

SENSIBILIDAD Y SENTIDO: REFLEJOS EN EL ESPEJO DE LAS ARTES. (ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, 1927-2024) / SENSIBILITY AND MEANING: REFLECTIONS IN THE MIRROR OF THE ARTS (ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, 1927-2024) / SENSIBILIDADE E SIGNIFICADO: REFLEXÕES NO ESPELHO DAS ARTES (ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, 1927-2024)

SIMÓN MARCHÁN FIZ

marchanfiz@gmail.com

Catedrático Emérito de Estética y Teoría de las Artes (UNED, Madrid).
Académico de Número de la Real Academia de San Fernando, Madrid.

RESUMEN

Antonio Fernández Alba (1927-2024) fue una figura crucial en la arquitectura española desde la segunda mitad del siglo XX, conocida por su enfoque interdisciplinario y su interés en la integración de las artes. Durante los años 50 y 60, Alba desarrolló un estilo sensible a las corrientes de vanguardia, inspirándose en la abstracción geométrica, el suprematismo y el arte no figurativo, explorando pintura y escultura en paralelo a su labor arquitectónica. Colaboró con figuras de renombre como José L. Fernández del Amo y formó parte del Grupo El Paso (Martín Chirino, Antonio Saura, M. Millares, Pablo Serrano,), que impulsaba una modernidad en ruptura con el pasado. Su obra y pensamiento reflejan una defensa de la “integración de las artes”, un ideal que buscaba enriquecer la arquitectura a través de la colaboración con otras disciplinas artísticas. Fernández Alba también se desempeñó como crítico y ensayista, denunciando el agotamiento de la arquitectura moderna en su deriva hacia el formalismo y la postmodernidad. Su idealismo ético y social se manifestó en su compromiso con la comunidad, así como en su labor como presidente del Museo Español de Arte Contemporáneo, Centro de Investigaciones de Nuevas Formas Expresivas, y en la restauración del Edificio Sabatini como sede del Museo Reina Sofía. Su legado destaca por una búsqueda constante de autenticidad y responsabilidad cultural, abordando la arquitectura no solo como una disciplina técnica, sino como un proyecto utópico y humanista, en sintonía con la tradición utópica expresionista alemana que tanto le unía al filósofo y amigo Emilio Lledó, centrado en los valores de la modernidad y el progreso, los cuales reivindicó hasta sus últimos años.

Palabras clave: Interdisciplinario, integración, modernidad, utopía, crítica.

ABSTRACT

Antonio Fernández Alba (1927-2024) was a crucial figure in Spanish architecture from the second half of the 20th century, known for his interdisciplinary approach and his interest in the integration of the arts. During the 1950s and 1960s, Alba developed a style sensitive to avant-garde currents, drawing inspiration from geometric abstraction, suprematism and non-figurative art, exploring painting and sculpture in parallel to his architectural work. He collaborated with renowned figures such as José L. Fernández del Amo and formed part of the El Paso Group (Martín Chirino, Antonio Saura, M. Millares, Pablo Serrano,), which promoted a modernity that broke with the past. His work and thought reflect a defence of the ‘integration of the arts’, an ideal that sought to enrich architecture through collaboration with other artistic disciplines. Fernández Alba was also a critic and essayist, denouncing the exhaustion of modern architecture in its drift towards formalism and postmodernism. His ethical and social idealism was manifested in his commitment to the community, as well as in his work as president of the Museo Español de Arte Contemporáneo, Centro de Investigaciones de Nuevas Formas Expresivas, and in the restoration of the Sabatini Building as the home of the Reina Sofía Museum. His legacy stands out for his constant search for authenticity and cultural responsibility, approaching architecture not only as a technical discipline, but as a utopian and humanist project, in tune with the German expressionist utopian tradition that so closely united him with the philosopher and friend Emilio Lledó, centred on the values of modernity and progress, which he claimed until his last years.

Keywords: Interdisciplinary, integration, modernity, utopia, criticism.

RESUMO

Antonio Fernández Alba (1927-2024) foi uma figura crucial na arquitetura espanhola da segunda metade do século XX, conhecido por sua abordagem interdisciplinar e seu interesse na integração das artes. Durante as décadas de 1950 e 1960, Alba desenvolveu um estilo sensível às correntes de vanguarda, inspirando-se na abstração geométrica, no suprematismo e na arte não figurativa, explorando a pintura e a escultura paralelamente ao seu trabalho arquitetônico. Ele colaborou com figuras renomadas como José L. Fernández del Amo e fez parte do Grupo El Paso (Martín Chirino, Antonio Saura, M. Millares, Pablo Serrano), que promoveu uma modernidade que rompeu com o passado. Seu trabalho e pensamento refletem uma defesa da “integração das artes”, um ideal que buscava enriquecer a arquitetura por meio da colaboração com outras disciplinas artísticas. Fernández Alba também foi crítico e ensaísta, denunciando o esgotamento da arquitetura moderna em sua tendência ao formalismo e ao pós-modernismo. Seu idealismo ético e social se manifestou em seu compromisso com a comunidade, bem como em seu trabalho como presidente do Museo Español de Arte Contemporáneo, do Centro de Investigaciones de Nuevas Formas Expresivas e na restauração do Edifício Sabatini como sede do Museu Reina Sofía. Seu legado se destaca por sua busca constante de autenticidade e responsabilidade cultural, abordando a arquitetura não apenas como uma disciplina técnica, mas como um projeto utópico e humanista, em sintonia com a tradição utópica expressionista alemã que tanto o uniu ao filósofo e amigo Emilio Lledó, centrado nos valores da modernidade e do progresso, que ele reivindicou até seus últimos anos.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade, integração, modernidade, utopia, crítica.

Durante el pasado mes de abril poco antes de emprender un largo viaje mantuvimos una conversación telefónica, como por lo demás era frecuente desde que A. Fernández Alba dejara de asistir a los Plenos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El mismo día de mi retorno, ¡Antonio acababa de fallecer! Sentí no poderle dar mi postrero adiós no sólo desde una amistad trabada en la década de los años 70 y mi afecto, sino también en reconocimiento al papel sobresaliente que ha protagonizado durante lustros a través de sus proyectos y conocidas arquitecturas, la enseñanza de la disciplina en la Cátedra de Elementos de Composición y la pléyade de alumnos españoles y de otras geografías, así como por sus presencias en el mundo de las artes y ensayos prolíficos sobre la arquitectura española e internacional.

Si curiosamente las piedras doradas de los sólidos monumentos de Salamanca fueron algunas de las percepciones estéticas que me fascinaron durante una visita a la ciudad del Tormes en mi adolescencia, el salmantino Antonio Fernández Alba fue también uno de mis primeros guías en una iniciación a la arquitectura española de postguerra y otras varias. ¡Incluso, casi uno de mis maestros de libre elección al que leía y respetaba antes de conocerlo y tratarlo en persona! Todavía conservo con esmero *La crisis de la arquitectura española: 1939-1972*, una sencilla obra introductoria sobre el período, que, junto a sus ensayos tempranos en la *Revista de Arquitectura* me abrían pórticos hasta entonces casi obturados para traspasar los umbrales y explorar nuevos territorios, mientras en su obra posterior: *Esplendor y fragmento* me invitaba a visitar otros que ya venía desbrozando en la arquitectura europea.

En este breve exordio podría detenerme en sus proyectos y arquitecturas más reconocidas, acopiar los estudios sobre ellos, seguir sus pistas en las sucesivas monografías y las exposiciones de sus obras, así como reincidir en el papel estelar que jugaba en la enseñanza de la E.T.S. de Arquitectura en Madrid y las distinciones o reconocimientos de los que ha sido acreedor. Sin embargo, dado por hecho que esos y otros ámbitos de sus actividades serán abordados en otras contribuciones, los dejaré en la penumbra con el fin de retener aspectos de su personalidad y actividades que suelen ser más desconocidos o quedar relegados, si es que no en el olvido. Sin embargo, desde mediados del siglo pasado, unos y otros han sido relevantes no sólo en su propia biografía, sino en los anales de nuestra cultura más allá de la arquitectónica.

Hacia 1960 Antonio Fernández Alba irrumpía en los escenarios de la arquitectura y del sentir o pensar sobre la misma con obras hoy en día bien reconocidas, mientras esparcía sus improntas en predios artísticos un tanto alejados, aunque no ajenos, a su condición primera como arquitecto. Por eso, si bien en esta precipitada nota es plausible poner entre paréntesis tanto sus proyectos como el amplio elenco de sus obras de arquitectura, bosquejaré, en cambio, con pinceladas rápidas a la manera informalista tanto su despertar a la pintura como a otras actividades poco retenidas, si es que no casi silenciadas en sus preludios tempranos. Incluso, aunque en sus semblanzas profesionales e intelectuales suelen ser o son a veces desconocidas, en lo personal me resultan más familiares y próximas tanto en virtud de la herencia cultural que recibía de su época temprana como de mi cercanía vital a los inicios de su singladura.

Oteando en conjunto su labor ingente, desarrollada al compás de los tiempos y las cadencias de una vida profesional tan longeva como fructífera, Antonio Fernández Alba concatenaba los eslabones de una sensibilidad tan depurada como receptiva a las manifestaciones artísticas de su momento en los horizontes de una modernidad que, a pesar de las noches oscuras y nubarrones de la vida cultural, política y social, alboreaba en la España de los años cincuenta-sesenta. Parece por ello ineludible vincular su nombre con aquel ilusionante amanecer de la misma, aunque brillara

todavía en sus tenues resplandores. En consonancia por tanto con su percibirlos a la manera de un humanista de antaño, recordaré los compromisos tempranos de Fernández Alba con lo que acontecía en las artes, pues gracias a una sensibilidad ampliada le seducían los hallazgos del pensamiento plástico que atribuía a ese personaje un tanto inútil que, sin embargo, para él personificaba el artista como un actor necesario.

Desde esta admiración temprana y siendo todavía un joven estudiante, Antonio Fernández Alba entraba en contacto con los círculos más dinámicos de la literatura, la música y, aún más, la pintura y la escultura. Al descubrir pronto en estas últimas el atractivo del arte no figurativo, le fascinaba de un modo especial la vertiente de la abstracción geométrica. Incluso, curiosamente, el Suprematismo, una corriente de la vanguardia rusa que por aquellos años apenas era conocida y menos vista en España a no ser gracias a las escasas reproducciones de sus obras. Tal vez, las que se ojeaban en las revistas francesas o las que, por ejemplo, importara tras sus andanzas por América del Sur el escultor Jorge Oteiza, a quien por cierto Fernández Alba conocía en 1953, o unos años después la pintura abstracta que coleccionaba Fernando Zobel para el futuro Museo de Arte Abstracto que se abriría (1966) en Cuenca.

Precisamente durante el verano de 1953 Antonio Fernández Alba asistía como un alumno invitado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander al primer curso que se organizó en España sobre “*El arte abstracto y sus problemas*”, como una suerte de prolongación de las Semanas de Altamira (1949,1950), un hito en la penetración de la vanguardia alemana en la estela de la Bauhaus. El curso de la UIMP, incorporado en un programa más amplio sobre los *Problemas contemporáneos*, estaba dirigido precisamente por su admirado José L. Fernández del Amo, mientras que su principal animador era el crítico de arte Ricardo Gullón que al año siguiente publicaba un libro con un título homónimo. Como es sabido, en este clima soplaban los vientos suaves de un aperturismo temeroso bajo el paraguas protector de un ministro del ala cristiano-demócrata del Régimen bien conocido años después: Joaquín Ruiz Giménez. Precisamente, el mismo que durante la Transición fundaría la revista *Cuadernos para el Diálogo* en la cual Antonio Fernández Alba, si no recuerdo mal, colaboraría en algunas ocasiones.

La tónica general del curso en Santander no fue sólo el legitimar la escultura y la pintura abstractas que apenas existían hasta entonces en España, sino con no menor empeño crear las condiciones idóneas para consolidar una colaboración estrecha entre los arquitectos y los artistas. En consonancia con ello, al lado de los críticos renombrados del momento, asistieron al mismo el arquitecto Luis Felipe Vivanco y Jorge Oteiza, que por aquellos años presagiaba o andaba a la gresca a cuenta de su friso escultórico en Aránzazu. La apuesta por la *integración de las artes* era en realidad el propósito compartido por arquitectos, artistas y críticos en sintonía con lo que sucedía en Alemania o Francia y había iniciado en España el mismo José Luis Fernández del Amo en Villalba de Calatrava y otros. Si en el ámbito general su objetivo era legitimar el arte abstracto, mientras en el más concreto se abogaba por una incorporación del mismo a la arquitectura tal como empezaba a plasmarse no sólo, aunque con preferencia en la sacra.

Si tuviera que fijar el punto de partida en A. Fernández Alba, diría que sus actividades tempranas y polifacéticas se desplegaban también en este horizonte envolvente de esa aspiración de época a la “integración de las artes”. Tal vez sea un tópico que a veces ha quedado en la penumbra, ya que incluso la historiografía más solvente lo ha abordado de un modo parcial al aislar a las artes autónomas, si es que tomarlas cual vestigios de unas impurezas disciplinares que se incrustaban en la arquitectura como convidadas de piedra no deseables.

Sin embargo, en la integración de las artes se reconocían tanto otros arquitectos eminentes como artistas no menos reconocidos. Baste situar en esta primera línea al citado Fernández del Amo, una personalidad abierta a quien Fernández Alba admiró siempre en sus obras y por su generosa e indómita personalidad, o a figuras señeras que irrumpían por entonces como los arquitectos Francisco Sainz de Oiza, Miguel Fisac o José M. García de Paredes y en el campo de las artes Eduardo Chillida y Jorge Oteiza en la escultura o Carlos Pascual de Lara y Lucio Muñoz en la pintura. ¡Bastaría visitar Aránzazu y algunas arquitecturas de los recién citados!

En este marco a Fernández Alba no parecía despertarle tanto el interés la cooperación o integración entre las artes tal como se plasmaba en conocidas arquitecturas de sus compañeros de oficio cuanto, sin descartar por completo esta cooperación, cultivar la arquitectura en paralelo, no sé si tanto con la pintura, pero sí con el dibujo y la escultura, la escritura y la crítica. ¡Volveré sobre estos empeños!

Durante su asistencia al citado curso en el Palacio de la Magdalena A. Fernández Alba conoció a los hermanos Carlos y Antonio Saura ¡Este último se convertiría en la máxima figura del Expresionismo Abstracto entre nosotros, amén de un gran escritor! Precisamente, con ellos y otros participantes, como el profesor José Camón Aznar aparece en una fotografía colectiva que está tomada en las aulas de la universidad santanderina, mientras en sus salas se mostraba la primera exposición de arte abstracto que tenía lugar en España.

Como escribiera Antonio Fernández Alba años después, “la abstracción se transformó en mi entorno intelectual como el anhelo, el lugar sin forma concreta donde poder construir la realidad material del espacio de la arquitectura. El arte abstracto concitaba el conocimiento de la realidad, de la naturaleza y del hombre inmerso en ella”. La plausible integración se traslucía en las contaminaciones entre las artes, sobre todo con el arte abstracto y la arquitectura.

Emulando un sentir extendido por estos años, a Fernández Alba junto al lenguaje abstracto que tanto le gustaba y valoraba en la pintura, desde sus entusiasmos juveniles no menos le fascinaba la “carga utópica” que anidaba en la abstracción. Se revelaría, precisamente, como uno de los rasgos emancipadores en los que desde entonces pretendía encuadrar su propio quehacer, su proyecto ideal, como creador y arquitecto al “servicio de la comunidad”. Expresión esta un tanto pía que, invocada en el clima que se respiraba entre los renovadores artísticos de un modo similar a la mística profana en la Sociología de la ciudad y el Expresionismo prebélico, era trasvasada ahora a la arquitectura por las creencias religiosas católicas y protestantes en sus apuestas por la integración de las artes.

Y a un objetivo parecido aspiraba esta segunda generación de arquitectos modernos, entre los que se encontraba A. Fernández Alba. No era, como sucederá en otros durante la Transición Democrática una generación abiertamente política, sino ético-social, pues ejercía su profesión desde unos compromisos posibilistas y el usufructo o los efectos benéficos que proporcionaban la autonomía relativa de las disciplinas artísticas y las energías positivas que siempre destilan las buenas arquitecturas. ¡Entre ellas, las de él mismo, que tanto se alineaba con el destino de esta generación! En este su entorno tan peculiar y un tanto ignorado no puede pasar desapercibido que, desde los inicios de su singladura humana y profesional, sus afanes se hallaban impregnados por lo que él mismo llamara en alguna ocasión la “tentación progresista”.

Virando hacia el ámbito de las artes, recordaré algo que es poco conocido y, sin embargo, era coherente con las inquietudes que le estimulaban a merodear en los márgenes de otras muchas cosas. En efecto, Antonio Fernández Alba fue uno los “miembros” de “El Paso” (1957), el Grupo

artístico más relevante de la vanguardista española que impulsaba una apuesta decidida por la modernidad. Al no ser pintor ni escultor en un sentido estricto participaba en el grupo, junto al compositor Luis de Pablo, en condición de un componente colateral, si bien movido por la ilusión no menos entusiasta de afianzar la modernidad como una negación exacerbada de un pasado obsoleto. Su presencia puntual en las exposiciones del Grupo se consumaba en la que se celebró en Gijón en 1959 con una obra titulada: *Retablo para un Teatro Móvil*.

Precisamente durante este mismo año Antonio Saura, y otro miembro de El Paso, el gran pintor canario Manolo Millares, trasladaban sus Estudios a la calle Hilarión Eslava de Madrid; la misma en la que dos años antes, tras obtener el título de arquitecto, había abierto el suyo A. Fernández Alba. Poco después proyectaba el Estudio de un escultor también canario: Martín Chirino en San Sebastián de los Reyes, Madrid (creo que hoy en día derribado). En una fotografía de 1964 tomada en el mismo nuestro arquitecto aparece en compañía de estos dos artistas de las Islas. Por último, creo que todavía sigue en su sitio el *Monumento a Unamuno* en Salamanca (1967-1968) en el que colaboró con el escultor de Pablo Serrano, otro de los miembros más reconocidos del citado grupo artístico.

No menos notable me parece que Antonio Fernández Alba estuviera vinculado desde su fundación a *Nueva Forma*, Incluso, que participara en la primera exposición que esta revista de la vanguardia organizó en compañía de los escultores Eduardo Chillida y Jorge Oteiza, del pintor Manuel Millares y de los arquitectos Juan Daniel Fullaondo y Francisco J. Sáenz de Oiza.

Precisamente a través de esta hoy día mítica revista mantuvo vínculos estrechos con dos figuras relevantes en la divulgación de nuestra cultura arquitectónica y en la penetración de las vanguardias artísticas centroeuropeas de entreguerras en unos horizontes que lentamente se abrían al exterior. Me refiero a dos amigos entrañables y no menos prolíficos críticos de arte o de arquitectura: Santiago Amón, compañero de correrías artísticas en sus visitas a las exposiciones en el circuito de las galerías madrileñas (¡todavía los estoy viendo!) y Juan Daniel Fullaondo. Este último, arquitecto y profesor, prolífico ensayista y entusiasta de las vanguardias exteriores e interiores, fue autor de la primera monografía sobre *Antonio Fernández Alba, arquitecto, 1957-1967* (1968) y editor del monográfico que le dedicara la revista *Nueva Forma* (nº 56, 1970), mientras que Santiago Amón lo incorporaba poco después en las monografías sobre *“Artistas españoles Contemporáneos”*: *Antonio Fernández Alba* (1972).

Por su lado A. Fernández Alba dedicaba sus ensayos tempranos a la vertiente organicista de la escena americana (F. Ll. Wright y L. Kahn, a quien conoció 1967 en un temprano viaje a Norteamérica) y a los empiristas nórdicos (A. Aalto y otros), la Escuela de Ámsterdam o Le Corbusier. Tanto en las páginas de la *Revista de Arquitectura, Hogar y arquitectura* como en la misma *Nueva Forma* o la prensa diaria: *Informaciones* si es que no, desde los años setenta, en publicaciones señeras del aperturismo democrático como *Cuadernos para el Diálogo, El País o Triunfo, Revista de Occidente* etc. Sus análisis fructificaban en una reflexión crítica y perspicaz sobre las obras de los grandes maestros modernos en la cual enhebraba a menudo las arquitecturas de cada uno de ellos con sus respectivas poéticas.

Sin embargo, a medida que la arquitectura moderna entraba en crisis con el Funcionalismo rampón y la española se abría al exterior en la misma dirección, en opinión de Fernández Alba el proyecto moderno iba apagándose y escorando hacia el academicismo y la postmodernidad como si se deslizara hacia su ocaso. Este era el mensaje pesimista, tal vez nunca borrado, que lanzaba en *“Neoclasicismo y postmodernidad. En torno a la última arquitectura”*. Un conjunto de análisis sobre

las cuestiones más candentes que venía abordando en sus conferencias o publicando en diferentes revistas entre 1972 y 1982.

Simplificando a modo de síntesis: a medida que Fernández Alba volvía su mirada inquisitiva al interior o desde un cierto distanciamiento se asomaba el exterior, tras la crisis de la arquitectura funcional constataba indignado el resurgir especulativo del símbolo y la entronización de un historicismo formal que acababa escorando hacia la arbitrariedad y el eclecticismo ¿Se estaban traspasando los umbrales de lo que poco después se conocería como la postmodernidad o, mejor, el postmodernismo?

A este respecto, me ha llamado la atención una nota introductoria a *Teselas al principio de la lluvia*, (Ediciones Asimétricas, 2024) en la que se reproducen unas palabras pronunciadas años después por A. Fernández Alba en la apertura de curso en la recién creada E.T.S. de Arquitectura en la Universidad de Castilla La Mancha. Las subrayo en atención a que en ellas parecía añorar y reivindicar los sueños de juventud: “una vuelta para encontrar una orientación de nuestras propias inquietudes vitales que encierra el proyecto moderno en la arquitectura”.

Asimismo, su interés por las artes y las arquitecturas, el ejercicio prolífico de la crítica y del ensayo o el de la profesión y la docencia, parecían complementarse con ciertas presencias en la esfera pública en la Institución Arte: Presidente del Museo Español de Arte Contemporáneo y director del Centro de Investigaciones de Nuevas Formas Expresivas (1977) y, después, del Instituto Conservación y Restauración de Bienes Culturales en el Ministerio de Cultura (1985-1986) en colaboración con el arquitecto Dionisio Hernández Gil y, sobre todo, en la restauración inicial y transformación del antiguo Hospital como futuro Centro de Arte y, después, Museo Reina Sofía. Sin embargo, estas y otras presencias en la esfera pública no se libraban de ciertas disonancias con el principio de realidad. ¡Decididamente, el idealismo en sus aspiraciones utópicas nunca se extinguiría!

Siempre he tenido la impresión de que Antonio Fernández Alba se desenvolvía grácilmente entre la *sensibilidad estética* y el *sentido* de y en cada una de las artes, así como de que, desbordado por las vivencias de lo inagotable, exploraba con diferentes dispositivos interpretativos y medios expresivos las bondades genéricas de un entendimiento del “*arte como un medio de reflexión*”. Si así fuere, habría rozado de una manera espontánea una lejana aspiración de raigambre idealista y romántica a unificar las poéticas, la estética y la crítica. Tal vez ese objetivo guiaba de un modo intuitivo su actividad variada, así como contribuía a que sus diversas prácticas en el ámbito de las artes se inscribieran en una suerte de circularidad como creador y como receptor, que vibraban en diapasones varios.

Tal vez esta plausible premisa pueda darnos ciertas pistas sobre cómo su dedicación a la arquitectura no excluía su interés hacia las artes visuales como, tampoco, el cultivo esmerado de unas críticas y escrituras que bordeaban a menudo el ensayo literario sin más. Desde una perspectiva psicoanalítica, que por cierto no le era ajena, la simbiosis entre la sensibilidad desde la experiencia estética y el desentrañar el sentido de las obras en distintos géneros agitaba su “*fábrica interior*”, es decir, su inconsciente en las arquitecturas y en las imágenes, las metáforas y los tropos en la escritura o incluso los grafemas de las letras. ¡El correlato de un estilismo refinado en las formas visuales era un estilo en la escritura no menos depurado, siempre tan cuidado, incluso mimado!

Antonio Fernández como arquitecto no desplegaba por tanto sus habilidades en el proyecto y la ejecución de sus obras con un afán excluyente, pues cimbreaba también sus capacidades creativas y reflexivas en ámbitos menos trillados en su profesión como eran la escultura, el dibujo y la pintura,

la crítica y el ensayo. ¡Incluso, mediando entre ellos destilaba su propia poética! Creo que a lo largo de los años se mantuvo en una temprana pretensión optimista: el construir y el poetizar sobre el espacio en la arquitectura podrían compatibilizarse. Me pareció pertinente por tanto que cuando una revista de gran prestigio como *Anthropos* le dedicaba un monográfico (nº152,1994), sintetizara su brillante trayectoria con este subtítulo que era ajustado con su proyecto global: “*La arquitectura, razón constructiva y poética del morar humano*”.

La sensibilidad de Antonio Fernández Alba en la órbita de los poetas será una constante en combinación con una presentación exquisita de los proyectos propios de un artista. En las percepciones iniciales de los mismos resaltaba las tensiones entre los valores abstractos y los concretos, entre la materia y la forma, entre el espacio y la luz. ¡Es decir, tal vez en unos intangibles más propios de un poeta! Asimismo, en una profesión que de un modo racional tiene que habérselas con la complejidad del proyecto, mediaba con las representaciones y las imágenes en los planos, las maquetas, las fotografías, antes de solidificarse en realidad física de las arquitecturas construidas.

Tal vez estos hayan sido algunos de los mensajes que siempre me ha transmitido este arquitecto elegante en la cuidada presentación gráfica de sus proyectos, casi refigurados en obras autónomas de arte en sus alzados, trazados de plantas, perspectivas y visiones axonométricas, detalles constructivos o espaciales etc. Bastaría verificarlo, por ejemplo, tanto en sus tempranos, pero desconocidos *Cuadernos de Cátedra* más libres como en los catálogos y las presentaciones de sus proyectos. Baste como muestra ojear la exquisita edición de *Espacios de la norma. Lugares de la invención* (2000).

Desde una sensibilidad envolvente tanto sus maneras visuales exquisitas en la representación gráfica de sus proyectos como su estilo cuidado en la escritura no sólo resultaban bellos y delicados cual productos elaborados por un orfebre, sino tan intransferibles por “únicos” que bien podrían encarnar aquel dicho añejo, aunque bien conocido por repetido: el estilo es el hombre. ¡Antonio Fernández Alba personificaba un estilo, su propio estilo! Incluso a veces lo reforzaba con la grafía y la caligrafía tan características y exquisitas de una escritura manual a la antigua usanza. ¡No era baladí pues su predilección por las plumas estilográficas! ¡Incluso su recurso a las mismas como dádivas de afectos y muestras de agradecimientos! ¡Tal vez esta fascinación por este instrumento añejo en la escritura, un tanto “camp” y en apariencia irrelevante, esparcía bastantes destellos sobre su propia sensibilidad!

En reconocimiento merecido a sus arquitecturas y presencias en las artes Antonio Fernández Alba fue Académico de Número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, mientras que sin duda debido el cuidado exquisito en la escritura es uno de los pocos arquitectos que ha sido también elegido como miembro en la Real Academia Española de la Lengua. ¡Honor poco habitual a lo largo de la historia de esta institución centenaria!

Precisamente, en su discurso de ingreso en la segunda, que versaba sobre “*Palabras. Sobre la ciudad que nace*” (2006), no sólo enarbolaba de una manera comprimida unas reflexiones lúcidas sobre un motivo complejo y conflictivo, sino que las adobaba con bellas metáforas que suavizaban ciertos juicios críticos a pie de calle, si es que no pronósticos abiertamente pesimistas. ¡Nada ajenos por lo demás a su sentir si sabemos que la melancolía constructiva era una de las expresiones que más empleaba para obviar el pesimismo!

Creo que no fue casual tampoco que la preceptiva contestación corriera a cargo de un amigo desde 1959 con quien mantuvo una buena sintonía a lo largo de tantos años: el Académico de la Lengua y reconocido Catedrático de Filosofía D. Emilio Lledó Iñigo, tan rebosante de sabiduría

clásica y moderna como no menos añorante de utopías. ¡Presumo que ambos amigos y compañeros académicos se reconocían fácilmente en el filósofo de la esperanza y la utopía! ¡Aunque no tanto en aquel Ernst Bloch que a la vera del Neckar en Tubinga buscaba el sosiego otoñal, sino en el joven idealista de *El espíritu de la utopía* (1918) que tanto inspirara al Expresionismo!

Tal vez nada mejor que los títulos con los que encabezaba sus numerosos ensayos y libros traslucían una simbiosis entre el espíritu utópico y las ambiciones en la escritura mediante el recurso reiterado a las analogías, las metáforas y otros tropos literarios. Dado que se trata de una tarea propia de los compañeros en la Academia de la Lengua, me limitaré a evocar a vuela pluma tan solo algunos: *Los axiomas del crepúsculo: Ética y Estética de la Arquitectura/ La metrópoli vacía. Aura y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna/ Esplendor y fragmento. Escritos sobre la ciudad y la arquitectura europea/ Palabras. Sobre la ciudad que nace/ etc.*, etc.

BREVE CV

Simón Marchán Fiz, Doctor por la Universidad Complutense, Catedrático Emérito de Estética y Teoría de las Artes, Facultad de Filosofía (UNED, Madrid) y Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Durante los setenta Profesor Adjunto de Estética y Composición en la E.T.S. de Arquitectura de Madrid, así como después Catedrático de la misma materia y Decano en las de Las Palmas y Valladolid. Doctor Honoris Causa por las universidades de Lisboa y Valladolid. Amplía estudios en las Universidades de Bonn y Colonia y con estancias de investigación en la Kunstakademie, Altes Museum de Berlín y otros, así como en The Getty Center for the Art History and Humanities (Santa Mónica, CA). Profesor visitante en universidades españolas y extranjeras: Buenos Aires en colaboración con el CAYC, Riopiedras (Puerto Rico), Facultad de Arquitectura de Estocolmo, Facultad de Arquitectura de Lisboa, University of Texas (Austin) o The School of the Art Institute (Chicago). Como reconocimiento a los estrechos vínculos con la cultura alemana, en enero de 2002 le fue concedida por el Gobierno Federal la Cruz de Oficial de la Orden del Mérito de la República Federal de Alemania. Primera clase (Das Verdienstkreuz 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland). Asimismo, es Colegiado de Honor del COAM, Madrid y Medalla de Honor al Mérito de las BB.AA., Ministerio de Cultura. Autor de cientos de ensayos sobre las artes o la estética y 27 obras individuales como los clásicos “Del arte objetual al arte de concepto” (1972, 2011, 11ª ed. y reimpressiones posteriores) y *La estética en la cultura moderna* (1982, 9ª ed. 2024) o los más recientes *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno /Arqueologías de la modernidad* (2009, 2019, reimpresas en 2024).