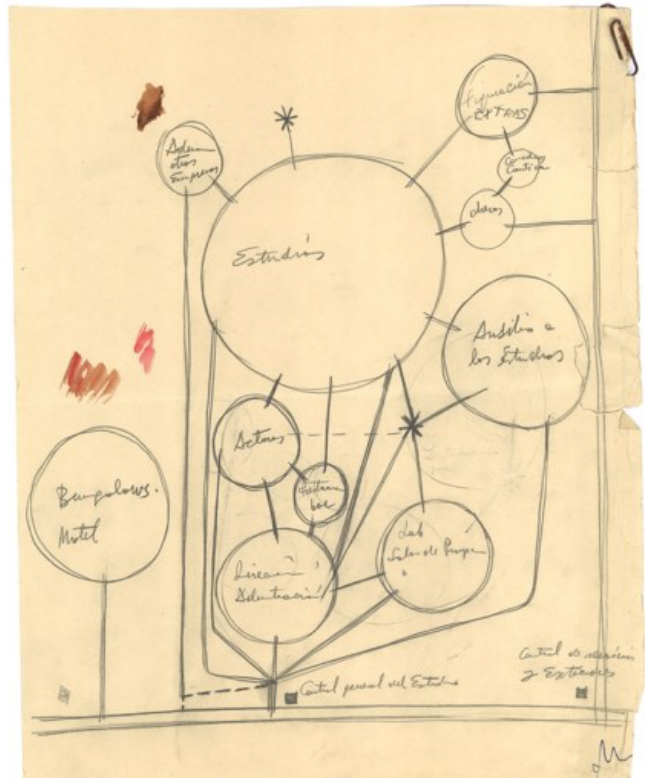


Figura 6. Miguel Fisac. Esquema sobre la organización del programa adaptado a la parcela y con las principales conexiones / circulaciones. Fundación Fisac.

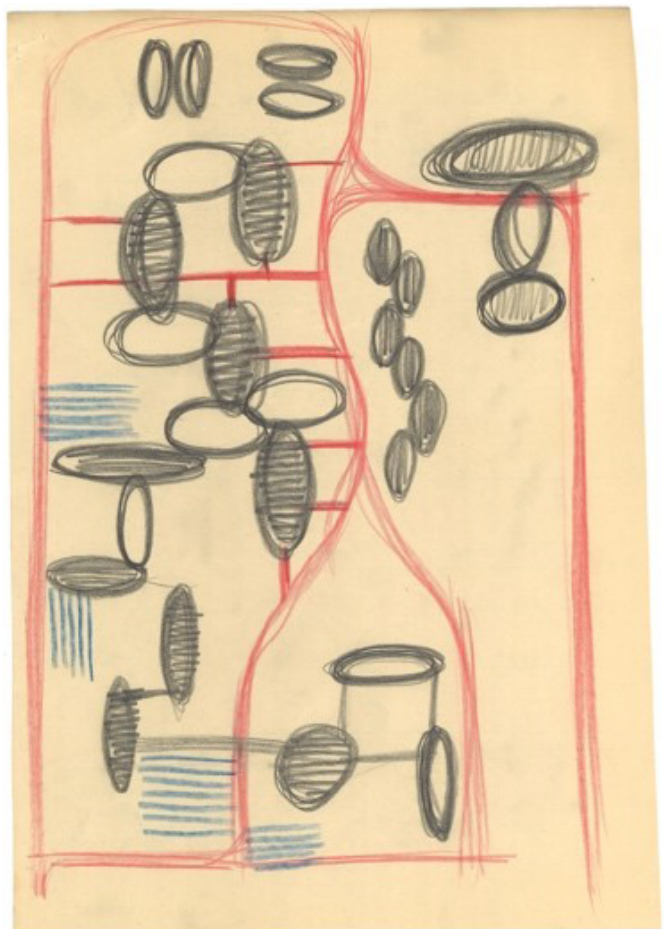


Figura 7. Miguel Fisac. Esquema de circulaciones en la que se intuye la solución definitiva. Fundación Fisac.

No se conservan planos urbanísticos del conjunto, en la Fundación solo existe una memoria mecanografiada de dos páginas del proyecto de ordenación de terrenos y fotografías de una maqueta que dan una idea de la solución de conjunto. Existe al menos otra maqueta del proyecto de la que se conserva una sola fotografía perteneciente al fondo del fotógrafo italiano afincado en España Gianni Ferrari, pero de la que no hay rastro en la Fundación Fisac.

Ambas maquetas vuelven a mostrar cómo la ordenación responde a una trama más o menos rígida. Existen cuatro estudios de grabación de gran tamaño, una sala de proyección y distintos pabellones de servicios. Podemos suponer que la maqueta de la Fundación Miguel Fisac es la definitiva. No sólo porque es la que el arquitecto conserva en sus archivos, sino porque el programa es más extenso e incluye los ya mencionados bungalows y un motel (que también aparecen en los esquemas de organización) que se muestran como parte del conjunto, pero realmente funcionan de manera independiente. Además, esta versión regula los límites de la parcela para crear un rectángulo perfecto en el que persisten escalonados los estudios. La sala de proyecciones junto a ellas, y el resto de las piezas se ordenan. Proliferan los aparcamientos en superficie y los jardines hundidos entre los diferentes edificios.

En contrapartida se pierden unos patios ajardinados, casi claustros, que surgían en la anterior maqueta para absorber las irregularidades geométricas de la parcela, entre los pabellones de borde y los de más tamaño que se usan como estudios. Estos patios parecen recordar a las distintas propuestas que Mies plantea el IIT. Ya el primer programa de 1939, Mies fijaba la eliminación de State Street para permitir una plaza central abierta con edificios perimetrales suficientemente representativos que corrigiera la división en dos plazas.

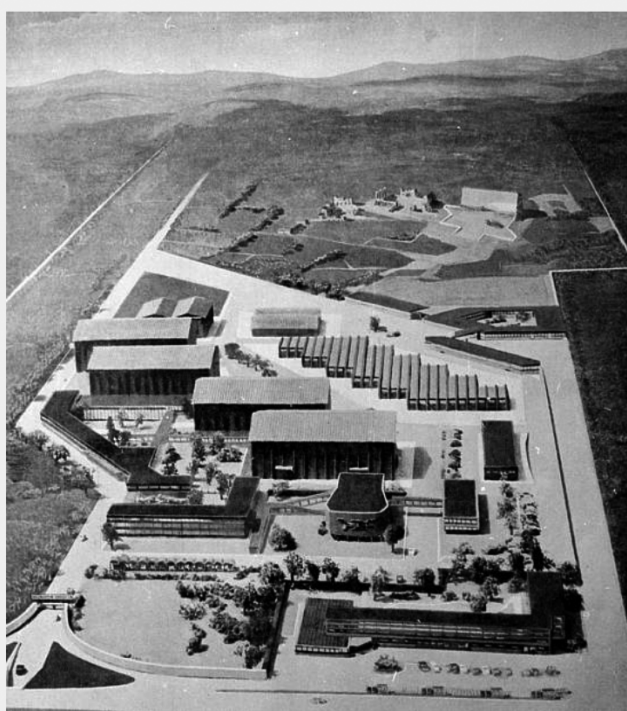


Figura 8. Maqueta de 1962 con las ruinas romanas de la caída del Imperio romano al fondo. 'The 'Bronston Studios' in Madrid, 1962, Madrid, Spain. Foto de Gianni Ferrari/Cover a través de Getty Images.



Figura 9. Fotografía de la maqueta de la versión definitiva. Fundación Fisac.

Además, los diferentes edificios, conforme a la relevancia que tuvieran en la urdida trama de ejes, adoptaban bien un lenguaje clásico de pórticos columnados, enfrentados en el eje norte sur para definir las dos plazas centrales, bien otro más moderno de volumetrías asimétricamente variadas rasgadas por ventanas horizontales doblando una y otra vez sus aristas.

Al observar las dos maquetas de Fisac, una de las primeras cosas que llaman la atención es el salón de actos, puesto que formalmente rompe la severa ortogonalidad de todo el conjunto. Parece que su forma remite directamente a Mies. En concreto, a las salas que dibuja para el IIT en las primeras versiones de 1939-40.

Suponiendo que el IIT fuera la referencia, coincidiría también la disposición de los distintos pabellones y la diversidad en tamaño de estos para acoger las diferentes funciones. Además de la sintaxis de los distintos pabellones y su disposición, la red viaria y los accesos con sus bolsas de aparcamientos, Fisac habría reproducido en Las Matas la segregación que en Chicago produce la autopista, con la carretera de Aa Coruña perpendicular a ella.

4. ASPECTOS ESTRUCTURALES Y CONSTRUCTIVOS

Pese a la ausencia de planimetría, los croquis conservados y las fotografías de ambas maquetas constatan que Fisac ya ha dejado atrás el ladrillo. Las perspectivas muestran el supuestamente dominante gusto comercial. Y también cuanto de repertorio formal tiene la primera definición de edificios, cuyo diseño en algunos puntos parece aplazado, propio de repertorio, pendiente de algún avance posterior.

Una mirada atenta a estos documentos muestra las apuestas estructurales y constructivas que Fisac quiere implementar en el proyecto. También evidencian incertidumbres, puesto que algunas fachadas quedan literalmente en blanco, haciéndonos dudar de cuál podría haber sido la solución última adoptada.

En la general, la dibujada desde el fondo de la parcela con un punto de vista más elevado, con la vía interior sur sorprendentemente concurrida y acelerada en primer plano, se



Figura 10. Perspectiva del conjunto desde la parte posterior. Fundación Fisac.

pueden apreciar escalonados tres de los cuatro grandes plató y la trama de edificios de oficinas ligada a la vía de servicio. Los grandes muros laterales ciegos, reafirmados por pilastras, sólo apuntan en cubierta el empleo de algún tipo de hueso, puesto que los longitudinales están coronados por la greca de una sucesión de testas. Las circulaciones exteriores se realizan cubiertas por unas esbeltas marquesinas. No podemos olvidar que en la década de los sesenta su apuesta por el hormigón no se reduce a soluciones estructurales o esbeltas marquesinas, sino que se utiliza en fachadas y también en cubiertas.

La sección utilizada para cubrir los grandes estudios parece corresponder con la primera de las vigas pretensadas desarrollada por Fisac, la llamada "pieza Valladolid" diseñada para el Instituto Femenino de Educación Secundaria Núñez de Arce (1961), y posteriormente utilizada en la Parroquia de Santa Ana en Moratalaz (1965) o el Centro de Cálculo de la Ciudad Universitaria (1966).

Una segunda perspectiva muestra el conjunto desde la entrada. Esta deja ciegos tanto el testero del pabellón de dirección como la epidermis de sala de proyecciones, los distintos bloques aparecen atados por unas galerías cubiertas y continuas que, apoyadas en los laterales de los diferentes edificios, sugieren la posibilidad de conectarlos tanto en las plantas bajas como en las primeras. Se crean además unos



Figura 11. Perspectiva del conjunto desde la entrada. Fundación Fisac.

espacios al aire libre cubiertos, a modo de porches cercanos a la entrada a los bloques que se hace siempre por el lado largo, condenando las testas.

La estructura ensayada en las marquesinas del Patronato Juan de la Cierva, con la continuidad entre jácenas y pilares de hormigón, es la que aquí soporta los distintos volúmenes.

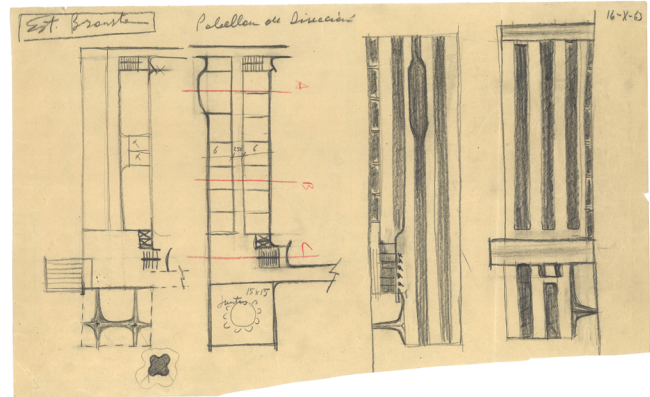


Figura 12. Estudios Bronston. Croquis de plantas y alzados. Fundación Fisac.

Esta estructura se hace muy presente también en los croquis de las pocas plantas y secciones que se han conservado. En una serie de esquemas del pabellón de dirección se atisban las distintas soluciones estructurales que aparecen también representadas en fachada y en sección.

Las piezas, de tres alturas, se elevan ligeramente de la cota del terreno y es necesario acceder a ellas a través de unos escalones exteriores. De nuevo parece que de manera miesiana, El marcado carácter horizontal de las fachadas solo se ve roto por los núcleos de escaleras, y la linealidad de las ventanas corridas por unos ensanchamientos que caracterizan algunos espacios interiores en una planta totalmente regular con despachos de trabajo localizados a ambos lados de un pasillo central.

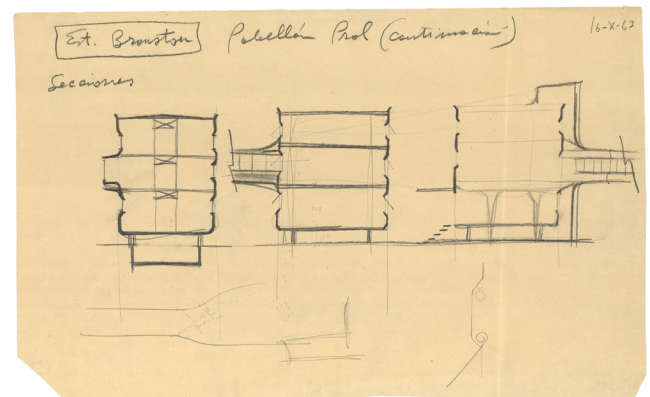


Figura 13. Miguel Fisac. Estudios Bronston. Pabellón Pral (continuación). Secciones. Fechado 16-X-63. Fundación Fisac.

Las tres secciones existentes hablan de la continuidad en el uso del material. De los forjados de hormigón parece que cuelgan unas piezas que forman unos antepechos ligeramente curvos que, cuando es necesario, conforman también las excepciones en la regularidad de la fachada. Veremos con frecuencia estas piezas en otros edificios construidos

por Fisac en estos años: el edificio de oficinas Vega, en Velázquez 157 esquina con Dr. Arce, y el Instituto de Química Orgánica, en Juan de la Cierva 3, ambos de 1964, son buen ejemplo. Es interesante comprobar que los testeros que Fisac deja en blanco en las perspectivas, al construirse se convierten en paños ciegos de hormigón. La memoria del edificio Vega, publicada en *Informes de la Construcción*, describe que “las fachadas se han concebido de hormigón armado visto, en láminas curvas de 12cm de espesor y de tal modo que la parte superior, forma la cajonera de la persiana proyectable y, la interior deja una disposición muy adecuada para la instalación de calefacción”. El esquema que aparece en la esquina inferior derecha de la figura 11 parece ensayar esta solución (11). Asimismo, utilizó esta solución en el Centro de Investigaciones Geológicas, Edafológicas y Fitobiológicas (1959) y en el Centro de Información y Documentación del Patronato Juan de la Cierva (1961-67), también construidos en Madrid (12).



Figura 14. Miguel Fisac, Instituto de Química Orgánica, Madrid, 1964. Fundación Fisac.

La imagen del edificio recuerda también en cierta medida a la de los laboratorios farmacéuticos Made, en los que Fisac estaba trabajando en ese momento y que suponen el primer proyecto que construye únicamente con hormigón. Al hablar de ellos, Fisac explicó que su intención fue “no disfrazar el material. Pero el cliente seguía pensando que su sede iba a parecer a medio terminar. Entonces tuve un golpe de suerte, porque él había comprado unas patentes en Alemania y cuando vinieron los vendedores quiso enseñarles el edificio. Ante las fachadas de hormigón casi terminadas, que el cliente insistía en revestir, los alemanes dijeron ‘¡qué moderno!, en nuestro país quieren empezar a hacer esto’. Y al día siguiente vino hinchadísimo y dijo que adelante con el hormigón visto” (13).

Otro de los elementos característicos de los laboratorios es su marquesina formada por piezas macizas de sección variable para evacuar el agua de lluvia, que acaba cayendo en un estanque. Una pieza similar es la que Fisac dibuja para los bordillos del proyecto de Bronston. Con un ancho de 70cm y un espesor mínimo de 10, es similar pero menos sofisticada.

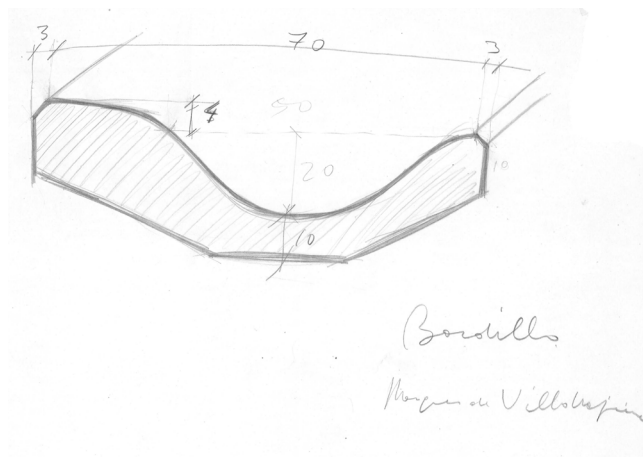


Figura 15. Bordillo Marqués de Villabragina. Fundación Fisac.

Todos los documentos que se conservan, en su disparidad de escalas, muestran un aprovechamiento del hormigón y de sus cualidades plásticas y adaptativas.

5. CONCLUSIONES

Los estudios Bronston estaban llamados a ser otro de los grandes proyectos de Fisac, no solo por su tamaño, sino por su representatividad y proyección internacional. En él se ensayan aspectos organizativos, materiales y constructivos que el arquitecto tiene sobre la mesa en la década de los sesenta en la que propone el uso del hormigón armado adaptándolo a programas tan distintos como viviendas unifamiliares, edificios de oficinas e iglesias.

Los proyectos de estos años se mueven entre el expresionismo del material, y en ocasiones de la composición, el esencialismo constructivo, y el racionalismo funcionalista en la disposición de los programas. Posteriormente, Fisac trabajó las posibilidades plásticas y epiteliales del hormigón, tanto vertido como prefabricado. Buscó y experimentó la máxima expresividad en su acabado mediante encofrados flexibles y texturados. Aunque también fructíferas, en las siguientes décadas y hasta el final de su carrera no tuvo la oportunidad de proyectar un complejo industrial de la envergadura de estos Estudios.

A pesar de ser ya suburbana, la respuesta dada a los Estudios Bronston estuvo presidida por una racionalidad tan acusada que remitía a una serie de órdenes urbanos de marcado carácter racionalista, que también evidencian la influencia que la arquitectura internacional tuvo en él, más allá de su admiración por Asplund. El proyecto avanzó además cuestiones que fueron esenciales en Fisac, como la prevalencia de la estructura sobre la forma.

Si además suponemos que el IIT fue la referencia para la organización de un programa tan complejo, con circulaciones peatonales y rodadas, también coincidirían: la disposición de elementos grandes y pequeños, la segregación que en Chicago produce la autopista, Fisac la reproduce en Las Matas, perpendiculares a ella la red viaria y los accesos, con sus bolsas de aparcamientos, y la sintaxis de los elementos y su disposición.

REFERENCIAS / REFERENCES

- (1) Fisac, M. (1972). Las dos traiciones. *ABC*, (pp. 19), (1972, 22 de noviembre).
- (2) Fisac, M. Acuarela Áng. Inf. Dcha. Chicago 1/T 20-sept 55 I 230 x 330 mm/ firmado inv. MF 94 / Colección Ana María Badell / [Cat. 152]).
- (3) Cebolla, P. (1986). Véanse los sucesivos avances de la investigación del crítico Pascual Cebollada sobre la historia del cine en Madrid: *El cinematógrafo en Madrid, 1896-1960*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- (4) Cebolla, P. (1996). *El cine en Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- (5) Cebolla, P., Santa Eulalia, M. (2000). *Madrid y el cine. Panorama filmográfico de cien años de historia* (pp. 39-42). Madrid: Consejería de Educación. Comunidad de Madrid.
- (6) García de Dueñas, J. (2000). *El Imperio Bronston* (pp. 234). Madrid: Ediciones del Imán.
- (7) Fernández, G., Fernández, A. (2009). Construir lo imposible. Samuel Bronston y sus producciones en la historia del cine español”, *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Actas del II Congreso Internacional sobre Análisis Fílmico. Madrid: Editorial Complutense. Universidad Complutense de Madrid (pp. 189-202).
- (8) Conversación con el autor, Cerro del Aire, Madrid, 16-VI-2005.
- (9) Sanchez Lampreave, R. (2006). In memoriam. Miguel Fisac: lo repetido lo diferente. *Arquitectura COAM*, nº 344, 2T (pp. 114-115).
- (10) Fisac, M. (s.f.). Memoria de “Proyectos de edificios de la Institución para Formación de Profesorado de Enseñanza Media y Profesional, en la Ciudad Universitaria, Madrid. Segunda fase” (pp. 1-3).
- (11) Fisac, M. (1967). Dos obras de Fisac en Madrid: Edificio Vega para oficinas y vivienda unifamiliar en Somosaguas. *Informes de la Construcción*, 20 (195), 3-12. <https://doi.org/10.3989/ic.1967.v20.i195.3965>
- (12) Sanchez Lampreave, R. (2021). Miguel Fisac juega: inventiva y convención. Los edificios Vega que no fueron. Actas del VI Congreso internacional *Pioneros de la arquitectura moderna española. El proceso del proyecto*. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota. (pp. 394-406).
- (13) *Arquitectura Viva*, nº 101, mayo-junio 2003.